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

Al-Academy Journal مجلة الاكاديمي

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

الأكاديمي
مجلة فصلية علمية مُحَكَّمَة
تصدرعن كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد
العدد 118
تاريخ النشر 1\10\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 البهادلي	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

بناء وتطبيق اختبار انماط التفكير على طلبة كلية الفنون الجميلة	مروة عبد الواحد كمر ماجد نافع الكناني	5
اسلوب التمثيل الكلاسيكي في اداء الممثل طعمة التميمي	محمد طعمة التميمي راسل كاظم عوده	21
تَمثُلات الواقعية السحرية في أعمال (عفيفة لعيبي وفرناندو بوتيرو) (دراسة مقارنة)	إستبرق شوكت كاظم البصري	33
تجسيد معاناة الجوع من خلال فن التجهيز في الفراغ: "الرغيف" كرمز بصري	ياسين بن خميس بن راشد السيفي سلمان بن عامر بن سالم الحجري	49
دور مدرس التربية الفنية في تنمية الذائقة الجمالية لدى الطلبة	امنة حبيب حمود المعموري	63
تقنيات الأداء الصوتي للممثل في المسرح المعاصر	رهام صادق العوضي	81
تمثلات الانتماء في مسرحية الأطفال "حكاية سلوان الفنان" للكاتب حسين علي هارف	ساجدة رمضان جاسم مضاد عجيل حسن	93
"تأثير مشاهدة العنف على الأطفال: دراسة الأبعاد النفسية والعواقب النفسية للتعرض للعنف في سياق الطفولة"	نجم عبد الله الراشد	109
النظم الشكلية وفاعليتها في تجديد الفضاءات الداخلية المعاصرة	مصطفى عبد اللطيف قاسم رجاء سعدي لفته	131
تصميم رسومات توضيحية رقمية تفاعلية ببرنامج (Mental Canvas) لإنتاج كُتيّب ذو طابع سعودي للأطفال	تُماضر بنت زهير محمد كتبي	145
الاستعارة الاسطورية في رسوم هنري فوسيلي – دراسة تحليلية.	آيات مصطفى جعفر محمد الكناني	171
هوية المنتج الصناعي المستقبلية ومتغيراتها	دانيه سلمان نور الدين علي غازي مطر	185
توظيف الرموز التاريخية في تصميم الاعلانات السياحية	احمد عامر حداد زهراء جليل خضير كريم سالم جوني	195
إثر منشطات الادراك لتطوير الخبرات التعليمة لدى طلبة التربية الفنية	سها صابر كوشي كريم حواس علي	205
جماليات توظيف المرايا في الفضاءات الداخلية السكنية	هاورى سركه وت رشيد	219
متغيرات التعبير الكوميدي بين النص والممثل في الدراما التلفزيونية	عبد الباسط سلمان إحسان دعدوش	237
مفهوم المسرح البلاستيكي وتطبيقاته في عروض المسرح العراقي المعاصر	مقداد رياض يونس المقدادي كاظم عمران موسى	251
المعالجات البنائية للفضاء في فنون ما بعد الحداثة و تمثلاتها في نتاجات طلبة الدراسات العليا في قسم التربية الفنية	سلوى صلاح عبد الامير	263
الثقافة التشكيلية والفكرية لدى الفنان السعودي المعاصر وأثرها على التنمية الاقتصادية في المملكة العربية السعودية	أروى حسان محمد حسين فلمبان نوره عبدالله الجماز	279
دور الخامات المتعددة لإثراء التصوير الجداري المعاصر	اياد عبد الكريم مايح منى مصطفى عليوة هويدا محمد السباعي	295
المستويات الدلالية للصورة في العرض المسرحي العراقي المعاصر	جرير عبد الله حسين	307
تمثلات الاستعارة في تصاميم أقمشة الأزياء	زينب أحمد هاشم	325
مفهوم المعنى في النحت المعاصر في اقليم كوردستان	سەربەست محسين عزيز حمد	337
جودة المنتج الصناعي بين التصميم المتسارع والتصميم التقليدي	سهى علي حسين ضفاف غازي العبادي	353
إمكانيات الذكاء الاصطناعي في ابداع لوحات معاصرة مستوحاة من التراث النجدي السعودي	عائشة إبراهيم محمد المسلم مها محمد ناصر السديري	369

التلقائية في التعبيرية التجريدية وانعكاساتها في نتاجات طلبة التربية الفنية	محمد كاظم حسين خلوفي	389
سوسيولوجيا التعبير الفني واشتغالاتها في رسوم طلبة قسم التربية الفنية	نبراس علي حسون صادق المرياني صالح احمد الفهداوي	403
التقييم واحكام التفضيل الجمالي لاستجابة المستخدم للمنتج الصناعي	وميض عبد الكريم محسن	417
فلسفة التطرف والارهاب في الخطاب الكرافيكي المعاصر.	روان فاضل مراد معتز عناد غزوان	429
المحاكاة في رسومات فناني نينوى	أوان يوسف محمود	443

Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1366

Constructing and applying a thinking patterns test on students of the College of Fine Arts

Marwa Abdel Wahed Kamar [a] , *Majed Nafie Al-Kanani* [b]

[a] *Ministry of Education / First Rusafa Education Directorate,* [b] *College of Fine Arts / University of Baghdad*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 24 January 2023
Received in revised form 3 February 2024
Accepted 11 February 2024
Published 1 October 2025

Keywords:
Thinking Patterns

ABSTRACT

Thinking constitutes a mental process in which the visual sensory perception of the person (the learner) interacts with what he has acquired from educational experiences throughout the stages of development and the level of his intelligence that he possesses to achieve a specific goal based on the motivation that moves his energies to remove the obstacles or problems that he faces in life and social situations, based on From the above, the current research stops at a basic variable represented by patterns of thinking. Therefore, the research problem was crystallized according to the following question in proportion to the problem of their research: What is the pattern of thinking among students of the College of Fine Arts?

Since the current research aims to (reveal the level of visual culture and its relationship to the thinking patterns of students at the College of Fine Arts), the researchers have therefore adopted the descriptive approach as it is the most appropriate scientific method to achieve the goal of the research.

As the research population consisted of third-year students in the scientific departments (art education - plastic arts - design) affiliated with the College of Fine Arts, morning study for the academic year 2022-2023, numbering (335 male and female students), the sample of the current research was represented by (80) male and female students. Since the research contains a basic variable represented by (thinking patterns), the two researchers built a type of test, which is the thinking patterns test.

In this research, the two researchers used the Statistical Package for the Social Sciences - SPSS to extract the results and conclusions, the most important of which are:

The emergence of three patterns of thinking that characterize third grade students (in general) in the scientific departments (art education - fine arts - design) affiliated with the College of Fine Arts, represented by the contemplative, visual, and creative style

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1366
Marwa Abdel Wahed Kamar, Majed Nafie Al-Kanani: Constructing and applying a thinking patterns test on students of the College of Fine Arts
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

بناء وتطبيق اختبار انماط التفكير على طلبة كلية الفنون الجميلة

مروة عبد الواحد كمر[1]
ماجد نافع الكناني[2]

الملخص:

يشكل التفكير عملية ذهنية يتفاعل فيها الادراك الحسي البصري للانسان (المتعلم) مع ما اكتسبه من الخبرات التعليمية عبر مراحل التطور ومستوى ذكائه الذي يتمتع به لتحقيق هدف معين يستند الى الدافعية التي تحرك طاقاته في ازالة العقبات او المشكلات التي يواجهها في المواقف الحياتية والاجتماعية، بناءا على ماتقدم فان البحث الحالي يقف عند متغير اساسي يتمثل بأنماط التفكير لذا فأن مشكلة البحث تبلورت على وفق التساؤل الاتي بما يتناسب ومشكلة بحثهما: **ما نمط التفكير لدى طلبة كلية الفنون الجميلة؟**

بما ان البحث الحالي يهدف الى (الكشف عن مستوى الثقافة البصرية وعلاقتها بانماط التفكير لدى طلبة كلية الفنون الجميلة) لذلك فقد اعتمد الباحثان المنهج الوصفي كونه اكثر المناهج العلمية ملائمة لتحقيق هدف البحث.

اذ تكون مجتمع البحث من طلبة الصف الثالث للاقسام العلمية (التربية الفنية – الفنون التشكيلية – التصميم) التابعة لكلية الفنون الجميلة الدراسة الصباحية للعام الدراسي 2022-2023 البالغ عددهم (335 طالبا وطالبة)، **ان عينة البحث الحالي تمثلت بـ** (80) طالبا وطالبة. بما ان البحث يحمل متغير اساسي يتمثل بـ (انماط التفكير) لذلك قام الباحثان ببناء نوع من الاختبارات وهو **اختبار انماط التفكير.**

لقد استخدم (الباحثان) في هذا البحث الحزمة الإحصائية للعلوم الاجتماعية - SPSS لاستخراج النتائج والاستنتاجات واهمها:-

ظهور ثلاثة انماط للتفكير يتميز بها (طلبة الصفوف الثالثة (بشكل عام) في الاقسام العلمية (التربية الفنية – الفنون التشكيلية –التصميم) التابعة لكلية الفنون الجميلة تتمثل بالنمط التأملي والبصري والابداعي .

الكلمات المفتاحية: انماط التفكير.

الفصل الاول

مشكلة البحث:

يعد التفكير عملية معرفية كونه يمثل عنصرا اساسيا في البناء العقلي – المعرفي الذي يمتلكه الانسان (المتعلم) والذي يتميز بطابعه الاجتماعي والثقافي وبعمله المنظومي الذي يجعله يتبادل التأثير مع عناصر البناء المؤلف منها ، اي بمعنى انه يؤثر ويتأثر مع بقية العمليات المعرفية الاخرى كالادراك والتصور والتخيل والتذكر ... وغيرها ،كما انه يؤثر ويتأثر بالجوانب الشخصية والعاطفية – الانفعالية والاجتماعية ... وغيرها . لذلك يتميز التفكير عن سائر العمليات المعرفية الاخرى كونه اكثرها رقيا واشدها تعقيدا واقدرها على النفاذ الى عمق الاشياء والظواهر والمواقف والاحاطة بها، مما يمكنه ذلك من معالجة المعلومات وانتاج واعادة انتاج المعرفة وتشكيل معلومات جديدة تتسم بالموضوعية والدقة والشمولية وتمثيلها على هيئة رموز او ايقونات . فالتفكير يعد عملية عقلية تسهم في تطور الانسان (المتعلم) مما ينعكس ذلك على تقدم المجتمع ،ان هذه العملية تجعل هذا الانسان قادرا على توظيف تلك الخبرات التي اكتسبها لغرض العمل على تكيفه وتحسين ظروف حياته بمجالاته المتنوعة . لذلك يعد التفكير سلسلة من النشاطات العقلية التي يقوم بها الدماغ عندما يتعرض لمثير يظهر في بيئته ويتم استقباله عن طريق واحدة او اكثر من منظومة الحواس التي تشكل المنافذ للاتصال ببيئته التي يعيشها ،اذ ان التفكير يتميز بمجموعة من الانماط منها (التأملي ، الاستدلالي ، الناقد، الابداعي ، المنظومي، التركيبي ، البصري ... وغيرها) التي تتطلب قدرات ذهنية عالية الكفاءة

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

والفعالية خاصة عند قيامه بمواجهة مشكلة ما ومحاولاته لايجاد الحلول المناسبة لها فتتم هذه العملية عن طريق الافكار غير الاعتيادية التي يطرحها من اجل ايجاد معالجات غير اعتيادية.

بناءا على ذلك يتضح (للباحثان) ان التفكير يشكل عملية ذهنية يتفاعل فيها الادراك الحسي البصري للانسان (المتعلم) مع ما اكتسبه من الخبرات التعليمية عبر مراحل التطور ومستوى ذكائه الذي يتمتع به لتحقيق هدف معين يستند الى الدافعية التي تحرك طاقاته في ازالة العقبات اوالمشكلات التي يواجهها في المواقف الحياتية والاجتماعية ، بحيث يتكون الادراك الحسي من الشعور بالواقع والانتباه اليه عن طريق التركيز للتعرف على الاشياء باشكالها والوانها وحجومها وملامسها واتجاهاتها ... وغيرها، بناءا على ماتقدم فان البحث الحالي يقف عند متغير اساسي يتمثل بأنماط التفكير لذا فأن مشكلة البحث تبلورت على وفق التساؤل الاتي بما يتناسب ومشكلة بحثهما:

ما نمط التفكيرلدى طلبة كلية الفنون الجميلة؟

أهمية البحث : تبرز اهمية البحث الحالي من :

1- اهمية دراسة التفكير لما له دور في تنمية شخصية الطالب بشكل متكامل وينمي قدرة المتعلم على التحليل والابتكار وايجاد حلول للمشكلات الاجتماعية التي يواجهها في حياته الاجتماعية او التعليمية ليكون فردا فاعلا في مجتمعه.

2- تزداد اهمية البحث الحالي من دراسة شريحة طلبة كلية الفنون الجميلة ،اذ يشكل هؤلاء الطلبة كوادر علمية ومهنية متخصصة يتوقف عليها تطور التخصصات الفنية التي تتميز بها هذه المؤسسة التعليمية لبناء جيل المستقبل وذلك بسبب الاعتماد عليهم في العملية التربوية والثقافية والفنية فضلا عن الاعتماد عليهم لنشر الوعي لديهم .

3- ان نمط التفكير يقع بين الشخصية والقدرات ، فلكل متعلم اسلوبه الخاص في التفكير مما يسهم ذلك في تكوين تصور حول امكانيته في التاثير بمستواه التعليمي وقدراته لذا تبرز اهمية البحث من معرفة نمط التفكير لكل طالب ومعرفة العلاقة بين نمط التفكير ومستوى الثقافة البصرية لطلبة الاقسام الفنية لكلية الفنون الجميلة .

هدف البحث : يهدف البحث الحالي :

الى الكشف عن انماط التفكير(البصري –التاملي-الابداعي) لدى طلبة كلية الفنون الجميلة.

حدود البحث :

1. الحدود الموضوعية : انماط التفكير (الابداعي-التأملي-البصري)
2. الحدود الزمانية : العام الدراسي 2022 م-2023م
3. الحدود المكانية :الاقسام الفنية (التشكيلي- التربية الفنية- التصميم)– الدراسة الصباحية في كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد.
4. الحدود البشرية :طلبة الصف (الثالث) الدراسة الصباحية.

تحديد المصطلحات : تم وضع تعريفات للمصطلحات الاتية:-

انماط التفكير:عرفها كل من:

(الاسدي ،2013) بأنها :

" مجموعة سلوكيات تميز الفرد وتعد دليلا على كيفية استقباله للخبرات التي يمر بها في مخزونه المعرفي ويستعملها للتوافق مع البيئة المحيطة". (Al-Asadi, 2013, p. 123)

(رزوقي ولطيف ، 2019):

" هي الطرائق والاساليب المفضلة للمتعلمين في توظيف قدراتهم واكتساب معارفهم وتنظيم افكارهم والتعبير عنها بما يتلائم مع المهمات والمواقف التي تعترض المتعلم ...و هي مجموعة من الاداءات التي تميز المتعلم وتعد دليلا على كيفية استقباله للخبرات التي يمر بها في مخزونه ويستعملها للتكيف مع البيئة المحيطة". (Razouki and Latif, 2019, p. 278)

اما التعريف الاجرائي :

الدرجة الكلية التي يحصل عليها طلبة الاقسام الفنية في كلية الفنون الجميلة (التشكيلي- التربية الفنية- التصميم) بعد اجابتهم على فقرات اختبار انماط التفكير(البصري-التاملي-الابداعي).

الفصل الثاني / الاطار النظري

مفهوم التفكير:

يعد التفكير عملية عقلية معقدة ينظم من خلالها الفنان معطيات البيئة المحيطة وخبراته السابقة في تشكيل عمل فني يتسم بالاصالة والابداع والجدة ، فالهدف من عملية التفكير يمثل عملية تحفيز واثارة قدراته لغرض انجازه ، بما ان الفنان يعتمد على المعرفة السابقة التي يمتلكها كون التفكير يعد عملية نمائية تتشكل نتيجة اكتسابه لخبراته عبر مراحل التطور الفكري والمعرفي لقدراته فضلا عن تنمية مهاراته الادائية التي يكتسبها من عملية التعلم والتعليم، **"يعد التفكير عملية عقلية مستمرة في الدماغ يقوم بها الفرد بغية الحصول على حلول دائمة او مؤقتة لمشكلة ما ، لا تتوقف ولا تنتهي طالما الانسان في حالة اليقظة (Habib, 2013, p. 430)** .اذ ان لكل فرد (الفنان) اسلوبا خاصا في التفكير ينشأ من خلال تمتعه بأحد انماط الشخصية المتكونة من تفاعل العوامل الداخلية المتمثلة بالعوامل النفسية مع العوامل الخارجية المتمثلة بالبيئة المحيطة به فيتشكل اسلوبه الخاص في التفكير، **" ان الشخص المفكر ليس امامه خيار الا ان يبني ما يعرفه على اساس ما لديه من افكار" (Hussein, 2013, p. 378)**. مثال ذلك ان "ممارسة الاطفال للالعاب والحركة منذ ولادتهم التي اطلق عليها (بياجيه) التفكير الحس – حركي ، بحيث ان عملية التفكير عند الاطفال تمر بمراحل تتشكل على وفق الاتي: ماقبل العمليات في الطفولة المبكرة ، ثم التفكير المادي في مرحلة الطفولة المتأخرة، واخيرا التفكير المجرد مع بداية مرحلة البلوغ". (Flavell, 1979. P.906-911). فالتفكير عملية معقدة يتكون من خليط لعمليات نفسية وعصبية ، يعتمد على العمليات المعرفية المعقدة كحل المشكلة ثم الاقل تعقيدا كالفهم فضلا عن الخبرات السابقة عن الموضوع تضاف اليها العوامل النفسية من ميول واتجاهات متعلقة بشخصية الفرد المفكر ، اي ان العمليات العقلية تتداخل مع العمليات النفسية عند بحث الفرد في موضوع معين او السعي منه لايجاد حل لمشلكة وهذا وفقا لعلم النفس الشخصية الذي يؤكد ان الشخصية تتكون من (عوامل داخلية ، وعوامل خارجية متمثلة بالبيئة المحيطة بالفرد).فهو" **المعالجة العقلية للمدخلات الحسية بهدف تشكيل الافكار ، من اجل ادراك المثيرات الحسية والحكم عليها". (Al-Atoum et al., 2007, p. 18)**

فعندما نبحث في مصادر علم النفس نجد ان المدرسة السلوكية تناولت مفهوم التفكير وحددت له توصيفا بكونه عملية سلوكية خارجية اي انها اكدت على السلوك الصادر من الفرد كشيء واقعي وملموس للحكم على تفكيره، اما المعرفيون فهم يؤكدون على العمليات العقلية لفهم السلوك الانساني ومنها التفكير فالسلوك يمثل نتاج التفكير فهو عملية "**معرفية مركبة تتضمن استعمال المعرفة في استنباط النتائج والتبصر اي تقديم الافكار والحلول والاستبصار اي لاكتشاف علاقات جديدة بين وحدتين او اكثر من الوحدات المعرفية"**(Razouki and Istabraq, 2019, p. 11)، وبما ان خبرات الفرد مختلفة من شخص لاخر نتيجة لتفاعله مع البيئة المحيطة فهو ينتمي لبيئة معينة مختلفة عن غيره من الافراد مايجعل خبراته فريدة وخاصة به وعلى هذا الاساس فالافراد يعتمدون اساليب مختلفة للتفكير لذا تعددت انماط التفكير فلكل فرد طريقة مفضلة في التفكير يعالج بها المعلومات عند تعرضه لمواقف او لمثيرات في البيئة الخارجية، وهذا يؤثر على مفهوم المتعلم لتذوق الجمال **"اختلف المهتمون بالجمال في الاتفاق على مفهوم موحد للجمال ... وهذه التباينات انما ترجع في عدم امتلاكهم معيار موحد لقياس الجمال فضلا عن اختلاف الملكات العقلية والذهنية لدى الافراد "(Awsaj and Ekhlas, 2013, p. 37)**

التفكير البصري Visual Thinking

مفهومه :

تعد منظومة الحواس المدخل الاساسي للمعلومات بالنسبة للانسان وحاسة البصر تعد من اهمها عن طريقها يتمكن الفرد من التفاعل مع العالم الخارجي وادراكه ،فالتفكير البصري يمثل قدرة المتعلم على ادراك البصريات وفهمها وقراءتها ومعرفة العلاقات بين عناصر مكونات المدركات البصرية .

لذلك فان الادراك البصري تعد من اهم العمليات العقلية في نمط التفكير البصري فبواسطة هذه العملية يتم استقبال المعلومات ودمجها مع المعلومات السابقة المختزنة في الذاكرة طويلة المدى ،فعند التعبير عن هذه المعلومات بالكتابة او الرسم او اللفظ بعد استرجاعها يطلق على هذه القدرة بالتفكير البصري ، لذلك تشير الادبيات الى كونه تعلم بالجانب الايمن من الدماغ و هذا الجانب هو المسؤول عن الابداع وان طالب كلية الفنون الجميلة عند تعاملهم مع البصريات ينتجون اعمال ابداعية عن

طريق تكوينهم لصور ذهنية حيث يعد"**التفكير البصري من النشاطات والمهارات العقلية التي تساعد المتعلم في الحصول على المعلومات وتمثيلها وتفسيرها وادراكها وحفظها ، ثم التعبير عنها وعن افكاره الخاصة بصريا ولفظيا "**

(Razouki and Abdul Karim, 2013, p. 257)

اذ يعتمد التفكير البصري على الرموز والاشارات والرسومات والاشكال يتعامل معها عن طريق التخيل او الرسم والتصميم، والتفكير البصري مهم في عملية التذوق والانتاج اذ "**يوصف الفن بأنه وسيلة للتعبير والتواصل بين العمل الفني والفنان، وبين هذا العمل والمتلقي. تميزت الفنون التشكيلية باستخدامها أشكالاً وأساليب ومعالجات متنوعة لنقل خطابها وتأثيرها على المتلقي، بما في ذلك ما يتعلق بالتعبير عن الوجود والحياة الإنسانية رغم التحولات الكبيرة فيها".**

(Fadel and Saleh, 2023, p. 167)

طرائق التفكير البصري:Visual Thinking Methods :اشارت الادبيات ان للتفكير البصري ثلاث طرائق وهي :

1:التفكير بالتخيل **:" انه عملية ذهنية تقوم على بناء تكوينات ذهنية جديدة ، بحيث تنظم في صور لاشياء لاخبرة للمتعلم بها من قبل اعتمادا على الخبرات السابقة (...)اطلاق العنان للأفكار من دون النظر الى الارتباطات المنطقية او الو اقعية فهو اعلى مستويات الابداع " (Razouki and Abdul Karim, 2013, p. 271)**

لذلك يرى (الباحثان) انه نشاط ذهني يسهم في انتاج صور جديدة متخيله عند المتعلم من خلال الاستعانه بخبرته السابقة او مستعينا بصور من الواقع يحاول تنظيم تلك الصور بطريقة جديدة او دمج الواقع مع الخبرات السابقة ليتوصل الى تكوين جديد، كما هو الحال عند محاولة رسم امرأة يشاهدها المتعلم في الواقع ويتخيل كيفية تنفيذ رسمها وفقا للمدرسة التكعيبية.

2.التفكير بالكتابة او الرسم :" الرسوم تمثل اداة تفكير تنظيمية نهائية تعمل على تحفيز التفكير او استثارة التفكير وهي في غاية البساطة ، حيث تعتبر الرسوم اسهل طريقة لأدخال المعلومات للدماغ ، وايضا لاسترجاع هذه المعلومات ، فهي وسيلة ابداعية وفعالة لتدوين الملاحظات" (Razouki and Abdul Karim, 2013, p. 273)

فالرسم وسيلة من وسائل الاتصال التي بواسطتها يعبر المتعلم عن افكاره وعن مشاعره ويحاول التواصل مع مجتمعه يدون فيها التراث الشعبي او الاحداث والمواقف اليومية فتكون وسيلة لتوصيل المعلومات والتفاعل مع المجتمع .

3:**التفكير من خلال الاجسام** :يقوم العقل البشري بتخزين المعلومات التي يستقبلها عن الاشكال والاجسام الظاهرة في البيئة المحيطة به ويحلل عناصرها ليكشف العلاقات التي بينها من خلال الخبرات السابقة فالانسان يستقبل 83% من المعلومات عن طريق حاسة البصر ومن ثم يقوم بمعالجتها لاحقا وقت الحاجة وهذا يساهم في تنفيذ وانتاج الاعمال الفنية، فالمتعلم يختزن معلومات بصرية عن الاشكال والاجسام وعند الرسم يقوم باسترجاع هذه المعلومات للاستفادة منها ولينتج اعمالا فنية ابداعية ،ان انتاج الرسوم يسهم بشكل اساسي في تنمية التفكير البصري لـ" **وجود علاقة بين التفكير البصري والقدرة على الرسم لدى المتعلمين (...) ان التفكير البصري يمثل القدرة التي تم تنميتها من خلال الابتكار البصري للرسومات أواللوحات الفنية".**

(Ammar and Al-Qabbani, 2011, p. 37)

فعند تذوق العمل الفني من قبل طالب كلية الفنون الجميلة فهو على دراية تامة (لامتلاكه ثقافة بصرية) عن مايقوم بانتاجه من قبل فنان تشكيلي معين وبالتالي يستطيع تذوق ونقد الاعمال الفنية نتيجة لهذه الخبرة السابقة .فيستخدم الرموز والالوان والاشكال والاجسام ويفكر من خلالها لابداع نتاج فني وبالاضافة لامتلاكه القدرة على تذوق النتاجات الفنية ونقدها.

ان عملية قراءة العلاقات بين الرموز والاشكال تحتاج الى مهارات او قدرات، "بعض المهارات لا يمكن الحصول عليها بواسطة الخبرة الشخصية ما لم يتم تدريب عليها وبصورة مباشرة وتحت الاشراف" (Lafta, 2013, p. 402) .

التفكير الابداعي :Creative Thinking

يعد التفكير الابداعي نوعا من النشاط الذهني للعقل الانساني كونه يتضمن قيام المتعلم بانتاج افكار تتميز بالاصالة والجدة والحداثة ، فيكون قادرا على ابتكار اشياء جديدة عن طريق الكشف عن العلاقات بين معطيات الواقع فيتفاعل المتعلم (بما يمتلكه من معارف) مع العالم الخارجي ويتكيف معه عن طريق افكاره المبتكرة واتباع نمط من التفكير بعيدا عن السياق العادي

والمتعارف عليه للوصول الى حل المشكلة التي تعترضه ان عملية الكشف عن العلاقات تعد **"عملية تحليل ونقد الأعمال الفنية تعتبر مهارة عقلية ومعرفية ضرورية. لطالب كلية الفنون الجميلة مساعدته في أداء مهامه التدريسية مستقبلاً، وبناء ثقافته الفنية والجمالية بشكل عام من خلال قدرته على تحليل ونقد الأعمال الفنية وكشف نقاط الضعف والقوة والجمال فيها. ويشكل الجانب المعرفي والخبرة السابقة للطالب المقيم أساس هذه العملية، حيث يعتمد الطالب على خبرته ومعرفته ويستخدم ثقافته الفنية والجمالية في قراءة ونقد الأعمال الفنية". (Hammadi and Saleh, 2023, p. 96).**

لذلك يرى (الباحثان) ان التفكير الابداعي لايحدث الا بامتلاك المتعلم خبرات ومعلومات تمكنه من ادراك محيطه والتفكير به تفكيرا يتصف بالطلاقة والمرونة والاصالة ،اي امتلاك طالب كلية الفنون الجميلة ثقافة بصرية من خلال الاطلاع على النتاجات الفنية والتي تمكنه من انتاج افكارا اصيلة ابداعية عن طريق التعرف على العلاقات بين المفردات المستخدمة لانتاج عمل فني وذلك بالرجوع الى مايمتلكه من خبرات بصرية ومهارية تمكنه من حل المشكلات باسلوب بناء وهادف .

اذ يعد هذا النوع من التفكير **" نشاطا ادراكيا تنتج عنه طريقة جديدة او غير مألوفة في رؤية مشكلة او ايجاد حل للمشكلا ت القائمة بشكل جديد وفريد ". (Solso, 2004, p. 488)**

لذلك اكد المعرفيين ان عملية الابداع من وجهة نظرهم يمثل طريقة للحصول على المعلومات ودمجها مع الخبرات السابقة لتشكل منظومة جديدة من الخبرات المعرفية يمتلكها فقط الشخص المدرك كونه قد خزنها وفقا لبرمجته العقلية ولطريقة ادراكه للمواقف التي تعترضة ووفقا لخلفيته العلمية، بالاضافة الى مزيد من العوامل تتعلق بعملية الانتباه ،بحيث تم توصيف التفكير الابداعي من قبل (جونز)على انه **" حل للمشكلات القائمة بشكل جديد وفريد "**

(Jones, 2004, p. 409)

فالمتعلم يقوم بمعالجة المواقف والخبرات بطريقة مبتكرة غير مألوفة عن طريق استجابته للموقف بطريقة مرنة ويكون قادرا حينها على توليد اكبر قدر ممكن من الحلول وهو ما يطلق عليه مفهوم (الطلاقة الفكرية) ، اذ يتميز هذا النمط بالتعقيد ويتطور لدى المتعلم عن طريق سعة الاطلاع وامتلاك الفضول والخيال الواسع والذكاء كما ورد في الادبيات التي تمثل سمات مهمة لطالب كلية الفنون الجميلة لأنتاج اعمال فنية وليكون (معلما او فنانا) مبدعا قادرا على توفير بيئة صفية ملائمة لتعليم التفكيروتشجيع طلبته على التعلم النشط ووضع فرضيات وحلول للمشكلات المطروحة، "يرتبط الوعي بالجمال بعاملين رئيسيين في التجربة الجمالية الانتاج الفني وطبيعة الفكر الذي يعبر عنه وفكر المتلقي" (Naama and Hella, 2023, p. 3886) بالاضافة الى العديد من السمات والخصائص التي يمتلكها المبدع كالخصائص المنطقية منها (الانضباط الذاتي والانتباه للتفاصيل) بالاضافة الى خصائص حدسية (كالحساسية الزائدة والتفاعل مع الافكار الجديدة والقدرة على تحرير الافكار) وغيرها من الخصائص التي تميزه عن انماط الشخصية الاخرى ذو نمط تفكير أخر .

التفكير التأملي : Contemplative Thinking

مفهومه:

يعد هذا النمط من التفكير احد العمليات العقلية العليا الذي يوصف بأنه نشاط عقلي هادف موجه نحو تحقيق اهداف تتضمن حل مشكلة فيتأمل المتعلم المشكلة او الموقف ومن ثم تبدأ عملية تحليل لهذا الموقف الى اجزاءه محاولا فهم الموقف وعناصره ليتوصل لحل المشكلة، ان هذا النمط يتداخل مع التفكير الناقد فالمفكر يعتمد على معتقدات المجتمع و **"يتأثر الفن بالتغيرات الفكرية والتقنية وتطور معها ولا شك أن عصر المعلومات له تأثير كبير على سرعة التطور التكنولوجي المتلاحق، حتى أصبح جزءاً من تأثيره على الفرد وتوجهاته بشكل خاص، وعلى خصوصية المجتمع المعاصر".**

(Kazem and Raja, 2023, p. 1225)

يرى (الباحثان) انه عند نقد المتعلم لعمل فني يتطلب منه تأمل عناصر العمل وتحليل عناصره لفهمه (بالاعتماد على التفكير التأملي) ومن ثم القيام بعملية النقد .لذا تلعب الثقافة البصرية دورا مهما في التفكير التأملي عند تأمل لوحة او اي نتاج فني لكونه

يتضمن مجموعة من العمليات المعرفية كالادراك البصري والذي يوظف عند تأمل المتعلم العمل الفني والاتصال البصري الذي يوظف عند محاولة المتعلم المتأمل للعمل الفني فهم رسالة النتاج الفني التي يود الفنان ايصالها للمتلقي .

(فهو قدرة المتعلم على ادراك العلاقات ويتم وفقا لذلك تحديد وتدعيم وجهة نظر الفرد ومراجعة البدائل والاحتمالات واختيار الاحتمال الانسب)(Ibrahim, 2017, p. 215) ويقوم المتعلم بوضع خطط لمحاولة التوصل الى معنى وايضا لفهم الموقف فيتوصل الى نتائج يقيمها وفقا لخطط او لمعايير قام بوضعها كما اشارت الادبيات .

يرى (الباحثان) ان عملية وضع الخطط تحتاج الى خبرة سابقة يكتسبها المتعلم سابقا . ففي عملية تأمل الطالب لنتاج فني فانه يحتاج لخبرة اكتسبها عن طريق التعلم البصري سواء اثناء دراسته النظرية اوعن طريق الممارسة الفنية للنتاجات الفنية فهو بذلك اكتسب ثقافة بصرية تؤهله ممارسة التفكير التأملي .

كما اشارت الادبيات الى انه **"قدرة حسية للمتعلم تمكنه من استقصاء نشط ومتأن حول معتقداته وخبراته المفاهيمية لوصف المواقف والاحداث وتحليلها ، واشتقاق الاستدلالات منها ، وخلق قواعد مفيدة للتدريب والتعلم في مواقف اخرى مشابهة "**

(Al-Kubaisi, 2015, p. 51)

انه تفكير قائم على التأني والمرونة والتبصر في المواقف والاحداث فهو مبني على دراسة متأنية للمشكلة وقد اشارت الادبيات الى انه سلوك حذر يعتمد على قدرات فوق ذهنية يحاول فيه المتعلم تحويل الموقف البصري الذي يتصف بالغموض الى موقف ذو معنى واضح من قبله عن طريق طرح اسئلة ذاتية معتمدا على الخبرة السابقة وما اكتسبه من ثقافة بصرية ، انه تفكير يقوم على حل المشكلات بالاعتماد على المعرفة السابقة فقد حلل(جون ديوي) مراحل التفكير التأملي في حل المشكلة على النحو الاتي:" **(...) الشعور بالمشكلة(...) تحديد المشكلة (...) اقتراح حلول للمشكلة .(تكوين الفروض)(...)استنباط نتائج الحلول المقترحة (...)اختبار الفروض عمليا." (Mansour et al., 2003, p. 200)**

يرى (الباحثان) ان حل المشكلات عملية ذهنية يستخدم فيها طالب كلية الفنون جميع الخبرات المعرفية و مهاراته الفنية التي تم اكتسابها من البيئة التعليمية محاولا الاتصال او الاستجابة للمواقف والاحداث التي تكون بالنسبة له غامضة تحتاج لحل وازلة الغموض**"يختلف التأمل اساسا عن انواع التفكير بحكم ان الغرض هو الذي يوجهه او يضبطه والغرض هو حل مشكلة من المشكلات ".(Helfsh and Smith, 2012, p. 53)**

الفصل الثالث / منهجية البحث واجراءاته

بما ان البحث الحالي يهدف الى (الى الكشف عن انماط التفكير(البصري –التأملي -الابداعي) لدى طلبة كلية الفنون الجميلة.) لذلك فقد اعتمد الباحثان المنهج الوصفي كونه اكثر المناهج العلمية ملائمة لتحقيق هدف البحث.

مجتمع البحث:

تكون مجتمع البحث من طلبة الصف الثالث للاقسام العلمية (التربية الفنية – الفنون التشكيلية – التصميم) التابعة لكلية الفنون الجميلة الدراسة الصباحية للعام الدراسي 2022-2023 البالغ عددهم (335 طالبا وطالبة) يتوزعون على (3) اقسام علمية وبواقع(136) طالبا و(199) طالبة.

عينة البحث

بما ان البحث الحالي يهدف الى الكشف عن انماط التفكير التي يتمتع بها طلبة الصف الثالث – كلية الفنون الجميلة /الدراسة الصباحية ، لذلك تم تطبيق اختبار انماط التفكير الذي تم اعداد فقراته على وفق خصائص وسمات فنون الحداثة وما بعد الحداثة بما يتوائم مع انماط التفكير(البصري-التاملي- الابداعي) ، اذ تم تطبيق الاختبار على (110) طالبا وطالبة بواقع (40) طالب وطالبة من قسم التربية الفنية و(35) طالبا وطالبة من قسم الفنون التشكيلية و(35) طالبا وطالبة من قسم التصميم وذلك في يوم الثلاثاء الموافق (2023/4/18) وبمساعدة المدرسين في الاقسام العلمية ، وبعد جمع الاستمارات اتضح (للباحثان) ان

(80) طالبا وطالبة قد استجابوا لفقرات الاختبار، بينما الاخرين البالغ عددهم (30) طالبا وطالبة فقد تركوا الاستمارات فارغة او الاجابة على جزء منها وبذلك تم اهمالها ،بناءا على ذلك اصبحت العينة التي ستخضع للتطبيق تساوي (80) طالبا وطالبة.

اداة البحث: بما ان البحث يحمل متغير اساسي يتمثل بـ (انماط التفكير) لذلك قام الباحثان ببناء نوع من الاختبارات.

اختبار انماط التفكير:

بما ان التفكير يعد من العمليات العقلية العليا التي يمتلكها الانسان، "اذ ان لكل فرد اسلوبه الخاص في التفكير الذي يتأثر بنمط تنشئته ودافعيته وقدراته ومستواه التعليمي ... وغيرها من الخصائص والسمات التي تميزه عن الاخرين الامر الذي قاد الى غياب الرؤية الموحدة لدى العلماء" بخصوص تحديد تعريف للتفكير وماهيته ومستوياته واشكاله والذي يعد من اكثر الموضوعات التي تختلف الرؤى حوله وتعدد ابعاده وتشابكها والتي تعكس تعقد العقل البشري وتعقد عملياته، لكن هذا لا يمنع من بناء للاختبارات التي يمكن ان تقيس التفكير وانماطه". (Al-Atoum, 2007, p. 17)

بما ان الصور البصرية التي يستعين بها الطالب عن طريق استرجاع الذاكرة البصرية ، لذلك فان هذه الصورة تشكل خطوة سابقة لحدوث التفكير البصري اذ يستطيع المفحوص الاستعانة بهذه الصور لغرض مطابقتها مع الصور التي يتضمنها مضمون اختبار انماط التفكير ، اي بمعنى ان استدعاء هذه الصور يمكن ان تيسر للمفحوص طبيعة الاجابة على الاختبار ، اذ يشير (عامر وايهاب ، 2016) ان الصور التي يتخيلها المتعلم عند اجابته على الاختبارات تشكل (الخطوة السابقة التي يمكن ان تسهم في احداث التفكير البصري ، الذي يعتمد تحقيقه من خلال عملية فهم الاشكال والرسومات والصور المعروضة في الاختبار). (Amer and Ihab, 2016, pp. 184-185).

بناءً على ما تقدم قام (الباحثان) ببناء اختبار لقياس انماط التفكير عند طلبة الصف الثالث / قسم التربية الفنية – قسم التصميم – قسم الفنون التشكيلية /كلية الفنون الجميلة تضمن مجموعة من التساؤلات تقيس انماط التفكير المتمثلة بـ (التأملي – البصري – الابداعي) التي تم تحديدها من قبل السادة الخبراء التي اخذت بها الباحثة لاعداد اسئلة لكل نمط مبنية على خصائص وسمات فنون الحداثة وما بعد الحداثة بلغت (25) سؤال بحيث ان كل سؤال يتضمن (4) بدائل تعطي الحرية للطالب المفحوص بتأشير البديل المناسب للسؤال، اذ تم عرض صورة الاختبار بصيغته الاولية على مجموعة الخبراء والمحكمين لابداء الملاحظات حول صلاحيته لقياس الهدف الذي وضع لاجل قياسه، وبعد جمع البيانات والملاحظات التي ابداها السادة المحكمين وتمت الموافقة على جميع فقرات الاختبار واصبح الاختبار يتضمن (25) تساؤل كل تساؤل يتضمن (4) بدائل وبذلك اصبحت الدرجة الكلية للاختبار تساوي (25) درجة.

اختبار انماط التفكير:

1. التحليل المنطقي للفقرات (الصدق الظاهري):

من أجل التعرف على صلاحية الفقرات، عرضت الباحثة فقرات الاختبار بصورتها الأولية البالغ عددها (25) فقرة على (26) محكماً من التدريسيين المختصين ذوي الخبرة في مجال العلوم التربوية والنفسية والتربية الفنية والفنون التشكيلية والتصميم، لإبداء آرائهم وملاحظاتهم حول الاختبار في الحكم على مدى ملائمة الاختبار للغرض الذي وضع من أجله ، وقد اعتمدت الباحثة قيمة مربع كاي المحسوبة ومقارنتها بالقيمة الجدولية البالغة (3,84) محكاً للحكم على قبول الفقرة من عدمها وهي توازي نسبة 80% فأعلى من أراء المحكمين وقد تمت الموافقة على جميع فقرات الاختبار ليكون الاختبار المطبق لعينة التحليل الاحصائي يتكون من (25) فقرة.

ثبات الاختبار: لغرض التأكد من قدرة الاختبار في قياس هدف البحث تم تطبيقه على عينة استطلاعية بلغت (30) طالباً وطالبة تم اختيارهم من مجتمع البحث وغير محددين من العينة الاساسية ولمرحلتين:

التطبيق الاولى بتاريخ يوم الثلاثاء 2023/3/7 .

التطبيق الثاني بتاريخ يوم الثلاثاء 21 /2023/3.

وبعد جمع الاستمارات التي تم تطبيقها على طلبة الصف الثالث تم معالجتها احصائياً باستخدام معامل الارتباط بيرسون فتبين للباحثة ان القيمة المحسوبة بلغت (0,90) وهو يمثل مؤشراً جيداً لثبات الاختبار.

التحليل الاحصائي لفقرات اختبار انماط التفكير.

لغرض إجراء التحليل الإحصائي لفقرات اختبار انماط التفكير، طبق الاختبار الذي يتكون من (25) فقرة على عينة مكونة من (80) طالب وطالبة, وبعد ان تمّ تطبيق الاختبار على (80) طالب وطالبة، تمّ حساب الدرجات الكلية لكلّ فرد من افراد العينة, ولكل فقرة من فقرات الاختبار لتمثيل الدرجة الخام للطالب, وحسب طريقة تصحيح اختبار انماط التفكير المذكورة سابقاً.

1. المؤشرات الإحصائية لاختبار انماط التفكير:

لاستخراج المؤشرات الاحصائية للاختبار تطلب ذلك من (الباحثان) استعمال الحقيبة الإحصائية للعلوم الاجتماعية (SPSS) (Statistical Package for Social Science) في استخراج تلك المؤشرات الإحصائية.

الوسائل الاحصائية:

استخدم (الباحثان) في هذا البحث الحزمة الإحصائية للعلوم الاجتماعية - SPSS لاستخراج النتائج.

اختبار انماط التفكير

س1/تميزت اعمال الفنان التكعيبي بكونها تركز على :

1. الاهتمام بالخط بوصفه عنصرا بنائيا هندسيا ☐
2. الاهتمام بالالوان الحارة ☐
3. الاهتمام بالملمس كونه يظهر الشكل من زوايا مختلفة ☐

س2/من الخصائص الفنية التي تميزت بها النتاجات الفنية للفنانين الانطباعيين تاكيدهم على:

1. استبعاد الالوان الفاتحة والحيادية ☐
2. استخدام اللمسات اللونية المباشرة ☐
3. الابتعاد عن استخدام الالوان المتممة ☐

س3/ استند الفنان التجريدي لاظهار عناصر العمل الفني على :

1. الابتعاد عن استخدام المساحات اللونية ☐
2. حرية استخدام الخط واللون كوسائل تعبيرية ترتبط بمخيلة الفنان جماليا ☐
3. فكرة العمل واقعية وموضوعية ☐

س 4/يعتمد الفنان التجريدي كاندنسكي لانجاز اعماله الفنية على :

1. المساحات ذات الملمس الناعم ☐
2. المساحات الواقعية لاظهار الشكل المرئي ☐
3. المساحات اللونية ☐

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1366
Marwa Abdel Wahed Kamar, Majed Nafie Al-Kanani: Constructing and applying a thinking patterns test on students of the College of Fine Arts
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

س5/ تميز اسلوب الفنان الانطباعي (جورج سورا) بأنتاج اسلوب فردي جديد اطلق عليه المدرسة :

1. الشكلية ☐
2. التنقيطية ☐
3. التجريدية ☐

س 6/ تتميز النتاجات الفنية للفنانين المدرسة الوحوشية بأستخدامها :

1. الالوان الممزوجة ☐
2. المنظور الخطي ☐
3. الالوان الصريحة ☐

س7/ استخدم الفنان الذي ينتمي للمدرسة الوحوشية :

1. الاهتمام باثبات حقيقة البعد الثالث ☐
2. رفض تظليل الاشكال ☐
3. عدم الاهتمام بتوزيع الضوء على عناصر اللوحة ☐

س8/ تشير الخصائص الفنية لنتاجات فنانين المدرسة الميتافيزيقية :

1. وضوح مضمون فكرة النتاج الفني ☐
2. اعطاء الزمن اهمية ☐
3. الالوان ساطعة والظلال شديدة وقاسية ☐

س9/ من فناني المدرسة الميتافيزيقية :

1. كاندينسكي ☐
2. مارك شاغال ☐
3. فان كوخ ☐

س10/اعتمدت التعبيرية التجريدية مرجعياتها في بناء اللوحة الفنية على :

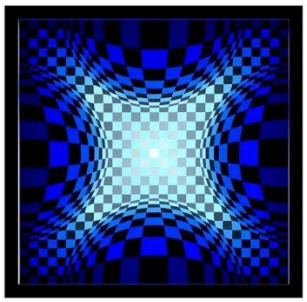
1. الدادائية واعطاء الحرية الذاتية الممتزجة بالفعل الخارجي
2. المفاهيم التقليدية التي تتولد بعد الانجاز
3. استخدام الفرشاة الصغيرة لاظهار الشكل اللافعلاني

س11/اوجد فن البوب ارت طريقة خاصة لرؤية الحياة لدى الفنان عن طريق تقديم اعمال فنية ذات موضوعات اجتماعية فجسدها عن طريق:ابداعي

1. الابتعاد عن احداث بيئة اجتماعية على سطح العمل الفني
2. توظيف الصور واللغة المكتوبة بدلالاتها الرمزية
3. عدم تجاوز العامل الذاتي والاحساس بالمجتمع

س12/ اهتم الفن البصري باستثمارمعطيات الاحساس البصري للبحث عن :

1. الفضاء الهندسي
2. الاثر الذي يتركه المشهد
3. الابتعاد عن الايهام البصري



س13:ان النوعية المميزة لفن الحد الادنى يمكن تحديدها في نتاجات النحاتين الامريكان التي تتميز بـ:

1. بالتجريد الكامل ودرجة الاتقان
2. الخيال والصورة الذهنية
3. الموضوعات اللاجمالية

س14/انسب الفنانين (دونالد جود –كارل اندرو) الى الاتجاه الفني الذي انتج له اعمالا فنية:

1. الفن البصري
2. فن التجميع
3. فن الحد الادنى

س15/تعتمد التقنية التي انتهجها فنانون المدرسة المستقبلية على :

1. اهمال الخطوط وحركتها وتمديد الشكل ☐
2. تفكيك اوصال الشيء الموضوعي ثم تجميعها الى صور اخرى ☐
3. رسمت الانسان والمرئيات في حالة سكون ☐

س16/ ان مايميزنتاجات فناني المدرسة الانطباعية هو:

1. موضوع اللوحة هو ترجمة اللاشعور ☐
2. التكوين فيها حر ولا تتقيد بالشكل والمضمون ☐
3. تتقيد بالشكل والمضمون ☐

س17/ان احد خصائص نتاجات فناني المدرسة الانطباعية هو:

1. تصوير الاحساس بالاشياء بدلا من رسم الاشياء ذاتها ☐
2. ابراز الجانب النفسي والعاطفي ☐
3. تسجيل الواقع هو الامر الجوهري ☐

س18/ في المدرسة السريالية تم اعتماد :

1. استخدام الالوان القوية الصريحة لمفردات النتاج الفني ☐
2. التعبير عن اعماق النفس البشرية برؤية غرائبية ☐
3. تطبيق منظومة الوان الطيف الشم ☐

س 19/عمدت المدرسة الرومانسية الى :

1. تمثيل العواطف والحركة بشكل اعمق من واقعها المرئي ☐
2. غلبت الواقع على الخيال ☐
3. التمرد على اساليب المبالغة ☐

س20/تتسم الموضوعات الفنية لنتاجات فناني المدرسة الرمزية بكونها:

1. تعرض مشكلات المجتمع والطبقة الكادحة ☐
2. الاهتمام بالموضوعات التاريخية ☐
3. يتم ادراكها عن طريق الذات ☐

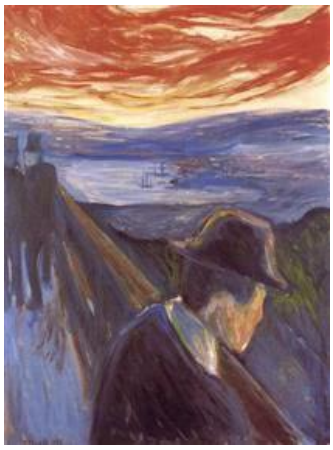
س21/يتمظهر الشكل في نتاجات فناني المدرسة التكعيبية بكونه :

1. منفذ بطريقة كلاسيكية ☐
2. مكون من اربعة ابعاد طول وعرض و عمق وزمن ☐
3. تنفيذ الاشكال دون التصميم المسبق لها ☐

س22:عند مشاهدة النتاجات الفنية لفناني الفن التجريدي نلاحظ ان الفنان يعمد الى:

1. الابتعاد عن تمثيل التفاصيل الطبيعية للاشكال ☐
2. التعقيد في تنفيذ الاشكال والوانها ☐
3. الاهتمام بالتقاليد الفنية الكلاسيكية في تنفيذ ☐

س23:ان احد خصائص النتاجات الفنية لفناني المدرسة التعبيرية هو:

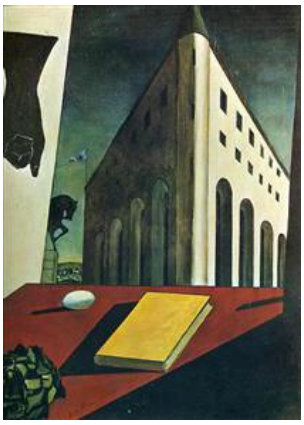


1.الابتعاد عن تحريف الاشكال
2.الحرية المطلقة والابتعاد عن المحاكاة
3. محاكاة الواقع وتعقيد الاسلوب الفني

س24:تتميز النتاجات الفنية للمدرسة السريالية بكونها ترجمة اللاشعوروالخيال لذا:

1.اعتمدت تناسب الحجوم بين الاشكال
2.استخدمت اللون بصيغة واقعية
3. عدم التزامها بالمنظور اللوني والخطي

س25:الصورة البصرية في اللوحات الميتافيزيقية تتسم بـ:



1. صعوبة التمييز فيها بين الوهم والحقيقة.
2.وجود قوانين للمنظور
3.اعتماد الحجوم والنسب الطبيعية للاشكال الواقعية

الفصل الرابع

عرض النتائج وتفسيرها ومناقشتها:

اذ يهدف البحث الحالي الى الكشف عن انماط التفكير(البصري –التاملي-الابداعي) لدى طلبة كلية الفنون الجميلة.

لتحقيق هذا الهدف قام (الباحثان) بتطبيق اختبار انماط التفكير على عينة البحث المتكونة من (80) طالب وطالبة ولكل نمط على حدة وللاختبار ككل. ، ولمعرفة دلالة الفرق بين المتوسط الحسابي والمتوسط الفرضي لكل نمط وللاختبار ككل، استخدم (الباحثان) الاختبار التائي لعينة واحدة , وكانت النتائج كما موضحة في الجدول (1).

جدول (1)المتوسط الحسابي والانحراف المعياري والقيمة التائية لاختبار انماط التفكير

انماط التفكير	العينة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	المتوسط الفرضي	القيمة التائية t *		الدلالة (0,05)	
					المحسوبة	الجدولية		
التأملي	80	5,937	1,731	5	4,844	1,98	دالة	
الابداعي	80	4,625	1,363	3,5	7,383	1,98	دالة	
البصري	80	4,987	1,471	4	6,004	1,98	دالة	
الاختبار ككل	80	15,550	4,212	12,5	6,476	1,98	دالة	

يتبين من الجدول اعلاه الاتي:

1. بالنسبة لنمط التفكير (التأملي) بلغ المتوسط الحسابي للعينة (5,937) والانحراف المعياري (1,731) , والمتوسط الفرضي (5) , وكانت القيمة التائية المحسوبة (4,844) اكبر من القيمة الجدولية البالغة (1,98) عند مستوى دلالة (0,05) ودرجة حرية(79), وهذا يدل على ان عينة البحث يمتلكون هذا النمط.
2. بالنسبة لنمط التفكير (الابداعي) بلغ المتوسط الحسابي للعينة (4,625) والانحراف المعياري (1,363) , والمتوسط الفرضي (3,5) , وكانت القيمة التائية المحسوبة (7,383) اكبر من القيمة الجدولية البالغة (1,98) عند مستوى دلالة (0,05) ودرجة حرية(79), وهذا يدل على ان عينة البحث يمتلكون هذا النمط.
3. بالنسبة لنمط التفكير (البصري) بلغ المتوسط الحسابي للعينة (4,987) والانحراف المعياري (1,471) , والمتوسط الفرضي (4) , وكانت القيمة التائية المحسوبة (6,004) اكبر من القيمة الجدولية البالغة (1,98) عند مستوى دلالة (0,05) ودرجة حرية(79), وهذا يدل على ان عينة البحث يمتلكون هذا النمط.
4. بالنسبة لاختبار انماط التفكير ككل بلغ المتوسط الحسابي للعينة (15,550) والانحراف المعياري (4,212) , والمتوسط الفرضي (12,5) , وكانت القيمة التائية المحسوبة (6,476) اكبر من القيمة الجدولية البالغة (1,98) عند مستوى دلالة (0,05) ودرجة حرية(79), وهذا يدل على ان عينة البحث يمتلكون انماط التفكير.

الاستنتاجات:

1. ظهور ثلاثة انماط للتفكير يتميز بها (طلبة الصفوف الثالثة (بشكل عام) في الاقسام العلمية (التربية الفنية – الفنون التشكيلية –التصميم) التابعة لكلية الفنون الجميلة تتمثل بالنمط التأملي والبصري والابداعي .
2. ان اختبار انماط التفكير كان فعالا للكشف عن هذه الانماط عند تطبيقه على طلبة كلية الفنون الجميلة بحيث تحددت هذه الانماط بـ (التأملي – البصري- الابداعي) مما عكس ذلك طبيعة عملية التعليم في هذه الكلية التي تتميز بمخرجاتها المتمثلة بالنتاجات الفنية .

التوصيات:بناءا على ما اظهرته الاستنتاجات التي توصل اليها الباحثان يوصيان بالاتي:

1. العمل على تزويد طلبة الاقسام العلمية في كلية الفنون الجميلة بخبرات تعليمية تتشكل على وفق مقررات تحمل في مضمونها ثقافة فنية يمكن ان تكون رصيدا لتحولات في لغة الطالب الفنية .
2. الاهتمام بادراج مقررات دراسية تتعلق بتزويد طلبة كلية الفنون الجميلة بمعلومات عن كيفية تفعيل الجانب الفكري للطلبة خاصة ما يتعلق بالانماط التي يتمتعون بها والكشف عنها من اجل تطويرها وكيفية استثمارها في نتاجاتهم الفنية .
3. يمكن للاقسام العلمية في كلية الفنون الجميلة استخدام الاختبار المعدة في البحث الحالي (انماط التفكير) في عملية القبول للطلبة الجدد من خلال الكشف عن نمط التفكير الذي يتمتع به.

Conclusions:

1. The emergence of three thinking styles that characterize third-year students (in general) in the scientific departments (Art Education, Fine Arts, and Design) affiliated with the College of Fine Arts, represented by the contemplative, visual, and creative styles.
2. The thinking styles test was effective in revealing these styles when applied to students of the College of Fine Arts, as these styles were identified as (contemplative, visual, and creative), reflecting the nature of the educational process in this college, which is characterized by its outputs represented by artistic productions.

References:

1 Abrahim , H. Husayn Eabd Allah Karim *,Aistikhdam Barnamaj Kwrt Litanmiat Altafkir Alta'amulii Ladaa Talamidh Alsafi Althaani Alaedadi. Majalat Tarbawiaat Alriyadiaat* . Almujalad 20, Aleadad 1, Yanayir , 2017 , Aljuz' Alawil , Bahth Mushtaqun Min Risalat Majistir

2 Alasdi ,E. Hanun Mihinaa . *Eilm Alnafs Almaerifii* . Matbaeat Aleadalat , Baghdad , 2013.

3 Habib , K. Ghadban *.Athir Almujtamaeat Altaelimiat Wafiraq Altaelim Fi Tanmiat Altafkir Alaistidlalii Ladaa Talabat Qism Altarbiat Alfaniyat Fi Madat Tarikh Alfani Alhadith* Aleadad 66 2013 Majalat Alakadimi

4 Hasin R. Eaziz Eabd Alla . *Faeiliat Albinayiyat Fi Altaelim Bitahsil Talbat Qism Altarbiat Alfaniyat Fi Madat Altadhawuq Alfaniyi* .Majalat Alakadimi, Eadad 66, Baghdad, 2013.

5 Hmadi, E. Eali Wasalih Aihmad Mahidi Alfihdawi *.Anmat Altaealum Alsaayidat Wifq Anmudhaj (Vark) Ladaa Talabat Altarbiat Alfaniyat Waealaqatiha Bialnaqd Alfaniyi* , Eilmiat Thaqafiat Cientific Culture, Almujaladi.9, Aleadad , 1. 2023

6 Razuqi , R. Mahdi Waistabraq Majid Eali Latif . *Altafkir Wainmatah Altafkir Altabaeadi.Altafkir Altaqarubiu Altafkir Alakhilaqia Altafkir Alkhurafi Altafkir Alshaklia* . Ta1, Dar Alkutub Aleilmiat ,Lubnan , 2019.

7 Razuqi , R. Mahdi Wasahaa Abarahim Eabd Alkarim *.Altafkir Wanmatah Altafkir Aliastidlaliu Waltafkir Aliabdaeiu Waltafkirialimanzumiu Waltafkir Albasriu* . Dar Almasirat Liltibaeat Walnashr , Eamaan , 2015.

8 Eamir T. Eabd Alruwuf Wayhab Eisaa Almasri . *Altafkir Albasariu Mafhumuh Maharatuh Astiratijiatahu. Almajmueat Alearabiat Liltadrib Walnashr* , Ta1, Alqahirat , 2016

9 Aleatuwm , E. Yusuf W. *Tanmiat Maharat Altafkiri*. Dar Almasirat , Eamaan , Alardin , 2007

10 Eamar , M. Eid Hamid & najwan M. Alqabaani . *Altafkir Albasariu Fi Daw' Tikinlujya Altaelim* . Dar Aljamieat Aljadidat , Alaskandiriat, 2011

11 Eawsaj , S. Aihmad Wakhlas Yas Khudayr . *Jamaliaat Altaebiriat Altajridiat Watamathulatuha Fi Alnitajat Alfaniyat Ladaa Talabat Qism Altarbiat Alfaniyat* 15/ 12/ 2023 110 / Issue, Majalat Alakadimi.

12 Fadil, A. Eabaas W Salih Aahmad Mahidi Alfihdawi Jamaliaat *Alghurutisk Fi Fani Ma Baed Alhadatha (Pop Art). Eilmiat Thaqafiat Cientific Culture*, Almujaladi.9, Aleadad , 1. 2023

13 Kazim , A. Muhamad Saeid W Raja' Saedi Lafta . *Al'anzimat Alraqamiat Wakhilaf Alhifaz Ealaa Alkhususiat Fi Alealam Tasmim Almisahat Aldaakhiliati*. Eilmiat Thaqafiat Cientific Culture, Almujaladi.9, Aleadad , 1. 2023

14 Alkibisi , E. Alwahid *.Altafkir Alsarie Am Almuta'amil* . Ta1,Markaz Dibunu Litaelim Altafkir ,Eman-Alardin.

15 Muhamad S. Laftatu, *Tadrib Madrasi Altarbiat Alfaniyat Biaistikhdam Astiratijiat Altaelim Almusaghar* . 2013 Eadad 66 Majalat Alakadimi, Baghdad, 2013.

16 Mansur , T. Wakharun . *Ass Ealm Alnafs Aleami* . Maktabat Alianjilat Almisria . Alqahirat , 2003.

17 Naeamatu, Z. Wahila Eabd Alshahid *.Jadaliat Alqubh Fi Aldaadayiyat Watajaliyatiha Aljamaliat Waltiqniat Fi Daw' Alnaqd Althaqafii* . Remittances Review,Mjalad 8,Aleadad 4 , 2023.

18 Hilfish J. Filib Smithi. *Altafkir Alta'amli. Tarjamatu*: Alsayid Muhamad Aleazaawi Wabrahim Khalil Shihab .Dar Alnaqayis Liltibaeat Walnashr Waltawzie , Alqahirat , 2012.

19 Johnes, J.E.(2004) .*Creative Teaching:Its Effects Upon The Creative Thinking Ability Achievement, And Intelligeence Of Selected Fourth Grade Students*, D.A. I.35(7),4132-A.

20 Solso, R.(2004) . *Cognitive Psychology.* Indian Branch: Person Education.

21 Flavell,J.H.1979,*Metacognition And Cognitive Monitoring:Anew Area Of Cognitive Developmental Inquiry*.American Psychologist,34

Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1656

The Classical Acting Style in the Performance of Actor Taama Al-Tamimi

Mohammed Taama Al-Tamimi [a] , *Russil Kadim oda* [b]

[a] *Ministry of Culture, Tourism and Antiquities / Cinema and Theater Department*
[b] *University of Baghdad / College of Fine Arts*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 27 May 2025
Received in revised form 11 June 2025
Accepted 12 June 2025
Published 1 October 2025

Keywords:
classical acting style, actor's performance

ABSTRACT

This research addresses one of the most important acting styles in theatre, namely the classical style of performance, which has been used by many Iraqi directors in their theatrical performances. To define this acting style, the researchers used the performance of actor Taama Al-Tamimi as a model for analysis. This model aims to identify the classical acting style in Iraqi actors' performances. The research included an introduction and a theoretical foundation that included (the art of acting according to curricula, the classical acting style, and the elements of actor Taama Al-Tamimi's performance). The researchers then developed a method for measuring actor performance in classical theatre. In the research procedures, the researchers used the play "Gilgamesh" as a deliberate sample. After analysing the sample, the researchers reached a set of results, including Al-Tamimi embodied the character using organized tonal diction and controlled theatrical movement, reflecting a deep understanding of the characteristics of the classical style, which is based on sobriety and physical and vocal discipline. A set of conclusions, including Al-Tamimi utilized his strong tone and physical height to highlight the heroic or noble dimensions of the character, as required by the classical style.

اسلوب التمثيل الكلاسيكي في اداء الممثل طعمة التميمي

محمد طعمة التميمي[1]
راسل كاظم عوده[2]

الملخص:

يتناول البحث واحدا من اهم الاساليب التمثيلية في المسرح وهو الاسلوب الكلاسيكي في الاداء، والذي استخدمه العديد من المخرجين العراقيين في عروضهم المسرحية، ولغرض تحديد هذا السلوب التمثيلي اتخذ الباحثان اداء الممثل طعمة التميمي كأنموذج في التحليل للوصول الى تعرف اسلوب التمثيل الكلاسيكي في اداء الممثل العراقي وقد تضمن البحث مقدمة وتأسيس نظري اشتمل على (فن التمثيل وفق المناهج، واسلوب التمثيل الكلاسيكي، ومقومات اداء الممثل طعمة التميمي)، بعدها توصل الباحثان الى وسيلة قياس لأداء الممثل في المسرح الكلاسيكي، وفي اجراءات البحث اتخذ الباحثان مسرحية (كلكامش) عينة قصدية، وبعد تحليل العينة توصل الباحثان الى مجموعة نتائج منها: جسّد التميمي الشخصية باستخدام الإلقاء النغمي المنظم والحركة المسرحية المضبوطة، ما يعكس فهمًا عميقًا لخصائص الأسلوب الكلاسيكي الذي يقوم على الرصانة والانضباط الجسدي والصوتي.
مجموعة استنتاجات منها: استثمر التميمي نبرته القوية وطوله الجسدي في إبراز البعد البطولي أو النبيل للشخصية، كما يتطلبه الطابع الكلاسيكي.

الكلمات المفتاحية: اسلوب التمثيل الكلاسيكي، اداء الممثل.

[1] وزارة الثقافة والسياحة والاثار/ دائرة السينما والمسرح
[2] جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

المقدمة:

منذ البدايات الاولى للمسرح العراقي، وعلى امتداد اكثر من قرن حفل بالعديد من التجارب المسرحية المثمرة فكان دفقا حياً لا ينضب فكراً وابداعاً، واسهمت الخبرات التعليمية والجامعية الاكاديمية في معهد وكلية الفنون الجميلة حيث تزخر تلك المؤسسات بالعديد من الاساتذة والمخرجين واصحاب الكفاءة والخبرة بفن الاخراج والتأليف والتمثيل والانتاج والمكياج والازياء وكافة الاختصاصات برفد الطاقات الواعدة نظرياً وعملياً باعتبارها المختبر الحقيقي لصقل الموهبة، فتعددت وتنوعت اساليب و طرق و مذاهب الكتاب والمخرجين، بالإضافة الى تنوع الاداء التمثيلي بتنوع الشخصيات والعروض المسرحية. والممثل (طعمة التميمي) هو احد طلبة (معهد الفنون الجميلة_ قسم التمثيل) الذين نهلوا وتتلمذوا علي يد هؤلاء النخبة المميزة من الاساتذة الاكاديميين، فضلاً عن تجربته ومشاركته كممثل في العديد من العروض المسرحية المتنوعة والتي كانت تقدم على خشبة معهد الفنون الجميلة ومسارح بغداد المتعددة مع عدد من المخرجين البارزين بمختلف رؤاهم وتطلعاتهم، وقد تميز طعمه التميمي في اسلوب التمثيل الكلاسيكي لما يمتلكه من قدرات صوتية وجسدية، اهلته ان يقدم الكثير من العروض وفق هذا الاسلوب، هل حقق الممثل (طعمة التميمي) من خلال تجربته العملية متطلبات الاداء التمثيلي وفق الاسلوب الكلاسيكي .

يحاول الباحث ان يجيب على هذا السؤال في بحثه محددا موضوع البحث في العنوان الاتي: - اسلوب التمثيل الكلاسيكي في اداء الممثل طعمة التميمي

وتأتي اهمية البحث في كونه يقدم خلاصة للأسلوب الكلاسيكي في التمثيل وفق المنهج الأكاديمي كذلك يوفر فرصة للباحثين في التعرف على الجانبين التنظيري والتطبيقي لهذا الاسلوب.

ويهدف البحث الى تعرف اسلوب التمثيل الكلاسيكي في اداء الممثل طعمة التميمي

اما حدود البحث فهي تنحصر في اداء الممثل (طعمة التميمي) في العروض المسرحية التي قدمها الممثل في العاصمة بغداد للمدة من (1970 -1989).

تحديد المصطلح:

الأسلوب:

يعرّف الأسلوب بأنه " طريقة أو حالة التعبير، الطريقة التي يعالج بها الفنان مادة فنية لتحقيق الإبداع المطلوب، أنه البصمة الشخصية الخاصة التي يضعها الفنان على عمله " (Everettm,1967)

وبهذا التعريف تتقارب جميع الطروحات والتعريفات للأسلوب أي أنه طريقة الفنان الخاصة بالتعبير سواء كان في التشكيل، أو المعمار، أو الموسيقى، أو اللغة وفي كافة الفنون الأخرى ومن ثم تفرز هوية وأسلوب ذلك الفنان من خلال طريقة تعبيره ومعالجته للمادة الفنية (Odeh, R. K. 2023).

كما يعّرف احمد زكي الأسلوب بأنه " كلمة بسيطة، معناها طريقة، ويستعمل مصطلح الأسلوب استعمالاً مرناً في وصف طبيعة تشكيل ما أو لقصة أو تصوير أو عرض مسرحي. وأحياناً يقال إن ممثلا ما، يؤدي بأسلوب ما أو أنه يؤدي بأسلوبه الخاص. وفي مجال الإخراج المسرحي، قد يضع مخرج بصمته الشخصية في عمل من الأعمال وحينئذ يقال إن المخرج له أسلوبه المميز ". (Zaki, 1988, p. 123)

ويعرّفه عباس محمد بأنه " المزاوجة بين عدد من الطرائق أو تبني طريقة ما مع اختلاف الإستراتيجية " (Ibrahim, 1977, p. 26)

التأسيس النظري:

فن التمثيل وفق المناهج:

شهدت حركة النقد في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ازدهارا عظيما أسهم فيه رواد كبار مثل (فولتير Voltaire) و(دنيس ديدرو Denis Diderot)حيث كان لهم الفضل الكبير في تحول اساليب اداء العديد من ممثلي المسرح من "اسلوب الاداء الخطابي والانفعالي الى اسلوب أكثر منطقية وقربا من الواقع المعاش. " (Ardash, 1980, p. 33)وحرص الكاتب والمنظر الفرنسي (ديدرو) بأن يكون الممثل فطنا، مبصرا بالأمور، متمكنا من تشخيص كافة الادوار وتقمصها، وان يكون بعيدا عن الاحساس، فهدف (ديدرو) وفكرته في التناقض هو انه يرى ان " الاحساس صفة لا يتميز بها الممثل العبقري، فرأسه يعمل كل شيء لا قلبه، فالإحساس المبالغ فيه يوجد الممثل المتوسط ، والاحساس المتوسط يوجد حشد من الممثلين الرديئين وعدم الاحساس يُعِد الممثلين العظام" (يوسف، 2000، ص44) وابدى ديدرو رأياً معارضاً بخصوص" العبارات الرنانة الباردة والضجيج الاجوف في التراجيديات ،كما عارض التمثيل الواقعي ، حساسية الممثل وبساطته اللتين لا طعم لهما ويعتبر(ديدرو) اول من اتبع الطبيعية في المسرح وكان يولي اهتماما كبيرا بالممثلين ويقدر مواهبهم فكان "يعطي تقديرا لموهبة الممثل العظيم، فهو شيء نادر مثل وربما اكثر من الشاعر. واضاف ان التمثيل يتطلب عدد كبير من الميزات التي نادرا ما تجمعها الطبيعة في نفس الشخص" (Dior, 1998, p. 111)

لم يتوقف شغف(ديدرو) ومحاولاته بفن الممثل، الا انه أصبح اقل حماسا لقيمة الاحساس اذ كان يفضل التوازن بين التفكير والحماس الزائد، فقد أنكر بشدة " القوة المثمرة للإحساس في الممثل وجادل في صف العقل والتفكير المحسوب كالمتطلبات الاساسية للتمثيل العظيم" (Dior, 1998, p. 112) ومضى (ديدرو) بعد مشاهدته هذه وتأمله للمهارات المدروسة لـ (جاريك) الى كتابة بحثه الموسوم (في التناقض الظاهري) ويكمن جوهر بحثه بان "على الممثل كيما يستثير الاخرين استثارة صادقة الا يكون هو نفسه مستثارا. وهذا ما يؤلف جوهر التناقض الظاهري في فن الممثل عند ديدرو" (Cocklan, 1986, p. 33)

من خلق توازن بين الاحساس والتفكير، وبين العاطفة والعقل لديه استطاع ديدرو ان يطرح عددا من الاسباب فكانت كالاتي:

اولا: ان احساس الممثل لا يكفي لوحده، بل ضرورة توفر الفهم المعمق والقدرة الكافية على التعبير.

ثانيا: ضرورة السيطرة على انفعالات الممثل عند تجسيده للدور فبعكس ذالك لا يستطيع ان يحكم على تأثيراته ولا ان يحققها بانسجام، يقول (ديدرو) دع الممثل يكف عن التمثيل من رأسه، دعه ينسى نفسه، دع قلبه يتدخل ودع الاحساس يتملكه ودعه يسلم نفسه له.

ثالثا: على الممثل ان لا يطلق العنان لعواطفه على المسرح ذالك ان المسرحية ليست كالواقع او الحياة، بل هي عمل فني تم تأليفه والتخطيط اليه. رابعا: وقف (ديدرو) بالضد من الاحساس المفرط لدى الممثل ذالك انه في معظم الحالات، لن يسمح له ان ينسى نفسه ويشتت نفسه من نفسه او ان يبتعد عن نفسه" (Dior, 1998, p. 116).

ويرى الباحث ان التنظيرات المائزة التي اتبعها(ديدرو) في رسم اسس حقيقية لفن الممثل والخوض في احساسه، وتفكيره، وموهبته، وسلوكه الحركي، وطبيعة ادائه، وطريقة القائه، والقدرة على التعبير والسيطرة على الانفعالات، والتحكم بالعواطف والمشاعر، وخلق صيغ للتوازن ما بين الاحساس والتفكير والعقل والعاطفة، ماهي الا سبل منطقية ارست دعائمها في تقويم وتميز اسلوب اداء وفن الممثل.

اسلوب التمثيل الكلاسيكي

بات من البديهي القول ان المسرح الكلاسيكي هو المسرح اليوناني القديم الذي حقق ازدهارا في القرن الخامس قبل الميلاد، لكن الاصطلاح الأكاديمي في كلمة (كلاسيكي) أطلق على روائع الآثار المسرحية اليونانية ثم الرومانية، ان اول من وضع قوانين المسرح الكلاسيكي "هو (ارسطو) في كتابه (الشعر) وكانت بين يديه مسرحيات المؤلفين الكلاسيكيين الثلاثة الكبار: (اسخيلوس) و(سوفوكليس) و(يوروبيدس)" (Qajah, 1975, p. 10)

ويمتاز اسلوب الاداء الكلاسيكي بانه"اسلوب في الاداء التمثيلي يتميز بتفخيم الحركة والالقاء" (Al-Jalabi, 1993, p. 45) ان سعة ومساحة المسارح الاغريقية الضخمة والواسعة المشيدة آنذاك والتي تتسع لأعداد هائلة من الجمهور كانت تحتم على الممثل الاغريقي تفخيما بالصوت فاكتسب صفة خطابية، اما حركة الممثل فاتسمت بالاتساع والمبالغة اضافة الى الرشاقة والاختصار فكان " الصوت الجهوري والالقاء الفخم والحركة الاسلوبية المتلائمة مع المسارح الضخمة المفتوحة التي كان يعملون بها" (Whiting, 1970, p. 32)

اما طريقة الاداء الكلاسيكي للممثل فكانت على النحو التالي:

1. يسود المزاج الجاد على طريقة التمثيل مع بعض التنويعات.

2. ضرورة تمتع الممثل بالتنغيم والتنوع الصوتي والالقاء المتقن.

3. وجوب ان تكون حركة الممثل بطيئة وايقاعية وعلى درجة من الاتقان.

4. إيماءات الممثل متدفقة وبسيطة وواسعة حيث تصدر من القسم العلوي للجسم.

5. من النادر استخدام الجلوس.

6. تقليل الاتصال الجسماني مع باقي الشخصيات.

7. وضعيات جسم الممثل الامامي الكامل والربع منه والجانبي تستخدم بكثرة (Moral, 2011, p. 46).

ان وجود الشخصيات العظيمة في المسرحية هي من اهم اسس الكلاسيكية اذ كان اليونان والرومان " يُحتمون ان تكون الشخصيات التي تقوم بصميم الموضوع من الالهة او انصاف الالهة او الملوك والملكات والامراء والاميرات، او القادة وكبار رجال الدين. وذالك لان هؤلاء كانوا مصدر السلطات قديما، ومن ثم كانوا يَصلحون لان يكونوا طرزا وانماطا" (Khashaba, 1961, p. 18) ان بناء الشخصية في المسرحيات الكلاسيكية يقوم على صفات منها (المثالية) و(الجلال) و(الوضوح) وهذا الوضوح لا يأتي الا بالعناية الدقيقة بجميع الوسائل التي يمكن ان يعبر بها اوفى تعبير عن الافكار والعواطف اما صفة الجلال فالغاية منها هي العظمة، وجلال الشخصية وسلوكها العام، وايضا جلال الكلام، اما فيما يخص الصفة الاخرى التي تبنى عليها الشخصية في المسرحيات الكلاسيكية فهي (المثالية) والغاية من صفة المثالية هنا "ان ترتفع الشخصيات الى مستوى من الوجود يسمو على الحياة التي يعرفها الجمهور او يعرفها الفنان الواقعي. وهو في جملته يضفي على المسرحية شيئا من السمو والوقار ويرى الباحث ان فخامة الهيئة والصوت والجسد، ونمط وطرازيه السلوك الحركي والادائي، طريقة الالقاء، هي من السمات والعلامات البارزة التي امتاز بها اسلوب الاداء التمثيلي الكلاسيكي.

مقومات اداء الممثل طعمة التميمي

يتمتع الممثل (طعمة التميمي) بصوت جهوري رخيم، ونبرات صوتية فخمة، وحنجرة قوية، وقدرة على التصرف بالتنفس اثناء الكلام، والمام تام بفن الصوت الالقاء، ومهارة في التحكم بعناصره الاساسية كالتنغيم، والتلوين، والتفخيم، والنبر، والجرس الموسيقي، والتنويع في الايقاع، صوتهُ مؤثر ومريح للسمع، ويصنف صوته ضمن الاصوات الرجالية (الباريتون) وهو الذي يقع بين (الباص) الغليظ و(التينور) الحاد، وعادة صاحب هذا النوع من الاصوات يستطيع الانتقال بسهولة الى (الباص) و(التينور) بتدفق وليونة.

استطاع الممثل (طعمة التميمي) من خلال نتاجاته المسرحية المتنوعة ان يجعل صوته مطواعا مرنا ليتلاءم مع العديد من الشخصيات التي قام بتجسيدها، وان يُكَيفَ صوته وفقا لحالات الغضب او الفرح او الانفعال التي يمر بها اثناء قيامه بأداء الدور المناط به، كما ان اتقانه لسلامة ولفظ مخارج الحروف والتمتع بعذوبة الالقاء الصوتي مَكَنهُ من ان يكون متنوعا مميزاً في اسلوب وطريقة الالقاء فتراه في التراجيديات القديمة يبتعد عن الالقاء الطبيعي بل يلجأ الى التفخيم والتنغيم ليكون قريبا من تشخيصه للدور مع خلق تنوع في الطبقات والسرعة والوقفات وذالك لأبعاد الملل والرتابة عن اسماع المتلقي ، اما في المسرحيات المعاصرة فيلجأ الى البساطة في الالقاء وطريقة الكلام لكنه كان يستخدم وسائله التكنيكية في صوته ليتمكن من جذب المتلقي، واستطاع (التميمي) بواسطة قابلياته الادائية الصوتية ان يُلبس شخصياته ثوباً يشبهها بعد ان يُكسبها سلوكا ادائيا حركيا لتصل الى المتلقي بنسيج مقنع متجانس بالصوت والحركة.

اما فيما يخص الجسد فيتمتع الممثل(طعمة التميمي) بقامة طويلة ، وجسد ضخم، تتلاءم وصوته الرخيم ليشكلا معا بُنيةً جسمانيةً فخمة مَكنته من اداء الشخصيات التراجيدية والملحمية والارستقراطية وغيرها، واسهمت رشاقة افعاله الحركية على الخشبة في انتاج صور جمالية مقنعه ومدهشة للمتلقي، وحرص (التميمي) على عفوية السلوك الحركي في ادائه وتقمصه للشخصيات كطريقة المشي والجلوس وانحناءة الجسم والاشارة باليدين ، والايماءة بالراس او الاصابع او العينين، كما حرص ايضا على تجسيد طرازيه الحركة تبعاً للزمان والمكان التي تجري فيه احداث المسرحية وهيأة ومكانة الشخصية المجسدة.

ويرى الباحث من خلال مشاهداته المباشرة لعروض الممثل (طعمة التميمي) المسرحية انها احتوت على اشتغالات جسدية جمالية لعبت فيها الإشارات والإيماءات دورا سيمائياً انتجه النحت البارز لأداء الممثل (طعمة التميمي) ليشكل الجسد العلامة الأكثر حضوراً داخل منظومة العرض متناغماً ومنسجما مع التعابير الحسية والانفعالية والأداء الصوتي وباقي عناصر العرض مما اسهم في بناء وبلورة الفعل الدرامي، كما حرص (طعمة التميمي) على إقامة علاقة واضحة المعالم بينه وبين الجمهور في عروضه المسرحية ان العروض المسرحية التي شارك بها الممثل (طعمة التميمي) كان لها الأثر الكبير في إرساء دعائم حقيقة أسهمت في خلق أسس جمالية في اشتغالات الجسد الذي يشكل العلامة الأكثر حضوراً وتميزا في منظومة العرض , بالإضافة الى الاتقان والاقناع الادائي الحركي الرشيق للممثل وسبره لأغوار الشخصيات التي انيطت به وتقمصها , لتسهم في خلق اطر جمالية لقواعد الأداء ساهم الممثل (طعمة التميمي) في اقامة العديد من الورش الفنية المعنية بالتمثيل والاخراج واستقطاب الطاقات الشابة وزجهم كدماء جديدة ترفد التجارب المسرحية الواعدة , كما حصل على العديد من الجوائز وشهادات الشكر والعرفان المحلية والدولية في مجال اختصاصه ومنها شهادة شرف تقديرية من (المركز العراقي للمسرح) عام (1996) تثميناً لدوره المؤثر والمبدع في المسرح العراقي .

اجراءات البحث:

عينة البحث: اختار الباحث عينة قصدية لتحليل اداء الممثل طعمة التميمي تمثلت في العرض المسرحي (كلكامش) والذي عرض عام 1978.

اداة البحث: الملاحظة المباشرة على وفق وسيلة القياس الاتية:

يعتمد الاداء التمثيلي وفق الاسلوب الكلاسيكي على:

الجمالية، الوضوح، الشكل الخارجي، والمثالية، ويُركّز على إيصال المعنى والفكرة أكثر من استحضار المشاعر الشخصية أو الواقعية. واللغة الفصيحة والخطابية، استخدام حوار بلاغي يُلقى بصوت واضح وقوي. كما يعتمد على حركات جسدية كبيرة وواضحة للتعبير عن المشاعر.

حكاية العرض:

قبل فتح الستارة الامامية للمسرح نرى حروفاً وكلمات مسمارية سومرية قد رسمت عليها، حيث استلهمها مصمم ديكور المسرحية الفنان (كاظم حيدر) من كلمات المسرحية ووضعها بصورة تكوينية جميلة، وعند فتح الستار يحيلنا المنظر المرئي والديكور والشخوص وازيائهم التأريخية الى طقسٍ احتفالي في احد معابد مدينة(الوركاء) حيث يُجي الكهنة ذكرى ملكهم (كلكامش) بينما ينُشد مجموعة من الناس اناشيد وتراتيل التَبجيل لـ(كلكامش) الذي سلك الاسفار البعيدة وكشف الخفايا، وبنى اسوار (اوروك) المحصنة واسس قواعدها وبناها بالآجر المفخور، بينما نشاهد في اللوح الثاني من العرض المسرحي (رئيس الحكماء) وهو يتحدث خارج (قصر كلكامش) كيف احسن الآلة العظيم خلق (كلكامش) وكيف جعل الآلهة العظام صورته كاملة ، حيث يبلغ طوله احد عشر ذراعا اما عرض صدره فيبلغ تسعة اشبار، ثلثان منه إله، وثلثه الاخر بشر . في اللوح الخامس من احداث المسرحية يدخل (كلكامش) الممثل (طعمة التميمي) على امه (ننسون) (الام المقدسة والملكة العظيمة) الممثلة (مي جمال) ليروي لها حلما كان قد رأه في المنام ، لنرى تكوين الشخصية الجسماني لـ(كلكامش) في اول ظهور له على الخشبة، حيث القامة الطويلة الفخمة، وجسد ضخم مفتول العضلات ، ذراعين وساقين تنم عن قوة وجبروت حيث طريقة المشي والوقوف والاشارة باليدين، شعر طويل مسدول على الاكتاف ، صوت قوي اجش وظفَ ضمن ايقاع يتناسب وفخامة الشخصية ، وهيئة توحي لنا بعظمة الشخصية فتحيلنا الى جو اسطوري ملحمي بأزيائها واكسسواراتها الطرازية، وسلوكها ووقع اسلوبها الحركي الكلاسيكي، وطريقة الالقاء المفخمة والبطيئة للدلالة على الجلال، وكذا الحال لـ (ننسون) بهيئتها ونبرات صوتها الفخمة التي تقترب لمرتبة القرار(الالتو) لدى الاصوات النسائية وذالك لإظهار وابراز الصفات الالهية، بالإضافة الى بطئ إلقائها للجمل وبطئ حركات يديها للدلالة على الحكمة والوقار والمهابة وهي تتنبأ وتفسر رؤيا ابنها (كلكامش) وتطمئنه بان سيكون له رفيق درب في مواجهة الاقدار وتحدي الصعاب . يخوض(كلكامش) في سياق العرض المسرحي صراعا مع احلامه التي تراوده بين الحين والاخر، في ان يحظى بصديق يرافقه ويشاركه مأثره وبطولاته، وصراع آخر مع طموحه في اجتراح المآثر البطولية واقتحام المجهول والسيطرة على الطبيعة والظفر بالخلود. ففي اللوح السابع من العرض يلتقي (كلكامش) الممثل (طعمة التميمي) بـ (انكيدو) الممثل (عبد الجبار كاظم) عند مدخل القصر، (انكيدو) الذي خلقته الالهة منافسا وندا لـ (كلكامش) بعد ان اشتكى اهالي (اوروك) من ظلمه، ليحتدم الصراع بينهما بعد ان اتخذ (انكيدو) عهدا على نفسه بان يتحدى (كلكامش) ويُغلظُ له بالقول إن الذي وُلدَ في الصحراء هو الاشُد والاقوى.

تحليل الاداء:

(أحد شوارع اوروك ومدخل القصر

المجموعة: - لقد ظَهرَ بطل ند وكفؤ للبطل الجميل.

أجل ظهر لكلكامشَ، الشبيه بالإله، نظيرهُ ومثيلهُ..

تؤدى مراسيم الزواج المقدس ويلتقي كلكامش وانكيدو

امام سرير الزواج حيث يتصارعان ويقف أحدهما نداً للأخر)

في تجسيده لشخصية كلكامش، يُقدَّم (طعمة التميمي) بوصفه ملكًا مقدسًا ذا صفة شبه إلهية، حيث وضح اداؤه عبر الوقفة منتصبة وثابتة تعبّر عن السلطة والسيطرة. واستخدام نظرات قوية ونبرة صوت مدروسة تحمل نغمة العظمة والتعالي. أداء جسدي متزن يشير إلى النبالة والشموخ، وهي من خصائص التمثيل الكلاسيكي. في مواجهة أنكيدو، يظهر كلكامش متعاليًا، فيؤدي (التميمي) مشاعر التفوق بثقة، دون انفعال مفرط، ملتزمًا بالمبدأ الكلاسيكي القائل إن العظمة تُجسَّد لا تُبالَغ فيها. اما التعبير عن الصراع النبيل.. حين يحتدم الصراع الجسدي بين كلكامش وأنكيدو، يكون التحدي بين نِدّين متكافئين يُظهر (التميمي) انفعالات مكبوتة تعكس الصراع الداخلي بين التكبر والخوف من فقدان السيطرة. ويستخدم توزيعاً حركياً متوازناً على الخشبة، يحاكي الصراعات الملحمية في المسرح الكلاسيكي. فالصراع هنا ليس عنفاً فقط، بل صراع مواقف ومكانة اجتماعية، وهذا ما يبرع التمثيل الكلاسيكي في إبرازه عبر الأداء الحركي المنتظم واللغة المنطوقة الرفيعة. التحكم في الصوت والنطق: نبرة صوت التميمي عند إلقاء الحوارات تحمل وزناً خطابياً ملكياً. واللغة المسرحية هنا موزونة ومنمقة، لذلك اعتمد التميمي على مخارج صوتية مدروسة، واضحة المعالم، غير عشوائية، كما هو معتمد في المدرسة الكلاسيكية. والأداء يتطلب إلقاءً مسرحيًا فصيحًا يشبه التراجيديا الإغريقية، وهو ما ظهر في إعلان التحدي والرد على أنكيدو. أداء طعمة التميمي في هذا المشهد يمثل تجسيدًا ناضجًا للأسلوب الكلاسيكي، حيث: العنصر الكلاسيكي: تمثله في أداء التميمي (كلكامش)

الوقار والهيبة: عبر الثبات الجسدي والنظرات العالية

وضوح النطق: بالإلقاء المسرحي الملكي

السيطرة الجسدية: في الصراع المتزن وغير الفوضوي

الانفعال المضبوط: عبر نظرات التحدي وتوتر ناعم

الرمز الشعائري: بالموقع أمام القصر وسرير الزواج المقد

ينشب عراك شرس بين (كلكامش) و(انكيدو) ليمسك احدهما بذراع الاخر بشدة لنشهد صراعا كان للغة التعبير الجسدي فيه دور اسهم في انتاج الحركات والافعال اذ لجأ الممثل (طعمة التميمي) الى اسلوبٍ ادائي تمثيلي حركي يحاكي شراسة وبسالة (كلكامش) كمقاتل شجاع ، كما عمد الى تجسيد فعل الترقب والتحرك بخطوات بطيئة حذرة، والدوران حول الند المقابل (انكيدو) الممثل (عبد الجبار كاظم) قبل الانقضاض عليه ، واستخدم الممثل(طعمة التميمي) ايضا مهارته الادائية في الحركة والتعبير فنراه يضم اصابع كفه في ايحاء لقوة قبضة يده ، ويومئ بالإشارة بأصابع يده كدلالة للنفي او القبول او التوقف، ويرفع ذراعيه بطريقة مباغتة لينقض على خصمه ويُحكم السيطرة عليه، كما لعبَت وَثَباته وقفزاته الرشيقة المرنة في النزال دورا بارزا في التعبير عن القوة

والبأس والثبات ، وَشَكلَ صراع الايادي بين الشخصيتين صورا ادائية دراماتيكية مُعبرة ومثيرة، كما أحالتنا التعابير الصوتية اثناء النزال كإطلاق (الزئير) واصوات الشهيق والزفير حين سماعها لمدى شراسة الشخصيتين المتصارعتين، وَكَونَ التشكيل التعبيري الجسدي لـ (كلكامش) الممثل (طعمة التميمي) لحظة انتصاره على (انكيدو) وهو يثني ركبته ويضع قدمه بثبات على الارض ليرفع جسد (انكيدو) الى الاعلى دليلا لانتصاره صوراً ودلالاتٍ جمالية مُعبرة. كما كان لتعابير الوجه كالتعبير في العينين والحاجبين وحركة الفكيين اثرها البالغ في نقل الاحاسيس والمشاعر كالانفعال والغضب والترقب لدى الممثل (طعمة التميمي) فكان اسلوبه الادائي الكلاسيكي متميزا مقنعا، اما شخصية (انكيدو) الممثل (عبد الجبار كاظم) فقد كان يحاكي تجسيد الدور بطريقة حركة وسلوك الحيوان في هيئته العامة ، في طريقة المشي، والقفز والانتقال من مكان لأخر، كمن يحاول اكتشاف خصمه، مؤكدا بحركاته تلك انتمائه للمكان الذي عاش فيه يصارع الوحوش، ويأكل الاعشاب، ويشرب الماء مع الظباء قبل اكتشافه للإنسانية التي تسكن في داخله فتميز بتجسيد دوره . وحقق المشهد ايضا بعداً جماليا صورياً على الخشبة وتوازنا بين حجم كتل مجاميع الناس الواقفة يميناً ويساراً وبين قطبي الصراع في المشهد، ليختم المشهد بانتصار (كلكامش) وقبل ان يمضي كَلَمَه انكيدوا

تتصاعد احداث العرض المسرحي ليصبح (كلكامش) و(انكيدو) صديقين حميمين لا يفارق بعضهما الاخر ، ويقررا القيام بسفر طويل ومغامرة في (غابة الارز) بعد ان ضجر (انكيدو) من حياة الحضارة ، ولكن (خمبابا) المارد القوي المكلف بحراسة الغابة يقرر مهاجمتهما فيتمكنا من قتله ،تطلب (عشتار) الممثلة (سعاد عبد الله) من ابيها الاله (انو)(إله السماء وكبير الالهة) الممثل (حسن عبد حسين) ان يخلق لها ثوراً سماوياً ليغلب كلكامش ويهلكه بعد ان رفض الزواج منها واهانها، فيُلبي طلبها فيهبط (الثور السماوي) ويبدأ صراع بينه وبين انكيدو وكلكامش فيتمكنا من قتله، تغضب الإلهة وتُقرر موت (انكيدو) ، فيصاب بالحُمى والمرض، فيحزن كلكامش حزناً شديداً ويبقى ملازماً له.

في مشهد تراجيدي حيث اجواء الحزن تُخَيم على المشهد، نرى في وسط خشبة المسرح (انكيدو) وهو يصارع الموت ممسكاً بذراعي (كلكامش) حيث لا يقوى على الوقوف والنطق بالكلام، بينما نرى في الخلف على يمين المسرح سرير مسجى اذ يقف مجموعة من الشيوخ شابكين اكفهم مع بعض واضعين أذرعهم على بطونهم، الممثلين (زاهر الفهد، حاتم سلمان، سالم شفيق، محمود نعوش، طارق سعيد) بينما في الجانب الايسر من المسرح مجموعة من النساء والرجال من عامة الناس يستمعون بحزن لما يدور من حوار دراماتيكي بين (انكيدو) وخله (كلكامش).

(انكيدو: يا صاحبي لقد حلت بيَ اللعنةُ فلن اموتَ ميتة رجل

سقط في ميدان الوغى. كنت أخشى القتال، ولكنني سأموت

ذليلاً حتف أنفي، فمن يسقط في النضال يا صديقي فانه مُبارك.

" يسقط انكيدو ميتا"

كلكامش: لتندُبك المسالكُ التي سرتَ فيها في غابة الارز، وليندبك

شيوخ اوروك ذات الاسوار، وليندُبكَ الدبُ والضَبعُ والنَمِر والفَهد وكلُ

حيَوانِ البَرية، وليبكيكَ الفُرات الطاهُر الذي كنا نُسقى منه، ليبكِيك

من عَظَمَ اسمك في اريدو ولتبك الإخوة والاخوات.

"يستمر كلكامش"

اسمعوني ايها الشيوخ واصغُوا الي. من اجلِ انكيدو خِلي وصاحبي

ابكي وانوح نُواح الثكلى).

تحليل أداء طعمة التميمي في مشهد "موت أنكيدو"

هذا المشهد يُجسّد الانكسار الأول لشخصية كلكامش، الملك الذي لم يعرف الخسارة ولا الضعف.

موت أنكيدو لا يعني فقط فقدان صديق، بل سقوط نصف كلكامش، ولذلك تتبدل نبرة التميمي من هيبة الملك إلى ندب الحبيب.

نبرة الصوت: الانحدار من العلو إلى الانكسار، حيث يبدأ الأداء بنبرة ملكية حزينة، صوت رخيم وموزون كما في الخطاب الكلاسيكي:

(لتندبك المسالك التي سرت فيها في غابة الأرز...)

حيث يحافظ طعمة التميمي على إيقاع نغمي متزن، لا ينفعل فجأة، بل يُسرب الحزن بصوت ثقيل وهادئ، يعكس حجم الفقد لا شكله.

الحركة المسرحية وضبط الجسد بحيث لا يُفترض أن ينهار التميمي جسديًا كليًا، بل ينحني أو يقترب من جسد أنكيدو بحركات بطيئة تحمل رمز الانحناء للموت. فالأداء الكلاسيكي يقتضي حضوراً ملكياً حتى في الحزن، وهذا ما يتجسد في وضعية جسده: الوقوف بثبات، اليد على الصدر أو الرأس، المشي بخطوات محسوبة.

السكوت بين الكلمات، النظر الطويل نحو الجسد، تكرار الجمل بندم بارد ومدروس

(اسمعوني أيها الشيوخ وأصغوا إلي...) هنا تُستعاد شخصية كلكامش الملك، لكن بصوت الحداد، وهذا الانقلاب الداخلي يعالجه التميمي بأسلوب ناضج دون ميلودراما.

التعبير عن الثكل بكرامة حين يقول:

(أبكي وأنوح نواح الثكلى...) لم يبالغ في تقليد الثكلى الحقيقية، بل يُقدم نسخة (مُهذبة) من الحزن الكلاسيكي، وهي أسلوبية مسرحية أصيلة، تعني: دموع داخليّة ودمج الألم مع الوقار وخطاب حدادي يُشبه خطب التراجيديا الإغريقية.

استطاع الممثل (طعمة التميمي) في هذا المشهد التراجيدي الدراماتيكي ان يقدم اداءً كلاسيكيا محكماً، حيث المجاميع التي من حوله، واجواء الحزن والمأساة التي تحيط بالمكان بسبب موت (انكيدو).

اذ عمد(التميمي) على تطويع اداءه التمثيلي الحركي وطريقة القائه الصوتي لينسجم وحجم الحزن الذي وقع عليه ، بدءا من طريقة ثَني احدى ساقيه وجلوسه مكسورا محني الراس امام جسد خله (انكيدو) الى محاولاته التأكد من حقيقة موت صاحبه وذالك بوضع كفيه المرتعشتين على جسده محاولاً جس نبضه عسى ان ينبض ، واستطاع (التميمي) تجسيد حالة الانهيار والانكسار الذي اصاب (كلكامش) اذ نهض من امام الجثمان بحركة بطيئة متثاقلة جسدت مدى الالم الذي يعتصر قلبه ، اما تعابير الوجه فاستطاع (التميمي) بمهارة التحكم بتقاسيم وجهه، الجبين، نظرات العينين، وحركة الحاجبين.

نتائج تحليل الأداء الكلاسيكي لطعمة التميمي في عرض (كلكامش):

1- امتاز بـ الإلقاء الواضح والحركات الكبيرة ذات الطابع الرسمي، بما ينسجم مع جو المسرح الكلاسيكي.
2- أظهر طعمة التميمي قدرة متميزة على الدمج بين شخصية الملك ذي المكانة الرفيعة وشخصية الصديق المفجوع، من خلال أداء انفعالي متزن وغير مبالغ فيه، محافظاً على الوقار حتى في لحظات الانكسار.
3- جسّد التميمي الشخصية باستخدام الإلقاء النغمي المنظم والحركة المسرحية المضبوطة، ما يعكس فهمًا عميقًا لخصائص الأسلوب الكلاسيكي الذي يقوم على الرصانة والانضباط الجسدي والصوتي.
4- لم يتعامل التميمي مع الحزن بوصفه انفعالاً عاطفيًا فقط، بل قدّمه كقيمة أخلاقية-فلسفية، تجلت في صيغة الرثاء الملكي والنحيب النبيل، وهو ما يتماشى مع النموذج التراجيدي الكلاسيكي.
5- من خلال التدرج في التعبير عن الحزن، استطاع التميمي أن ينقل المشاهد من حالة الإنكار إلى القبول ثم الرثاء، موظفًا الصمت والنظرة والتوقفات اللفظية كأدوات درامية مؤثرة.
6- عكس أداء التميمي الفهم العميق لأبعاد النص، خصوصًا البعد الشعائري والميتافيزيقي في رثاء أنكيدو، ما منح الأداء قوة رمزية تتناغم مع روح الملحمة الأصلية.

الاستنتاجات:

1- استثمر التميمي نبرته القوية وطوله الجسدي في إبراز البعد البطولي أو النبيل للشخصية، كما يتطلبه الطابع الكلاسيكي.
2- عكس التزامًا واضحًا بـ الأسلوب الخطابي والتكوين المسرحي التقليدي، مما حافظ على روح العصر الكلاسيكي في الأداء.

Conclusions:

1. Al-Tamimi utilized his powerful tone and physical height to highlight the heroic or noble dimension of the character, as required by the classical style.
2. He reflected a clear commitment to rhetorical style and traditional theatrical composition, preserving the spirit of the classical era in the performance.

References:

1. Zaki, Ahmed, (1988) *The Director and Theatrical Conceptualization*, Cairo, Egyptian General Book Organization
2. Ibrahim, Abbas Muhammad, (1997) *Teaching Competencies of the Acting Teacher in the Faculties of Fine Arts and Art Education*, PhD Thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts
3. Saad Ardash, (1980), *The Director in Contemporary Theater*, Kuwait, Alam Al-Ma'rifa - National Council for Culture, Arts, and Letters
4. Youssef, Aqeel Mahdi, (2000), *Views on the Art of Acting*, Beirut, United New Book House
5. Dior, Audin, (1989), *The Art of Acting (Horizons and Depths),* Vol. 2, trans. Center for Languages and Translation, Cairo, Academy of Arts
6. Koklan the Great, (1986), *Art and Acting*, trans. Sharif Shaker, Damascus, Higher Institute of Theatrical Arts
7. Qajah, Jumaa Ahmad (1975), *Theatrical Schools and Directing Methods*, Beirut, Sidon Modern Library Publications.
8. Al-Jalabi, Samir Abdul Rahim (1993), *Dictionary of Theatrical Terms*, Baghdad, Dar Al-Mamoun for Translation and Publishing.
9. Huaying, Frank (1970), *Introduction to the Theatrical Arts*, trans. Kamel Youssef and Archon, Cairo, Dar Al-Ma'rifa.
10. Mural, Richard (2011), *Acting Methods*, Beirut.
11. Khashaba, Drini (1961), *The Most Famous Theatrical Schools*, Cairo, Ministry of Culture and National Guidance, Library of Arts.
12. Schreck Everettm, *Principles and styles of Acting*, (London: 1967), p. 190. 5.
13. Mohammad, H. M., & Odeh, R. K. (2023). *The Media Performance in the Theatrical Representation*. Online Journal of Art and Design, 11(5), 456-464.

Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1657

Representations of Magical Realism in the Works of Afifa Laibi and Fernando Botero (A Comparative Study)

Istabraq Shawkat Kazim Al-Basri [a]

[a] *Directorate of Education Karkh 3 / Institute of Fine Arts*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 17 November 2024
Received in revised form 2 February 2025
Accepted 6 February 2025
Published 1 October 2025

Keywords:
Representations‘realism‘magic

ABSTRACT

This research dealt with the study of representations of magical realism in the works of the artist Afifa Laibi and Fernando Botero. The study came in four chapters. The first chapter represents the general framework of the research and includes the research problem that represented the way to answer the questions raised by the researcher, including: How was magical realism represented in the works of the artist Afifa Laibi and Fernando Botero? The importance of the research also lies in defining the magical realism approach in the field of art. As for the goal of this study, it was represented in revealing the representations of magical realism in the works of the artist Afifa Laibi and Fernando Botero. The theoretical framework included two topics: the first: the concept of magical realism in the field of art, and the second was represented by two topics: the first is Fernando Botero, the experience and style, while the second topic is Afifa Laibi, the experience and style. As well as analyzing samples of two samples for the artists, and after the analysis process, the researcher reviewed the results, including For conclusions, recommendations and source list.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1657
Istabraq Shawkat Kazim Al-Basri: Representations of Magical Realism in the Works of Afifa Laibi and Fernando Botero (A Comparative Study)
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

تَمثُلات الو اقعية السحرية في أعمال (عفيفة لعيبي وفرناندو بوتيرو) (دراسة مقارنة)

إستبرق شوكت كاظم البصري[1]

الملخص:

تناول هذا البحث دراسة تَمثُلات الواقعية السحرية لاعمال الفنانة عفيفة لعيبي وفرناندو بوتيرو، وقد جاءت الدراسة على اربع فصول، تمثل الفصل الأول الإطار العام للبحث والمتضمن مشكلة البحث التي مثلت الطريق للإجابة عن التساؤلات التي طرحتها الباحثة والتي جاء منها: كيف تمثلت الواقعية السحرية في اعمال الفنانة عفيفة لعيبي وفرناندو بوتيرو؟، كما تكمن أهمية البحث في التعريف بمنهج الواقعية السحرية في حقل التشكيل، أما هدف هذه الدراسة فتمثلت في الكشف عن تمثلات الواقعية السحرية في أعمال الفنانة عفيفة لعيبي وفرناندو بوتيرو، وقد ضم الإطار النظري مبحثين: الأول: مفهوم الواقعية السحرية في الحقل التشكيلي، والثاني فقد تمثل بموضوعين الأول فرناندو بوتيرو التجربة والأسلوب، إما الموضوع الثاني عفيفة لعيبي التجربة والأسلوب.

وكذلك تحليل عينات بواقع عينتان للفنانان، وبعد عملية التحليل أستعرضت الباحثة النتائج والاستنتاجات والتوصيات وقائمة المصادر .

الكلمات المفتاحية: تمثُلات، الو اقعية السحرية.

مشكلة البحث:

تعد الواقعية السحرية أحد الأساليب الفنية التي تمزج بين الواقع والخيال بأسلوب جمع بين المألوف وغير المألوف، مما يعطي للفنان فرصة للتعبير عن رؤى فلسفية أو اجتماعية بأسلوب يتجاوز حدود الواقعية التقليدية، وفي سياق هذا التوجه، يظهر كل من الفنانة العراقية (عفيفة لعيبي) والفنان الكولومبي (فرناندو بوتيرو) كممثلين بارزين لهذا الأسلوب الفني، حيث قدم كل منهما رؤية فنية تحمل بصمات ثقافته وتجربته الخاصةبهما، سابقاً لقد واجه الإنسان البدائي القديم العالم وظل يبحث عن الخرافة والسحر التشابهي في الفن ليتمكن من مواجهة المخاطر، وقد عاد من جديد بعد مرور عدة قرون، في عصر ما بعد الحداثة ليلجئ إلى نوع مستحدث من السحر والغموض على وفق مفاهيم ورؤى معاصرة ليجد مناخاً فنياً يكون به أسلوباً جديداً يضاف إلى خارطة التشكيل بحثاً عن واقع ما بعد حداثي يتأرجح بين الحقيقة والخيال ولكنه ينتمي إلى الواقع، معلناً عن ولادة الواقعية الجديدة، وقد ارتبط هذا المصطلح بالفنون والآداب اكثر من مجالات الفكر الأنساني الأخرى، والحقيقة هو في الفنون والاداب مصطلح واسع جداً لذلك تشعبت عنه مصطلحات عديدة اشتقت منه مثل (الواقعية السحرية، الواقعية الجديدة، الواقعية الاجتماعية، الواقعية الاشتراكية، الواقعية العلمية، والواقعية الجمالية)، فالواقعية بأشكالها المختلفة تشكل تحول أساسي في الفن الما بعد حداثي الذي حطم مقدسات فنون الحداثة. ومما تقدم تجد الباحثة بعض التساؤلاًت حول طرح مشكلة البحث وهي:

1- ماأوجه التشابه والاختلاف في استخدام الواقعية السحرية في كلا التجربتين للفنانين عفيفة لعيبي وفرناندو بوتيرو؟

2- كيف تنعكس الرؤية الثقافية والفلسفية والاجتماعية لكل منهما في صياغة هذا الأسلوب؟

3- كيف تمثلت الواقعية السحرية من الناحية الفكرية والجمالية التي يتميز بها كل منهما في تمثيل هذا التيار الفني؟ **اهمية البحث:**

1- يفيد في التعريف بمنهج الواقعية السحرية في حقل التشكيل، مع التعريف بمدى أهمية الاسهام الفني للرسم العراقي المعاصر عن واقع قدرة الفنان على التواصل مع التراث القديم والشعبي بمفاهيم سحرية في الفن، وكذلك يفيد الفنانين الرسامين، اذ يمثل مقارنة لتوضيح مفهوم الواقعية السحرية ما بين فنانيين من عوالم مختلفة.

2- تناول قضية بارزة في عالم اليوم بما فيه من إشكاليات تمثلات الواقعية السحرية في الفنون التشكيلية المختلفة من جانب، والمؤثرات الفكرية والمعرفية والفنية للحركات الفنية الأوربية الحداثة وما بعد الحداثة من جانب آخر.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي في الكشف عن (تمثلات الواقعية السحرية في اعمال الفنانة عفيفة لعيبي وفرناندو بوتيرو).

[1] مديرية التربية الكرخ 3 / معهد الفنون الفنون الجميلة

حدود البحث: الحد الموضوعي: تمثلات الواقعية السحرية، **الحد المكاني**: العراق والمهجر -كولومبيا والمهجر **الحد الزماني**: (2010_1980)

تحديد المصطلحات:

تَمَثَّلَ: لغوياً: جاءت في معجم اللغة العربية المعاصر "تمثَّل الشَّيءَ تصوّر مثالَه: تمثَّل الشَّجاعةَ في شخص فلان، كرّر وجهة نظره المُتَمَثَّلَة في كذا" (Lalande, 2001, p. 1211).

تمثل اصطلاحاً: عرفه لالاند بأنه معاودة إدراك سابق، وفعل التمثل الذاتي لشيء ما؛ ملكة التفكير بمادة عينية، وذلك من خلال نظمها في نصوص، والمعنى الفلسفي لكلمة تمثيل وتمثل، بمعنى مطابقة، و(مثَّل) بمعنى عرضَ، بين، أظهر للعيان.

تعرف **الباحثة(تمثل)أجرائياً**: وتعني بها التجسيد والتشخيص للصور الماثلة في الفكر، ولهذه الصور أشكال كان لها حضور في نتاجات جمالية فنية مختلفة سابقة وبمقدورها أن تتجسد وفق رؤية جديدة في عملٍ فني ما، تحمل فيه الأشكال معانٍ ذات دلالات مختلفة تكسبها سمة الحداثة.

الواقعية السحرية: اصطلاحياً: هي" نوع من الاسلوب الادبي او الفني في أي قصة واقعية وتقنية طبيعية التي تشترك مع العناصر السريالية من الحلم والخيال (الفانتازيا)" (ICON, 2007, p. 475)، بما يقارب المفهوم من الغرائبية.

التعريف الاجرائي الواقعية السحرية: تعرف الباحثة بأنه أسلوب في الرسم يعتمد على مجموعة من الاجراءات والتحولات التي يقوم بها الفنان لإحالة الاشياء الواقعية الى ما فوق الواقع وفق رؤية فنية ومنطقية تمزج بين الواقع والغرائبية والخيال الذاتي للفنان المتمثلة بخرق الواقع والحقائق المرئية .

الإطار النظري

المبحث الاول: مفهوم الواقعية السحرية وإشتغاله في الحقل التشكيلي

لقد شكلت الواقعية ظاهرة ثقافية وفنية في الفن على وجه الخصوص، حيث مرت على مراحل تأريخية مختلفة، فهي كظاهرة تجلت بأشكالها المتباينة والمختلفة في أزمنة غير محددة، ففي المراحل الاولى من المعرفة التي أكتسبها الانسان في "محاولته تكييف الطبيعة لاغراضه الخاصة...أنها أول مفهوم أو صورة ذهنية أستطاع الانسان تجسيدها في موضوع (شيء) مادي" (Sabry, 1991, p. 25)، والتي مثلت مظاهر الحياة اليومية، فنجد أن صدى الواقعية ظهرت بين القرنين الخامس عشر والتاسع عشر في عدد من البلدان الاوربية منها بلجيكا وهولندا وأيطاليا وأنكلترا ... وكان هناك أتفاق واسع على أن "مريميه وستندال وبلزاك ومونيه وشاري دي برنار هم المبشرون، بينما كان (شامفليري) ومن بعده (فلوبير وفيدو والاخوان غونكو وديماالاصغر) هم ممثلي المدرسة، رغم أن (فلوبير)، على سبيل المثال أغضبته التسمية ولم يعترف بها كتسمية صحيحة لادبه" (Rene, 1987, p. 156)، كان شاغل هذه الجماعة الأساسي هو أعتماد الأسلوب الواقعي والذي أعتمد في الحديث او الكتابة على العينات الواقعية والأجتماعية، ولكن الواقعية الفنية بحثت في مظاهر الحياة الأجتماعية، وعلاقات بعضها مع البعض الأخر في الحالات التي يمارس فيها الحياة، والتي تفعل فعلها خلال عهود طويلة كميول للتطور الموضوعي للمجتمع بل لتطور الانسانية قاطبةً، بعيداً عن الخيالات الشاعرية، وأن الفن يعيد خلق "الحياة بكل ما تنطوي عليه من حقائق" (Lavrinsky, 1974, p. 64).

فالفنان (رامبرانت) وهو أحد أعلام الفن التشكيلي الذي أنجبتهم البشرية عبر تاريخها الطويل، وقد اقترن أسمه بالمدرسة الهولندية في القرن السابع عشر، واستطاع أن يجسد الواقع المحيط بأسلوب فني وكان من شأنها أن "تحدث تطوراً ملموساً في واقعية الفن التشكيلي في عموم أوربا، وأن تغني وتعمق مضامينه، وأساليبه، وأن تعطيه وعياً بنفسه على نحو لم يتمكن معه أي فن أوربي مماثل من أن يحقق الامر نفسه في تلك الفترة التأريخية" (Al-Khamisi, 2008, p. 95)، ولرامبرانت الفضل الكبير في جذب انتباه الآخرين ولا سيما في القرن التاسع عشر الى الواقعية في الفن لذا تعد أعماله من بين المرجعيات الاساسية والمهمة للمدرسة الواقعية.

فالواقعية ركزت على منطق الاتجاه الموضوعي، بأعتباره الاكثر أهمية من الذوات الفردية او دون أن تتدخل الذات في الموضوع، وكانت ترصد الضرورات في معالجة الواقع، وذلك برسم أشكال الواقع كما هي، فضلاً عن تسليط الاضواء على جوانب مهمة، يريد الفنان إيصالها الى الجمهور بأسلوب يسجل الواقع بتفاصيله دون غرابة او نفور، والواقعية كمدرسة فنية وأدبية ظهرت لأول مرة وكان أستعمالها الرسام "(كوربيه) سنة 1855 حين كتبها وهو يعنى بها وقت ذاك معنى محدداً وجديداً يشير الى

نظرية فنية كانت يومها تعتبر ثورية" (Al-Khamisi, 2008, p. 4)، حيث أن هذه الكلمة لم تكن جديدة ولهذا ارتبطت لفظاً ومذهباً فنياً أرتباطاً عضوياً بالقرن التاسع عشر.

أما في **الو اقعية السحرية** فان التعبير عن حقيقة الاشياء لاتعتمد على القوانين الحقيقة في نقل الصورة إذ أن وظيفة الفن العليا والأساس "خلق عالم جديد، عالم انساني حقاً، تكرار يمكن تبريره... فالفنان وإن كان يحمل العالم في جنباته، فإن أعماله تحول هذا العالم المفروض عليه إلى عالم يقيمه هو" (Riad, 1994, p. 236)، ولأن الإبداع مرتبط بكينونة الفنان كان لا بد وأن تتجه وظيفة الفن من محاكاة إلى رصد وتصوير الواقع وتفسيره، فالتحول المعرفي الذي يكتنزه الفن قادر على تغيير وتحويل مدركات المجتمع كما أن للمجتمع نفس القدرة على التحويل بالنسبة للفن، فعلاقتهما تحكمها الصيغة التبادلية (Bergson, 1970, p. 355)، فأن هذه الحركة تقوم برصد العوالم التي تتحرك خلف الاشياء والتي تحتوي فيها أحداث وأغراض متعددة، وكما انها (تقوم بدعم الاحداث التي تحلق بالاحاسيس فوق مستويات مختلفة وذلك لانة حسب أعتقاد روادها أن للحقيقة مستويات متعددة ومختلفة، وينبغي على الانسان معرفتها، أذ أنها تعمل لتصحيح وجهات النظر المؤسسة للواقعية والطبيعية والحداثة ومابعد الحداثة والطروحات التي تعمل على هدم النصوص التي تقف بالضد من المهيمنات الفكرية الاجتماعية) (Al-Zanqana, 2012, p. 74).

إن الواقعية السحرية تقوم بالتعبير عن حقيقة العالم الجديد الذي نشاهد فيه اندماج الحضارات العالمية المعاصرة وكذلك العناصر اللاعقلانية ولا تعتمد على القوانين الطبيعية ولا الحقيقة الموضوعية، لذلك ينبغي على الفنان إبداء احترامه للغريب وغير المألوف بشدة والا سوف يرجع الى الاعتقادات الشعبية البسيطة، الواقعية السحرية فأنها تهدف الى الاستيلاء على أتحاد نظيرين متناقضين، فعلى سبيل المثال، الحياة والموت، الماضي والحاضر، والواقعية السحرية تتميز بمنظورين متعارضين، فالاول يستند الى وجهة نظر عقلانية من الحقيقة، والاخر يعتمد على قبول عالم ما وراء الطبيعة كحقيقة مملة، كما انها أيضاً تسهل عملية اندماج وتعايش عوالم ممكنة وغير الممكنة، في عوالم وفضاءات وأنظمة على منصة الشعور بعوالم غريبة وغير غريبة بالطرق نفسها، وتبقى على مقاومة الفرضيات العقلانية، وهنا يحسب للواقعية السحرية المعالجة للمحاكاة التقليدية، وتعمل على تدمير النمطية الشكلية أن الأجسام في العمل تسعى للتعلق بالفضاء الغامض بين العلم والفن، تخيل الحقيقة وملاحظتها، ولهذا يتم تأسيس تفاعلاً موجهاً بأشكال الحياة الانسانية.

يعد القرن العشرون بمثابة بوابة فتحت الافق أمام العديد من التغييرات الديناميكية الاساسية ففي السنوات التي قد سبقت الحرب العالمية الاولى ظهرت حركات مضادة أو مناقضة كالتعبيرية والتكعيبية والمستقبلية "وكان لكل منها أسلوبها الخاص بالرغم من أن الناس ما كانوا على استعداد لقبول مثل هذا النوع من الفنون، فهذه الحركات جاءت نداءً لطلب من الفنانين الذين هجروا الاساليب التقليدية القديمة بعد الحرب العالمية الاولى، وخصوصاً في عام 1920 الى 1923" (Al-Zanqana, 2012, p. 62). لقد بدأ الفن في العصر الحديث كحركة واقعية في فرنسا وذلك في العام 1840 على يد أجيال متعاقبة من الفنانين فضلاً عن الابتكارات الفنية التي قامت بدفع حدود الفن الى أبعد من مؤسساتها الاكاديمية، في الوقت ذاته كان هناك العديد من الفنانين مقرهم الاساس في فرنسا، فالجماهير هناك كانت تتوق نحو فن طليعي وأستمر فيما بعد ذلك النشاط في أماكن اخرى من أوربا، (فمن خلال هذه القناعات استطاع الفنانون ابتكار حركة فنية جديدة رداً على التعبيرية والتكعيبية، فضلاً عن الى التيارات الفنية الاخرى، فالصور الاولى منها كانت تتميز مواضيعها في إطارها العام بالتطرف وبالعاطفة المركزة، ففي البدايات الاولى للواقعية السحرية كانت تدعى ما بعد التعبيرية من قبل بعض النقاد، ولكن عندما جاء (فرانز روو) ألتجأ الى تصحيح العبارة وجعلها في مرحلة أكثر تقدماً وتوجهاً نحو الواقعية الجديدة) (Al-Zanqana, 2012, p. 62). هذا التوصيف يُبرز كيف أن الواقعية السحرية لم تكن مجرد استجابة نقدية، بل كانت ابتكاراً فنياً يهدف إلى تجاوز الحركات القديمة السابقة، وركزت على مواضيع التي تتسم الارتباط بالواقع من جهة والعاطفة والتطرف من جهة أخرى. وهنا يلفت الباحث إلى أهمية المصطلحات في توصيف الحركات الفنية، وكيف يمكن لتصحيح بسيط أن يعيد لنا صياغة فهمنا لتوجهها بالكامل، إذن "فالواقعية السحرية أو (واقعية السحر) هي نهج أدبي ينسج عالمًا يتشابك فيه الخيال والأسطورة بالحياة اليومية، وفي عالم الواقعية السحرية، تُنزع عن العادي عاديته، ويُصبح السحري مألوفًا، ولا يبقى سوى سؤالين: ما الحقيقي؟ وما الخيالي؟" (Craven, 2019).

فالواقعية السحرية كحركة فنية حديثة قد ظهرت في "القرن العشرين عندما كانت تبدو من قبل فنانين أوربيين بعد الحرب العالمية الاولى، وظهرت في مرحلتين، الاولى بدأت حوالي عام 1919 وسبقت السريالية بعدة سنوات، والثانية بدأت في أمريكا الجنوبية في عقد متأخر، أمتدت هاتان المرحلتان عبر أربعة عقود تقريباً" (Craven, 2019). فقد كانت الوقائع والحروب وما تركتها من اثار ودمار وخراب وموت هو من المصادر والبواعث المبكرة للحركات الفنية ومنها الواقعية السحرية، فضلاً عن أبتعاد هولاء الفنانين عن التعبيرية المتعمقة والمملوئة بالمشاعر، وكما نظر الفنان الى الواقع من خلال هذا الحرب بحالة من اللاشعور والجنون، وقد ظهرت في تلك الفترة البحوث التي تاتي في مجال علم النفس، وكان لها الأثر المهم على ظهور الواقعية السحرية والاعتراض على الواقعية بمفهومها "الطبيعة بالعنصر الانساني، أي أنها الفن الذي يجمع بين التعرف على الواقع عن طريق الموضوعية البحتة والعلمية المطلقة وبين الفهم للواقع وردود فعله بالنسبة للفنان" (Al-Silawi, 1982, p. 17)، والتي تشمل المستوى الحسي المباشر لظهور الواقع الذي يتحسسه الانسان بحواسة، أي الحواس التي تتحسس الاشياء في الواقع والتي يراها كل إنسان وفق نظرته الخاصة به، في حين ان الفنان في ذلك الوقت كان ينظر الى الواقع بشكل مختلف من حيث التأمل في الموجودات، بينما نجد أن الواقعية السحرية تتناول جانب مهم في المستوى الحسي وتعمل على تخطي الواقع الى المناطق الخفية الموجودة ضمن الواقع الذي لا يراه الانسان بصورة مباشرة.

فالواقعية السحرية "رفضت الاساليب السابقة لخلق الوضوح والبساطة في الصور الفنية التي تقدمها والتي هي عبارة عن مزيج من تاثير فن التصوير الفوتوغرافي وفن فترة النهضة في اوروبا" (Powers, 2018, p. 20). ففي فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية اصبحت الواقعية السحرية تستوحي مفردات البيئة الصناعية ومخلفاتها الشكلية التي قد اثرت على المجتمعات بالايجاب والسلب مثلها بطريقة تجمع بين السحر الشكلي للون وعمق الموضوع.

فقد وجد الفنانون مصدرين مهمين للالهام، ساعد كل منهما الاخر لابداء مشاعره في الخوف والعزلة والقلق التي كانت سائدة في ذلك الوقت، "فضلاً عن التصورات الغيبية التي كانت تتميز بحالات غريبة لدى بعض الفنانين أمثال (دي جريكو) (الفن الساذج)، و(هنري روسو)، والتي كانت ظاهره من قبل لدى العديد من الفنانين الالمان، كما رحبوا بالعناصر الغامضة وغير المألوفة وغيرها" (Al-Zanqana, 2012, p. 63). ثم قاموا بدمجها بمفردات الحياة اليومية وسعوا لدمج السحر مع الاجسام الطبيعية، وقد أثر ذلك على الاسلوب الواقعي بصورة خاصة، فذلك أدى الى بلورة التفاصيل الدقيقة وإظهار المفردات وعناصر العمل الفني بصورة غريبة من حيث التراكيب الشكلية والعلاقات اللونية، وكذلك آلية توزيع الكتل والتكوينات، فضلاً عن المدلولات الرمزية غير المألوفة، بالاضافة الى ذلك نرى تأثيرات دي جريكو وهنري روسو على العديد من الفنانين الالمان بأسلوب وتقنيات (الموضوعية الجديدة) من فن السادة الفلمنكين الالمان في القرون الخامس عشر والسادس عشر، ومن هذه النماذج المبكرة أنتجت فناً مع معالجات مفصلة جداً في مادة البحث، والبؤرة الحادة في كل من المقدمة والخلفية، والمراكز المتعددة من الاهتمام، كانت أيضاً قادرة على انتزاع صفة الواقعية من المعاصرين مثل الفنان (فالوتون فليكيس)، كما في(الشكل1).

الشكل(1)

كما ان الواقعية السحرية لا تعمل على تفادى "أبراز عالم الطبيعة الا أنها لا تبرر سلوك الانسان بالتحليلات الاجتماعية، بل يتمثل هدفها الاساسي في ألتقاط الاسرار التي تختفي تحت مظاهر الواقع، وأذا كان الفنان التعبيري يطمح للهروب من الواقع بخلق عوالم غير واقعية فأن الرسام في الواقعية السحرية يواجه الواقع محاولاً فك طلاسمه وأسراره" (Fadl, 1980, p. 299)، كما انها

ايضاً لم تكن تكرر لما حدث في الاتجاهات الفنية الاخرى التي سبقتها كالانطباعية والواقعية او السريالية ...بل أنها كانت واقعية، لكنها اكتسبت صفة جديدة تتميز بها الا وهي ادخال صفة الحلم والغرابة، كما انها ايضاً دخلت الى الوعي واللاشعور، وكذلك ايضاَ أصبحت هي طريقة لتمثيل الواقع وتصوير الزوايا المخفية، فالموضوع هنا بمثابة صراع بين الغامض غير محسوس والمدرك المحسوس.

فقد كانت الواقعية السحرية في بداياتها ملتصقة بمجموعة من الفنانين الشباب في ألمانيا وأيطاليا منذ عام 1920، وعادت الى الظهور في عام 1943، في متحف نيويورك للفن الحديث المعروض بعنوان (الواقعيون الامريكان والواقعيون السحريون)، ضمن أعمال كل من (أدوارد هوبر) و(تشارلز شيلر)، ففي العقود اللاحقة بدأت الواقعية السحرية تُطبق من أجل ان تمثل خيال الكتاب لتربط المفردات الخيالية مع السريالية. لقد ذهب العديد من الفنانين الايطاليين والالمان وأمريكا اللاتينية الى اعتناق أسلوب خاص في الواقعية وبشكل متزامن مع ظهور اتجاهات فنية وفكرية جديدة في العقود المتعاقبة، وكان من بين هذه الأساليب هي الواقعية السحرية، والتي كان من أبرز فنانيها هو الفنان (كرانت وود) الذي كان قد درس في أوربا وقد كان متأثراً بالفن الفلمنكي والالماني، وعندما عاد الى بوفاري استطاع ان يغير أسلوبه متأثراً بالفن الالماني المعاصر، وتوجه الى الواقعية السحرية عندما أقيم متحف الفن الحديث في نيويورك كمافي (الشكل2)، وكذلك قد تأثر بأعمال هوبر وشيلر، فقد استطاع الكثير من الفنانين بمزج عناصر ومفردات من السريالية والكلاسيكية بعضها مع بعض الاخر في أسلوب مختلف تماماً عن الواقعية والسريالية والكلاسيكية، وأما في فرنسا وبالتحديد ما بعد الحرب العالمية الأولى، فقد شهدت تغييرات كبيرة وجذرية في التمثلات الفنية وايضاً في اتجاهات الفنانين، فان الأوضاع السياسية والعسكرية قد أثرت بلجوء البعض من الفنانين نحو مشاهد فيها بعض من خصائص الواقعية السحرية، ومن ضمنها أعمال الفنان سلفادور دالي المبكرة التي تتصف بصفات غير سريالية، بل تميل نحو الواقعية السحرية، بالاضافة الى فنانين آخرين ارتبطو بهذا الاتجاه منهم (بيير روي) و(مويس كيسلينغ) هؤلاء أنتجوا أعمالاً واقعية السحرية في غاية الروعة. كمافي (الشكل3).

(الشكل2)

(الشكل 3)

إذن فالواقعية السحرية في مفهومها تعالج بطريقة تخيلية الاشكال التي تقع خارج حدود الوعي الانساني، وتعمل على الاستجابة لكل تقدم في العلوم والتكنلوجيا الحديثة سواء كانت في المستقبل القريب ام البعيد، كما انها تبحث في تجسيد تأملات الانسان في الوجود ومنها أفتراض حياة في عوالم تختفي عن هذا العالم المرئي، وهذه التصورات التي جاءت وفق مفاهيم الأنسان تجاه المكان والزمان هو نتيجة للادارك المتزايد للعالم.

المبحث الثاني:

أ / فرناندو بوتيرو التجربة والاسلوب

في متابعه لحياة الفنان **(فرناندو بوتيرو)** الذي قد (توفي أبوه وعمره 4 سنوات، نرى ان أولى رسوماته كانت هي تجارب فنية بسيطة في الصحف المحلية في عمر 16 عاماً حيث تابع دراسته الثانوية وعرض لوحاته محلياً، ثم سافر بعد ذلك إلى إسبانيا ودرس فيها الفن كما سافر إلى إيطاليا ثم فرنسا وعمق دراسته الفنية لفناني عصر النهضة في متحف اللوفر، يقول بوتيرو عن واقع حياته المعيشي (على الرغم من أن عائلتي كانت تمتلك المال، إلا أننا وجدنا أنفسنا بسبب مصيرنا في ظروف اقتصادية صعبة، على الرغم من أننا كنا أفقر أفراد الأسرة بأكملها، إلا أنه كان لا بد من الحفاظ على كرامة معينة) (Zeitoun, 2018). تتضمّن أعماله الرسوم

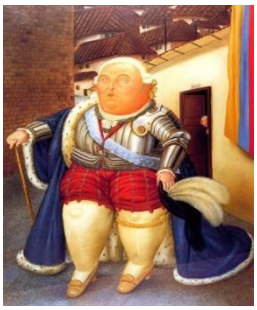
الصامتة والمناظر الطبيعية، لكن بوتيرو يهتم بشكل أساسي على فن رسم الأشخاص، حيث انه يرسم رموز القوّة والسلطة في كل مكان، مثل على ذلك شخصيات الرؤساء والجنود والكهنة، وهناك لمسات مرح خاصة سواء في محاكاة لوحات شهيرة أو في تصوير رموز السلطة، ان رسوماته ونحته تعرف بأبعادها الضخمة وببدانة الهياكل البشرية والحيوانية فيهم، وقد فسر بوتيرو إستعماله للأشكال البدينة بطريقة ساحرة وساخرة حينما قال بأن الفنان يجذب إلى بعض الأشكال بدون معرفة السبب) (Zeitoun, 2018)، عند النظر الى اعمال الفنان التي انتجها في بداية مسيرته الفنية نراها بسيطة في الخطوط واللون وحتى الاشكال غير واضحة بصورة كبيرة تقع ضمن الاتجاة التعبيري الواقعي في اشكالها ومضامينها.كما في الاشكال (4،5). اذ ان رؤية بوتيرو الرائعة للحياة من خلال وجهة نظر خاصة في تحليل البشر وكأنه عالم سوريالي جديد بنكهة خفيفة الظل تجمع بين أشكالها (العلاقات اللونية ذات البريق السحري، فهو يتجاهل ما يحدث من فقر، وأمراض، ومآس يومية من الحياة وان هذه الأجساد البدينة تأتي ممتزجة مع عالم لوني سحري وصريح، ولن ننسى بأن إعادة صياغة الموناليزا في ثوب جديد قد فتحت باب الشهرة لعديد من فناني الحداثة، مثل بسيكا وأعادها سلفادور دالي كذلك، فلم يكن بوتيرو هو الوحيد صاحب فكرة إعادة (الموناليزا))، كما في (الشكل6)

(الشكل4)

(الشكل 5)

(الشكل6)

وايضاً (لقد ظهرت الشخصيات الفرنسية في لوحاته وذلك يرجع الى مراقبة والده أحداث التاريخ، على سبيل المثال كانت الثورة الفرنسية أحد اهتماماته، فعندما كان طفلاً غالبًا ما ينظر إلى الرسوم التوضيحية ل(مدام بومبادور ولويس الرابع عشر وماري أنطوانيت ولويس السادس عشر) تلك هي الشخصيات كان قد تأثر بها كما في (الشكل7، 8)، وايضاً رسم الشخصيات الدينية، كذلك أعجبته نسخة من الكوميديا الإلهية لدانتي المزودة بنقوش لغوستاف دوريه) (Zeitoun, 2018)..



(الشكل7)

(الشكل8)

لقد اخذ أسلوبه شخصي يتفرد فيه هي الواقعية السحرية في طياتها التكوينية واللونية للاشكال المنفذة، فقد بدأ فرناندو في بداية مشواره الفني عمد الى تنفيذ الاشكال التي تكون "عبارة عن وحدة ذاتية التكامل يمكن للمشاهد إدراكها بطريقة مباشرة، وهو محور عملية التحليل للوحة التعبيرية والأعمال الفنية الحديثة" (Yousef, 2008, p. 148). فلوحات بوتيرو ليست واقعية بحتة وانما "تتوجه نحو الواقع ولكن لا تصوره حرفياً اذ إن كل شيء في لوحاته ضخم وذو حجم كبير كالحيوانات، وطبعاً الرجال والنساء، ويهتم بتحويل أو تشويه الواقع كأسلوب لتحويل الواقع إلى فن غرائبي، فهو يقول إن التشويه في الفن له تاريخه الطويل" (almaerifa, 2023.). وإن التضخيم الكلي والمتكرر هو أسلوبه الفني الخاص الذي ينفرد فيه، كقاعدة أساسية في طريقته للرسم

وحتى في النحت فله إنجازات نحتية تحمل سمه الضخامة في تركيبها فمن المحتمل بل من الممكن جداً أن تكون هناك بعض الجوانب النفسية اللاشعورية المرتبطة بأشكال الفنان ذات الأحجام الضخمة التي يقوم برسمها، حيث يقول الفنان أنا مهتم بالرسم الذي يحول الواقع إلى شيء مختلف وأريد أن يكون هذا الشيء المختلف بمثابة غذاء للروح لم يترك الفنان زاوية من زوايا الحياة بمواضيعها الا وقد نفذها بمنظورة الشخصي "فمواضيعه مستسقاة من واقع الحياة في كولومبيا مثل الاسترخاء في الحدائق العامة، والفرق الموسيقية، والتجمعات العائلية، والصيادين، صور السيد المسيح ورجال الدين، والسيدات بأنوثتهن المبالغ فيها، والعشاق ورجال الأعمال الأثرياء وغيرهم... كما يلاحظ حضور الرمز الوطني الكولومبي بقوة في بعض لوحاته" (Ghazi, 2008). كما في الشكل (9، 10، 11)

(الشكل 9)

(الشكل10)

(الشكل11)

فأن الاشكال في الواقعية السحرية (تعتمد على الجمع بين جماليات الإبصار وبعد الاستبصار، ليعيد صياغة الواقع المرئي الملموس عبر التركيز على خفاياه المستعصية وجوهره المستتر، والتغلب عليه بأبعاد الخيال والتخيل المترجم عبر عناصر وتقنيات وتلاعب في الإضاءة والأبعاد، مع الاستلهام من الأحلام والأسطورة والأديان). (Al Maleh, 2017) حيث تتميز بالمواضيع العادية والتأكيد على وضوح الجسم وفيها حركات تمثيلية وديناميكية، علماً أنها تعطينا في الوقت نفسه أحساساً بالهدوء، "ومواضيعها شاملة وفيها تناقضات في وجهات النظر، وقوام الالوان فيها رقيقة، ويبحث الفنان في التفاصيل غير المرئية ويهمل الصورة المرئية" (Al-Zanqana, 2012, p. 85). كما قدم (فرناندو بوتيرو) معرضا فنيا يضم (50) لوحة زيتية افتتح في عام 2005 في (روما ـ ايطاليا)، اعمالا كانت منزوعة من كابوس احداث سجن ابو غريب) (Khadir, 2014, p. 42)، لوحات تظهر كلاب بوليسية سيئة، أجساد ضخمة مقيدة، تشويه متعقد من الفنان، احتوت على التعبير العميق في تجسيد الاشكال وهي (تصوير الاحداث السياسية اللاأنسانية كتصور المجازر والفضيحة التي مرت على العراق بعد الحرب 2003 عندما جسد في لوحاته واقعة سجن ابو غريب التي لازمت السيرة التاريخية لعقيده الاحتلال وفكر المحتل ليصبح حقيقه الدمار والخراب لبلاد الرافدين) (Ghazi, 2008). كما في الشكل (12).

(الشكل12)

ب/ عفيفة لعيبي التجربة والاسلوب

الفنانة (عفيفة لعيبي)(خريجة كل من معهد الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية في بغداد عام1974، ومعهد (سوريكوف) للفنون الجميلة في موسكو (الفن الجداري) عام1981، عملت في الصحافة العراقية، ثم غادرت موسكو إلى إيطاليا عام1982، وعاشت في روما حتى عام 1984، ومن انتقلت إلى اليمن الجنوبي، ثم عادت إلى موسكو، فإيطاليا في أواسط الثمانينات، وفي نهاية إستقرت في هولندا، أقامت وشاركت في الكثير من المعارض في العراق والعالم) (Al-Rikabi, 2016). كما في الشكل(13،14)

(الشكل13) (الشكل14)

(بعد اكمال دراستها لم تستطع العوده الى بلدها اثر حمله القمع ضد الشيوعيين في الستينات فانتقلت للعيش في ايطاليا حيث درست من رموز الرسم الايطالي في القرون الوسطى عصر النهضه) (Al-Mufarji, 2021, p. 9). بحيث بقيت ملامحها تحضر بقوه في كافة اعمالها، اذ بقيت (بنفس الهمة والنشاط والإصرار من اجل تقديم الخدمات المختلفة لبلدها العراق وترسم بفرشاتها لوحات تعطيها أبعاداً إنسانية، وتعالج المسافة بين الجمال والحقيقة، وتعيدنا بالوانها الى الواقع العراقي) (Al-Basri, 2024)، كانت بداياتها الفنية من خلال رسمها للاشكال التعبيرية ذات اللمسة الاكاديمية من خلال ضربات الفرشاة باللون الكثيف، كما في (الشكل 15، 16)

(الشكل15) (الشكل16)

فبامكاننا ان نرى في اعمالها تلك الوجوه المشرقة للنساء العراقيات وايضاً تفاصيل كثيرة للحياة اليومية تعبر عن نفسها ببعد جمالي مدهش بعيداً عن الارهاب والدم والقتل والاغتصاب، والتي ناضلت منذ زمن وعانت التشرد والحرمان وغربة الوطن وكما جسدت في بدايات اعمالها برسومات سياسية لتوثق احداث بلدها، كما في (الشكل17)

(الشكل17)

ولكنها كانت ايضاً مولعة في عرض جسد المرأة، بعيداً عن الأغراض الحسية والجنسية، لكونها تروم الكشف عن الكثير من الأدوار الإنسانية التي تقدمها أو تؤديها المرأة، وهي أيضا تدعو الى معاينة جسد المرأة ووظيفته الفسيولوجية، وأن مثل هذه الأدوار تأتي بصورة أو شكل جمالي، حتى أن التوظيف الجسدي في أعمالها جاء مصاحباً لأشكال ورموز آثارية او من الاساطير الخيالية تمثلت فيها (الواقعية السحرية)، "ولقد تشكلت الآثار مع الجسد الأنثوي والذكوري لدى الفنانة هاجساً إبداعياً وتأريخياً وإنسانياً، بين ما اصاب وما ألم بآثار الآشوريين في العراق، بقبضات داعش، تأريخ من اغتصاب الجمال بأسم الله، وإشاعة القبح بأسم الدين" (Al-Rikabi, 2016). كما في (الشكل 18) و(الشكل19).

(الشكل18)

(الشكل19)

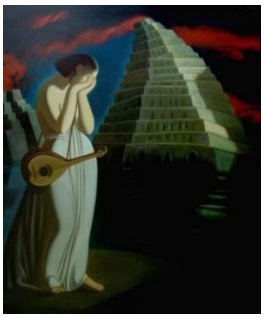
ففي اختيارها لموضوع المرأة والرجل فهي تعتبرها (العنصر الأهم في كل ما عمله الإنسان وأنجزه في كل تاريخ البشرية منذ بدء الخليقة وحتى الآن، من يتابع الإنجاز البشري منذ العصور الحجرية وحتى الآن، يرى الأنثى هي الموضوع الأبدي في التعبير عن أفكار الإنسان والتي عِبرها نستطيع أن نقرأ التاريخ وكذلك مراحل تطور أفكاره وأسس بناء مجتمعاته) (Al-Mufarji, 2021, p. 6)، إذ تقول في حديثها عن مفرداتها (بالنسبة لي واستخدامي للمرأة كعنصر مهم في معظم لوحاتي لم يكن ناتجاً كما يحاول البعض تفسيره بطريقة ليس فيها شيء من الجدية أو البحث المخلص والتي تعكس الكثير من السطحية والتسطيح وفقر في الثقافة الفنية وقلة الاطلاع والمتابعة، فالمرأة بالنسبة لها هي عنصر غني جداً وقادر عبر كل ما يميزها ككائن يملك كل مواصفات الجمال والرقي والنقاء أن تكون أداة في توصيل الأفكار التي أريد التعبير عنها) (Al-Rikabi, 2016)، من الواضح أن الفنانة عفيفة لعيبي، تطور فكرها السياسي بسبب الإغتراب، وهذا بدا واضحاً في أعمالها (على هذا الاساس تميزت عفيفة لعيبي عن غيرها بإبتعادها عن الفلكلور وشرطه الاجتماعي، فليس بمقدورنا الامساك بهوية محلية للمرأة التي ترسمها، فهي تزيح كل ما هو عارض لتبقي الجوهر في تساميه) (Al-Rikabi, 2016)، ومن هذا التطور الفكري والسياسي، عادت هذه الفنانة الى المدرسة الكلاسيكية المتداخلة مع رموز الواقع، أتسمت بالرؤية الفنية المعاصرة، فمن خلال نظرة عامة لأعمال الفنانة عفيفة نراها(قد جذرت نظره ذاتيه واضحه المعالم في تجربتها الذاتيه والذاكره التي تختلط بخيال يقترب من حافه السريالي والواقعي أحيانا، رغم تلك النزعه الذاتيه المفرطه، أختارت الفنانة الثبات على الرسم التشخيصي والتجذر في تقاليد واقعيه حيه وأحياء التقاليد الرسم الكلاسيكي، وسط سيطره الفن الإتشخيصي ونزعه التجريد على مشهد الرسم العراقي) (Al-Salihi, 2020)، فتصبح صورة المرأة والرجل أيقونتها المفضلة التي تتكرر كشكل ثابت في كل لوحاتها وخصوصا في رسم الوجوه أخذت بداياتها رسم الوجه من تاثرها بجذورها الوطنية للإثار العراقية كتمثال فتاة الوركاء نلاحظ تأثير واضح في رسم العين وتعابير الوجه جامده فيها تدل على الصلابة الحجرية، كما في (الشكلين20 و21).

(الشكل20)

(الشكل21)

لدى الفنانة رؤى فكرية وجمالية، توظف من اجلها كل الخطوط والمساحات اللونية وعناصر اللوحة الاخرى بأسلوب تتفرد به في كل خبراتها وثقافتها، كونها تربت على هذه الأساليب، من خلال معرفتها بذلك في ضوء النماذج الفنية العراقية القديمة، ودراستها التخصصية للفن الجداري في معهدها الموسكوي، وهكذا (زاوجت لتكون ثمرة توصلها لهذا الاسلوب، وتعلن تفردها عن الآخرين، بالإضافة الى خصوصية هذا الإشتغال على مستوى التشكيل النسوي العربي والعراقي، ولم تتمسك بالتقنية أو تصعيد قيم الجمال فقط، بل حاولت جاهدة الى المغامرة في أكثر من ذلك وأبعد من خلال تصويرها للاشكال الواقعية للإنسان بطريقة ساحرة

وغرائبيه) (Al-Basri, 2024)، لكن هذه المحاكاة والمطابقة مع الواقع تظل متلبسه في حقيقتها، فالعناصر الواقعية التي تحفل بها لوحة عفيفة هي في الحقيقة (في تناص بعناصرها البصرية مع لحظات بارزة في تاريخ الفن، وتبدو أشكالها في حوار دائم مع رسومات رموز عصر النهضة أوالأيقونات الدينية الروسية أو الجداريات المكسيكية، لكنها تغلفها في النهاية بنزوع تعبيري ذاتي، وبناء شاعري يميز لوحتها) (Al Saleh, 2020)، فقد تعاملت الفنانة مع معظم المدارس الفنية دراسة وتدريباً طورت اسلوبها الخاص مرتكز على الواقعية التعبيرية والرمزية واحيانا السوريالية، أن تفردها يعود الى أسلوبها في بناء اللقطة، هو أسلوب خيالي يستمد اجواءه من حكايات أسطورية، وجمالية توزيع اللوني ومشاهد الشخوص وعالم البورتريه الذي يتميز بصياغه فنيه عالية الاتقان، وهكذا يصبح الشكل الواقعي لدى عفيفة مملوء بقوة الاستعارة، ومتجذراً بما يمكن أن نسميه تقليد (الواقعية الشعرية أو الساحرة). وكما أسست عفيفة ملامح تجربتها الخاصة اتجاه موضوعي أخر حيث شاركت بلوحات تتضمن موضوعاتها الواقع السياسي العراقي في حرب الخليج عام 1991، وحرب العراق الاخيرة عام 2003، ودخول الامريكان وبداية الحرب الطائفية والتقتيل على الهوية والتهجير وتصاعد الارهاب اسمتها ابراج بابل تحترق لتجسد معاناه الخراب والدمار النفسي الذي لحق باثار العراق في هذه الحرب كما في (الشكل22).



(الشكل22)

مؤشرات البحث:

1-المزج بين عناصر من الحياة اليومية الواقعية مع مشاهد أو تفاصيل بطرق مختلفة لتعزيز الشعور المحمل بطابع الغموض والخيال.

2-العناية الفائقة برسم التفاصيل الصغيرة بشكل غرائبي وغامض مع الحفاظ على الواقعية مثل تداخل الكائنات الحية مع الكائنات الغير حية.

3-ظهور مشاهد تحمل طابعاً غريباً أو خارقاً للطبيعة، لكنها تقدم بأسلوب يبدو مألوفاً ومنطقياً تترك المشاهد في حالة تأمل وأنبهار.

4-استخدام الالوان الزاهية أو الناعمة والإضاءة الغير تقليدية التي تعكس التناقض بين الواقع والسحر.

5-تصوير الحالات النفسية بطريقة رمزية لخلق التفاعل بين الحياتين الواقعية والسحرية.

6-اعتماد تقنيات لونية وموضوعية تضفي عمقاً واقعياً على العناصر السحرية.

7-اما التكوينات التركيز على التوازن غير المتوقع في اللوحات، حيث تكون بعض العناصر خارج السياق المألوف لكنها لاتبدو غريبة تماماً.

الفصل الثالث اجراءات البحث

منهج البحث: تم الاعتماد على المنهج الوصفي المقارن في تحليل العينة كونه من الاساليب التي ترتكز على معلومات كافية التي تخص ظاهرة او موضوع معين ضمن فترة زمنية ثم تفسيرها بطريقة موضوعية للوصول الى تعميمات مقبولة بما ينسجم مع المعطيات الفعلية للموضوع.

مجتمع البحث: يضم مجتمع البحث الاعمال الفنية التي تصنف الواقعية السحرية وتشمل قسمين:

القسم الاول/ يضم الاعمال الفنية الخاصة بـ(عفيفة لعيبي) تم الحصول عليها من خلال الاتصال الشخصي ومواقع التوصل والانترنيت والمصادر الفنية وضم المجتمع الاستطلاعي على 150عملاً فنياً.

القسم الثاني/ يضم الاعمال الفنية الخاصة بـ(فرناندو بوتيرو) والتي تم الحصول عليها من خلال مواقع التواصل وشبكات الانترنيت، وضم المجتمع الاستطلاعي 100 عملاً فنياً.

عينة البحث: تم اختيارها بطريقة قصدية بما يتوافق مع اهداف البحث.

أداة البحث :لقد اعتمدت الباحثة في التحليل استناداً إلى ما جاء من تأسيس معرفي في الاطار النظري (الفصل الثاني) واستخدامها كأداة في تحليل العينة للكشف عن التركيب الشكلي للواقعية السحرية، ويمكن أجمال المرتكزات التحليلية بما يلي:الوصف البصري- منظومة التكوين- المرجعيات الضاغطة- تقنيات الاظهار.

تحليل العينة

انموذج رقم (1)

اسم الفنان: فرناندو بوتيرو

اسم العمل: بوابة الجنة

قياس العمل: 182 X206سم

سنة الانجاز: 1993

الخامة: جدارية فريسكو

عائديهالعمل:كنيسة ميسريكورديا

هذا العمل الفني يمكن معرفة المرجعيات التي يعود اليها وهي المرجع الديني والاجتماعي كما هو واضح في تكوينه الانشائي الهرمي من اول نظرة فهو يحمل دلالات رمزية عديدة، وقد ظهرت اشكال الواقعية السحرية في مفردات الشخصيات المحلقةوالأفعى والملائكة والألوان المتناغمة ضمن الاشكال بتركيباتها وخطوطها، وقد ظهرت المواضيع الدينية في اعمال (بوتيرو) التي ركز فيها على الرموز الدينية فهي تحمل مدلولات ورموز تتعلق بالدين المسيحي من خلال الملابس التي ترتديها النساء وكذلك الرموز الدالة الأخرى كالمسبحات والكتاب المقدس والصليب، حيث تظهر شخصية الرئيسية (مادونا) رمزاً للسلطة أو الجبروت خاصة مع التاج ممايعطيها طابعاً ملكياً أو سلطوياً في سياق ساخر وهي تحلق في الأعلى وهي تحمل طفل في يدها اليسرى تمثل الرؤية الغرائبية للمرأة مع المولود الجديد الذي يرمز الى البراءه أو النقاء وهي تحمله بين ذراعيها، وتقف على افعى وكأنها تقاتل ضد رمز الشيطان الذي يمثل الشر ورمز الخطيئة وكأنها قد قضت على الشر الذي يهدد البشر،بينما تتوزع الشخصيات الاخرى حولها بطريقة توحي بالخدمة أو الانتباه لهذه الشخصية المركزية، فخلفها يظهر إثنان من الملائكة وهم يرفعان علماً ثلاثي الألوان كخلفية وعلى الجانب الايسر تظهر (الام تريزا) قديسة المحبة وهي تصلي بلباسها الأبيض، اذ ظهرت هذه الرموز مجتمعة أحيانا في نفس اللوحة أو البعض منها، وكماتظهر جدران الكنيسة حولهم، فمن المؤكد أن (بوتيرو) قد احضر مثل هذه المفردات الى أعماله كونه قد عاصر هذه الأماكن وتركت الأثر الكبير في داخلة مما جعله ينفذها في منجزاته بطريقته المعبرة، يظهر (بوتيرو) القديس المحارب الاسباني وهو يحمل الدرع بيده اليسرى والسيف يرفعه بيده اليمنى ويرتدي خوذته الحربية ولباسه الحربي، وفي اللوحات الفنية (لبوتيرو) تظهر مقاربات الشكليه للعينة معها من حيث الأم وهي تحمل الطفل ونفس الوقفة على الأفعى والملائكة تحيط بها يصورها على انها ارواح نقيه، والكائنات الحية (كالافعى) رمزية اسطورية ايضاً ظهرت في الأعمال الفنيه للفن المسيحي سواء في اللوحات او النحت يصورها بشكل مخيف لها خصائص وحشية

تدل على الشر والموت والحياة، في وسط اللوحة في الأسفل تظهر امرأة ترتدي ملابس حمراء اللون ولها اجنحة وهي تعزف على الة موسيقية تشبه الكمان وتجلس على الأرض كأنها تعزف الحاناً عذبة للناس الذين يستعدون للدخول الى الجنة وذلك واضح من خلال الشخصيات العارية التي ظهرت تطوف في الهواء بكافة جنسياتهم من خلال تباين الألوان في أجسادهم البيضاء والصفراء والسوداء، وهم يرحلون الى فنائهم الأخير في الفردوس، في الخلف نرى وجود الطبيعة المتمثلة بالنهر والأشجار المحملة بالفواكه التي تظهر ثمارها تتساقط على الأرض لوفرتها، والسماء الزرقاء الملبدة بالغيوم المتكتلة في جو ساحر وجذاب يسر الناظر وكان الرسام يحاول ان يبين صورة الجنة كيف تكون، فالفنان له نظرته الفنية التي جمع فيها مواضيعه المنتقاة من الواقع الاجتماعي والبيئي الذي يعيشه وما يراه يحوله الى ايقونات ساعدته على سرد قصصه في لوحات ذات طابع مضخم وممتلئ القوام بالوان الواقعية السحرية ومنهجها.

تحليل العينة 2:

أنموذج رقم (1)

أسم الفنان: عفيفة لعيبي

أسم العمل: القمر

تاريخ الانجاز: 2007

عائديةالعمل: مقتنيات خاصة

القياس: 195 X 120

الخامة: زيت على القماش

رسمت (عفيفة) مشهداً ليلي ساحراً يتكون من طفلة عارية في عمر الطفولة تحمل طابع من البراءه والعزلة في نفس الوقت وامرأة ترتدي ثوباً أبيض اللون بطيات تمتد على طول جسدها بهيئة ملائكية تنظر بتأمل نحو السماء، تروي حكاياتها في هذه اللوحة التي تمتزج مع الطبيعه في تصور يدل على ان البنية الفكرية منحت لوحاتها علاقة حميمية مع الطبيعه التي تبدو ارضا مخضره ونباتات بارزه، وقدمي الطفلة والمرأة كأنهم روح عائمة فبراءة واللون الاخضر الذي يمنح اللوحة حساً بالطبيعة الموجودة وهي علاقه الرمزية بين الأرض والمرأة تلك العلاقة أنثوية الحادة وكأنهما يتشكلان عنصراً متكافئاً، ولقد اعتمدت في تمثيل هذه اللوحة على إعطاء السيادة للشكل الانساني، حيث تميز هذين الشكلين من خلال اللون الابيض المشع، الدال على الطهارة، رسمت مشهداً يتميز بعزلة أمرأة وطفله تتأمل العالم من حولها، وفي قلق إزاء القوى الخارجية، فالانسان بشكل عام عندما ينفرد لوحده او مع شخص اخر، تراوده أفكار مختلفة، سلبية في بعض الاحيان وأيجابية في حالات أخرى، ويزداد عمق التفكير لديه كلما طالت عزلته ويدخل الى عوالم أو أفكار لم تخطر من قبل ولربما ترصد عوالم من الأرواح والأحلام مع حقيقة مليئة بالاشياء الأستثنائية، وبذلك أصبح العمل الفني موظفاً للتعرف على الواقع عن طريق الموضوعية البحتة، فالدلالات الرمزية هنا تشير الى رؤية الواقع بشكل مغاير من حيث القراءة والتأمل في تلك المظاهر، وتأثر على المستوى الحسي المباشر، بما يمتد الى أبعاد تتجاوز التجربة الحسية المباشرة للانسان، فهذه الفتاة تحسسنا من خلال جلستها المنعزلة ونظراتها التأملية بالقلق، والتصورات الغيبية التي تتميز بحالات غريبة، فقد جسدتها الفنانة عبر العناصر الغامضة وغير المألوفة، ثم تم مزجها بمفردات الحياة العادية، أي بموائمة بين الواقع والخيال، كما أن المشهد يتميز بوضوح الجسم والحركات التمثيلية والديناميكية، وفي الوقت ذاته فيها أحساساً بالهدوء، وفي زاوية أخرى نرى أن هذه اللوحة تجسد عوالم مخفية مع النباتات التي تحيط بالمرأة والطفل، تعبر عن الرهبة في رؤية غريبة من أفرازات سايكولوجية، اذ يمكن القول أن عفيفة تمكنت من جعل أحساس المتلقي بالغرائبية وتغير أنساق الرؤية بفعل العلاقات الشكلية بعضها مع البعض الاخر، يبعث الاستغراق في التأمل وتذوق وفق مرجعيات فكرية وأجتماعية وبيئية، وذلك لوجود تداخل بين السطح والعمق، المرئي واللامرئي، المضمون والموضوع، أذ تعتبر هذه العلاقة نوع من الاستغراق العميق في أكتشاف الدلالات الخاصة بكل ما يحدث في الخارج وما يحدث في الداخل، كمانلاحظ أن العمل يتناول في مجمل تلك العلاقات الشكلية، بأطر منسجمة من جهة، متمثل بحركة أمرأة وجلسة الطفل الطبيعية على لعبة (الحصان) داخل الحديقة أو لربما غابة، ومتناقضة من جهة أخرى أزاء أنعزال تلك الفتاة والتي

تثير القلق والخوف، ويعتبر هذه من بعض مميزات الواقعية السحرية، أما فقدان اللعبة لبعض أجزائها أيضاً تثير سؤال غاية في الغرابة، لماذا تفتقد هذه اللعبة الى الرأس والأرجل؟ تحتوي هذه اللوحة الأسرار التي تختفي تحت مظاهر الواقع.

نتائج البحث:

1. يتجلى حضور الجسد بشكل بارز وكبير في اعمال كلا الفنانين حيث يظهر محملاً بدلالات رمزية تعكس ألاحساس العميق والتمثيل الحسي للنفس البشرية وخفايا الذات الداخلية كما هو واضح في الأشكال (1،2)
2. برز المضمون الديني والبيئي حاضراً ومهيمناً بشكل غير مباشر، لكنها تضل مؤثرة وحاضرة بقوة لتعطي أيعاز للمتلقي بطريقة متعاطفة من خلال التلاعب بالخطاب الشكلي بين أنفتاحه وأنغلاقه كما يتضح في النموذج (1،2).
3. أظهار الواقعية السحرية بسماتها وبأجوائها الغرائبية كحل لأبراز التقنية وتعزز القدرة على التواصل مع المتلقي لتصبح أداة جذب بصري ساحراً كما ظهرت في الاشكال (1، 2)
4. تعكس الأشكال المشوهة عن صورتها الطبيعية رؤية فنية فريده تنبع من مخيلة خصبة عولجت من رؤيه الفنان الخاصة هذه التشوهات لاتنقل الواقع بل تعيد صياغته بمنظور استثنائي كما ظهرت في النماذج (1).
5. يبرز التقارب الموضوعات من خلال التركيز على المفاهيم الأمومة والعائلة لدى كلا الفنانين، حيث تعكس رؤية واقعية نابضة بالحياة وتتمثل في النماذج (1، 2).

الاستنتاجات:

1. شكل الجسد عنصر الابلاغ البصري في الرسم بشكل رئيسي في أسلوبهما مع الأختلاف واضح في طريقة الأظهار الشكلي لكل منهما، كما ظهرت الواقعية السحرية في بعض التفاصيل الشكلية في حين تركت بقية مفرداتة الشكلية للشخصيات لتأخذ طابعاً غير واقعي مما يعكس خصوصية فنية عند كلا الفنانين.
2. تمثلت الواقعية السحرية في اعمال عفيفة من خلال تصوير النساء، حيث تبرز تعابيرهن الشكلية وبأجواء خلفية واقعية بينما عند بوتيرو تمثلت بالواقعية السحرية من خلال تضخيمة للأجساد الرجال والنساء وبأجواء تحمل خلفية غرائبيةمما يعزز اسلوبة الفريد.
3. اعتمدت عفيفة في موضوعاتها على توظيف المفردات البيئية، بينما ركز بوتيرو على ادماج المفردات الأجتماعية والدينية في أعماله مما يضفي كلامنهما بصمة خاصة في التعبير عن الواقع برؤية سحرية متفردة.

جدول المقارن بين اعمال عفيفة لعيبي وفرنادو بوتيرو

ت	السمات الو اقعية السحرية عند عفيفة	ت	السمات الو اقعية السحرية عند فرناندو
1	حضور المرأة بشكل رئيسي في اعمالها	1	لم تشكل المرأة فقط عنصراً اساسياً في اعماله
2	الاجساد تظهر احياناً بهيئتها الطبيعية مع القليل من الضخامة اشبة بمنحوتات عصر النهضة	2	الأجساد مضخمة عن أصلها في الواقع بشكل مبالغ فيه هو عنصر واقعي سحري في ذاته
3	اللوحة تنقل مشاعر مختلطة تجمع بين البراءة والخوف الحب والغموض مما تدعو المشاهد الى التأمل والتخيل	3	اللوحة تثير الدهشة والاستغراب بشكل لاتسبب نفوراً للمشاهد بل تدعوه للتأمل.
4	غلبت شخوص النساء والاطفال والحيوانات الخيالية الغير تقليدية على المشهد التصويري.	4	ظهرت شخوص النساء والرجال والأطفال وحتى الحيوانات الواقعية في مشاهدة التصويرية.
5	مضامينها غلب عليها الابعاد الاجتماعية.	5	مضامينها غلب عليها الابعاد الدينية والاجتماعية
6	غلب المشهد الخيالي الغرائبي في التكوين العام للوحة حيث اشكالهم والوانهم كانت اقرب للواقعية.	6	غلبت الغرائبية على اشكال الشخوص والوانهم وكانت اقرب للتعبيرية مما ينقل مشهداً مليء بالاحساس بالدراما والغرابة.

7	ساد فضاء لوحاتها بأفكار من وحي مخيلتها.	7	ساد فضاءات لوحاته بأفكار تمثل البيئة الخاصة بواقع مجتمعة.
8	موضوعات ألام والطفل كانت حاضره في أعمالها	8	ايضا كانت حاضره عند بوتيرو
9	الطبيعة متواجدة في لوحتها تشكلت عنصراً قي التشكيل وتكوين العمل الفني.	10	أيضاً الطبيعة كانت متواجدة في اعماله

Conclusions:

1. The body shape is the visual communication element in drawing mainly in their style with a clear difference in the way of formal display for each of them, as magical realism appeared in some formal details while leaving the rest of the formal vocabulary of the characters to take an unrealistic character, which reflects the artistic specificity of both artists.
2. Magical realism was represented in Afifa's works through depicting women, where their formal expressions are highlighted and in a realistic background atmosphere, while in Botero it was represented by magical realism through an exaggeration of the bodies of men and women and in an atmosphere that carries a strange background, which enhances his unique style.
3. Afifa relied in her subjects on the use of environmental vocabulary, while Botero focused on integrating social and religious vocabulary in his works, which gives both of them a special imprint in expressing reality with a unique magical vision.

References:

1. Al Maleh, R. (2017, 4 27). *Shamma brings together magical realism and childhood*. Retrieved from https://www.albayan.ae/five-senses/mirrors/2017-04-27-1.2928445.
2. Al Saleh, S. (2020, 8 16). *Exhibition in London: When Female Bodies Turn into Colorful Sculptures*. Retrieved from https://www.bbc.com/arabic/art-and-culture-53793285.
3. Al-Basri, I. (2024, 2 20). Afifa Laibi. (Researcher, Interviewer)
4. Al-Khamisi, M. (2008). *Color and Movement, in Selected Plastic Experiments.* Damascus-Baghdad: Al-Mada Foundation.
5. almaerifa. (2023., 9 17). *Fernando Botero*. Retrieved from https://www.marefa.org.
6. Al-Mufarji, A. (2021, 1 19). Afifa Laibi: Women are a rich element capable of possessing all the characteristics of purity. *Al-Mada Newspaper, Issue 4854*.
7. Al-Rikabi, A. (2016, 12 6). *Iraqi artist Afifa Laibi: The true creator has no language other than love*. Retrieved from https://iraqiwomensleague.com/ mod.php?mod =news&modfile=item&itemid=44256.
8. Al-Salihi, K. (2020, 1 22). *Afifa Laibi.. Cutting yourself off from life only gives you deformed creatures*. Retrieved from https://almadasupplements.com/view.php?cat=22840.
9. Al-Silawi, M. (1982). *Figures of Fine Art in Morocco.* Baghdad: Dar Al-Rasheed Publishing House.
10. Al-Zanqana, S. (2012). *Magical Realism in Contemporary Iraqi Painting (An Analytical Study).* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, Master's Thesis.
11. Bergson, H. (1970). *Creative Evolution.* (M. M. Qasim, Trans.) Cairo: National Center for Translation.
12. Craven, J. (2019, 8 10). *Introduction to Magical Realism*. Retrieved from https://www.thoughtco.com/magical-realism-definition-and-examples.
13. Fadl, S. (1980). *The Approach of Realism and Literary Creativity.* Cairo: Dar Al-Maaref Publishing.
14. Ghazi, N. (2008, 11 29). *Colombian artist Fernando Botero.. He put the Abu Ghraib scandal in history*. Retrieved from https://www.addustour.com/articles/454955.
15. ICON, O. (2007). *in shorter Oxford English Dictionary.* New york: Oxford University Press.
16. Khadir, M. (2014). *Basura Drawings (A Journey in a Dream City), Al-Musafir Newspaper Book.* Amman: Ghaida Publishing and Distribution House.
17. Lalande, A. (2001). *Lalande Philosophical Encyclopedia.* (K. Ahmed, Trans.) Beirut: Oweidat Publications.
18. Lavrinsky. (1974). *On the Path to Realism.* (J. Nasif, Trans.) Beirut: The World of Knowledge.
19. Powers, M. (2018). *Magical Realism.* Cairo: National Center for Translation.
20. Rene, W. (1987). *Critical Concepts.* (M. Asfour, Trans.) Kuwait: World of Knowledge.
21. Riad, A. (1994). *Introductions to the Philosophy of Art.* Lebanon: Grospress.
22. Sabry, M. (1991). *Art and Man, Quantum Realism.* Damascus: Center for Socialist Research and Studies in the Western World.
23. Yousef, N. (2008). *References of Form in Postmodern Formation.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, Master's Thesis.
24. Zeitoun, A. (2018, 9 14). *Fernando Botero.. Painter of the Deep Human Wound*. Retrieved from https://www.aletihad.ae/article/63450/.

Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1543

Embodying the suffering of hunger through the art of ceramics: "The Loaf" as a visual symbol

Yassin bin Khamis bin Rashid Al-Saifi [a] , *Salman bin Amer bin Salem Al-Hajri* [b]

[a] *Master's student at Sultan Qaboos University, majoring in Fine Arts*
[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 1 March 2025
Received in revised form 15 April 2025
Accepted 23 April 2025
Published 1 October 2025

Keywords:
Processing in space, loaf symbolism, hunger

ABSTRACT

This research paper addresses the subject of representing hunger through the embodiment of the symbolism of the "loaf" using installation art in space. The study aims to explore the human dimensions associated with hunger and satiety, using the loaf as a symbol of life and abundance in a contemporary context. The importance of the research lies in highlighting the role of visual arts in raising awareness of hunger as a humanitarian issue, especially in light of global crises such as the COVID-19 pandemic and wars that have affected food security. The main question posed in the research is how to use ceramic art and installation art in space as a means of expressing feelings of deprivation and hunger.

The study relied on the historical approach, tracing the appearance of the loaf in contemporary artworks, in addition to the artistic analysis of the works of artists who used the loaf as a symbol to express different meanings. A purposive sample of six contemporary artists who worked on integrating the loaf into their artworks was selected, and their techniques and interpretations of the symbolism related to hunger were analyzed. The study also addressed contemporary treatments that use installation art in space to represent hunger.

The results showed that installation art in space can be powerful tools for expressing social and humanitarian issues such as hunger. It was found that contemporary artists use these media to evoke feelings of interaction with the audience and convey strong messages about poverty and hunger. The study recommended expanding the use of these artworks in exhibitions and museums to increase public awareness and stimulate dialogue about global issues related to hunger

تجسيد معاناة الجوع من خلال فن التجهيز في الفراغ: "الرغيف" كرمز بصري

ياسين بن خميس بن راشد السيفي[1]
سلمان بن عامر بن سالم الحجري[2]

الملخص:

تتناول هذه الورقة البحثية موضوع تمثيل الجوع من خلال تجسيد رمزية "الرغيف" باستخدام فن التجهيز في الفراغ تهدف الدراسة إلى استكشاف الأبعاد الإنسانية المرتبطة بالجوع والشبع، حيث يستخدم الرغيف كرمز للحياة والغنى في سياق معاصر. تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على دور الفنون البصرية في زيادة الوعي بالجوع كقضية إنسانية، -خصوصا- في ظل الأزمات العالمية مثل جائحة كوفيد- 19 والحروب التي أثرت على الأمن الغذائي. يطرح السؤال الرئيس في البحث كيفية استخدام فن الخزف والتجهيز في الفراغ كوسيلة للتعبير عن مشاعر الحرمان والجوع.

اعتمدت الدراسة على المنهج التاريخي الذي يتبع ظهور الرغيف في الأعمال الفنية المعاصرة، بالإضافة إلى التحليل الفني لأعمال فنانين استخدموا الرغيف كرمز للتعبير عن معان مختلفة. تم اختيار عينة قصدية من ستة فنانين معاصرين عملوا على دمج الرغيف في أعمالهم الفنية، حيث يتم تحليل تقنياتهم وتفسيراتهم للرمزية المتعلقة بالجوع. كما تطرقت الدراسة إلى المعالجات المعاصرة التي تستخدم التجهيز في الفراغ لتمثيل الجوع.

أظهرت النتائج أن فن التجهيز في الفراغ يمكن أن يكون أدوات قوية للتعبير عن قضايا اجتماعية وإنسانية مثل الجوع. تم التوصل إلى أن الفنانين المعاصرين يستخدمون هذه الوسائط لإثارة مشاعر التفاعل مع الجمهور وتوصيل رسائل قوية حول الفقر والجوع. أوصت الدراسة بتوسيع استخدام هذه الأعمال الفنية في المعارض والمتاحف لزيادة الوعي الجماهيري وتحفيز الحوار حول القضايا العالمية المتعلقة بالجوع.

الكلمات المفتاحية : التجهيز في الفراغ، رمزية الرغيف، الجوع.

- المقدمة

شهدت الفنون البصرية تحولات هائلة خلال القرنين الماضيين، حيث ظهرت أساليب عرض وأنماط جديدة واكبت تطور المجتمع و وجدت مصطلحات مبتكرة تضاف إلى عالم الفنون البصرية المعاصرة، مثل "فن التجهيز في الفراغ" (Installation Art) (عياد وآخرون، 2013). وتتيح هذه الأعمال للمشاهدين المشاركة بفعالية، إما عقلياً من خلال حرية تفسيرهم للفكرة الأساسية، أو حركياً عبر تفاعلهم الفسيولوجي المباشر مع العمل (اسحق، 2013). يرى محمد أن هذه التفاعلات تمنح المشاهد تجربة حسية متكاملة، حيث يتم استغلال المؤثرات الحسية كالصوت واللمس والرائحة لبلوغ مفهوم فلسفي عميق يتجاوز الأبعاد التقليدية للأعمال الفنية (البواب، 2013).

في المقابل، ظلت بعض الفنون التقليدية، مثل فن الخزف، محافظة على طابعها الأساسي، وإن كانت قد تأثرت بالتجارب الفنية المعاصرة التي أضافت لها أبعاداً جديدة. على سبيل المثال، قدم فنانون عالميون مثل روث دكوورث (1919-2009) تجارب مبتكرة في فن الخزف وثّقها متحف سمارت للفنون في شيكاغو (Steward. l, 2023). وعند دمج فن الخزف مع فن التجهيز في الفراغ، تبرز إمكانيات فنية جديدة تفتح آفاقًا بصرية غير تقليدية. تتميز مادة الطين برفعتها وقدرتها العالية على المرونة وسهولة التشكيل، بفضل خصائصها الطبيعية الفريدة، يجد الخزاف في هذه المادة مساحة واسعة للإبداع، حيث يمكنه تطويع أفكاره وتجسيدها بسهولة ومرونة، بشرط أن يكون على دراية بخصائصها وإمكاناتها(النسوقي، 2007).

تركز هذه الدراسة على تمثيل الجوع من خلال، تجسيد رمزية "الرغيف" وذلك عبر فن التجهيز في الفراغ، حيث يُستخدم الرغيف كرمز للحياة والغنى. يسعى الباحث، من خلال تجربة عملية ضمن مرحلة الماجستير، إلى استكشاف الأبعاد الإنسانية المتناقضة المرتبطة بالجوع والشبع، ليُظهر دور الفن كأداة تعبيرية عن القضايا الوجودية.

---

[1] طالب في مرحلة الماجستير بجامعة السلطان قابوس، تخصص الفنون التشكيلية
[2] أستاذ مشارك التصميم الجرافيكي بجامعة السلطان قابوس

مشكلة البحث

في عام 2022، وبعد التعافي من جائحة كوفيد-19، شهد العالم اضطرابات جديدة مع اندلاع الحروب، مما أدى إلى ارتفاع أسعار الأغذية والطاقة والمدخلات الزراعية، وتسبب ذلك في آثار متفاوتة على الأمن الغذائي والجوع حول العالم (هولمان وآخرون، 2023).. ومع تزايد الحاجة لتوصيل هذه القضايا بفعالية إلى الجمهور، تبرز الفنون المعاصرة كوسيلة تعبيرية ترتبط بقوة بالمجتمع، بما تطرحه من قضايا شخصية واجتماعية وسياسية تؤثر في أفكار الأفراد (الغذامي، 2023). وتكمن أهمية هذه الدراسة في بحث دور فن التجهيز في الفراغ ورمزية "الرغيف" كأداة تمثيل للجوع وتجسيد معانيه، مما يساهم في زيادة الوعي الجماهيري بأبعاد هذه القضية الإنسانية.

- أسئلة الدراسة

1. كيف يتحول معنى الرغيف من مادة غذائية الى رمز فني يعبر عن التجارب الإنسانية؟
2. كيف يسهم استخدام فن التجهيز في الفراغ في إيصال الرسائل الإنسانية والاجتماعية حول الجوع؟
3. ما مدى فاعلية فن التجهيز في الفراغ في تحفيز المشاعر والأحاسيس حول قضية الجوع؟

- أهداف الدراسة

تهدف الدراسة إلى:

1. اكتشاف الدلالات الرمزية للخبز كعنصر أساسي في حياة الإنسان.
2. دراسة كيفية استخدام التجهيز في الفراغ لإبراز مشاعر الحرمان والجوع.
3. تحليل كيفية تفاعل الجمهور مع الخزف الذي يعبر عن الجوع.

- أهمية الدراسة

المعرفة العلمية - إثراء المعرفة في مجال الفنون البصرية:

تسهم هذه الدراسة بشكل علمي في دراسة فن التجهيز في الفراغ كوسيلة تعبيرية، حيث تُستَكشف كيفية تجسيد الرموز الثقافية والإنسانية مثل "الرغيف" في الفن المعاصر. من خلال هذا البحث، يتم توسيع الفهم النظري لفن التجهيز في الفراغ ، مما يعزز قدرة الفن على نقل المعاني الرمزية العميقة ويجسد علاقة الإنسان بمفاهيم أساسية كالغذاء والحياة.

المعرفة التطبيقية - زيادة الوعي المجتمعي حول قضايا الجوع:

من خلال إنتاج أعمال فنية مستوحاة من هذا البحث، يمكن استخدام هذه الأعمال في المعارض والمتاحف لرفع الوعي حول تأثير الجوع كقضية إنسانية عالمية. هذه الأعمال الفنية تعمل كأداة فعّالة لفتح حوار مجتمعي، تسهم في تسليط الضوء على الآثار الاجتماعية والإنسانية الناتجة عن قلة الغذاء، مما يعزز الفهم والتفاعل مع هذه القضية المهمة.

- المنهجية

يتبع البحث المنهج التاريخي لتتبع ظهور الرغيف في الأعمال الفنية وظهور لبعض من الأعمال الفنية التي تربط ما بين الجسد والرغيف في كيان واحد مع الإشارة إلى أعمال الفنانين الذين استخدموا الرغيف في أعمالهم الفنية، حيث يقوم البحث على تحليل الأعمال الفني المعاصرة القائمة على رمزية الرغيف بالإضافة إلى التقنيات الحديثة والمعالجات المعاصرة وصولا للتعبير عن الفقر والجوع في أعمال فنية معاصرة.

- مجتمع البحث وعينته

يتكون مجتمع البحث من عدد من أعمال الفنانين المعاصرين، أما عينة البحث فقد تم اختيار عينة قصدية تتكون من ستة فنانين معاصرين اشتغلوا على الرغيف في أعمالهم والتي ظهر فيها الرغيف لإيصال الأفكار التي يريد أن يوصلها الفنان للمتلقي.

- حدود البحث

الحدود الموضوعية:دراسة رمزية الرغيف في الأعمال الفنية.

الحدود الزمانية: تمتد الدراسة عبر فترة زمنية تبدأ من أواخر القرن العشرين وحتى عام 2024 حيث ترتكز على تطور فن التجهيز في الفراغ، مع التركيز على استخدام الرغيف كرمز فني للتعبير عن قضايا الجوع.

الحدود المكانية: تتناول الدراسة أعمال فنانين عالميين من أوروبا وأمريكا، مع تحليل نماذج فنية ترتبط بمفهوم الجوع ورمزية الرغيف، سواء في سياقات غربية أو ضمن إطار الفنون البصرية المعاصرة عالميًا

- إجراءات البحث

تناول هذا البحث أعمال فنية تناولت عنصر الرغيف، ودراسة الدلالات الرمزية لهذا العنصر.

- مصطلحات البحث

التجهيز في الفراغ ((**Installation Art**

فن التجهيز في الفراغ هو مصطلح فني شامل يشير إلى مجموعة من الممارسات التي تتضمن ترتيب وتكوين العناصر أو الأجسام داخل مساحة معينة، بحيث تصبح هذه المساحة جزءًا لا يتجزأ من العمل الفني، يتميز هذا الفن بكونه طريقة لإنتاج وعرض الأعمال الفنية أكثر من كونه أسلوبًا أو حركة فنية محددة. يجمع فن التجهيز بين وسائط تعبيرية تقليدية مثل التصوير والرسم والنحت، وأخرى غير تقليدية تشمل المعادن والنسيج والخرز، مع التركيز على كيفية ترتيب هذه العناصر وعرضها، قد تتفاوت مساحات العمل من الضخمة إلى الصغيرة، مما يجعل تجربة المشاهد لهذا الفن مختلفة عن الأعمال التقليدية، حيث تتطلب مشاركة فعالة وتفاعلاً حسيًا متعدد الأبعاد، مثل اللمس والصوت وحتى الرائحة، بدلاً من الاعتماد على الرؤية فقط (اسحق، 2013).

رمزية الرغيف ((**Symbolism of bread**

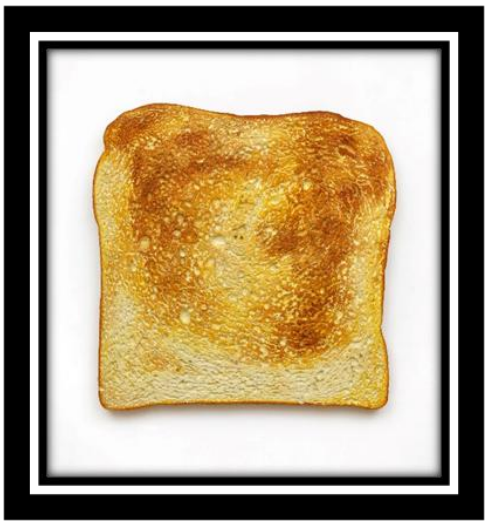
يرى (درويش، 2013) بأن الرمزية هي مذهب فني وأدبي يتمحور حول التعبير عن المعاني والمشاعر من خلال الرموز والإيماءات بدلاً من المحاكاة المباشرة للواقع، حيث تقوم على خلق تآلف بين المشاعر، الأفكار، والصور الفنية وفق قوانين ذاتية، مانحة العمل الفني قيمته من خلال تجسيد الانفعالات الداخلية، وفلسفياً تمثل الرمزية موقفاً مناوئاً للفلسفة الوضعية والمذهب الطبيعي، إذ تسعى إلى تقديم مكافئ تشكيلي للطبيعة بدلاً من تقليدها الحرفي. ويعرف الباحث رمزية الرغيف بأنها تعني استخدام الرغيف كصورة أو استعارة للتعبير عن قضايا وأفكار تتجاوز المعنى الحرفي له بحيث يستخدم لتمثيل حالات مختلفة في الفن.

الجوع ((**Hunger**

الجوع إحساس جسدي غير مريح أو مؤلم بسبب عدم كفاية استهلاك الطاقة الغذائية. يصبح مزمنًا عندما لا يستهلك الشخص كمية كافية من السعرات الحرارية (الطاقة الغذائية) على أساس منتظم ليعيش حياة طبيعية و نشطة وصحية. وعلى مدى عقود، استخدمت منظمة الأغذية والزراعة مؤشر انتشار نقص التغذية لتقدير مدى انتشار الجوع المزمن في العالم، وبالتالي يمكن الإشارة إلى "الجوع" أيضًا باسم نقص التغذية (هولمان وآخرون.(2023 ،

الإطار النظري

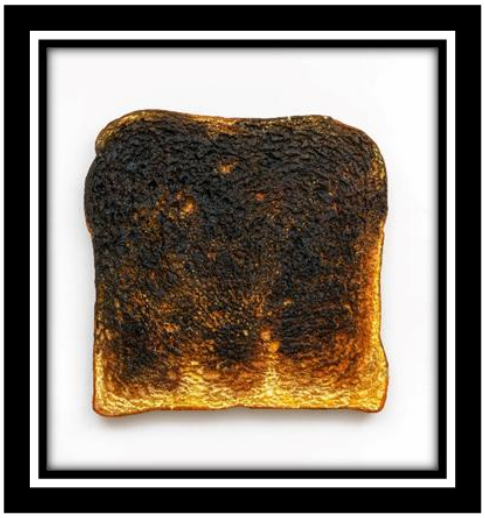
ولد الفنان فرانك بريختر في هايلبرون في ألمانيا عام 1981م، منذ عام 2008 كان فنان مستقل حيث أنتج أعمال في الرسم والتصوير والنحت، حيث كانت لديه العديد من المشاركات في معارض فردية مثل معرض دراب باربارا عام 2022 (Brechter, F. n.d). في معرض الفنان الشخصي الذي حمل عنوان دراب باربارا والذي يعني الجوع الذي قدم فيه الفنان العديد من الأعمال التي تحمل عنصر الرغيف. العمل الفني بعنوان "توست" يقدم تصورًا يُمكن استنباطه من الاسم، حيث تشير كلمة "توست" إلى الرغيف المُعرض للحرارة. يُظهر هذا العمل قطعتين متناقضتين بشكل واضح عند النظر إليهما. في الجزء الأول من العمل، نلاحظ رغيفًا محمصًا بعناية فائقة، يبدو شهيًا ومغريًا للغاية، مما يثير رغبة المشاهد في تناوله. هذا الرغيف يوحي بصورة ذهنية قوية بأنه حقيقي وجاهز للأكل، كما أنه يستحضر في ذهن المشاهد فكرة وجبة الإفطار التقليدية التي تتسم بالدفء والجاذبية. العمل بذلك يعزز ارتباط المشاهد بالحالة التي يُمثلها الرغيف، مما يدفعه للتفكير في رغيف مشابه ربما يجعله يتطلع إلى تجربته.



TOAST – STUFE 3, 2021 polystyrene, polymer plaster, acrylic paint 130 x 130 x 9cm

مصدر الصورة: WORK ⟶ FRANK BRECHTER

أما في القطعة الثانية، يمكننا ملاحظة أن الرغيف قد تعرض لتحميص مفرط أدى إلى احتراقه بشكل ملحوظ، مما يجعله غير جذاب بصريًا ويؤدي إلى نفور الشخص عند النظر إليه، فلا أحد يرغب في تناول خبز بهذا الشكل. يثار هنا تساؤل حول مدى قابلية التخلص من الرغيف المحروق، ولكن يبدو أننا قد نضطر إلى تناوله تحت الإكراه. الرسالة التي يسعى الفنان إلى إيصالها تتجسد في هذه اللحظة؛ إذ عندما يشعر الإنسان بالجوع ولا يمتلك المال لشراء رغيف آخر، سيجد نفسه مجبرًا على تناول هذا الخبز المحترق رغم مرارة طعمه.



TOAST – STUFE 10, 2021 polystyrene, polymer plaster, acrylic paint 130 x 130 x 9cm

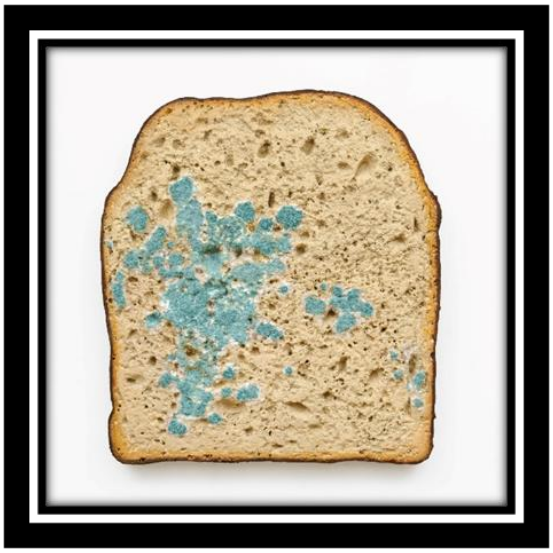
مصدر الصورة: WORK ⟶ FRANK BRECHTER

في عمله الفني الثاني، الذي يحمل عنوان "الرغيف الرمادي"، يَسْتَمِدّ الاسم من الرغيف المصنوع من مزيج دقيق القمح ودقيق الجاودار مع العجين المخمّر. يُعتبر هذا النوع من الخبز من أفضل الأنواع لديهم، نظرًا لاحتوائه على العديد من العناصر الغذائية المهمة التي تُفقد في بعض أنواع الأرغفة الأخرى. يحمل هذا العمل الفني العديد من الدلالات التي يمكن استنباطها. أولًا، يُبرز أهمية تناول هذا النوع من الأرغفة لما يحتويه من فوائد صحية تعزز القوة البدنية. ثانيًا، يشير إلى العناصر الغذائية التي يتم التخلص منها في أنواع الخبز الأخرى، وهي العناصر التي تلعب دورًا أساسيًا في تعزيز مقاومة الجسم ضد الفيروسات والأمراض. يسعى الفنان من خلال هذا العمل إلى إيصال رسالة واضحة: الخبز المنتشر حاليًا يفتقر إلى القيم الغذائية الضرورية للجسم، مما يوجب علينا اختيار الأرغفة ذات الفائدة الغذائية الأكبر، بدلاً من تناول ما يتوفر أمامنا دون وعي بما يحتويه.

GRAUBROT, 2022 polystyrene, polymer plaster, jute, acrylic paint 53 x 92 x 7cm

مصدر الصورة: WORK ⟶ FRANK BRECHTER

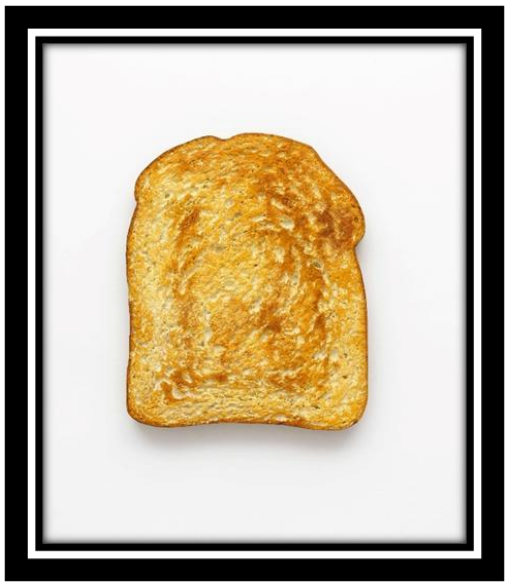
في عمله الفني الثالث، الذي يحمل عنوان "خبز معفن"، يُبرز الفنان من خلال اسم العمل أن الرغيف هو منتج غذائي طبيعي، وبطبيعته يتعرض للتعفن إذا تُرك لفترة طويلة، مما يجعله غير صالح للاستهلاك. ومع ذلك، لا يهدف الفنان إلى توجيه رسالة تحث على الإسراع في تناول الرغيف قبل أن يتعفن، بل يسعى لتسليط الضوء على واقع مؤلم يتمثل في أن هذا الخبز المتعفن، الذي يرفض معظم الناس تناوله، يصبح الخيار الوحيد لبعض الأشخاص الذين يضطرون لتناوله بسبب فقرهم الشديد. يشير العمل إلى أن هؤلاء الأشخاص يحتفظون بالرغيف لفترات طويلة، مما يؤدي إلى تعفنه، ومع ذلك يواصلون تناوله رغم حالته، لعدم توفر أي بدائل غذائية لديهم. من خلال هذا العمل، يعبر الفنان عن معاناة الفقر والحاجة الملحة التي تدفع بعض الأفراد إلى التغاضي عن جودة الطعام الذي يستهلكونه، نتيجة لظروفهم الصعبة.



SCHIMMELBROT, 2021 polystyrene, polymer plaster, glass fibre, cotton, acrylic paint 108 x 95 x 10cm

مصدر الصورة: WORK ⟶ FRANK BRECHTER

في عمله الفني الرابع، الذي يحمل عنوان "الرغيف الأبيض"، يقدم الفنان رؤية تتناقض مع عمله السابق "الرغيف الرمادي". يسلط الضوء على أن هذا النوع من الخبز، المصنوع من دقيق القمح الذي تم إزالة العناصر الغذائية المهمة منه، مثل النخالة وطبقات البذرة خلال عملية طحن الدقيق، يمثل في الواقع طعامًا يفتقر إلى القيمة الغذائية. يُظهر الفنان أن "الرغيف الأبيض" ليس سوى وهم غذائي، يوحي بجودة غير حقيقية، ويُعتبر، من منظور القيم الغذائية، خيارًا غير صحي. العمل يعكس رؤية نقدية تعتبر الرغيف الأبيض بمثابة "خطيئة غذائية مميتة"، نظرًا لفقدانه العناصر المفيدة التي تُعد ضرورية لصحة الإنسان.



WEISSBROT, 2022 polystyrene, polymer plaster, glass fibre, acrylic paint 50 x 60 x 7cm

مصدر الصورة: WORK ⟶ FRANK BRECHTER

الفنان مارك كوين Marc Quinn (من مواليد 8 يناير 1964) هو فنان تشكيلي بريطاني معاصر تشمل أعماله النحت والتركيب والرسم. يستكشف كوين "ما يعنيه أن تكون إنسانًا في عالم اليوم" من خلال موضوعات تشمل الجسم وعلم الوراثة والهوية والبيئة ووسائل الإعلام. استخدم في عمله مواد تختلف بشكل كبير، من الدم والرغيف والزهور إلى الرخام والفولاذ المقاوم للصدأ (UTC. 2024) في هذه الأعمال، التي يتم صنعها باستخدام الرغيف بدرجات متفاوتة، يتم الجمع بين موضوعات الأكل والبقاء والطقوس في منحوتات تصويرية معبرة. يعد الرغيف من أهم مصادر غذائنا اليومية، ولكنه أيضًا رمز للتحول لأنه يتحول ماديًا بالحرارة من المكونات الأساسية للدقيق والخميرة والماء. يرجع الشكل النهائي لهذه المنحوتات جزئيًا إلى الصدفة، حيث أن العجين، الذي يتم وضعه على عضو معدني قبل حرقه في الفرن، يرتفع في بعض الأماكن وينخفض في أماكن أخرى، مما يخلق منحوتات شديدة التعبير تمثل تحولًا كبيرًا في أسلوبهم. المواد الأساسية. في مايو - سبتمبر 1991، رسم كوين حول يده على الرغيف عدة مرات، وفي كل مرة خلق شكلًا مختلفًا قليلاً. تشكل هذه الأعمال الميتة المثبتة على الحائط نمطًا مؤشرًا للهوية الجسدية للفنان. (Quinn,M, n.d)

لويس السادس عشر، 1989، عجينة مخبوزة مصبوبة برونز، 78.8 ارتفاع × 71.1 عرض × 50.8 عمق سم

مصدر الصورة: http://marcquinn.com/artworks/single/character-head-ii

رأس الشخصية ، 1990، عجينة خبز مصبوبة رصاص، 62.2 ارتفاع × 35.6 عرض × 30.5 عمق سم

مصدر الصورة: http://marcquinn.com/artworks/single/character-head-ii

ليكسي سميث Lexie Smith باحثة مستقلة وخبازة خبز من نيويورك، بدأت العمل في مجال الرغيف عندما كانت مراهقة، ثم شقت طريقها إلى المطابخ بعد تخرجها من جامعة نيويورك في عام 2010. عاشت في مزارع استوائية في بورتوريكو وهاواي، وعملت طاهية معجنات في مارفا وأوستن، تكساس، قبل أن تعود إلى نيو جيرسي عام 2013 هناك أمضت بضع سنوات تتنقل بين الطعام والفن والتصميم، ووجدت نفسها منجذبة بشكل متزايد إلى الكلمة المكتوبة، والشكل المخبوز، والدمج المجرد بين الاثنين، في عام 2015، بدأ الرغيف يهيمن على إنتاجها ومدخلاتها الإبداعية. أسست مشروعًا مستمرًا بعنوان "الرغيف على الأرض"، والذي يستكشف التواريخ السياسية والبيئية والاجتماعية والجمالية ومستقبل الرغيف والحبوب من خلال البحث والتدريس والكتابة، والرغيف، وصناعة الصور ،والزراعة. ((Smith, L 2021

ليكسي سميث، خروب، مفرقعات الحبوب الكاملة والخشبية، ستارة ثقيلة

مصدر الصورة: https://2u.pw/6pQuzQ8k

ماتيو لوكا Matteo Lucca ولد عام 1980 في فورلي، إيطاليا تخرج في النحت من أكاديمية الفنون الجميلة في بولونيا عام 2007 ومن بين المواد المختلفة المستخدمة على مر الزمن، وأولها الطين، تجد مادة غير عادية طريقها الآن لتكون المادة التي يفضلها المؤلف، لأنه في الواقع أصل بحثه الفني الأخير: الرغيف إن استخدام الرغيف كوسيلة ينبع من فكرة تقديم جسد المرء كغذاء للآخرين، من أجل التغلب على الأنا: "لذلك فكرت في صنع قالب خاص بي. الطين، قمت ببناء فرن خاص وبدأت في طهي أشكال الرغيف الخاصة بي. في البداية أردت أن يؤكل". وفي الآونة الأخيرة، دفعت احتياجات المعرض ماتيو لوكا إلى تطوير "الرغيف" بشكل

أكبر من خلال سلسلة من العمليات الكيميائية من أجل تثبيته تمامًا، وجعله مقاومًا كالصخر، بحيث لا يكون قابلاً للتآكل.(Forni, G. 2021)

ماتيو لوكا، امرأة الرغيف، خبز، 2017، الحجم الطبيعي لجسد المرأة

مصدر الصورة: https://2u.pw/6pQuzQ8k

أنتوني جورملي Antony Gormley (من مواليد 30 أغسطس 1950، لندن ، إنجلترا) نحات ورسام بريطاني اشتهر بعمله مع الأشكال البشرية، والتي ابتكرها بشكل رئيسي من قوالب جسده العاري. قام في هذه الأعمال الفنية بفحص جوانب الوجود الإنساني في العالم، وغالبًا ما يستخدم أكثر من شخصية موضوعة داخل منظر طبيعي أو منظر للمدينة. في عام 1994 حصل على جائزة تيرنر للفن المعاصر عن مجموعة من التركيبات التصويرية التي تم إنشاؤها تحت إشرافه. ((Kuiper,K.2024

أنتوني جورملي، سرير 1980 خبز وشمع 28×220×168 سم. مجموعة تيت، لندن إنجلترا

مصدر الصورة: https://www.antonygormley.com/works/sculpture/series/bread-works/soul

من بين الفنانين الذين نجحوا في دمج الرغيف والجسد في الفن الأدائي، يبرز الفنان الياباني تاتسومي أوريموتو **(Tatsumi Orimoto)**، الذي استخدم أرغفة الخبز لتشكيل قناع صناعي يغطي وجهه ويعيق رؤيته. يُعرف أوريموتو، وهو فنان أداء ومصور، بشخصيته الفنية "رجل الرغيف"، التي ابتكرها منذ أوائل التسعينيات. في إطار هذه الشخصية، يغطي أوريموتو رأسه - وأحيانًا رؤوس زملائه الفنانين - بأرغفة خبز مختلفة أثناء أدائه في شوارع ومدن متعددة حول العالم. يؤكد الفنان أن الأهم في عمله هو التأثير الذي يتركه على الأشخاص الذين يتفاعل معهم أثناء أدائه. في أحد أشهر عروضه، الذي أقيم في عام 2001، كان أوريموتو بالكاد يستطيع الرؤية من خلال القناع المخبوز أثناء تجوله في سوق مفتوح، حيث كان يصافح الناس ويعلن عن وجوده باستخدام

جرس صغير. لاحظ الفنان أن ردود الفعل الناتجة عن أدائه خلقت إحساسًا غير متوقع بالصداقة الحميمة مع الجمهور، مما يعكس قدرة الفن الأدائي على تعزيز التواصل الإنساني بطرق غير تقليدية .(Woodward، 2023)

تاتسومي أوريموتو، رجل الرغيف ، 2001

مصدر الصورة: https://elephant.art/tatsumi-orimoto-bread-man-2001-19082020/

- مراجعة الأدبيات

على الرغم من عدم وجود دراسات سابقة تناولت بشكل محدد تجسيد ظاهرة الجوع في فن التجهيز في الفراغ، هناك العديد من الأبحاث التي استعرضت التعبير من خلال التجهيز في الفراغ، مع التركيز على التحديات التقنية والفنية التي يواجهها الفنانون في التعبير من خلال التجهيز في الفراغ بحيث توفر هذه الدراسات مرجعية مهمة يمكن أن يُبْنَى عليها البحث الحالي.

ناقش (الجهوري و اليحيائية، 2023) دور الفنانين المعاصرين، خصوصًا فناني التجهيز في الفراغ، في التعبير عن القضايا والأحداث العالمية. مع ظهور فنون ما بعد الحداثة، أُتيح للفنانين استخدام تقنيات وأساليب حديثة للتعبير بشكل مبتكر وجمالي. استخدم البحث المنهج التاريخي لتتبع جذور فن التجهيز في الفراغ والمنهج الوصفي التحليلي لدراسة بعض الأعمال الفنية المعاصرة التي استخدمت هذا الفن للتعبير عن قضايا عالمية. لخص البحث إلى أن فن التجهيز في الفراغ يمتلك قدرات كبيرة في إيصال أفكار الفنان وربط الشكل بالمضمون، موصيًا بضرورة الاستمرار في دراسة الاتجاهات الفنية الحديثة التي تتناول قضايا العصر.

حيث تسعى (مراد، 2023) إلى عمل دراسة نقدية من خلال تحديد القيم التعبيرية لفن التجهيز في الفراغ لبعض الفنانين المصريين المعاصرين المعتمدة على الموروث المصري (الفن المصرى القديم -الفن القبطي -الفن الإسلامي -الفن الشعبي) أمثال شادي الناشوقاتي و أيمن السمري لما في أعمالهم من اهتمام بالهوية والطابع المصري رغبة في الإبقاء على العادات والتقاليد بفكر يلائم تطور الزمن ،وتحليل الأعمال المختارة تحليلاً شكلياً من خلال نموذج فيلدمان للنقد الشكلي ،كما تهدف إلى تدعيم دور الفن في نشر الوعي بالموروث الثقافي وإعادة إحياءه في الفن المعاصر ، كما توصي الباحثة بعمل دراسات حول العمل الفني المركب والتجميعي للفنانين المعاصرين ودراسة المزج بين الموروث والفكر المعاصر.

واستعرضت (الشريف ،2022) مفهوم "الفراغ" في الخزف المعاصر، مركّزًا على دوره التعبيري والجمالي. يهدف إلى ابتكار تصميمات خزفية تعبر عن الفراغ وتوظيفه كعنصر تفاعلي بين التشكيل والتعبير. استخدم الباحث المنهجين الوصفي والتحليلي، ويشجع على استثمار جماليات الفراغ في الفنون الأخرى.

تشير(الرفاعي، 2018) لنجاح العمل الفني، يجب أن يحمل مشاعر الفنان تجاه العالم المحيط به. الفن التشكيلي، وخاصة التصوير، يعبر عن عواطف وتجارب ويعكس الأحداث السياسية، مثل ثورتي 25 يناير و30 يونيو، التي ألهمت العديد من الفنانين. تسهم الثورات في تحفيز الإبداع وتحرير العقول، مما يضيف بعدًا ثقافيًا. وتعد الأعمال التشكيلية مصدرًا هامًا لفهم فلسفة المجتمع، حيث يمكن للفنانين استلهام معالجات تشكيلية جديدة من هذه الفترات لتطوير الحركة الفنية المعاصرة.

- مناقشة الدراسات السابقة

تتفق الدراسات(الجهوري و اليحيائية، 2023)، (مراد،2023)، (الشريف،2022)، (الرفاعي، 2018) على أهمية الفن كوسيلة تعبيرية تعكس مشاعر الفنان تجاه العالم والقضايا المحيطة. حيث ركز (الجهوري و اليحيائية، 2023) على التعبير عن القضايا العالمية، بينما تناولت (الرفاعي، 2018) دور الفن في عكس الأحداث السياسية والاجتماعية. وأكدت الدراسات على أهمية التجديد والإبداع في الفنون المعاصرة، سواء من خلال استثمار جماليات الفراغ (الشريف، 2022) أو المزج بين التراث والفكر الحديث (مراد، 2023). حيث ركز (الجهوري و اليحيائية، 2023) على فن التجهيز في الفراغ والقضايا العالمية، بينما اهتمت (مراد، 2023) بالهوية الثقافية والموروث المصري. من جهة أخرى، تناولت (الشريف، 2022) الفراغ في الخزف المعاصر، في حين ركزت (الرفاعي، 2018) على الفن التشكيلي وتأثير الأحداث السياسية. واستخدمت (مراد، 2023) نموذج "فيلدمان" للنقد الشكلي لتحليل الأعمال، بينما اعتمدت (الشريف، 2022) على توظيف جماليات الفراغ بشكل تطبيقي.

- النتائج

1. اكتشاف الدلالات الرمزية للخبز كعنصر أساسي في حياة الإنسان:

- يظهر الرغيف في أعمال الفنانين كرمز متعدد الدلالات، من الوفره إلى الفقر. في عمل فرانك بريختر "توست"، يتم تمثيل الرغيف بحالتيه: المحمص المثالي الذي يثير مشاعر الرغبة والاستهلاك، والمحترق الذي يمثل الحرمان والإجبار.
- الفنان مارك كوين يعالج الرغيف كرمز للتحول والتطور، ويبرز من خلال منحوتاته كيفية تغير الرغيف ماديًا ومعنويًا، مما يعكس دورة الحياة والتغيرات التي تواجه الإنسان.
- ماتيو لوكا يقدم الرغيف كمادة تنقل رسالة عن الجسد كغذاء للآخرين، مما يربط بين الفكرة الروحية والمادية للخبز.

2. دراسة كيفية استخدام التجهيز في الفراغ لإبراز مشاعر الحرمان والجوع:

- في معرض "دراب باربارا"، استخدم بريختر التجهيز الفني لتقديم الرغيف كعنصر ملموس يُبرز التناقضات بين الوفرة والندرة. من خلال أعمال مثل "الرغيف الرمادي" و**"خبز معفن"**، يعكس التجهيز مشاعر الجوع والاحتياج باستخدام مواد مثل الجص والأكريليك لإبراز الطبيعة المرهقة والمحدودة للخبز كغذاء.
- في عمل أنتوني جورملي "السرير"، يخلق الفراغ المحيط تركيبًا ماديًا من الرغيف ليحاكي تجربة الجوع أو التوتر الوجودي، مما يدعو المشاهد لتأمل العلاقة بين الجسد والغذاء.
- أداء تاتسومي أوريموتو يجمع بين الرغيف والفراغ الحركي، حيث يُحول الرغيف إلى قناع يحد من الرؤية، مما يُبرز التحديات التي يواجهها الإنسان في الحصول على الغذاء.

3. تحليل كيفية تفاعل الجمهور مع فن التجهيز في الفراغ الذي يعبر عن الجوع:

- الجمهور يتفاعل بطرق متباينة مع القطع الفنية مثل أعمال الفنان بريختر "خبز معفن" و"الرغيف الأبيض"*، حيث تثير هذه الأعمال مشاعر التوتر والاشمئزاز، لكنها تدفعهم للتفكير في الفقر وسوء التغذية الذي يعاني منه البعض.
- الأعمال التفاعلية مثل أداء "رجل الرغيف" لـ تاتسومي أوريموتو تجذب ردود فعل مزيجه من الفضول والتعاطف، حيث يثير الأداء روابط مباشرة بين الرغيف كرمز عالمي والتجارب الإنسانية المشتركة.
- استخدام الرغيف في المنحوتات مثل "امرأة الرغيف" لـ ماتيو لوكا يخلق صدمة بصرية وحسية، حيث يُدرك الجمهور أهمية الرغيف كغذاء، وفي نفس الوقت كرمز للعطاء والتضحية.

- المناقشة

الدلالات الرمزية للخبز في حياة الإنسان

من خلال أعمال الفنان فرانك بريختر وأمثاله، يتجلى الرغيف كرمز متعدد الأبعاد يتجاوز دوره كغذاء أساسي ليصبح معبرًا عن تجارب إنسانية متنوعة. في عمله "توست"، يُبرز بريختر التناقضات بين الوفرة والجوع باستخدام قطعتين من الرغيف المحمص. القطعة الأولى تدعو إلى الاستهلاك والرغبة، بينما تُثير الثانية النفور والإجبار، ما يعكس واقعًا معاشًا في المجتمعات التي تعاني من الفقر. هذه المقاربة تتناغم مع أعمال مارك كوين التي تركز على التحولات المادية والرمزية للخبز، ما يعزز فهمنا لدوره في التعبير عن الإنسانية والتغيير.

استخدام الرغيف في التجهيز في الفراغ لتجسيد مشاعر الحرمان والجوع

استطاع بريختر من خلال معرضه "دراب باربارا" أن يُبرز مشاعر الجوع والحرمان باستخدام التجهيز الفني، حيث أبدع أعمالًا مثل "الرغيف الرمادي" و"خبز معفن" لتصوير الصراع بين القيمة الغذائية للخبز وواقعه في الحياة اليومية. التجهيز في الفراغ قدم تجربة حسية للجمهور، تُبرز الجوع ليس فقط كحالة مادية، ولكن أيضًا كحالة عاطفية ونفسية. في السياق ذاته، يُظهر أداء تاتسومي أوريموتو كيف يمكن للتجهيز أن يثير تفاعلًا فوريًا مع المشاهدين عبر استخدام الرغيف كوسيلة بصرية وملموسة تخلق علاقة مباشرة مع الجمهور.

تفاعل الجمهور مع الأعمال الفنية المرتبطة بالرغيف

تحمل الأعمال الفنية التي تناولت الرغيف قدرة فريدة على إثارة استجابات عاطفية متنوعة. الجمهور يتفاعل مع أعمال مثل "خبز معفن" و"الرغيف الأبيض" بمزيج من النفور والتأمل، حيث تُعيد هذه الأعمال صياغة أسئلة حول الغذاء كحق إنساني أساسي. في الوقت ذاته، الأعمال التجريبية مثل "رجل الرغيف" لـ أوريموتو تُظهر أن الأداء التفاعلي يمكن أن يولّد إحساسًا بالصداقة الحميمة والتأمل في المعاني الرمزية للخبز كوسيلة للتواصل الإنساني.

- **الاستنتاجات**

الفنانين استطاعوا استخدام الرغيف كأداة قوية للتعبير الفني تعكس تناقضات الحياة الإنسانية، من الوفرة والرفاهية إلى الجوع والحرمان.

التفاعل مع هذه الأعمال يفتح أبواب التفكير في قضايا اجتماعية، اقتصادية، وبيئية عميقة متعلقة بالغذاء والقيم الإنسانية.

Conclusion

Artists have been able to use bread as a powerful tool for artistic expression that reflects the contradictions of human life, from abundance and prosperity to hunger and deprivation.

Engaging with these works opens doors to thinking about deep social, economic, and environmental issues related to food and human values.

References

1. Al-Ghathami, R. A. (2023). Women's social issues and contemporary arts: The Saudi society as a model. Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences, (92), 164–178.
2. Al-Juhouri, A., & Al-Yahyaei, F. (2024). The role of installation artists in expressing contemporary events and issues. Al-Academy Journal, (112), 329–342.
3. Al-Rifa'i, H. M. A., Soliman, L. A., & Anwar, A. H. (2018). The expression of revolutionary symbols in Egypt and their role in enriching contemporary painting. Journal of Research in Specific Education, 2018(49), 675–690.
4. Al-Sharif, S. M. A. A. Z. (2022). The aesthetics of space in contemporary ceramic work between plastic and expressive values. Saudi Journal of Art and Design, 2(2), 92–113.
5. Brechter, F. (n.d.). Frank Brechter. Philipp Pflug Contemporary.
6. Darwish, S., El-Sayed, A., & Mahfel, M. (2013). Symbol and symbolism in visual arts. Damascus University Journal for Engineering Sciences, 29(1), 659–672.
7. El-Bawab, A. M. H. A. (2013). Philosophical concepts of installation art as an entry point for developing artistic formulations of contemporary craftwork. Journal of the Faculty of Education – Port Said, 14(14), 665–692.
8. El-Dessouki, I. M., & Metwally. (2007). The role of art education in developing small industries in the field of thermal ceramics using local clays. Egyptian Journal of Specialized Studies, 1(5), 15–44.
9. Encyclopædia Britannica, Inc. (n.d.). Antony Gormley. Encyclopædia Britannica. https://www.britannica.com/biography/Antony-Gormley
10. Food and Agriculture Organization of the United Nations, International Fund for Agricultural Development, United Nations Children's Fund (UNICEF), World Food Programme, & World Health Organization. (2023). The state of food security and nutrition in the world 2023: Urbanization, agrifood systems transformation, and healthy diets across the rural–urban continuum. FAO. https://doi.org/10.4060/cc3017ar
11. Ishaq, R. A. A., Abdelmaqsoud, R. R., & Abdulaziz, A. N. (2013). An innovative artistic vision of mixed-media artworks in light of installation art. International Journal of Design, 3(3), 19–33.
12. Matteo, L. (2021, November 3). Galleria Forni. https://www.galleriaforni.com/
13. Murad, S. A. A., Abdel Rahman, H. A., & Ali, N. M. R. (2023). Expressive values in some works of contemporary Egyptian artists in installation art. Journal of Fine Arts and Art Education, 7(2), 85–111.
14. Sánchez, V. M., Kepple, A., Moncayo Rosero, J., Neufeld, L., Santacoloma, P., & Wijnhoven, T. (n.d.). [Incomplete reference – please provide missing details].
15. Sanbal, M. A. H., & Bahameem, H. (2022). Installation art as an approach to enriching contemporary ceramics in the Kingdom of Saudi Arabia. Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences, (86), 188–199.
16. Smith, L. (2021, September 1). Center for Book Arts. https://centerforbookarts.org/
17. Steward, L. (2023, September). Ruth Duckworth: Life as a unity. Smart Museum.
18. UTC. (2024, November 12). Marc Quinn. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Marc_Quinn
19. Woodward, D. (2023, October 11). Tatsumi Orimoto, Bread Man, 2001. Elephant. https://elephant.art/tatsumi-orimoto-bread-man-2001-10102023/

Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1628

The role of art education teacher in developing students' aesthetic taste

Amenah Habeeb Hammoud Al-Mamouri [a]

[a] *Babylon Education Directorate*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 24 June 2025
Received in revised form 12 July 2025
Accepted 14 July 2025
Published 1 October 2025

Keywords:
Role, Art Education Teacher, Development, Aesthetic Taste, Intermediate Education Stage

ABSTRACT

The field of art education is considered one of the most significant domains that contribute to the development of students' aesthetic taste. It represents a foundational pillar in enhancing both their intellectual and artistic capacities. The role of the art education teacher goes beyond teaching technical and artistic skills to include fostering students' ability to appreciate beauty across various forms of art.

This study is structured into three chapters. Chapter One addresses the research problem, which centers on the question: Does the art education teacher play a role in developing students' aesthetic taste? The importance of the study lies in highlighting the role of art education in cultivating students' aesthetic sensibilities and enhancing classroom engagement through innovative teaching methods and techniques. The study also aims to provide a scientific contribution to the field of art education in middle schools and to support educational institutions in improving artistic teaching practices. Therefore, the study aimed to explore the role of the art education teacher in developing aesthetic taste among students. The scope of the study was limited to the intermediate (middle) school stage—specifically grades one, two, and three—as this stage is critical in shaping the student's personality after transitioning from the primary level.

Chapter Two presents the theoretical framework and a review of previous studies. The theoretical framework consists of two main sections: the first addresses the definition, concept, and importance of aesthetic taste; the second discusses the importance of activating the role of the art education teacher in developing students' aesthetic appreciation.

Chapter Three includes the research procedures, such as the study population and sample. The research adopted the descriptive-analytical method, as it is the most appropriate for the nature of the study. This chapter also outlines the design of the research instruments and the statistical tools employed, based on a thorough review of relevant literature and sources.

Considering the study's findings, the researcher recommends the necessity of encouraging art education teachers to emphasize the importance of art and its role in enhancing students' aesthetic sensibilities. It is also recommended that school activity directorates coordinate with schools to provide specialized professional development workshops for art teachers focused on fostering aesthetic appreciation. Furthermore, the researcher suggests conducting similar studies in this field to build on the current findings.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1628
Amenah Habeeb Hammoud Al-Mamouri: The role of art education teacher in developing students' aesthetic taste
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

دور مدرس التربية الفنية في تنمية الذائقة الجمالية لدى الطلبة

امنة حبيب حمود المعموري[1]

الملخص:

يعتبر مجال التربية الفنية من أهم الميادين التي تساهم في تشكيل الذائقة الجمالية لدى الطلبة، حيث تُمثل إحدى الركائز الأساسية في تطوير القدرات العقلية والفنية لهم، كما أن دور مدرس التربية الفنية يتجاوز مجرد تعليم المهارات التقنية والفنية، ليشمل تنمية قدرة الطلبة على تقدير الجمال في مختلف أشكال الفنون.

يتكون البحث الحالي من ثلاث فصول تضمن الفصل الأول: مشكلة البحث والتي تمحورت في هل لمدرس التربية الفنية دور في تنمية الذائقة الجمالية لدى الطلبة؟ أما أهمية الدراسة فقد تمحورت في إبراز دور التربية الفنية في تنمية الذائقة الجمالية لدى الطلبة وتعزيز التفاعل في الدرس من خلال فنيات وأساليب تدريس مبتكرة، وتقديم إسهام علمي في مجال التربية الفنية داخل المدارس المتوسطة، ومساعدة الجهات التعليمية في تحسين الممارسات التعليمية المتعلقة بالفن في المدارس، لذا هدفت الدراسة إلى تعرف دور مدرس التربية الفنية في تنمية الذائقة الجمالية لدى الطلبة واقتصرت الدراسة الدراسة المتوسطة (الأول، والثاني، والثالث) ، كونها المرحلة الأساس في تكوين شخصية الطالب بعد انتقاله من المرحلة الابتدائية، وتضمن الفصل الثاني من البحث الاطار النظري والدراسات السابقة وقد ضم الاطار النظري مبحثين، تضمن المبحث الأول تعريف الذائقة الجمالية ومفهومها واهميتها، و المبحث الثاني اهمية تفعيل دور مدرس التربية الفنية في تنمية الذائقة الجمالية لدى الطلبة، اما الفصل الثالث فتضمن اجراءات البحث المتمثلة بمجتمع البحث وعينته، واعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي كونه اكثر المناهج ملائمة للبحث، كما ضم الفصل تصميم اداوات البحث والوسائل الاحصائية، بعد الاطلاع على المصادر والأدبيات حول موضوعة البحث.

وفي ضوء نتائج الدراسة أوصت الباحثة بضرورة تشجيع مدرسي التربية الفنية لطلبتهم من خلال بيان أهمية التربية الفنية وأثرها في تنمية الذوق الجمالي لدى الطلبة، وقيام مديريات النشاط المدرسي بالتنسيق مع المدارس لفتح دورات تطويرية تخصصية للمدرسين والمدرسات تنمية التذوق الجمالي، كما اقترحت الباحثة بإجراء دراسات مماثلة للدراسة الحالية.

الكلمات المفتاحية:

دور، مدرس التربية الفنية، التنمية، الذائقة الجمالية، مرحلة التعليم المتوسط

الفصل الاول

مشكلة البحث:

قد لوحظ من خلال مشاهدة بعض دروس مادة التربية الفنية في المرحلة المتوسطة حصرا ضعف اهتمام بعض مدرسي ومدرسات التربية الفنية بالجانب الجمالي لدى الطلبة بسبب الكفاءة المحدودة في مجال تخصصهم وعدم استخدام الأساليب الحديثة في التدريس والاقتصار على الورقة والقلم والألوان فقط دون الخوض في عمق الفكرة المطروحة للموضوع الفني المراد تجسيده، سواء كان رسما أو تصميما او نحتا او مشهدا تمثيليا، لربما يكون مصدره ضيق الصف الدراسي وعدم توفر قاعة خاصة لمادة التربية الفنية فضلا عن زخم اعداد الطلبة، وغيرها من المعوقات التي تحول دون تنفيذها، حيث تتمثل مشكلة البحث في تسليط الضوء على كيفية تأثير مدرس التربية الفنية في تنمية الذائقة الجمالية لدى طلبة المرحلة المتوسطة. اذ لا تركز اغلب المدارس بشكل كافٍ على أساليب تطوير الذائقة الجمالية لدى الطلبة، مما يؤدي إلى قلة الوعي بجماليات الفن وتأثيره في الحياة اليومية.

من هذا العرض تبينت ان هناك حاجة ماسة لتعرف دور المدرس المختص في هذا المجال، ومن هنا جاءت مشكلة الدراسة التي تحددت في الإجابة عن التساؤل الآتية:

هل لمدرس التربية الفنية دور في تنمية الذائقة الجمالية لدى الطلبة؟

[1] وزارة التربية / مديرية تربية بابل

اهمية البحث

تكمن أهمية البحث الحالي في الاتي:

1. إبراز دور مدرس التربية الفنية: يساهم البحث في التعريف بدور المدرس في تعزيز الذائقة الجمالية لدى لطلبة واهمية الأنشطة الفنية ودورها الفعال في تعزيز الجانب الجمالي الإيجابي لديهم.
2. رفع مستوى الحس الجمالي: يساعد البحث في زيادة فهم أهمية الفن في تنمية الحس الجمالي لدى الطلبة، مما يساعد في تحقيق توازن عاطفي وفكري. وتعزيز التفاعل بين المدرس والطلبة من خلال فنيات وأساليب تدريس مبتكرة.
3. تقديم إسهام علمي في مجال التربية الفنية داخل المدارس المتوسطة: يرتكز واقع التعليم على الجانب المعرفي من المادة ولا يخاطب الوجدان وحاسة الذائقة الجمالية واعطاءها القدر الكافي من الاهتمام من حيث المحتوى والطرائق. حيث يبغي البحث الحالي التأثير الإيجابي على المنظومة التعليمية من خلال تحسين أساليب المدرس في تعليم الفنون والعمل على تنمية الذائقة الجمالية لدى الطلبة على نحو إيجابي.
4. المساهمة في المناهج التعليمية :قد يسهم هذا البحث في تحسين أساليب التدريس المعتمدة في مادة التربية الفنية، من خلال التأكيد على أهمية تعزيز الذائقة الجمالية كجزء من تطوير شخصية الطلبة، واعداد بحوث تربوية تسهم في تنمية دور مدرس التربية الفنية والتركيز على الجانب الجمالي وتنميته في نفوسن نظرا للعلاقة الوثيقة بين التربية والجمال.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى تحقيق الآتي:

1. التعرف على دور التربية الفنية دور في تنمية الذائقة الجمالية لدى الطلبة.

حدود البحث:

1. الحد الزماني :العام الدراسي 2024-2025
2. الحد المكاني :يتم تنفيذ البحث على التعليم المتوسط في عدد من مدارس مركز مدينة الحلة
3. الحدود البشرية :عينة مدرسي ومدرسات التربية الفنية والمتكونة من (15) مدرس ومدرسة، وعينة الطلبة المتكونة من (400) طالب وطالبة من طلبة المرحلة المتوسطة في المدارس المذكورة.
4. الحد الموضوعي :التربية الفنية، الذائقة الجمالية.

تحديد المصطلحات

الدور – (Role) التعريف اللغوي:

دَوْرُ: الحالُ والعَادَة، يُقال: فلانٌ على دَوْرِ كذا، أي على حالٍ من العادةِ. والدور أيضًا هو التعاقب، ويُقال دار الشيء أي عاد إلى موضعه الأول. (Ibn Manzur, 1994, p. 3020)

التعريف اصطلاحي:

- عرفه عبد الرحمن بدوي: هو مجموع السلوكيات المتوقعة من الفرد في موقف اجتماعي معين، ويتحدد من خلال الموقع الذي يشغله الفرد ضمن بنية الجماعة أو التنظيم الاجتماعي. (Badawi, 1986, p. 123)
- وعرفه محمد الجوادي: الدور هو الوظيفة التي يقوم بها الفرد في إطار اجتماعي معين، والتي تتحدد من خلال التوقعات المرتبطة بالمركز الذي يحتله. (Al-Jawady, 2002, p. 211)
- اما الرفاعي فقد عرفه بانه: السلوك المتوقع من الفرد والذي يرتبط بمركز اجتماعي معين، ويقوم هذا السلوك على مجموعة من الحقوق والواجبات المتوقعة في السياقات الاجتماعية المختلفة (Al-Rafai, 2010, p. 112)

التعريف الاجرائي: هو مجموعة المهام التعليمية والتربوية التي يقوم بها مدرس التربية الفنية داخل الصف وخارجه، والتي تتجلى في تخطيط الدروس، استخدام الأساليب الفنية والتربوية، وتنفيذ الأنشطة التي تسهم في تطوير الجانب الجمالي لدى الطلبة، كما يدركها الطلبة أو تُقاس عبر استبانة البحث.

مدرس التربية الفنية (Art Education Teacher):

عرفه حمزة بانه: المتخصص الذي يتولى تعليم الطلاب مفاهيم ومهارات الفنون البصرية، مثل الرسم، والنحت، والتصميم، بهدف تنمية قدراتهم الإبداعية والجمالية. يقوم هذا المدرس بتوجيه الطلاب لاكتشاف مواهبهم الفنية، ويعمل على تعزيز التفكير النقدي والتعبير الذاتي من خلال الأنشطة الفنية المتنوعة (Hamza, 2017, p. 42)

التعريف الاجرائي: هو الشخص المتخصص والمؤهل أكاديميًا لتدريس مادة التربية الفنية في المرحلة المتوسطة، ويقوم بتخطيط وتنفيذ الدروس الفنية، وتوظيف الأنشطة الجمالية والتشكيلية التي تهدف إلى تطوير تذوق الطلبة للجمال الفني والبصري، ويُقاس دوره في هذا البحث من خلال استجابات الطلبة على فقرات الاستبانة المصممة لقياس مدى إسهامه في تنمية الذائقة الجمالية لديهم.

التنمية – (Development) التعريف اللغوي:

لنَّماءُ: الزيادةُ والارتفاعُ، ونَمَى الشيءُ يَنْمُو نَماءً، أي زاد وكَثُر. والتنميةُ تعني التَّكثير من الشيء أو تحسينه تدريجيًا. (Al-Zubaidi, 1984, p. 206)

التعريف اصطلاحي:

- عرفها حامد زهران: التنمية هي عملية إحداث تغييرات كمية ونوعية مقصودة في سلوك الأفراد، تتم من خلال التعليم أو التدريب أو التفاعل الاجتماعي، وتهدف إلى الارتقاء بقدراتهم ومهاراتهم. (Zahran, 2005, p. 279)
- وعرفها برنامج الأمم المتحدة الإنمائي(UNDP): هي عملية توسيع خيارات الناس من خلال تنمية قدراتهم وزيادة فرصهم في العيش الكريم. (Human Development Report, 1990, p. 10)
- اما الخماسي فقد عرفها بانها: كافة التغيرات الهيكلية التي تحدث في المجتمع بأبعاده المختلفة من اقتصادية وسياسية واجتماعية وفكرية وتنظيمية من أجل توفير الحياة الكريمة لجميع أفراد المجتمع" (Al-Khamasi, 2012, p. 33)

التعريف الاجرائي: يقصد بها عملية التحسين المقصودة في مستوى الذائقة الجمالية لدى الطلبة من خلال البرامج والأساليب التي ينفذها مدرس التربية الفنية، وتُقاس من خلال التغيرات الإيجابية في استجابات الطلبة ضمن مقياس الذائقة الجمالية المعدّ لأغراض هذا البحث.

الذائقة الجمالية - (Aesthetic Taste)

التعريف اللغوي:

ذائقة: اسم فاعل من ذاق، يذوق، وهي قوة تمييز طبيعية بين طبائع الأشياء وتذوقها، سواء كان ذلك سلبيًا أو إيجابيًا، وسواء تميزت هذه الأشياء بالمرارة أو الحلاوة. ومنه قوله تعالى: (كل نفس ذائقة الموت)، فالذوق إذن ليس مقصورًا على الجانب الجمالي فقط في هذه الأشياء" (Ibn Manzur, 2003, Vol. 10, p. 290)

التعريف الاصطلاحي:

- عرفها عبد العزيز حمودة: هي الذائقة الجمالية هي القدرة على إدراك الجمال وتقديره، وهي تتكون عبر التفاعل مع الخبرات الفنية والثقافية التي يمر بها الفرد. (Hamouda, 1998, p. 34)
- وعرفها محيي الدين صابر: هي استعداد نفسي مكتسب يجعل الفرد قادراً على إدراك مظاهر الجمال في الطبيعة أو الفنون، والتفاعل معها وجدانياً. (Saber, 19981, p. 66)
- كما عرفها الشناوي بانها: نمو حساسية الفرد فيستطيع أن يستجيب لأنواع مختلفة من العلاقات الجمالية التي تقوم عليها الأعمال الفنية ويعد هذا العامل مهما في تكوينه ويمكن أت يؤثر في سلوكه ويمكن أن يصبح هذا السوك أكثر تكاملا فقد يرتقي التذوق ويصبح أسلوبا من أساليب معالجة الشخص لكل ما يقع تحت يديه. (Al-Shennawy, 2003, p. 89)

التعريف الاجرائي: هي القدرة الشعورية للطلبة على إدراك الجمال وتقديره في الأعمال الفنية والطبيعية، كما تظهر في مدى تفاعلهم مع الأنشطة الفنية، وتُقاس باستخدام مقياس خاص معدّ لقياس تفضيلاتهم الجمالية، واستجابتهم الوجدانية والمعرفية تجاه عناصر الفن.

مرحلة التعليم المتوسط:

هي المرحلة الدراسية التي تتوسط بين المرحلة الابتدائية والثانوية، وتشمل عادة الطلاب من سن 12 إلى 15 سنة، وتركز على بناء المهارات العامة والمعارف الأساسية. (Saudi Ministry of Education, 2020, p. 33)

التعريف الاجرائي: هي المرحلة التعليمية التي تلي المرحلة الابتدائية وتسبق المرحلة الإعدادية، وتشمل الصفوف (الأول، الثاني، الثالث المتوسط)، وهي الفئة المستهدفة في هذا البحث، وتمثل مجتمع البحث الذي تم من خلاله قياس دور مدرس التربية الفنية في تنمية الذائقة الجمالية.

الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول: الذائقة الجمالية

تُعدّ الذائقة الجمالية من المفاهيم الأساسية في مجالات الفن والتربية، إذ تشير إلى قدرة الفرد على التفاعل مع مظاهر الجمال وفهمها وتقديرها في مختلف أشكالها، سواء في الأعمال الفنية أو في تفاصيل الحياة اليومية. وتُعبر هذه القدرة عن درجة الحس الجمالي الذي يتمتع به الشخص، والذي يُمكّنه من إدراك مظاهر التناغم والانسجام في الفنون مثل الرسم، والنحت، والموسيقى، والأدب، والمسرح. كما تتأثر الذائقة الجمالية بمجموعة من العوامل النفسية والثقافية والاجتماعية، إضافة إلى الخلفية التعليمية والتنشئة التربوية، مما يجعلها قابلة للتطور والاختلاف من فرد إلى آخر (Ahmed Zakaria, 2017, p. 56)

وفي السياق ذاته، يشير (Al-Naqeeb, 2005, p. 45) إلى أن الذائقة الجمالية تمثل القدرة على تمييز الجمال وتقديره، سواء في الفن أو الطبيعة أو الحياة اليومية، وتتأثر بدرجة كبيرة بالعوامل الثقافية والتربوية التي يتعرض لها الفرد.

مفهوم الذائقة الجمالية

يشير مفهوم الذائقة الجمالية إلى قدرة الأفراد على تقدير الجمال وفهمه، سواء كان ذلك في الفنون البصرية، الموسيقى، الأدب، أو حتى في الحياة اليومية. هي عملية تفاعل مع الأعمال الفنية بحيث يشعر الفرد بالجمال والتقدير لها على مستوى فكري وعاطفي. وتعد الذائقة الجمالية من السمات التي تتشكل عبر الخبرات التعليمية والثقافية <

أهمية الذائقة الجمالية

تبرز أهمية الذائقة الجمالية في عدد من الجوانب التربوية والاجتماعية، ومن أبرزها:

1. التعبير عن الذات: تُمكّن الذائقة الجمالية الفرد من التعبير عن مشاعره وأفكاره بأساليب فنية متعددة، مما يُسهم في بناء هوية فنية وشخصية متميزة.
2. النمو الشخصي: تسهم الذائقة الجمالية في تطوير الشخصية وتعزيز الثقة بالنفس، كما تُساعد الفرد على التفاعل الإيجابي مع محيطه وفهم أعمق للعالم من حوله.
3. التأثير الثقافي والاجتماعي: تُعتبر الذائقة الجمالية وسيلة لتعزيز الفهم المشترك والتواصل بين أفراد المجتمع من خلال اللغة البصرية والرمزية للفنون.
4. تنمية التفكير النقدي والإبداعي: تساعد الذائقة الجمالية على صقل مهارات التفكير التحليلي والإبداعي، ما ينعكس على قدرة الفرد على تقييم الأعمال الفنية وإنتاج أفكار مبتكرة (Fatima Al-Zahra, 2019, p. 34)

علاقة الأساليب التعليمية بتطوير الذائقة الجمالية

تُعد التربية الجمالية جانبًا تربويًا يسهم في تهذيب حس الإنسان ووجدانه، ويهدف إلى تطوير إدراكه للجمال وتعزيز شعوره بالراحة النفسية والانفعالية. وقد عرّف (Ahmed Shafiq et al., 1975, p. 31) التربية الجمالية بأنها "تهذيب وإرهاف الحس الإنساني لدى الفرد للوصول إلى إصلاح النفس وسلامة تكوينها"، بينما يرى (Sadiq and his companions, 1992, p. 34) أنها تمثل التقاءً بين التربية والجمال، بهدف تنمية الحس الفني والوجداني لدى المتعلم.

وتلعب الأساليب التعليمية دورًا جوهريًا في تعزيز الذائقة الجمالية لدى الطلبة، لا سيما في ميدان التربية الفنية، حيث يعتمد المعلم على مجموعة من الاستراتيجيات التربوية التي تُنمّي التفكير النقدي والإبداعي، ومن أبرز هذه الأساليب:

1. التعلّم القائم على المشاريع :حيث يُطلب من الطلاب تنفيذ أعمال فنية تعتمد على ما تعلموه وتُشجع على التفكير الحر والإبداعي.
2. التعلّم التعاوني :إذ يُتيح للطلبة تبادل الأفكار والعمل الجماعي، مما يخلق بيئة غنية بالحوار والتفاعل الفني.
3. التعلّم بالاكتشاف :والذي يعتمد على منح الطلبة حرية استكشاف الخامات والأدوات الفنية، مما يُنمّي قدرتهم على إدراك الجمال بطرق شخصية مبتكرة (Abdullah Al-Saad, 2015, p. 90)

المبحث الثاني: أهمية تفعيل دور مدرس التربية الفنية في تنمية الذائقة الجمالية

يتناول هذا المبحث تأثير أساليب تدريس التربية الفنية على تحسين الحس الجمالي والتذوق الفني لدى الطلبة، ويستعرض العلاقة بين المدرس وطرق التعليم المبتكرة في تشكيل مفهوم الجمال.وأهمية مدرس التربية الفنية التي لا تقل عن أهمية مدرسي المواد الأخرى، فهو المرشد والصديق والمربي والأقرب الى شخصية الطالب، اذ لا يقتصر دوره على التدريس فحسب بل يتعداه الى اكتشاف المواهب وتوجيه الطالب نحو المجالات التي ينفرد بها وإلى احترام الذات وبناء شخصية متزنة، والتربية الفنية من الأدوات الأساسية التي تساهم في بناء شخصية الطالب من خلال تعزيز تقديره للفنون وتطوير مهاراته الإبداعية، كما انه يعالج مشكلة قلة التركيز على تنمية الذائقة الجمالية في بعض المدارس، ويسلط الضوء على كيفية تأثير المدرس في رفع الوعي الجمالي لدى الطلبة. وابراز أهمية تدريب المدرسين على استخدام أساليب تدريس تساهم في تطوير الإدراك الجمالي، مما يعزز تقدير الطالب للفن ويؤثر بشكل إيجابي على حياتهم اليومية وتحسين طرق تدريس التربية الفنية، وتحقيق التفاعل الإيجابي الذي يساعد في تشكيل وعي جمالي رفيع المستوى، حيث يعد تدريس التربية الفنية من الركائز الأساسية في تطوير شخصية الطالب، لا سيما في مرحلة التعليم المتوسط، حيث تهدف التربية الفنية إلى بناء القدرات الإبداعية والوجدانية لدى الطالب، ومن أبرز مخرجات هذه العملية التعليمية تنمية الذائقة الجمالية، اذ يبرز دور مدرس التربية الفنية في هذا السياق، حيث يتعين عليه توظيف الأساليب التعليمية الفعّالة في تعزيز قدرة الطلبة على التفاعل مع الفنون المختلفة وتقدير جمالياتها. (Ali Abdel Rahman, 2018, p. 87)

إن تنمية الذائقة الجمالية تعد من أهم جوانب النمو العقلي والوجداني لدى الأفراد، خصوصًا في مرحلة الطفولة المبكرة والشباب. وتعتبر التربية الفنية من الوسائل الأساسية التي تساهم في تطوير هذه الذائقة، حيث تتيح للطلبة التعبير عن أنفسهم بشكل مرئي وتنمي قدرتهم على التفاعل مع الفنون المختلفة. (Fatima Al-Zahra, 2019, p. 40)

وغني عن القول إن المدرس بشكل عام هو أداة النظام التعليمي وله تأثير واسع على شخصية الطالبة وانفتاح عقله نحو حقائق الحياة التي تتطلب التنمية الشاملة وتربيته معرفيا وانفعاليا ونفسيا واخلاقيا واجتماعيا، فالتربية الحديثة لا تعتمد على الكم المعلوماتي فحسب، بل تتعدى إلى كيفية استخدام المعلومات وتطبيقها بكفاءة وسرعة وباساليب تعليمية متطورة والمتمثلة بمجموعة من الطرائق والاستراتيجيات التي يستخدمها المعلم في توصيل المعلومات وتنمية المهارات والاتجاهات لدى الطلبة بطريقة فعالة. (Obeidat, 2009, p. 112)

ومن هذا المنطلق كان لابد من توافر الذائقة الجمالية بشكل واسع وعميق لدى مدرس التربية الفنية إلى جانب الحصيلة العلمية والمعرفية والفنية في كافة الجوانب وفي تخصصه كي يتمكن الطلبة من التفاعل معه وأدراك العلاقات المختلفة في مختلف الجوانب، وتنمية القدرات الجمالية هي عملية تربوية تهدف إلى تعزيز حس الطالب بالجمال، وتنمية قدراته في التذوق والتعبير الفني، من خلال الأنشطة والخبرات الجمالية المتنوعة. (Abdullah, 2019, p. 89)

يُعد مدرس التربية الفنية قائدًا وموجهًا للعملية التعليمية في مجال الفنون، حيث يسعى إلى تنمية الذوق الجمالي والقدرة على التعبير الإبداعي لدى الطلبة، ويشمل دوره تهيئة بيئة صفية مشجعة، واستخدام أساليب تعليمية متجددة لتحفيز التفكير الفني والنقدي، وتعزيز تقدير الفنون، فهو الركن الأساس في العملية التربوية والتعليمية التي تهدف الى تحقيق النتائج والاهداف المرضية لذا كان لابد من اعداده اعدادا جيدا من خلال تزويده بالوسائل الحديثة والأدوات المناسبة لكي يكون العائد للعملية التربوية عائدا إيجابيا. (Abdul Amir Razzaq, 2018, pp. 356-370)

لمدرس التربية الفنية دور حيوي في تنمية الذائقة الجمالية لدى الطلبة فلا تقتصر التربية الفنية على تعليم تقنيات الرسم، النحت، الموسيقى، التصميم والتمثيل فحسب، بل تهدف إلى تعزيز قدرة الطالب على فهم وتقدير جماليات الفن في حياته اليومية فهو الموجه الرئيس في هذا الصدد، حيث يسهم في إرشاد الطالب لاكتشاف الجمال في البيئة المحيطة، ويشجعه على التفكير

النقدي والتعبير عن مشاعره من خلال الأعمال الفنية. حيث يؤثر في عملية تنمية الذائقة الجمالية عبر توفير بيئة تعليمية محفزة، واستخدام أساليب متنوعة مثل التعلم النشط، والتعلم بالاستكشاف، والتعلم التعاوني، ويُشجع على استخدام المواد الفنية بطرق مبتكرة، مما يعزز القدرة على التذوق الفني والتفاعل مع الفن بأبعاد مختلفة. (Abdullah Al-Saad, 2015, p. 142)

ينبغي الاهتمام والتوجيه بالجانب الجمالي وتنمية الذائقة الروحية لدى مدرس التربية الفنية من خلال صياغة البرامج والمقررات التي تتسم بالإبداع والابتكار ليغرسها وينميها في نفوس طلبته وهي من الامور الأساسية في التربية العلمية والفنية التي تساعد على رقي الشعوب ونهضتها. ولا يختلف مدرس التربية الفنية عن باقي التخصصات من حيث دوافع الاختيار والعوامل المؤثرة فيه من حيث الجهد والقدرة على التدريس بتكافؤ من خلال اتسامه بالمهارات التي تؤثر سلبا او إيجابا في الطلبة ويؤثر في دوافعهم الكامنة وراء هذه المهارات، فهو عنصرًا أساسيًا في تنمية الذائقة الجمالية لدى الطالب، إذ يسهم، من خلال توظيفه للأساليب التعليمية الحديثة، في تعميق فهم الفنون وتقدير القيمة الجمالية والفكرية. وتستدعي هذه الأهمية ضرورة إخضاعه لبرامج تدريبية مستمرة، تُمكّنهم من مواكبة المستجدات التربوية والفنية، مما ينعكس إيجابًا على تنمية المهارات الفنية والقدرات الإبداعية لدى الطالب، ويُسهم في بناء شخصيته على المستويين الأكاديمي والذاتي. (Ali Abdel Rahman, 2018, p. 112)

أهمية التربية الفنية في تنمية الذائقة الجمالية

تعد التربية الفنية فرعا من فروع التربية الذي يهدف إلى تطوير القدرات الإبداعية والجمالية لدى الطلاب من خلال الممارسة الفنية المستمرة، ويشمل ذلك تعلم الرسم، النحت، التصوير، التصميم، والفنون التطبيقية. التربية الفنية لا تقتصر على تعليم المهارات الفنية فحسب، بل تشمل أيضًا تعزيز الفهم الجمالي والفني لدى الطلاب، مما يساعدهم على التعبير عن أنفسهم من خلال الوسائط الفنية.

وفي هذا السياق، تؤكد دراسة منشورة في مجلة الفنون والعلوم الإنسانية أن "التربية الفنية تُسهم في تنمية الذائقة الجمالية لدى المتعلمين من خلال اعتماد استراتيجيات تعليمية تدمج بين جمع المعلومات وتحليلها وتركيبها بصورة تُفضي إلى توليد حلول مبتكرة للمشكلات المطروحة" (Al-Khatib, 2022, p. 45). كما تشير الدراسة إلى أهمية استخدام الوسائل التعليمية المتنوعة، مثل المجسمات، واللوحات التعليمية، والصور المتحركة، والخط العربي، والمشاهد التمثيلية، وعرضها باستخدام تقنيات حديثة كأجهزة عرض البيانات، لتعزيز إدراك الطلبة للأعمال الفنية ومكوناتها الأسلوبية والجمالية.

تتمثل أهمية التربية الفنية في تعزيز القدرة على التذوق الفني، مما يجعل الطالب قادر على تقدير الجمال في جميع أشكاله. كذلك فإن التربية الفنية تساهم في تنمية الحس الإبداعي وفتح أفق التفكير، مما ينعكس إيجابيًا على القدرة العقلية والذهنية. من خلال الأنشطة الفنية، واكتساب الثقة في النفس وتطوير فهم أعمق للجمال والعالم. وتشير العلاقة التربوية بين الفنون ومجال التعليم، الى استخدام الفن كوسيلة للتعلم، وتنمية التفكير النقدي والإبداعي لدى الطلبة. (Evans, 2001, p. 59)

يمثل المدرس حجر الزاوية في عملية تعليمية فعالة، خاصة في مجال التربية الفنية. دور المعلم لا يقتصر على نقل المعرفة الفنية فقط، بل يمتد ليشمل تنمية الذائقة الجمالية لدى الطلبة من خلال:

1. تحفيز التفكير النقدي :عن طريق مناقشة الأعمال الفنية وتوجيه الطلبة إلى كيفية تقييمها.
2. تنمية الإبداع :من خلال تشجيع الطلبة على استخدام مواد وتقنيات متنوعة في العمل الفني.
3. توفير بيئة تعليمية مشجعة :تشجع الطلبة على التعبير عن أنفسهن والتفاعل مع المواد الفنية بحرية.
4. تعليم الأسس الفنية :مثل التوازن، التباين، والتناغم، التي تسهم في تعزيز فهم الطلبة للجمال والفن.

يلعب مدرس التربية الفنية دورًا محوريًا في صقل الذائقة الجمالية لدى الطلبة، ويتطلب ذلك منه اعتماد مجموعة من الممارسات التربوية التي تُسهم في رفع مستوى التذوق الفني لديهن، من أبرزها:

1. تنويع أساليب التدريس بما يتوافق مع ميول الطالب واهتماماته الفنية.
2. تشجيع الطالب على التعبير الفني بحرية، دون فرض قيود تحد من طاقاته الإبداعية.
3. الاعتماد على تقنيات تعليمية حديثة، مثل الوسائط المتعددة والفنون الرقمية، لما لها من أثر في زيادة التفاعل والانخراط في العملية التعليمية.

4. تهيئة بيئة تعليمية ملهمة تحتوي على مصادر فنية متنوعة، تُحفّز خيال الطالب وتغذّي حواسه الجمالية (Ahmed Zakaria, 2017, p. 102)

الدراسات السابقة:

- دراسة العلي :(2020) تناولت هذه الدراسة تأثير برنامج تعليمي في التربية الفنية على تنمية الذائقة الجمالية لدى طلاب المرحلة المتوسطة في إحدى مدارس بغداد. وجدت الدراسة أن هناك تحسنًا ملحوظًا في تقدير الطلاب للجمال الفني بعد تطبيق البرنامج (Al-Ali, 2020, p. 45)
- دراسة عبد الله :(2019) فحصت تأثير الأنشطة الفنية في تعزيز التذوق الجمالي لدى الطلاب في المدارس الحكومية. أظهرت النتائج أن استخدام تقنيات تعليمية مبتكرة كان له دور كبير في تطوير الذائقة الجمالية لدى الطلبة (Abdullah, 2019, p. 102)
- دراسة الطائي :(2018) استهدفت تأثير الحصص العملية في التربية الفنية على تطوير الحس الجمالي لدى طلبة المدارس المتوسطة في مدينة الكوفة، وأظهرت النتائج أن الأنشطة التي تتطلب المشاركة الفعالة لها تأثير قوي في تنمية الذائقة الجمالية (Al-Taie, 2018, p. 67)

يتضح من خلال ما تم استعراضه أن دور المدرس في التربية الفنية مهم جدًا في تنمية الذائقة الجمالية لدى الطلبة، وأن التعليم الفني لا يقتصر على تعليم المهارات، بل يمتد إلى تنمية التفكير الجمالي والإبداعي.

الفصل الثالث

إجراءات البحث:

تناول هذا الفصل الإجراءات المنهجية التي اتُّبعت في البحث الحالي، والتي تهدف إلى الإجابة عن تساؤل الدراسة وتحقيق هدفها المتعلق بتعرف دور مدرس التربية الفنية في تنمية الذائقة الجمالية لدى طلبة المرحلة المتوسطة. وتشمل هذه الإجراءات تحديد مجتمع البحث وعينته، ومنهجية البحث، وادوات جمع البيانات، وآلية التطبيق، فضلاً عن أساليب تحليل البيانات.

مجتمع البحث

يشمل مجتمع البحث الحالي المدارس المتوسطة في مدينة الحلة، وتمثل هذه المدارس الإطار العام الذي استُخلصت منه عينة الدراسة. وقد تم اختيار عدد من المدارس الحكومية القريبة من مقر عمل الباحثة، بلغ عددها (4) مدارس بواقع (2) مدرسة طلاب و(2) مدرسة طالبات، وبلغ عدد مدرسو ومدرسات التربية الفنية (15) مدرس ومدرسة، اما عدد الطلبة بلغ (400) طالب وطالبة، لتيسير عملية التطبيق الميداني وضمان تنوع البيانات.

عينة البحث

تكونت عينة البحث من فئتين رئيسيتين:

1. **المدرسون والمدرسات:** تكونت عينة البحث من (15) مدرسًا ومدرسة من مدرسي التربية الفنية العاملين في المدارس المتوسطة، وذلك باستخدام أسلوب العينة القصدية، لضمان تمثيل مختلف الأساليب التدريسية في المنطقة.
2. **الطالبات :**تم اختيار (400) طالب/ة من المرحلة المتوسطة، باستخدام أسلوب العينة العشوائية البسيطة، موزعة على أربع مدارس مختلفة. وحرصت الباحثة على تمثيل كافة الصفوف الدراسية (الأول، الثاني، الثالث متوسط) لضمان شمولية النتائج.

منهج البحث:

اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، الذي يناسب طبيعة موضوع الدراسة ويساعد في جمع وتحليل البيانات المتعلقة بدور مدرس التربية الفنية في تنمية الذائقة الجمالية لدى الطلبة (Anis, 2011, p. 112)

أدوات البحث:

اعتمد البحث على ثلاث أدوات رئيسية لجمع البيانات

1. **استبانة مدرسي ومدرسات التربية الفنية**[2]:

أُعدَّ هذا الاستبانة بهدف رصد أساليب تدريس التربية الفنية المتبعة، ودور المدرس/ة في تنمية الذائقة الجمالية لدى الطلبة. تضمن الاستبانة أسئلة مغلقة وفق مقياس ليكرت الخماسي بالإضافة إلى أسئلة مفتوحة للحصول على بيانات كيفية.

(Likert, R. ,1932, 1–55)

تم توزيع الاستبانة على مجموعة من مدرسي ومدرسات التربية الفنية وكان عددهم (15)، وذلك بهدف التعرف على آرائهم وممارساتهم المتعلقة بتنمية الذائقة الجمالية لدى طلبة المرحلة المتوسطة. وقد تم تحليل نتائج الاستجابات باستخدام مقياس ليكرت الخماسي.

2.استبانة الطالبات[3]:

صمم هذا الاستبانة لقياس مستوى الذائقة الجمالية لدى الطلبة، ولتقييم أساليب التدريس الفنية. اشتمل على مجموعة من البنود التي تغطي محاور متعددة مثل تأثير المادة، دور المدرس، والأنشطة الفنية المصاحبة.

تم تطبيق الاستبانة على عينة تجريبية مكونة من (400) طالب/ة من المرحلة المتوسطة، تم اختيارهن بشكل عشوائي من أربع مدارس مختلفة. تم توزيع الاستبانة خلال حصص التربية الفنية، وشرح الهدف منه للطلبة قبل الإجابة، مع التأكيد على سرية الإجابات وعدم تأثيرها على تقييمهن الدراسي. تم جمع البيانات وتحليلها باستخدام أدوات إحصائية بسيطة.

خطوات تطبيق الاستبانة على عينة مكونة من 400 طالبة

1. تحديد العينة بدقة
   - العدد: 400 طالبة.
   - المرحلة: المتوسطة.
   - التوزيع :يمكن تقسيم الطلبة حسب الصف الدراسي (مثلاً: 33 طالبة من كل صف، والباقي عشوائي).
   - طريقة الاختيار :عشوائية بسيطة.
2. التنسيق مع الإدارة والمدرس/ة
   - أخذ موافقة إدارة المدرسة
   - التنسيق مع مدرس/ة التربية الفنية لتخصيص وقت لتعبئة الاستبانة خلال حصة التربية الفنية أو في وقت مناسب.
3. إعداد نسخ مطبوعة أو إلكترونية
   - طباعة 400 نسخة من الاستبانة.
   - التأكد من وضوح التعليمات والأسئلة.
4. شرح الهدف للطلبة
   - في بداية التطبيق، اوضح للطلبة أن:
     - الاستبانة ليس اختبارًا.
     - لا توجد إجابة صحيحة أو خاطئة.
     - المشاركة طوعية.
     - المعلومات ستُستخدم لأغراض البحث فقط وبسرية.

3. **المقابلات الشخصية**

أُجريت مقابلات مع عدد من مدرسي ومدرسات التربية الفنية والطلبة، بغرض تعميق الفهم حول دور المعلم في بناء التذوق الفني لدى الطلبة، والتعرف على رؤاهم حول أثر الأنشطة الصفية وغير الصفية. **طريقة جمع البيانات**

[2]. ينظر ملحق رقم (1)

[3]. ينظر ملحق رقم (2)

تم تنفيذ جمع البيانات باستخدام الإجراءات الآتية:

- **توزيع الاستبيانات :**تم توزيع النماذج الورقية على مدرسي ومدرسات التربية الفنية والطلبة خلال حصص التربية الفنية، بعد شرح أهداف الاستبانة وتوضيح تعليماته.
- **إجراء المقابلات :**تم تنسيق مقابلات فردية مع مجموعة مختارة من مدرسي ومدرسات التربية الفنية والطلبة، واستُخدمت أسئلة مفتوحة لاستقصاء تجاربهم وآرائهم حول أثر المادة في الذائقة الجمالية.
- **الملاحظة المباشرة :**حضرت الباحثة بعض حصص التربية الفنية لملاحظة الأداء التدريسي، وأساليب التفاعل بين المعلم والطلبة.

تحليل البيانات

تم اعتماد المنهج الوصفي في تحليل البيانات الكمية والنوعية، حيث تم تحليل الاستبيانات والمقابلات والملاحظات باستخدام البرامج الإحصائية، لتحليل البيانات الكمية. أما بالنسبة للبيانات النوعية، فقد تم تحليلها باستخدام التحليل الموضوعي، حيث تم تصنيف الإجابات المفتوحة وفقًا للموضوعات المشتركة.

التحليل الكمي:

تم إدخال البيانات في برنامج SPSS وتحليلها باستخدام:

- التكرارات والنسب المئوية.
- المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية.

التحليل النوعي: فقد تم تحليلها استخدام التحليل الموضوعي

خامسا: صدق الاداة وثباتها

لتعزيز مصداقية النتائج وموثوقيتها، اتُّبعت الإجراءات الآتية:

1. **الاستعانة بمختصين خارجيين:** تم طلب المساعدة من مختصين في مجال التربية الفنية واللغة العربية[4] لمراجعة الاستبيانات والمقابلات لضمان التوافق مع أهداف البحث.
2. **التحقق من الإجابات:** جرت مراجعة الإجابات بعناية للتأكد من منطقية البيانات واتساقها.
3. **تنوع العينة:** تم اختيار أفراد العينة من خلفيات تعليمية احياء سكنية متنوعة داخل المدينة للحد من التحيز وزيادة التمثيل الشامل.

سادسا: التحديات التي واجهت البحث

واجه البحث بعض الصعوبات أثناء التطبيق الميداني، من أبرزها:

- **محدودية الوقت :**صعوبة التنسيق مع المدارس بسبب جداول الحصص المزدحمة.
- **ضعف الاستجابة :**امتناع بعض الطالبات والمدرسين عن إكمال الاستبيانات.
- **التنوع الثقافي :**تفاوت الخلفيات الاجتماعية والثقافية أثر على تباين آراء العينة.

4. اسماء المختصين:

1. أ.د. فاطمة عمران راجي كلية الفنون الجميلة – جامة بابل.
2. أ.د. زينة كفاح كلية الفنون الجميلة – جامة بابل.
3. أ.د. وصال عباس كلية الفنون الجميلة – جامة بابل.
4. أ.د. مكي عمران راجي كلية الفنون الجميلة – جامة بابل.
5. أ.د أحمد رشيد وهاب كلية التربية الاساسية - لغة عربية - جامعة بابل

الفصل الرابــع

عرض وتحليل النتائج الإحصائية:

تناول هذا الفصل عرض نتائج تحليل البيانات التي جُمعت باستخدام أدوات البحث المختلفة، والتي تهدف إلى تقييم دور مدرس التربية الفنية في تنمية الذائقة الجمالية لدى طالبات المرحلة المتوسطة. وتم تحليل النتائج وفق محاور محددة تشمل: البيانات العامة للعينة، ومحاور الاستبانة المغلق، والأسئلة المفتوحة، وصولًا إلى الاستنتاجات العامة.

أولًا: البيانات العامة للعينة

يوضح الجدول الآتي التوزيع العام للطلبة المشاركين في الدراسة حسب الصف الدراسي، ومدى حبهن لمادة التربية الفنية:

المتغير	الفئة	التكرار	النسبة المئوية
الصف الدراسي	الأول متوسط	134	%34
	الثاني متوسط	133	%33
	الثالث متوسط	133	%33
محبة مادة الفنية	نعم	304	%76
	لا	48	%12
	أحيانًا	48	%12

يتضح من الجدول أن العينة توزعت بشكل متوازن بين الصفوف الدراسية الثلاثة، وأن الغالبية العظمى من الطلبة يبدون حبًا لمادة التربية الفنية.

ثانيا: نتائج الاستبانة الكمي والنوعي لعينة مدرس /ة التربية الفنية

تم توزيع الاستبانة على مجموعة من مدرسي ومدرسات التربية الفنية وكان عددهم (15)، وذلك بهدف التعرف على آرائهم وممارساتهم المتعلقة بتنمية الذائقة الجمالية لدى طلبة المرحلة المتوسطة. وقد تم تحليل نتائج الاستجابات باستخدام مقياس ليكرت الخماسي.

يوضح الجدول التالي المتوسطات الحسابية والتفسير الإحصائي لكل عبارة

العبارة	متوسط الاستجابة	التفسير
أقوم بتشجيع الطلبة على ملاحظة الجمال في البيئة المحيطة	4.6	مرتفع جداً
أستخدم أساليب متنوعة لتعزيز الذائقة الجمالية لدى الطلبة	4.4	مرتفع
أخصص وقتاً كافياً للأنشطة الفنية الإبداعية في الحصة	4.1	مرتفع
أحفّز الطلبة على التعبير عن أنفسهن من خلال الفن	4.5	مرتفع جداً
أشجع الطلبة على المشاركة في المعارض والمسابقات الفنية	4.3	مرتفع
أشرح أهمية الذائقة الجمالية في حياة الإنسان	4.2	مرتفع
ألاحظ تطوراً في حس الطلبة الفني مع مرور الوقت	4.0	مرتفع
أحرص على تنمية القيم الجمالية والذوق الرفيع من خلال المنهج	4.4	مرتفع
أستخدم أساليب تقييم تركز على التذوق في تنمية الحس الجمالي	3.9	متوسط مرتفع
أجد دعماً من إدارة المدرس لتعزيز الأنشطة الفنية	3.8	متوسط مرتفع

- أظهرت النتائج أن مدرسي ومدرسات التربية الفنية يمارسون دوراً نشطاً في تنمية الذائقة الجمالية لدى الطلبة.
- حصلت العبارة "أقوم بتشجيع الطلبة على ملاحظة الجمال في البيئة المحيطة" على أعلى متوسط (4.6)، مما يعكس اهتمامهم بتحفيز الطلبة على الوعي الجمالي.
- متوسطات الإجابة في جميع العبارات كانت بين (3.8 – 4.6)، مما يشير إلى مستوى مرتفع من الممارسة الفعلية للأنشطة المرتبطة بتعزيز الذوق الجمالي.
- لوحظ أن الدعم الإداري كان الأقل بين المتوسطات (3.8)، وهو مؤشر يستحق النظر لتعزيز البيئة الداعمة لمادة التربية الفنية.

- تم تحليل المقابلات والردود المفتوحة باستخدام التحليل الموضوعي لاستخلاص الأنماط والموضوعات الرئيسية حول دور المدرس في تنمية الذائقة الجمالية.

ثالثا: نتائج الاستبانة الكمي والنوعي لعينة الطلبة

تم توزيع الاستبانة على عينة تجريبية مكونة من (400) طالب/ة من المرحلة المتوسطة. وتم تحليل البيانات باستخدام مقياس ليكرت الخماسي لحساب المتوسطات، وتفسيرها وفقًا للمجالات التي يقيسها الاستبانة.

يوضح الجدول التالي المتوسطات الحسابية والتفسير الإحصائي لكل عبارة

ا لمحور الأول: تأثير التربية الفنية في تنمية الذائقة الجمالية

العبارة	متوسط الاستجابة	التفسير
تساعدني دروس التربية الفنية على رؤية الجمال في الأشياء من حولي.	4.4	مرتفع جدًا
أشعر أنني أستمتع عند ممارسة الأنشطة الفنية في الصف.	4.6	مرتفع جدًا
أتعلم كيف أستخدم الألوان والأشكال بطريقة جميلة.	4.3	مرتفع
ألاحظ تطور مهاراتي الفنية مع مرور الوقت.	4.1	مرتفع

أشارت النتائج إلى وجود أثر قوي لدروس التربية الفنية في تعزيز الذائقة الجمالية، خصوصًا في العبارات التي تتعلق بالاستمتاع، التعبير الفني، وربط الفن بالحياة.

المحور الثاني: دور المدرس/ة في تعزيز الذائقة الجمالية

العبارة	متوسط الاستجابة	التفسير
المدرس/ة تشجعنا على التعبير عن مشاعرنا من خلال الفن.	4.5	مرتفع جدًا
المدرس/ة تشرح لنا أهمية الفن والجمال في الحياة.	4.2	مرتفع
أتعلم كيف أقدّر الفن في حياتي اليومية.	4.3	مرتفع

دور المدرس كان واضحًا وفعّالًا، حيث حصلت العبارات المرتبطة بها على أعلى المتوسطات.

المحور الثالث: الأنشطة والتطبيقات الفنية

العبارة	متوسط الاستجابة	التفسير
أحب المشاركة في المعارض الفنية المدرسية.	4.0	مرتفع
أستخدم ما أتعلمه في الفنية خارج المدرسة.	3.8	متوسط مرتفع
أشعر أن مادة الفنية تساعدني على التفكير بطريقة فنية وجمالية.	4.4	مرتفع جدًا

كما أظهرت البيانات أن الطلبة بدأوا بتطبيق ما يتعلمونه فنيًا في حياتهم خارج المدرسة، مما يدل على انتقال الأثر الجمالي خارج إطار الحصة الصفية.

تم تحليل الإجابات المفتوحة باستخدام التحليل الموضوعي، حيث أظهرت النتائج ما يأتي:

1. أكثر ما تحبه الطالبات في حصص التربية الفنية :استخدام الألوان، حرية التعبير، المشاركة في المعارض.
2. أثر التربية الفنية على نظرة الطالبات للجمال :تنامي الانتباه للتفاصيل الجمالية في الطبيعة، إدراك العلاقة بين الألوان والمشاعر، والرغبة في تصميم أشياء فنية.
3. مقترحات تطوير المادة :إدخال الوسائط الرقمية، تنظيم زيارات لمعارض فنية، وزيادة عدد الحصص المخصصة للفنية.

من خلال تحليل نتائج استبياني الطلبة والمدرسين، تبيّن بوضوح أن لمادة التربية الفنية، وللمدرس تحديداً، دوراً محورياً في تنمية الذائقة الجمالية لدى الطلبة في المرحلة المتوسطة. أظهرت البيانات أن الطلبة يشعرون بتأثير واضح للدروس الفنية على قدرتهم على التذوق الفني، والتعبير الإبداعي، والانتباه إلى الجماليات في محيطهم اليومي. كما أظهرت إجابات المدرسين والمدرسات التزامًا واضحًا بتوظيف أساليب تربوية تسهم في تنمية الحس الجمالي، رغم بعض التحديات المتعلقة بالدعم الإداري والوقت المخصص.

رابعًا: تحليل عام واستنتاجات

1. تشير النتائج إلى وجود أثر واضح لمادة التربية الفنية في تنمية الذائقة الجمالية لدى الطلبة.
2. يؤدي المدرس/ة دورًا محوريًا في تحفيز الطلبة وتوجيههم لاكتشاف الجمال من حولهم.
3. ساهمت الأنشطة التطبيقية بشكل كبير في تنمية الحس الفني وتعزيز الحس الجمالي لدى الطلبة.
4. التفاعل الإيجابي مع المادة مرتبط بأساليب التدريس الملهمة والمعززة للتعبير الفني.
5. تُمثل هذه النتائج أساساً علمياً مهماً تُبنى عليها الاستنتاجات المستخلصة من الدراسة، وعرض التوصيات العملية التي يمكن أن تُسهم في تعزيز فاعلية التربية الفنية في تنمية الذائقة الجمالية لدى الطلبة.

الاستنتاجات والتوصيات

أولاً: الاستنتاجات

بناءً على نتائج تحليل استبياني الطلبة ومدرسي التربية الفنية، يمكن استخلاص الاستنتاجات الآتية:

1. للتربية الفنية دور فاعل في تنمية الذائقة الجمالية لدى الطلبة، ويتجلى ذلك في ارتفاع معدلات الاستجابة المتعلقة بتقدير الجمال، والاستمتاع بالنشاط الفني، واستخدام الفن كوسيلة للتعبير عن الذات.
2. المدرس هو العنصر الأهم في تحقيق هذا الدور، حيث أظهرت نتائج استبانة المدرسين أنهم يعتمدون أساليب متنوعة لتحفيز الطلبة وتنمية تقديرهم للفن والجمال، مثل تشجيع الإبداع، وربط الفن بالحياة، وتنويع طرق التدريس.
3. توجد مؤشرات على رغبة الطلبة في مزيد من التفاعل والممارسة الفنية، كالرغبة في المشاركة في المعارض والمسابقات، وتطبيق ما يتعلمنه خارج الصف.
4. رغم الجهود الكبيرة من المدرسين هناك حاجة إلى تعزيز الدعم الإداري والبيئة المدرسية، لضمان توفير الموارد والمناخ المناسب لتعزيز الذوق الجمالي.

ثانياً: التوصيات

في ضوء ما سبق، توصي الدراسة بما يلي:

1. تعزيز دور المدرس من خلال توفير ورش تدريبية تخصصية تساعده على تطوير أساليبه في تدريس التربية الفنية وربطها بتنمية الذائقة الجمالية.
2. زيادة الوقت المخصص لمادة التربية الفنية في الجدول الدراسي، لمنح الطلبة مساحة كافية للتفاعل والتطبيق العملي.
3. تشجيع المدارس على تنظيم معارض فنية ومسابقات دورية، تتيح للطلبة التعبير عن مواهبهن وتعزز من تقديرهن للفن.
4. دعم إدارات المدارس لمدرسي التربية الفنية من خلال توفير أدوات العمل الفني، وتحفيزهم مادياً ومعنوياً، والاعتراف بدورهم في تنمية شخصية الطالبة.

5. دمج مفهوم الذائقة الجمالية في المناهج الدراسية الأخرى بشكل تكاملي، لتأكيد حضور الجمال كقيمة ثقافية وتربوية.

ثالثاً: مقترحات لدراسات مستقبلية

1. دراسة مقارنة بين أثر المدرس والمدرسة في تنمية الذائقة الجمالية في مراحل تعليمية مختلفة.
2. قياس أثر البرامج الفنية اللاصفية على تعزيز الذوق الجمالي.
3. تطوير مقياس علمي خاص لقياس الذائقة الجمالية لدى الطلبة في المراحل المتوسطة والثانوية.

Conclusions

1. Art education plays an effective role in developing students' aesthetic taste, as evidenced by the high response rates related to appreciating beauty, enjoying artistic activities, and using art as a means of self-expression.
2. The teacher is the most important element in fulfilling this role. The results of the teacher questionnaire showed that they employ various methods to motivate students and develop their appreciation for art and beauty, such as encouraging creativity, linking art to life, and diversifying teaching methods.
3. There are indications of students' desire for greater interaction and artistic practice, such as a desire to participate in exhibitions and competitions and apply what they learn outside of the classroom.
4. Despite the significant efforts of teachers, there is a need to strengthen administrative support and the school environment to ensure the provision of resources and an appropriate environment to foster aesthetic taste.

References

1. Ibn Manzur, Muhammad ibn Mukarram. (1994). Lisan al-Arab (Vol. 4). Beirut: Dar Sadir.
2. Ibn Manzur, Muhammad ibn Mukarram. (2003). Lisan al-Arab (A. A. Al-Kabir, Ed.). Beirut: Dar Sadir.
3. Ahmed, Zakaria. (2017). Art in Education. Dar Al-Thaqafa.
4. Ahmed Shafiq Zaher, et al. (n.d.). Hadith al-Funun. Al-Itiamad Press.
5. Al-Badawi, Abdul Rahman. (1986). Dictionary of Social Sciences Terms. Beirut: Maktabat Lubnan.
6. United Nations Development Programme. (1990). Human Development Report.
7. Al-Jawadi, Muhammad. (2002). Social Encyclopedia. Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi.
8. Al-Khamasi, Abdul Rahman. (2012). Concepts in Social Development. Amman: Dar Safaa for Publishing and Distribution.
9. Al-Zubaidi, Muhammad Murtada. (1984). Taj Al- Arus Min Jawahir Al-Qamus (A. A. Faraj, Ed.). Kuwait: Ministry of Guidance and Information.
10. Al-Rifai, Abdul Basit Muhammad. (2010). General Sociology. Amman: Dar Al-Maseera for Publishing and Distribution.
11. Al-Shanawi, Hasan Abdul Hamid. (2003). Psychology of Artistic Taste. Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi.
12. Al-Taie, F. (2018). The effect of practical lessons in art education on developing aesthetic sense among students. Art Studies Journal.
13. Al-Ali, S. (2020). The effect of an educational program in art education on developing aesthetic taste among middle school students. Art Education Journal.
14. Al-Arfi, Fatima Al-Zahraa. (2019). Aesthetic taste among adolescents. Journal of Educational Studies.
15. Anis, Abdullah Ahmed. (2011). Scientific Research Methodology in Education and Psychology. Cairo: Dar Al-Nahda Al-Arabiya.
16. Evans, John. (2001). Arts in Education (M. Zakaria, Trans.). Kuwait: Dar Al-Ma'rifa.
17. Abdullah, Suad. (2015). Arts and the development of aesthetic taste. Amman: Dar Al-Maseera.
18. Abdullah, M. (2019). Artistic activities and their effect on enhancing aesthetic taste among students in public schools. Educational Studies Journal.
19. Abdullah Al-Saad. (2015). Art Education and its Teaching. Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi.
20. Ubaidat, Zouqan, et al. (2009). Teaching Methods. Amman: Dar Al-Fikr.
21. Abdul Amir Razzak Mughayir Sirisah. (2018). Plastic arts and their relationship to the development of aesthetic education among preparatory stage students. Journal of Arts, Literature, Humanities, and Social Sciences, Emirates College of Educational Sciences.
22. Ali Abdul Rahman. (2018). Methods of Teaching Art Education. Dar Al-Kitab Al-Jami'i.
23. Hamza, Suha Abdul Majid. (2017). Introduction to Art Education. Amman: Dar Al-Maseera for Publishing and Distribution.
24. Hamouda, Abdul Aziz. (1998). The Mirror and the Lamp: A Study in Literary Criticism and Modernity. Cairo: Dar Al-Shorouk.
25. Ministry of Education, Saudi Arabia. (2020). Procedural Guide for Teaching Art Education in Middle School. Riyadh: General Administration of Curricula.
26. Ministry of Education, Saudi Arabia. (2020). Education Guide in the Kingdom of Saudi Arabia. Riyadh.
27. Sadiq, Mahmoud Muhammad, et al. (1992). Art Education: Its Foundations and Teaching Methods (1st ed.). Amman, Jordan.
28. Saber, Mohiuddin. (1981). Fine Arts and Aesthetic Education. Cairo: General Egyptian Book Organization.
28. Likert, R. (1932). A technique for the measurement of attitudes. Archives of Psychology, 22(140).

قائمة الملاحق

ملحق رقم (1)

استبانة مدرس/ة التربية الفنية

عنوان البحث: دور مدرس التربية الفنية في تنمية الذائقة الجمالية لدى طلبة المرحلة المتوسطة

عزيزي/عزيزتي المدرس/ة:

هذا الاستبانة جزء من دراسة بحثية تهدف إلى التعرف على دور مدرس/ة التربية الفنية في تنمية الذائقة الجمالية لدى طلبة المرحلة المتوسطة. نأمل تعاونكم في الإجابة بكل دقة وشفافية، علمًا بأن المعلومات ستستخدم لأغراض البحث العلمي فقط، وستعامل بسرية تامة.

أولاً: البيانات العامة (فضلاً ضع ✓):

1. الجنس:
   - ☐ذكر
   - ☐أنثى
2. المؤهل العلمي:
   - ☐بكالوريوس
   - ☐دبلوم تربوي
   - ☐ماجستير
   - ☐غير ذلك (يرجى التحديد)_____ :
3. سنوات الخبرة في تدريس التربية الفنية:
   - ☐أقل من 3 سنوات
   - ☐من 3 إلى 5 سنوات
   - ☐من 6 إلى 10 سنوات
   - ☐أكثر من 10 سنوات

ثانياً: الأسئلة الأساسية (يرجى اختيار الإجابة الأنسب)

ت	العبارة	أوافق بشدة	أوافق	محايد	لا أوافق	لا أوافق بشدة
1	أؤمن بأهمية تنمية الذائقة الجمالية لدى الطلبة من خلال التربية الفنية.					
2	أستخدم أساليب متنوعة لتنمية التذوق الجمالي لدى الطلبة.					
3	أتيح للطلبة التعبير عن مشاعرهم وأفكارهم بحرية من خلال الفن.					
4	أحرص على ربط الدروس الفنية بحياة الطلبة وبيئتهم الاجتماعية.					
	أستخدم أنشطة جماعية لتعزيز الذائقة الجمالية والتعاون بين الطلبة.					
	توفر المدرس أدوات ومواد كافية لدعم التعليم الفني.					
7	أجد صعوبات في تنمية الذائقة الجمالية بسبب المنهج أو الوقت المحدد.					
8	يتم دعم مادة التربية الفنية إداريًا ومجتمعيًا بنفس أهمية باقي المواد.					
9	ألاحظ تطورًا ملحوظًا في ذائقة الطلبة الجمالية عبر الزمن.					
10	أستخدم التكنولوجيا (عروض – صور – فيديو) كوسائل لتعزيز الذائقة الجمالية.					

ثالثاً: أسئلة مفتوحة (فضلاً أجب بإيجاز ووضوح):

1. برأيك، ما أبرز الأساليب التي تساعدك في تنمية الذائقة الجمالية لدى الطلبة؟

.....

2. ما التحديات التي تواجهك أثناء تدريس التربية الفنية فيما يخص الذائقة الجمالية؟

.....

3. كيف ترى دعم المدرس أو البيئة التعليمية لمادة التربية الفنية؟

.....

4. ما مقترحاتك لتطوير تدريس التربية الفنية بهدف تنمية الذائقة الجمالية؟

.....

شكرًا لمشاركتك وتعاونك، يرجى إعادة الاستبانة بعد الانتهاء إلى الباحثة.

ملحق رقم (2)

استبانة الطلبة

عنوان البحث: دور مدرس التربية الفنية في تنمية الذائقة الجمالية لدى طلبة المرحلة المتوسطة

عزيزي/عزيزتي الطالب/ة:

هذا الاستبانة جزء من دراسة بحثية تهدف إلى التعرف على دور مدرس التربية الفنية في تنمية الذائقة الجمالية لدى طلبة المرحلة المتوسطة. نأمل تعاونكم في الإجابة بكل دقة وشفافية، علمًا بأن المعلومات ستستخدم لأغراض البحث العلمي فقط، وستعامل بسرية تامة.

أولاً: البيانات العامة:

1. الجنس:
   - ☐ذكر
   - ☐أنثى
2. اسم المدرسة:.....
3. الصف الدراسي: .....

ثانياً: الأسئلة الأساسية (يرجى اختيار الإجابة الأنسب)

	العبارة	أوافق بشدة	أوافق	محايد	لا أوافق	لا أوافق بشدة
	المحور الأول: تأثير التربية الفنية في تنمية الذائقة الجمالية					
1	تساعدني دروس التربية الفنية على رؤية الجمال في الأشياء من حولي.					
2	أشعر أنني أستمتع عند ممارسة الأنشطة الفنية في الصف.					
3	أتعلم كيف أستخدم الألوان والأشكال بطريقة جميلة.					
4	ألاحظ تطور مهاراتي الفنية مع مرور الوقت.					
	المحور الثاني: دور المدرس/ة في تعزيز الذائقة الجمالية					
5	المدرس/ة يشجعنا على التعبير عن مشاعرنا من خلال الفن.					
6	المدرس/ة يشرح لنا أهمية الفن والجمال في الحياة.					
7	أتعلم كيف أقدّر الفن في حياتي اليومية.					
	المحور الثالث: الأنشطة والتطبيقات الفنية					
8	أحب المشاركة في المعارض الفنية المدرسية.					
9	أستخدم ما أتعلمه في الفنية خارج المدرسة					
10	أشعر أن مادة الفنية تساعدني على التفكير بطريقة فنية وجمالية					

ثالثاً: أسئلة مفتوحة (فضلاً أجب بإيجاز ووضوح):

1. برأيك، ما اهم الاشياء التي تحبها في درس التربية الفنية والتي تساعدك غي نمو ذوقك الفني؟

   .....

2. كيف يؤثر درس التربية الفنية في تنمية ذوقك الجمالي؟

   .....

3. ما مقترحاتك لتطوير تدريس التربية الفنية بهدف تنمية الذائقة الجمالية؟

   .....

شكرًا لمشاركتك وتعاونك، يرجى إعادة الاستبانة بعد الانتهاء إلى الباحثة.

Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1658

Techniques of vocal performance of the actor in contemporary theater

Reham Sadiq Al-Awadhi [b]

[a] *Assistant Professor, Department of Acting and Directing/Higher Institute of Dramatic Arts / Kuwait*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 29 April 2025
Received in revised form 1 June 2025
Accepted 1 June 2025
Published 1 October 2025

Keywords:
Vocal Performance ,Contemporary Theater

ABSTRACT

The study explores the techniques of vocal performance for actors in contemporary theater, emphasizing that the voice is a fundamental element in shaping a theatrical performance. It highlights the importance of the voice in expressing the character's emotions and interactions with social and psychological contexts. The research underlines the necessity for actors to possess the ability to use their voices in a way that reflects the character's emotions. Additionally, it examines the role of language as a means of expression, stressing the importance of literary reading and appreciation in enhancing vocal performance skills.

The study also reviews various directing approaches, such as the methods of Stanislavski, Meyerhold, and Brecht, each differing in their use of voice. Stanislavski focuses on logical vocal performance, while Meyerhold introduces the biomechanical approach, integrating movement with voice. On the other hand, Brecht emphasizes the alienation effect, allowing the actor to address the audience's intellect directly. These variations illustrate the diversity of styles and techniques employed in vocal performance.

The research emphasizes the significance of voice as an expressive tool in acting, requiring actors to be conscious of their delivery style and its impact on the audience. It also highlights the necessity of continuous vocal training, as a well-trained voice enhances performance effectiveness and captures the audience's attention. It becomes evident that the voice is not merely a tool but a vital element in the art of acting, requiring deep understanding and precise application to achieve the desired effect.

Furthermore, the study delves into the human voice from organic, psychological, and physical perspectives, focusing on how the ear perceives sound vibrations and their influence on auditory perception. It also discusses phonetics, examining the speaker's activity and the function of speech organs. Additionally, the study identifies two trends in the evolution of spoken language in contemporary theater: the first emphasizes literary text as a central element, while the second relies on non-verbal expression, where the voice is used in harmony with physical movement to convey meaning

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1658
Reham Sadiq Al-Awadhi: Techniques of vocal performance of the actor in contemporary theater
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

تقنيات الأداء الصوتي للممثل في المسرح المعاصر

رهام صادق العوضي[1]

الملخص:

تتناول الدراسة تقنيات الأداء الصوتي للممثل في المسرح المعاصر، حيث تعتبر الصوت أحد العناصر الأساسية في تشكيل العرض المسرحي. يشير البحث إلى أهمية الصوت في التعبير عن الشخصية وتفاعلها مع الموقف الاجتماعي والنفسي، ويؤكد على ضرورة أن يمتلك الممثل القدرة على استخدام صوته بشكل يعكس انفعالات الشخصية. كما يتناول البحث دور اللغة كوسيلة تعبيرية، ويشير إلى أهمية القراءة والتذوق الأدبي في تطوير مهارات الأداء الصوتي.

وتستعرض الدراسة أيضًا الاتجاهات المختلفة في الإخراج المسرحي، مثل أساليب ستانسلافسكي ومايرهولد وبريشت، حيث يختلف كل مخرج في كيفية توظيف الصوت. ستانسلافسكي يركز على الأداء الصوتي المنطقي، بينما مايرهولد يبتكر أسلوب البيوميكانيك الذي يدمج بين الحركة والصوت. من جهة أخرى، يبرز بريشت أهمية الفصل بين الممثل والشخصية، مما يتيح له مخاطبة عقل المتلقي بشكل مباشر. هذه الاختلافات تعكس تنوع الأساليب والتقنيات المستخدمة في الأداء الصوتي.

و تؤكد الدراسة على أهمية الصوت كوسيلة تعبيرية في الأداء التمثيلي، حيث يتطلب من الممثل أن يكون واعيًا لأسلوبه في الإلقاء وكيفية تأثيره على الجمهور. كما تشير إلى ضرورة تطوير مهارات الصوت من خلال التدريب المستمر، حيث أن الصوت الجيد يمكن أن يعزز من فعالية الأداء ويجذب انتباه المتلقي. يتضح أن الصوت ليس مجرد أداة بل هو عنصر حيوي في فن التمثيل، يتطلب فهمًا عميقًا وتطبيقًا دقيقًا لتحقيق التأثير المطلوب.

وتتناول الدراسة جوانب الصوت الإنساني من منظور عضوي ونفسي وفيزيائي، حيث تركز على كيفية استقبال الأذن للذبذبات الصوتية وتأثيرها على الإدراك السمعي. كما يستعرض علم الأصوات النطقي الذي يدرس نشاط المتكلم وأعضاء النطق. بالإضافة إلى ذلك، يشير النص إلى اتجاهين في تطور اللغة المنطوقة في المسرح المعاصر: الأول يركز على النص الأدبي كعنصر مركزي، والثاني يعتمد على التعبير غير اللفظي، حيث يتم استخدام الصوت بشكل متوازن مع الحركة الجسدية لإيصال المعنى.

الكلمات المفتاحية: الأداء الصوتي، المسرح المعاصر.

[1] أستاذ مساعد بقسم التمثيل والإخراج/المعهد العالي للفنون المسرحية / الكويت

الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث :

إن التقنيات الصوتية للممثل في العرض المسرحي المعاصر أصبحت جزءا من بناء الدراما، من جانب ، وعنصرا أصيلا متصدرا عناصر العرض المسرحي من جانب آخر، فالمؤلف يبني نصه المسرحي وهو يضع في تفكيره أن ما كتبه في حوارات نصه سوف يتم إلقائه من قبل الممثل على الخشبة، بعد أن يقترح له المخرج الأسلوب والمنهج والطريقة الملائمة لعرضه، كما إن تكنيك صوت الممثل ينبغي أن يوظف من خلال ارتباطه بجوهر الفعل الدرامي من جهة، ومن خلال بنية وتركيب الشخصيات وصياغة فضاء العرض من جهة أخرى، وعليه فإن الحاجة ملحة إلى دراسة المشكلة التي يمكن طرحها من خلال التساؤل الآتي: **ما هي طاقة الممثل ؟ وكيف يتم التعرف عليها؟ وما هي أساليب المسرح المعاصر في توظيف الصوت البشرى للتعبير؟**

أهمية البحث :

1- **تحليل التباينات في توظيف صوت الممثل بين الاتجاهات المسرحية المعاصرة .**
2- **الوصول إلى ركائز يعتمد عليها الممثل المعاصر في توظيف قدراته الصوتية في التعبير.**

حدود البحث: المسرح المعاصر.

الفصل الثاني : الإطار النظري للبحث

تمهيد:

يعد عنصر الأداء الصوتي للممثل احد العناصر الأساسية في صياغة المشهد في العرض المسرحي، وبدون ذلك لا يمكن لعملية الإخراج المسرحي أن تستكمل شروطها، حيث يقوم فن التمثل على مبدأ المحاكاة التي تتم من خلال المعايشة على المستوى الاجتماعي والنفسي والجسمي والصوتي، مع التأكيد على عملية معايشة الممثل للشخصية التي يبغي أداءها، وهنا لا بد من التأكيد على خصوصية كل شخصية من خلال الصوت الخاص بها، فضلاً عن الهيئة التي تخصها دون غيرها، ليكون كل صوت قادر على أن يعبر عن الشخصية وطبيعتها الخاصة التي تفرضها عليها طبيعة المواقف الاجتماعية والنفسية، وطبيعة تفاعل هذه المفردات والوحدات جميعها على وفق إيقاع العرض الكلي.

وبما إن اللغة تعد من أهم المرتكزات التي يعتمدها الممثل وهو يبني حواراته، حيث يتشكل كيانها من خلال عدد من المفردات التي تؤسس الجانب السيميائي لها والذي يعتمد نظام الإشارات، وبما إن الإشارات هي كيان نفسي لا يوجد إلا في الذهن، حيث إنها تتشكل من اندماج عنصرين، هما الدال والمدلول، ويمثل الدال صورة الصوت التي ترسخ مباشرة في ذاكرة المتلقي، وهو بمعنى آخر إدراك نفسي وشعوري لمعنى الكلمة للكلمة، اما من حيث الفكرة فهي تنتج عن اقتران الدال بالمدلول.(2) (الاعسم باسم : 2010 ، ص 39)

وعن طريق الإحساس والأثر والتأثير تتشكل الصورة الصوتية من خلال مهارات فن الإلقاء والإحساس به والتأثير التأثر ما بين طرفي المعادلة، أي بين الملقي والسامع، تلك المهارات التي تمنح الممثل قدرة التميز بين خصوصية النصوص والشخصيات، فتنمو لديه المقدرة على التأثير في السامع، لذا وجب على الممثل أن يزيد رصيده من القراءات المتواصلة للنصوص بشتى حقول الأدب والفن، وأن يستوعب ويدرك مضمون ومعنى تلك النصوص، وأن يتذوق الجمال المبثوث في تفاصيل هذه النصوص فضلاً عن قيمتها التعبيرية، وما فيها من مفردات وما تنطوي عليه من معان وما توحي به من خيال وإيحاءات متجددة، وأن يمتلك قدرة الفصل والتميز بين النصوص الأدبية وغيرها من نصوص تنتمي لحقول أخرى لا تمتلك عناصر الفن الأدبي في نقل التجربة الشعورية"(3) (عبد الرحمن محمد : 2007 ، ص 12-13).

لذلك سنتطرق في بحثنا هذا إلى بعض الاتجاهات والأساليب والنظريات الإخراجية عن صوت الممثل وأساليب وطرائق وكيفيات توظيفه، لكي يصبح معبراً وفق المعطيات التقنية والأسلوبية التي تميز كل اتجاه من تلك الاتجاهات.

المبحث الأول :توظيف صوت الممثل في اتجاهات الإخراج المسرحي

إن توظيف صوت الممثل عند " قسطنطين ستانسلافسكي" يتسم بعدد من القواعد أو القوانين الأساسية في اتجاهه المسرحي وهي: ([4]) (كرستي ، ج ،ف : 2002 ، ص 210- 213)

1- تحديد المعنى الذي ينطوي عليه المحتوى اللغوي بشكل واضح، ويطلق على مثل هذا المستوى من الأداء اسم الأداء الفكري الصحصح .
2- تحديد خطاب الأفكار، حيث يحدد تأثير فعل اللغة على عقل المشارك.
3- قد لا يكون من المهم على مستوى الأداء الصوتي المنطقي كشف ما يكمن ما وراء النص أو الكلمات، بل كشف الوقع الموسيقي ضمن نسقه العام، الذي يستكمل بالمحسنات وجرس اللغة.

ومن ثم، فلكي ندرك جيداً ما طرحه المخرج "ستانسلافسكي" حول قواعد (الأداء الصوتي) بطريقة منطقية، ينبغي تعرف أساسيات طريقة اشتغاله وهي:([5]) (كرستي ، ج،ف: 2002 ، ص213)

1- إن الشكل المسرحي يستمد تأثيره في المتلقي من خلال المضمون والمحتوى الداخلي للأداء.
2- العلاقة الجدلية بين جسد الممثل وروحه، والاهتداء الى الشكل الأدائي المقنع والمؤثر.

فضلاً عن ذلك فإن الممثل كما يرى ستانسلافسكي، ينبغي أن يعمل على تطويع وتلوين شكل أدائه وطريقته في الإلقاء الصوتي، لكي يحقق التأثير المطلوب على المتلقين، فضلاً عن تأكيد ممكناته على التنظيم والتصحيح والتنسيق، فإلقاء الصوت عملية، لا تأتي اعتباطاً، وإنما على وفق آليات ونظم وضوابط متفق عليها، مرتبطة بقدرات وإمكانيات الممثل نفسه، من أجل تأكيد وتحقيق هدفه في كيفية استيعابه لدوره، من أجل تحقيق الأثر والتأثير في متلقيه، وعلى وفق ذلك ينبغي على(الممثل) أن يكون عارفاً واعياً مدركاً لما يقوله وهو يسعى الى إيقاظ ممكناته بشكل متواصل، وهو يسعى لاستحضار الخزين الإنفعالي من ذاكرته والتعبير عنه بطريقة متوازنة على مستوى الإنفعال. ([6]) (قاجة جمعة : 2006 ، ص 86-88) .

بينما يؤكد نقيضه "مايرهولد" على أساسيات تطبيق صوت الممثل، وهي:([7]) (أردش سعد : 1979، ص 223)

1- إلقاء الكلمات بشكل بارد ، تخلو من أي أنفعال أو توتر أو إيقاعات حزينة.
2- لا ينبغي للصوت أن ينتهي بتطويلات.
3- التأكيد على الهزات الداخلية الروحية، وهذه الهزات تتجسد في مجمل الأجزاء التي يستعين بها الممثل في عمله، مثل: (العين، الشفاه، والصوت أيضاً، وفي طريقة إلقاء الحروف).
4- تتجسد الهزات الداخلية الروحية من خلال شكل الأداء الخارجي للممثل.

وذلك ما دفع "مايرهولد" الى طرح أسلوبه ونظريته المتعلقة بالأداء البيوميكانيكي، وهو الأسلوب الذي يجمع ما بين أنساق الصوت وأنساق الحركة، فقد جمع خلاصة تجربته وخبرته من أجل تطوير تمارينه الخاصة بالممثل، وهذا الأسلوب الذي سيعتمده الممثل في أداءه للشخصية سيعمل على منح الأداء جماليته وخصوصيته وفرادته من ناحية، وبين أسلوب الأداء الذي يمتزج فيه الأسلوب الشعري من ناحية ثانية، فهو إذن أسلوب يختلف عن الأداء التقليدي، والعمل في المستقبل لوضع آلية إنتاج تناسب عمل الممثل، فطريقة إلقاء الكلمات ينبغي أن تكون معبرة عن إيقاع العصر وروحه، (عصر الثورة)، فالمبادئ الأساسية للبيوميكانيك، مستمدة من علم التقنيات، فالممثل لدى مايرهولد يستقبل شتى الحالات والمواقف والإنفعالات النفسية التي تتأطر من خلال عمليات

فيزيولوجية الهدف منها الوصول جوهر الحالة الجسمانية التي يستطيع الممثل من خلالها أن يصل الى ذلك الوضع الذي يتيح له الإحساس بالإثارة، ونقلها إلى المشاهدين ودفعهم الى التفاعل مع الأداء التمثيلي([8]) (الجاف فاضل :2006، 159-160) .

ويمكن تفسير ذلك في إن الأسلوب الذي جاء به (مايرهولد) جاء ليربط ما بين أسلوبين، هما: المعايشة أي (الاندماج)، مع الأسلوب العقلاني، أي أنه حاول أن يعقد نوعاً من الدمج ما بين الأداء العاطفي والانفعالي من جهة، والأداء السردي المعرفي التقني من جهة أخرى، وعندها تبلور أسلوبه في الأداء، ويسمى الأسلوب الشرطي أو التركيبي الذي يسجل باسم مايرهولد.

وبطبيعة الحال يختلف أسلوب التقمص والمعايشة الذب يستوجب الاندماج الذي دعا إليه (ستانسلافسكي)، عن الأداء التقديمي الذي بشر به "برتولد بريشت" الذي خرق من خلاله مبدأ الإيهام، وتأكيد حالة العزل والفصل بين الممثل والشخصية، وهو يرى إن هذا العزل ليس كافياً، بل ينبغي أن تعززه طريقة الإلقاء السردي، التي تقوم عليها عملية الاتصال بين الممثل ودوره.

من هنا أصبح للإلقاء أسلوبين: الأول يتعامل مع العواطف والانفعالات، وهو ما دعا إليه أصحاب المدرسة الواقعية، أما الثاني فهو يخاطب المتلقي عن طريق السرد، وذلك ما دعا إليه أصحاب المدرسة الملحمية"([9]). (معلا نديم : 2004 ، ص 38) إذ يستوجب على الممثل الملحمي، أن يتعلم كيفية النطق السليم والإلقاء الصحيح، فضلاً عن وجوب مراعاة الاتي:([10]) (برخت بروتولد : 1973، 336) .

.....

1) عليه أن يلقي بشكل واضح ومسموع، وهنا فإن الأمر لا يتعلق فقط بكيفية تلفظ ونطق الحروف فقط، وانما بمدى الفهم الدقيق لما يقوله.

2) طريقة تلفظ الممثل ستكون ميكانيكية إن لم يكن قادراً على إيصال ردود فعله للمتلقي من خلال الحوار، حيث إن طريقته في التلفظ ستكون ميكانيكية.

3) لن يمتكن الممثل من فهم وإيصال معنى الكلام، إذا لم يكن متمكناً من عملية إتقان النطق مع التأكيد على معناه، وإن طريقة وضوح النطق لها عدة أوجه ومستويات تتباين وتختلف بحسب الطبيعة المتباينة لطبقات المجتمع.

ويفهم من ذلك أن على الممثل في المسرح الملحمي أن يدرك ويعي أسلوب الإلقاء على الخشبة، لكي يمتلك القدرة والمرونة في المناورة باستخدام مخارج الحروف من أجل إيصال الرسالة واضحة ومفهومة من قبل السامعين وبشكل سلس وممتع.

وإن نقل الصوت عند "جروتوفسكي" لا يعتمد فقط على قدرة التوصيل إلى السامع، بل تعتمد أيضاً على قدرة الممثل على التجسيم، ليتشكل الصوت من خلال ترسيمات وتقاسيم مرتبطة بالقدرات والإمكانات الخاصة بكل ممثل، والذي ينبغي أن يحقق هدفين رئيسيين من خلال الصوت:([11]) **(جروتوفسكي جيرزي : 1986 ، ص 105)**

1) عمود الهواء الناقل للصوت يجب أن ينطلق بقوة وبدون مجابهة صعوبات (أي عوائق نفسية).

2) يجب تضخيم الصوت بوساطة جهاز تضخيم الصوت الفسيولوجي، وهذا كله يرتبط ارتباطاً وثيقا بالنفس الصحيح.

وعند هذا التوصيف قال(جروتوفسكي) : بأنه علينا تفعيل قوة نقل الصوت، ومنح هذه العملية عناية استثنائية لدرجة يكاد فيها لا يسمع المشاهد صوت الممثل بوضوح وحسب، بل أيضاً لينفذ إليه وكأنه صوت مجسم، كما يجب أن يكون المشاهد محاطاً بصوت الممثل وكأنه يأتي من كل صوت، وليس فقط من النقطة التي يقف عليها الممثل" ([12]). (مصطفى مشهور : 2006 ، ص 36)

ولهذا صنف (جروتوفسكي) الصوت إلى اثنين: احدهما يستكمل ضوابط أداء الممثل، فيما يلائم الآخر ضوابط الغناء، وهكذا تختلف مهمة كل منهما، فهناك الكثير من المغنّين في الأوبرا لا يستطيعون إلقاء بيان أو كلمة خطابية من دون إجهاد لصوتهم، وقد

يصابون ب(البحة)، وذلك لكون أصواتهم تصنف على الأصوات التي تصلح للغناء ولا تصلح للأداء المسرحي([13]). (جروتوفسكي جيرزي : 1986، ص116)

وهذا يتوجب على الممثل معرفة الكيفية التي يتحكم من خلالها في صوته. فلا ينبغي له أن يصغي إلى صوته من داخله، وإنما من الخارج، أي إنه يجب أن لا يتفاعل مع ذلك الصدى سلبياً، وهو يتقصد التأثير فيه من خلال التحكم في المسافة، من حيث الاقتراب والابتعاد من جدران المسرح، حسب ما يستوجبه الدور وما تشترطه عمليات بناء الشخصية، مثل تغيير درجات الصوت على مستوى الطبقة والشدّة والتضخيم، ولهذا أكد (جروتوفسكي) على إنه ليس ثمة فرق كبير بين إلقاء الشعر و إلقاء النثر، فهما في كلتا الحالتين يشتملان على الضبط الإيقاعي والنبر والتعبير(جروتوفسكي جيرزي: 1986، ص1016)، أي إن عملية التفسير والاختلاف لا يمكن أن تحدث على وفق قاعدة النص، شعراً أم نثراً، بل هي تحدث ضمن مهارات فن الإلقاء نفسها من خلال فهم طبيعة ونوعية الإيقاع، فضلاً عن تعبيرات صوتية ونبرات يكررها ويتبناها الممثل أثناء أدائه للشخصية، حتى يصل إلى الجاهزية التي تتوافق مع أسلوبه الخاص به ووفقاً لرؤية المخرج.

ويؤكد "لي ستراسبيرج" على ضرورة أن يوازي الممثل في عمله بين جهدين هما: الجهد الحركي والجهد الصوتي، وذلك يتطلب إدراكاً ووعياً، لكي يبني الممثل فعله تحقيق التركيز، حيث يقول: يجب على الممثل، أن يصدر أصواتاً، تتوازى مع جهد الممثل المبذول عضليا، حيث إن وحدات الصوت والنغم ترتبط بجهد العضلات المبذول([14]) (ستراسبيرج : 2002 ، 1976) ، وهذا يعني أن يمتلك الممثل المقدرة على الانتباه والتركيز في كل حركة يؤديها أو صوت ينطقه، لكي يحقق هدفه في الوصول الى غاية المعنى.

كما إن (لي ستراسبيرج) يدعو الممثل لأن يستحضر مشاعر وانفعالات واقعية ويوظفها في اداء الدور، وهنا يجب عليه البحث في أعماق مشاعره وذاكرته الإنفعالية الي تستفز فيه الشعور والهواجس التي تلائم الحالة التي يقتضيها ويستوجبها الدور، فالأداء التمثلي هو عملية تدفق للمشاعر، ومهارات الأداء هي عملية ضبط وتنظيم وترتيب لتدفق تلك المشاعر، فالمستهدف من هذا الطرح أقرب للذاكرة الشعورية منه للذاكرة الذهنية ([15]).(السيد ربيع خالد : 2008 ، ص 157)

وتعد عملية إيصال تعبير الممثل للمتلقيين مشكلة قائمة بحد ذاتها، لهذا جاء (لي ستراسبيرج) بمجموعة من الأساليب الفنية ليسوقها تحت مسمى عرف ب(التدريب على اختلاف الانفعالات) وفقاً لطريقة تتلخص في أن يجعل الممثل على وعي بعجزه عن التعبير الصحيح، على الرغم من قدرته الفائقة على الخيال والتعبير العاطفي، وأهم مظاهر هذا العجز عن التعبير:

1) التعبير بوساطة الإنفعالات المخزونة في الذاكرة والتي تبدو وكأنها كليشيهات محفوظة وجاهزة.
2) ضعف قدرته على الإستجابة والتعبير صوتيا وحركيا.
3) بعض تعبيرات الممثل العفوية التي تأتي من التوتر والشد العصبي.
4) طريقة التمثيل المفتعلة للإحساس.

ومن أجل أن ينأى الممثل مجمل مظاهر مظاهر هذا الضعف، يعمل المخرج على محاولة شدّ الانتباه من خلال (الرقصة والأغنية)، فالممثل يقوم بالغناء مبتعداً عن بنية اللحن الأساسية مع محافظته على الإطار العام للحن، مع إلقاء كل مقطع على حدة، أي مقطعاً منفصلاً عن بقية المقاطع، ثم يجري عملية الموازنة بوساطة الحركات الإيقاعية بدون تنظيم أو تخطيط سابق، الى أن يصل الممثل الى إعداد نفسه مثل آلة موسيقية([16]).(كونسل كولين : 2006 ، ص106- 109)

ومما سبق يلاحظ أن هناك اختلافا وتنوعا في الإتجاهات والرؤى والتصورات الإخراجية في مدى استثمار قوة الصوت ومهارات الإلقاء التي يمتلكها الممثل، فإن لهذا الإختلاف والتباين أسباب عديدة، ترتبط بخصائص وسمات ومشتركة، تدفعنا للبحث

والتقصي والمقارنة، من أجل تحديد هذا التباين الذي نتج عنه وجود أسباب وكيفيات وأساليب وطرائق لتوظيف الصوت في الأداء التمثيلي في تجارب الاتجاهات المسرحية المعاصرة المتعددة والمتباينة.

ومبدئيا يلاحظ الباحث الآتي:

1- الإقتناع والإيمان والصدق، تعد من المعطيات الأساسية لفهم معنى الكلام من جهة، وفهم أبعاد الشخصية(الطبيعية-النفسية-الاجتماعية) من جهة أخرى، وصفاتها وخصائصها عبر سلوكها وتصرفاتها وطريقة كلامها، لغرض اظهار القيم الدرامية.

2- يشكل الأداء الصوتي وسيلة من الوسائل المؤثرة بشكل كبير في عملية مخاطبة المتلقين عن طريق مهارات الصوت وفن الإلقاء و الخطابة والتمثيل والإنشاد والغناء.. وغير ذلك.

3- يتحدد أسلوب الأداء الصوتي من خلال ملائمته للفكرة العامة المراد توصيلها الى المتلقي.

4- يمتاز أسلوب الإلقاء السردي والحواري، باعتماده على عنصري الزمان والمكان، والمهم أن يلقي السارد حوار الشخصية ويقود إلى أسلوب تمثيلي عن طريق محاكاة الشخصية وطريقة إلقائها لحواراتها وعن طريق تشكيل وتكوين خصوصية أسلوب الصوت وإلقاءه.

5- أسلوب الألقاء يقترن بالرنين والجرس والتفخيم، خلال عملية إلقاء حوار الشخصية، ليعتمد الممثل عندئذ على إمكانات صوته ومهارات إلقائه الذي يتبلور من خلال إلقاء (الألفاظ- الجمل- الكلمات) بهدف محاكاة جوهر الشخصية.

6- يؤكد (ستانسلافسكي) على المعنى الذي ينتجه الصوت والإلقاء، على مستوى الفكرة وكشف الوقع الموسيقي الذي ينتجه، من أجل تحقيق القيمة الدرامية من خلال الصوت .

7- يؤكد (مايرهولد) في مسرحه على قواعد الإلقاء المسرحي عن طريق الكلمات، الصوت، الهزات الروحية الداخلية التي توحي إلى المسرح القديم (خاصة مسرح العصور الوسطى)، ولحظة التحول التراجيدية من حالة التقمص إلى حالة اللا تقمص.

8- يفصل(بريشت) في نموذجه في المسرح الملحي بين كيفية أداء الممثل وكيفية أداء الدور، لكي يتحقق مبدأ كسر الإيهام، فضلاً عن تحقيق حالة عزل الممثل عن الشخصية المسرحية التي يؤديها، مع التأكيد على أسلوب الإلقاء السردي الذي يعتمد بشكل أساس على القواعد السليمة للصوت والإلقاء.

9- أكد (جروتوفسكي) على أن يعمل الممثل على تجسيم الصوت ونقله بمستوى تعكس قدراته وإمكاناته، مع ضرورة التأكيد على القوة والتفخيم من أجل تحقيق التأثير في السامعين..

10- يؤكد (لي ستراسبيرج) في منهجه على أهمية التوازن ما بين الطاقة الحركية والطاقة الصوتية لغرض الوصول الى حالة التركيز التي أكد عليها في أسلوبه.

المبحث الثاني :الطاقة الصوتية للممثل

إن فن امتلاك المهارات الصوتية والأدائية تعد من أساسيات عمل الممثل التي تجعله قادراً على اجتذاب الجمهور واقناعهم بضرورة الإصغاء والتواصل، وهي فضلاً عن ذلك تعد من أساسيات عمل الممثل الكفوء المتمكن من السيطرة والتحكم بمقياس درجة الصوت، إضافة الى التنويع في النبرة والتلوين في الإيقاع. من جانب آخر فهي ملكة تكشف عن مستوى التطور في الأداء الذي حققه الممثل في العمل على نفسه من خلال شحن الذاكرة العاطفية التي يتفرد بها عن غيره، ويختزن من خلالها صور تجسيد الأصوات المختلفة وتلويناتها.

ومن أجل كشف أهمية الأداء الصوتي بالنسبة للممثل، لا بدّ أن نعرج على عدد من المفهومات حول الصوت وتعريفاته التي ترى بأنه: هواء ناتج عن تموج وتصادم جسمين، وعادة يتشكل صوت الإنسان عندما يتموج الهواء الخارج من جوفه خلال عملية الزفير. كما إن الصوت يلعب دوراً أساسياً في عملية كشف التباين الواقع بين الأشخاص، فضلاً عن إنه يعمل على تحديد نمط وصفاتها الشخصية على المستوى النفسي ويكشف الملامح ويحدد الطبائع ويرسم السمات الخاصة بكل شخصية. ولكل صوت شخصية وروحية خاصة بها وتختلف عن غيرها، فضلاً عن مستويات الصوت التي تنقسم إلى خمسة أقسام رئيسية هي: باص، باريتون، ألتو، تينور، سوبرانو، حسب التصنيف الإيطالي في الموسيقى. فالباص تحدثه الأوتار الصوتية الغليظة، ويسمى عند

العرب القرار، ومن خلاله يؤدي الممثل تلك الشخصيات التي تمتاز بالحكمة والوقار والوعظ. أما الباريتون، فهو يعمل على أداء نفس المهام، في حين إن التينور، ويعتبر من الأصوات الوسطية وأنسبها وأقدرها على تحقيق فعل التلوين والتنغيم الصوتي، وأكثرها، وغالباً ما يمتاز بسرعة حركته التي تتصف بطبيعتها الخفيفة والإنسابية أو ما يقال عنه في أغلب الأحيان بأنه صوت رنان وهو ينطلق من الحنجرة، وهو يصلح للشخصيات الشبابية.

الألتو، ويعد من الأصوات الرجالية الرقيقة، والأصوات النسائية الضخمة، وهو أيضاً يسمى (الباس أو الباريتون النسائي)، وينطلق من الحنجرة، وعادة ما يتم توظيفه في أداء شخصيات ذات سمات شخصية غاضبة أو شخصيات منفعلة بشكل دائم، وصاحبة هذا الصوت تصلح لتمثيل أدوار وشخصيات السيدات الواعظات، الحكيمات، الوقورات، كبيرات السن.

السوبرانو، وهو من أرق الأصوات النسائية، حيث يمتاز بأنه حاد وسريع، ويكون صالح للأداء الغنائي، وهو يوازي على مستوى الدرجة صوت التينور عند الرجال، حيث يكشف عن خصائص وطبائع وسمات الشخصيات المختلفة.

وفي بعض الأحيان تضعف قدرة الصوت على القيام بمهماته عندما يصاب بوعكة صحية أو اضطراب، وعادة ما يكون أما مرض عضوي، أو إنه يأتي نتيجة كان نتيجة طبيعية للإهمال والتراخي، فإن حدثت الأصابة بشكل عضوي وجب معالجتها واستشفائها من خلال الطبيب، أما عندما يمون السبب هو الخمول والتراخي والإهمال فعندئذ وجبت معالجته عن طريق التمرين المتواصل والمستمر. وعادة ما تكون الأسباب التي تؤدي الى خفوت الصوت أو كتمانه مرتبطة بابتعاد الأوتار الصوتية عن بعضها، فيما تكمن الأسباب التي تؤدي الى أن يصبح الصوت نحاسياً أو معدنياً، هي عكس الأسباب التي تؤدي لأن يكون الصوت مكتوم، وذلك بسبب الاقتراب الشديد للأوتار الصوتية من بعضها، وعندئذ لن يكون مثل هذا الصوت مطرباً للسامعين، وسيكون أداءه غير على التعبير بمهارة وإقناع.

فالأصوات أنواع، منها: الصوت الأنفي، الصوت المندفع، الصوت الأجش، أما الصوت الأنفي فيعود سببه الى عملية انكماش اللسان إلى الداخل، لدرجة إنه يكون عائقا أمام خروج الهواء ومن ثم الصوت كله عن طريق الفم، مما يؤدي به الى التسرب إلى الأنف. أما الصوت المندفع، فهو الصوت المنساب باندفاع من مقدمة الحنجرة، وهذا ما يؤدي الى فقدان لونه الذي تمنحه له الأوتار الصوتية، فيخرج الصوت بدون أي لون، ويصيب السامع بالملل، لأنه ثقيل على السمع،وذلك ناتج عن التنفس الخاطيء، ومحاولة تحميل الصوت بحمل يجهده من خلال محاولة تقليد طبقات صوتية غير ملائمة ولا تنسجم مع قدرات الملقي. وأخيراً الصوت الخشن الأجش، فالخشونة إن لم تأتي بشكل طبيعي فإنها تجهد الصوت وكأنها ناتجة عن إصابة بنزلة برد.

من ذلك كله تتبين أهمية الصوت والألقاء في عمل الممثل، فضلاً عن ضرورة العمل باستمرار على تطوير القدرات وتنمية المهارات الصوتية، والمحافظة عليها.

فالتمثيل يعد من أرق فنون التعبير التي تستوجب تعاضد وتكاتف مجمل العناصر الفنية والمهارات الأدائية والمفردات الإخراجية التي تكشف عن مدى قدرة المخرج على تقصي أعماق النص والحفر في بنيته العميقة، فضلاً عن قدرته على إضاءة الطريق أمام الممثل للدخول في أعماق الشخصية، ومساعدته على الإحساس بالدور وتجسيده عن طريق قدراته الصوتية ومهاراته الأدائية لينتج ما نسعى اليه من فن درامي ضمن سياقات جمالية خاصة.

مؤشرات الإطار النظري:

= فسيولوجية الطاقة عند الإنسان المؤدى.

= الإدراك الحسى للممثل.

= توظيف الطاقة للممثل في المسرح المعاصر من خلال مناهج الأداء التمثيلي.

= العوامل التي ساهمت في تنوع أساليب التعامل مع الصوت البشرى فى المسرح .

= أثر إيديولوجيات المنظرين المسرحيين خلال القرن العشرين (بريشت نموذجا)، وأسلوب الأداء الصوتي في المسرح الملحمي..... على سبيل المثال.

= ستانسلافسكي-آرتو–روى هارت-جروتوفسكي–بيتربروك-باربا وغيرهم...

رغم تنوع اتجاهاتهم وتقنياتهم أثروا جميعهم فى طريقة تناول الممثلين لعنصر الإلقاء فيما يختص بالصوت/النص/العاطفة/الإشارة/الحركة...

ومن خلال استعراض وتحليل نظرياتهم وتجاربهم يمكن أن نتبين اسهاماتهم فى ظهور أساليب الأداء الصوتي وتأثيره في المتلقي.

= دور النص الخطابي في الأداء الصوتي لتوظيف الصوت البشرى فى التعبير (جو تشيكن فى المسرح المفتوح – بيتر شتاين فى مسرح الشارع – شيكنر فى المسرح البيئي....وغيرهم).

= استعراض أساليب الإلقاء المختلفة وعلاقاتها بأساليب التمثيل فى عروض شكسبير عند بعض المخرجين المعاصرين.

= العروض المسرحية التجريبية المعاصرة غير اللفظية والتي تسعى للإعتماد على مصادر صوتية جديدة كما نعثر على ذلك في تجارب روبرت ويلسون و ريتشارد فورمان، في مسرحهما المسمى بمسرح الصورة.

= مهارات الصوت وتقنيات الأداء عند كل من (ستانسلافسكى– آرتو- مايرهولد– بريشت – كريج– جاك كوبو– ميشيل سان دينيس...).

= قدرات مهارات وتقنيات الممثل المقدس، بين الخيال الصوتي وذاكرة الجسد، كما نجد ذلك عند جروتوفسكي وبيتر بروك.

= روى هارت وسعيه الى مقاربة المهارات الصوتية البشرية- وهو يعد نموذج تدريبي في تجارب المسرح الصوتي.

= أسلوب الصوت وطريقة الجسد ومهارات تشكيل كل منهما، والسعي الى هدم بناء الكيان الذهني- نموذج تدريبي لتجربة أورجاست لبيتر بروك.

= الأبعاد الفسيولوجية والنفسية والفيزيقية للصوت البشرى.

= الطاقة التعبيرية لصوت الإنسان/المؤدى.

= توظيف طرائق التعبير وامكانيات ومهارات الممثل الصوتية منذ البدايات الأولى لنشوء فن المسرح، وصولاً الى المسرح الراهن وما ينطوي عليه من تجليات ومخاضات تجديدية وتحديثية .

= تنوع الأساليب وتطور الوسائل في تدريب صوت الممثل ضمن مناهج الأداء الحديث.

= صوت الملقي واستجابة المتلقي بين المسرح والسينما والوسائط الأخرى.

= عمليات الأداء الصوتي للإنسان المؤدى تتجلى عبر خطوات محددة وهي مترابطة فيما بينها، تؤدي كل خطوة الى الأخرى بطريقة متتالية، وصولاً الى اكتمال الاثرة التي تضم كلاً من الملقي والمتلقي، ويورد د. كمال محمد بشر هذه المراحل بترتيب وقوعها على النحو التالي:

1- الوقائع النفسية وعمليات المنطق العقلي التي تجرى في فكر الملقي قبل الألقاء وأثناء الألقاء.

2- الكلام يمثل تلك الأصوات التي تنتج عن جهاز النطق.

3- الترددات والذبذبات الصوتية التي تقع بين منطقة الفم والأذن، تمثل نتاج فعاليات حركة التي يقوم بها جهاز النطق، وهي تمثل أحدى المخرجات المباشرة لتلك الفعاليات.

4- مجمل العمليات العضوية الحاصلة في مفاصل الجهاز السمعي عند المتلقي، تمثل رد فعل مباشر على الترددات والذبذبات المتحركة في الهواء.

5- الوقائع والآثار النفسية ومجمل عمليات السمع التي تحدث في عقل المتلقي عند سماعه للكلام وتلقيه للترددات الصوتية والذبذبات أنما هي منقولة عن طريق الهواء.

ويقتضى الحال أن يتعاطى المؤدى مع هذه الخطوات الخمس حتى يقف على حقيقة مادته ويتعرف على طبيعتها وجوانبها المختلفة، وإذا كان اللغويون يصبون مجمل تركيزهم على الأحداث اللغوية، وليس بمصادرها أو آثارها النفسية والعقلية، إلا أن المعنيين بالأداء الصوتي على اختلاف وسيلتهم التي يعبرون من خلالها، ومنهم الممثل على اختلاف الوسائط التي يعمل فيها بأدائه بين مسرح وسينما وتليفزيون أو إذاعة، فيعتبرون هاتين الخطوتين أساس عملهم.

الأمر الذى ينحو بالمؤدي الاهتداء بمقولات ونظريات وأبحاث علم النفس في محاولة تتبع الصوت ودلالاته الصادرة منه وإليه، وكذلك بقية السامعين من ناحية، ومن ناحية ثانية ضرورة تتبع أنماط السلوك في مجمل المواقف والحالات الصوتية الحية.

ويرى "بلومفيلد" رائد المدرسة السلوكية فى الدراسات اللغوية behavioristic school أن العملية اللغوية وما تنظمها من أحداث على المستوى اللغوي، ويمكن أن تمثل كما يلي:

مثير صوتي عملي – رد فعل لغوى- مثير لغوى – رد فعل عملي

وبعد ذلك يتم تقسيم الموقف البسيط إلى ثلاثة:

1- الأحداث التي سبقت الكلام، والتي دفعت الملقي الى الألقاء.

2- المعنى من الكلام ذاته .

3- الوقائع التي تأتي بعد الكلام عملياً، وتمثل هنا رد فعل واقعى يقوم به السامع.

الفصل الثالث : الإطار الإجر ائي للبحث :

تحليل عينات البحث:

يقدم "بلومفيلد" رسما بيانيا يفيد أن أصوات الكلام لها ثلاثة مستويات مرتبطة مع بعضها لدرجة لا يمكن تصور أي مستوى منفصلاً عن المستويات الأخرى، وهى تقع في مجال ما يعرف بعلم الأصواتphonetics،والتي استندت الباحثة عليها في تحليل عينات البحث من الاتجاهات الإخراجية في المسرح المعاصر، وذلك على اعتبار :

1- عمليات إنتاج كل من الصوت والنطق، هي عمليات مرتبطة بالجانب العضوي الفسيولوجي للصوت البشري physiological aspect ويتجسد ذلك من خلال عمليات النطق وما تستلزمه من آلية في تحريك أعضاء الجهاز النطقي.

2-تتعلق عمليات نقل الصوت وكيفية انتشاره في الهواء بمنطق الفيزياء من خلال الموجات والترددات الصوتية المنتشرة في الهواء جراء الحركة الصادرة من أعضاء الجهاز النطقي.

3- أن جانب استقبال الصوت reception أو الجانب السمعي، والمتمثل في الذبذبات المقابلة للموجات الصوتية التي تؤثر في طبلة أذن السامع، وتعمل عملها في ميكانيكية الأذن الداخلية وفي مراكز أعصاب السمع من أجل فهم وإداك الأصوات.

من ذلك نتوصل الى إن للصوت جوانب مراكز:

1- عضوي (فسيولوجي) physiological : ووظيفته النظر في الذبذبات الصوتية التي تستقبلها أذن السامع الداخلية وفى ميكانيكية الجهاز السمعي، وميدانها الحقيقي علم وظائف أعضاء السمع.

2- نفسى psychological : ويؤكد هذا الجانب على تقصي أثر ةتأثير تلك الذبذبات على الأعضاء الداخلية للسمع، وفي مسألة فهم المتلقي وكيفية الفهم، وهذه مسألة مرتبطة بعلم النفس، لأنها تتعامل مع الحالة النفسية لكل من الملقي والمتلقي.

3- فيزيائي أو فيزيقي physical .

ويرى علماء الصوتيات أن الصور السمعية الداخلية التي يستقبلها السامع ليست لها أية قيمة إلا على أساس هذا السامع لديه القدرة على تحويلها إلى صور نطقية عقلية، ومن ثم، يمكن أن يكون متكلما هو الآخر...أنظر كمال بشر ، ص14 ، 15.

= علم الأصوات النطقي : وهو العلم الذي يبحث في نشاط المتكلم من خلال تفحص أعضاء النطق، وما يصاحبها من حركة، وهو العلم الذي يحدد وظيفة ودور كل عضو في عملية النطق، فضلاً عن تحليله لميكانيكية صدور الصوت من الملقي.

الخاتمة والنتائج :

يمكن أن نستنتج أن هناك اتجاهين أساسيين في تطور اللغة المنطوقة من خلال المسرح المعاصر:

الأول: يفضل المسرح الأدبي اللفظي الذى تعود جذوره لقواعد أرسطو، حيث النص هو النقطة المركزية.

الثاني: يساند شرحا غير لفظي، ويعتبر النص ذو معنى فقط من خلال ما هو معروض،

...وهذا الأخير يستغنى عن الصوت البشرى للممثل، إلا أنه يعيد توظيف الطاقة الصوتية للممثل لتساند بشكل متوازٍ مع جسده وعناصره الداخلية فـ] إعطاء المعنى المراد.

Conclusion

It can be concluded that there are two primary trends in the evolution of spoken language within contemporary theatre:

1. The first trend favors literary and verbal theatre, whose foundations can be traced back to Aristotle's principles, where the text constitutes the central focus.
2. The second trend advocates for a non-verbal mode of expression, wherein the text derives its meaning solely through its stage presentation.

This latter approach dispenses with the actor's spoken voice; however, it reutilizes the actor's vocal energy in parallel with their physical presence and internal elements to convey the intended meaning.

References

1. Bassem Al-A'sam, Approaches to Theatrical Discourse, 1st ed., (Damascus: Dar Al-Yanabi', 2010), p. 39.
2. Muhammad Abd al-Rahman Adas, The Art of Elocution, Jordan: Dar Al-Fikr, 2007, pp. 12-13.
3. J.F. Christie, Actor Education in the Stan School, 1st ed., translated by Aqeel Mahdi Youssef, (Beirut: Dar Al-Kitab Al-Jadid, 2002), pp. 210-213.
4. The same source and page.
5. Jumaa Qajah, Theatrical Schools and Methods of Directing Them from the Greeks to the Present Era, 1st ed., Damascus: Nour for Printing, Publishing, and Studies, 2006, pp. 86-88.
6. Saad Ardash, The Director in Contemporary Theater, (Kuwait: National Council for Culture, Arts, and Letters, 1979), p. 233.
7. Fadel Al-Jaf, The Physics of the Body - Meyerhold and the Theater of Movement and Rhythm, 1st ed., Sharjah: Dar Al-Thaqafa wal-I'lam, 2006, pp. 159-160.
8. See: Nadim Maala, The Language of Theatrical Performance, Damascus: Dar Al-Mada for Culture and Publishing, 2004, p. 28.
9. Bertolt Brecht, The Theory of Epic Theater, translated by Jamil Nassif, Baghdad: Dar Al-Hurriyah for Printing, 1973, p. 336.
10. Jerzy Grotowski, Toward a Poor Theater, translated by Kamal Qasim Nader, Baghdad: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiya Al-'Amma, 1986, p. 105.
11. Mashhour Mustafa, Preparing the Actor or Preparing the Spectator, 1st ed., Beirut: Dar Al-Farabi, 2006, p. 36.
12. Jerzy Grotowski, Toward a Poor Theater, op. cit., p. 116.
13. The same source, p. 126
14. Strasberg, Lee Strasberg's Method of Actor Training, 2nd ed., translated by Ahmed Sakhsoukh, (Cairo: Egyptian General Book Organization, 2002), p. 76.
15. Khaled Rabie Al-Sayed, Elia Kazan and Lee Strasberg (Performance Method), (unpublished, 2008), p. 157.
16. Colin Counsell, Signs of Theatrical Performance, translated by Amin Hussein Al-Rabat, ed. by Abdul Hamid Ibrahim Hussein, (Cairo: Ministry of Culture - Cairo International Festival for Experimental Theatre, n.d.), pp. 106-109.

Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1659

Representations of belonging in the children's play "The Tale of Silwan the Artist" by Hussein Ali Harf

Sajida Ramdhan Jasim[a] , *Mudhad Ajil Hassan* [b]

[a] *Ministry of Education / Baghdad Karkh II Education Directorate / Fine Arts Institute for Girls*
[b] *College of Fine Arts / University of Baghdad*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 25 May 2025
Received in revised form 31 May 2025
Accepted 1 June 2025
Published 1 October 2025

Keywords:
Belonging , Children's Play

ABSTRACT

Human history, with all its social, political, and religious transformations, has confirmed that belonging has been a human need that has accompanied man since the dawn of history. Thus, he found himself confronted with the need to belong to a group, a group, or a place. Regardless of age, race, or socioeconomic status, an individual always needs to feel like a member of a group with whom he shares common interests, and from which the group provides support. Belonging is one of the factors that determines the nature of a person's relationship with his social environment and with his society, everywhere and at all times. Thus, belonging is a social human value that represents an integral part of the human being and drives him to achieve accomplishment and a sense of social responsibility. Belonging is thus a necessary need that the individual strives to fulfill and satisfy in order to overcome his loneliness and social isolation, as well as the spatial, temporal, or social alienation he may experience or feel. The concept of belonging in multicultural, multi-religious, and multi-ethnic countries—such as ours—has taken on a problematic character due to the multiplicity of types and forms of belonging, their complex overlap, and their interaction with various factors such as language, religion, heritage, and ideology.

This confusion and this problematic concept, deeply rooted in our society as a result of the historical and political repercussions of recent decades, has placed a heavy burden on Iraqi creatives, who, in accordance with their moral responsibility, must contribute to uncovering this confusion and exercise an educational and enlightening role in favor of the national belonging that intellectuals and educators seek to consolidate and give supremacy over other sub-affiliations, whose existence has also become entrenched under political and geographical circumstances and has become a reality. This has contributed to the confusion and problematic nature of the concept of belonging and the problem of its plurality. Given the importance of the subject of belonging, especially when the “national” aspect of it is given priority over the secondary aspect, many children’s theatre writers in our country, Iraq, have addressed it through their texts according to various plots and stories. Among these writers, the name of Hussein Ali Harf stands out as an author and director in this field, who is considered "one of the most important Arab playwrights who knocked on the doors of children's theater and entered it" (Harf, 2009, p. 87). He wrote "purposeful educational texts that, in their integrated elements, seek to rescue children's culture from its lethargy, build a cultured, aware child, grant him some happiness, joy, and delight, and instill values that may have been forgotten" (Harf, 2009, p. 87). Among the twenty texts written by Hussein Ali Harf, the poetic play "The Tale of Salwan the Artist" stands out as an important and solid literary and artistic model, containing multiple treatments of the idea of belonging and strengthening the national aspect of it in a poetic style and through the hero, the young man (Salwan), with his multiple literary and artistic talents. Based on the above, the researcher decided to choose this text in particular as a deliberate sample to study the topic of representations of belonging in children's theater texts. Based on the above, this research entitled “Representations of Belonging in the Children’s Play (The Tale of Silwan the Artist)” by Hussein Ali Harf.

تمثلات الانتماء في مسرحية الأطفال "حكاية سلوان الفنان" للكاتب حسين علي هارف

ساجدة رمضان جاسم [1]
مضاد عجيل حسن [2]

الملخص:

أكد تاريخ الإنسانية بكل تحولاته الاجتماعية والسياسية والدينية إن الانتماء كان حاجة إنسانية لازمت الانسان منذ فجر التاريخ فوجد نفسه إزاء حاجة الانتماء الى مجموعة ما.. جهة ما.. مكان ما، إذ إن الفرد بغض النظر عن عمره وعرقه ووضعه الاجتماعي والاقتصادي هو دائماً بحاجة الى أن يشعر بأنه فرد من مجموعة تربطه بهم مصالح مشتركة وتؤمّن له الجماعة المساعدة.

ويعد الانتماء أحد العوامل التي تحدد طبيعة علاقة الانسان بمحيطه الاجتماعي وعلاقة الفرد بمجتمعه في كل مكان وزمان. وبهذا يكون الانتماء قيمة إنسانية اجتماعية تمثل جزءاً من كينونة الانسان وتدفعه الى تحقيق الإنجاز والشعور بالمسؤولية الاجتماعية. وبذلك يكون الانتماء حاجة ضرورية يسعى الفرد الى تحقيقها وإشباعها ليتمكن من التغلب على وحدته وعزلته الاجتماعية وعلى ما يمكن أن يعانيه أو يشعر به من اغتراب مكاني أو زماني أو اجتماعي.

وقد اتخذ مفهوم الانتماء لدى البلدان متعددة الثقافات والأديان والقوميات – كبلدنا – طابعاً إشكالياً نتيجة تعدد أنواع وأشكال الانتماءات وتداخلها الشائك وتفاعلها مع عوامل مختلفة كاللغة والدين والتراث والايديولوجيا.

ولقد شكّل هذا اللبس وتلك الإشكالية التي ضربت بجذورها مجتمعنا نتيجة التداعيات التاريخية والسياسية خلال العقود الأخيرة، عبئاً ثقيلاً على المبدع العراقي الذي توجب عليه وفقاً للمسؤولية الأخلاقية الملقاة على عاتقه أن يُسهم في كشف هذا اللبس ويمارس الدور التربوي التنويري لصالح الانتماء الوطني الذي يسعى المثقفون والتربويون الى تكريسه وتغليبه على الانتماءات الفرعية الأخرى التي ترسخ وجودها أيضاً في ظل الظروف السياسية والجغرافية وباتت أمراً واقعاً مما أسهم ذلك في تحقيق لبس وإشكالية في مفهوم الانتماء وإشكالية تعدديته.

ونظراً لأهمية موضوع الانتماء ولاسيما حين يتم تغليب (الوطني) منه على ما هو فرعي – قام العديد من كتّاب مسرح الطفل في بلدنا العراق بتناوله من خلال نصوصهم وفق حبكات وحكايات متنوعة. ومن بين هؤلاء الكتّاب يبرز إسم (حسين علي هارف) مؤلفاً ومخرجاً في هذا الحقل الذي يُعد "من أهم المسرحيين العرب الذين طرقوا أبواب مسرح الطفل وولجوا ليه" (Harf, 2009, p. 87)، والذي قام بكتابة نصوص "تعليمية هادفة تشعر في تكامل عناصرها الى انتشال ثقافة الطفل من خمولها، وبناء طفل مثقف واعٍ ومنحه بعض السعادة والبهجة والفرح، وزرع قيم ربما باتت مغيبة" (Harf, 2009, p. 87)، ومن بين النصوص العشرين التي قام الكاتب حسين علي هارف بتأليفها تبرز المسرحية الشعرية "حكاية سلوان الفنان" كنموذج أدبي وفني مهم ورصين وينطوي على معالجات متعددة لفكرة الانتماء وتعزيز الجانب الوطني فيه بأسلوب شعري ومن خلال بطل هو الفتى (سلوان) ذي المواهب الأدبية والفنية المتعددة. وبناءً على ما تقدم ارتأت الباحثة اختيار هذا النص على وجه التحديد عينة قصدية لدراسة موضوع تمثلات الانتماء في نصوص مسرح الطفل. وتأسيساً على ما تقدم جاء هذا البحث الموسوم بـ"تمثلات الانتماء في مسرحية الأطفال (حكاية سلوان الفنان)" للكاتب حسين علي هارف.

الكلمات المفتاحية: الانتماء، مسرح الأطفال .

أهمية البحث: تنبع أهمية البحث من أهمية الموضوعة التي يتناولها (الانتماء) و(الانتماء الوطني) وارتباطهما بالجوانب التربوية والاجتماعية والوطنية فضلاً عن دورها في تعزيز مبدأ المواطنة الذي تسعى جميع المؤسسات الحكومية لاسيما التربوية والتعليمية والفنية منها لتكريسه وإشاعته وغرسه لدى الفرد والمجتمع.

وتتحدد أهمية البحث في أنه:

1. يفيد المؤسسات التربوية والتعليمية المعنية فضلاً عن المؤسسات الفنية كدائرة ثقافة الأطفال ودائرة السينما والمسرح.

[1] وزارة التربية/ مديرية تربية بغداد الكرخ الثانية / معهد الفنون الجميلة للبنات
[2] جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

2. يفيد العاملين في مسرح الطفل والمسرح المدرسي لاسيما المؤلفين الذين تقع على عاتقهم مسؤولية الترويج لثقافة (المواطنة) و(الانتماء) وتغليب الانتماء الوطني على الانتماءات الفرعية.
3. يفيد الباحثين والدارسين في علوم (السايكولوجيا) و(السوسيولوجيا) فضلاً عن النقاد وطلبة الدراسات العليا في مجالات الفنون المسرحية والتربية الفنية.

هدف البحث: يهدف البحث الى الكشف عن تمثلات (الانتماء) في نص مسرحية الأطفال (حكاية سلوان الفنان) للكاتب حسين علي هارف.

حدود البحث: الحد الموضوعي: فكرة الانتماء في النص المسرحي – مسرحية (حكاية سلوان الفنان)،

الحد الزماني:2023-2024، الحد المكاني: بغداد.

تحديد المصطلحات

تمثلات: في اللغة العربية تمثل بالشيء أي تشبه به، ويقول المحدثون تمثّل الأدب كأنه مزجه بذاته ويستعمل أيضاً تعبير التماهي" (Elias, 2006, p. 147).

والتمثلات يعرفها (ادغار مورين) بأنها: "حوصلة معرفية تتميز بصفة الشمولية، الارساء، والاستقرار من خلال سيرورة بنيوية لمجموعة عناصر: الادراك، مخططات الذاكرة والاستيهامات" (Morin, B.T, p. 107).

ويعرفها (جان مين) بأنها "عملية تنظيم لمعارف ومعلومات تهدف الى حل مشكل معين.. ان التباين بين التمثل والمفهوم العلمي لا يتشكل في درجة اختلافهما فقط بل يكمن في كونهما نمطين مختلفين من المعرفة، فإذا كان الأول يتجسد في شبكة من العلاقات المعبّر عنها بواسطة صيغ إجرائية فان الثاني يغلب عليه الطابع التصوري" (Migne, 1994, p. 13). ويعرفها (قريضات الزهرة) بأنها: "بنيات ضمنية لعملية جمع وتنظيم المعطيات تعكس تصورنا للبيئة الاجتماعية والثقافية التي تلعب دوراً أساسياً في تحديد طبيعة هذه التمثلات، فالعادات والتقاليد والنظم والأعراف والقيم والاتجاهات تشكل مرجعية يعتمدها العقل في تعامله مع الواقع وتحدد إطار العلاقات الاجتماعية بين الأفراد" (Al-Zahra, 2014, p. 412).

وتعرف الباحثة التمثلات إجرائياً بأنها "صيرورة معرفية وعملية ادراكية فكرية من خلال تصورات فنية لاستحضار فكري لموضوع الانتماء ضمن محتوى نص مسرحي، وإعادة إظهاره للوعي به مرة أخرى بطريقة فنية إيجابية".

الانتماء:

الانتماء وفقاً لمعجم مصطلحات العلوم التربوية والنفسية هو "شعور الفرد بأنه جزء من مجموعة يرتبط بها نفسياً ومقبول من قبل أعضائها" (Al-Sayed, 2001, p. 29). وعند (ثورندايك) يُعد مبدأ الانتماء أساس تسهيل عملية التعلم وبخاصة عندما تكون بنود موضوع التعلم مرتبطة ببعضها البعض" (Al-Sayed, 2001, p. 29).

وتعرف نادية مصطفى وآخرون الانتماء بأنه "الاندراج في انتماء قصده الفرد لذاته ودخل فيه بموجب سعيه للاندراج فيه والانتماء اليه، وذلك مثلما نلحظ في انشاء الجمعيات والأحزاب وغيرها من التكوينات الاجتماعية التي نشأت اصلاً بسبب سعي أناس لإنشائها لتعبر عن دعوة سياسية لهم أو اجتماعية، أو نوع نشاط يؤدونه لأنفسهم ولغيرهم" (Mustafa, 2013, p. 25). ويعرف الانتماء بأنه "إحساس أو شعور أو رغبة لدى الفرد بأنه متحد مع الجماعة أو مقبول فيها وله مكانة آمنة فيها وهو إحساس تجاه أمر معين أو وجهة معينة يبعث على اللجوء لها والفخر بالانتساب في قلبه من معاني القوة – اذن فالانتماء هو رغبة أي شخص في التوحد مع شخص آخر أو جماعة أو عقيدة" (Rabia, 2017, p. 67)، ويعرف حسين بوبيدي في بحثه (منطلقات التشكل وتفاعلات التحول) دراسة فلسفية تاريخية، الانتماء بأنه "حالة شعورية لدى الفرد لتحقيق ذاته في جماعة يشعر بوجوده ضمنها بحيث تحقق له المكانة والأمن والارتباط بنسب معينة وتحفظ له إرثه وتاريخه" (Shalghin, 2015, p. 36). كما يعرفه Grawitz (1983) "بأنه الحالة التي يشكل فيها الفرد جزءاً من بنية اجتماعية معينة أو جماعة معينة ويشير الانتماء الى الشعور بالفخر والانتساب للوطن وتفضيل العيش فيه على أي مكان آخر والتمسك بطبائعه وعاداته والحفاظ على تراثه ومقدراته" (Rabia, 2017, p. 26). ويعرفه موسى الشرقاوي (2006) بأنه "إحساس الفرد بأنه جزء من كل فإذا كان عضواً في اسرة فهو جزء لا يتجزأ من هذه الأسرة واذا كان فرداً في مجتمع فهو جزء من بنية هذا المجتمع. يعيش فيه ويتعايش معه، ويتفاعل مع تفاعلاته

ويعتنق ايديولوجيته ويمثل ثقافته ويتمسك بها ويكون ولاؤه أولاً وأخيراً لهذا المجتمع" (Al-Sharqawi, 2006, p. 98). ويرد تعريف الانتماء على انه "شعور الفرد بتوحده بالجماعة التي تمنحه مكانة داخلها وتشعره بالأمان" (Al-Sayed, 2001, p. 62).

التعريف الاجرائي: وفي ضوء ما تقدم تعرف الباحثة الانتماء اجرائياً بأنه حاجة نفسية واجتماعية واتجاه إيجابي يستشعره الفرد وهو ينتسب عبره لمجموعة مسار طبقياً أو فكرياً أو عقائدياً أو لمدينة أو منطقة أو وطن، مما يولد شعوراً لديه بالتوحد معه والأمان والاندماج بوصفه عضواً فعالاً فيه يتملكه شعور بالفخر والاعتزاز به والولاء له ومهتماً بمشكلاته وقضاياه ومتفاعلاً معها في أوقات السراء والضراء ويتم تعزيز هذا الانتماء من خلال نصوص مسرحية موجهة للأطفال.

الإطار النظري

الانتماء:

تحيل مفردة الانتماء في اللغة الى معنى النمو والزيادة والأصل في الدلالة الرفع والإصلاح، كما أنها تحيل أيضاً الى الانتساب سواء كان وصفاً لما هو طبيعي من الحسب أو تشريفاً يرتفع به قدر المنتمي اليه أو ما ينتمي اليه. ومن بين هذه المعاني والاستعمالات المتعددة ظل مفهوم الانتماء يحيل غالباً الى الانتساب ليشمل أنواعاً متعددة من الانتساب، فقد يكون انتساباً الى شريحة أو طبقة اجتماعية بحكم الحالة الاقتصادية أو السلوك الاجتماعي أو الأخلاقي" (Malkawi, 2018, p. 6). فالانتماء إذن هو انتساب سواء كان مفروضاً بالفطرة أو اختيارياً وفق ميول أو رغبات أو اتجاهات فكرية أو اجتماعية أو سياسية، وقد دخل مفهوم الانتماء ميادين معرفية عديدة وبات أحد موضوعات علم الاجتماع وعلم النفس ولاسيما (علم نفس الشخصية) فضلاً عن علم السياسة. غير أن الدراسات الاجتماعية والنفسية قد استأثرت بهذا المفهوم وعدّته حاجة فطرية من حاجات الانسان، ولقد اجتهد علماء النفس والاجتماع في تصنيف الحاجات وتسلسل أولوياتها، فوفقاً لنظرية (بورتر) للحاجات فأن "الحاجات الفسيولوجية تحرك سلوكيات قلة من الناس باعتبارها لا تشكل دافعاً لأن اشباعها حاصل وكانت على النحو الآتي:

1. الحاجة الى الأمن.
2. الحاجة الى الانتماء: وتتمثل في الصداقة والقبول والانتساب الى جماعة، ج- الحاجة الى تقدير الذات، د- الحاجة الى الاستقلال، هـ- الحاجة الى تحقيق الذات" (Hani, 1993, p. 47).

غير أن ماكليلاند واتكنسون قد وضع الحاجات الإنسانية ضمن ثلاث فئات هي:

1. "الحاجة الى الإنجاز: وتعبر عن الجهد الذي يبذله الفرد من أجل تنفيذ عمله بشكل أفضل.
2. الحاجة الى النفوذ: وتشير الى الجهد الذي يبذله الفرد في التفكير من أجل الحصول على السلطة والسيطرة على الآخرين.
3. الحاجة الى الانتماء: وتتمثل في الأفراد الذين يصرفون الوقت والجهد في إقامة علاقات طيبة ومثمرة مع الآخرين" (Abu Abed, 1997, p. 43).

ولقد طرح (الدرفر) Alderfer في نظريته (الكينونة والانتماء والنماء في الحاجات) تصوراً للتنظيم الهرمي للحاجات عرّفه الأدب التربوي الغربي باسم نظرية (ERG). وقد طرح الرمز ثلاث مجموعات رئيسية من الحاجات هي:

1. حاجة الكينونة Existence Needs: وتهتم بتوافر وجود الحاجات الأساسية للكائن الحي التي أطلق عليها ماسلو (الحاجات البيولوجية والحاجات الى الأمن).
2. حاجات الانتماء Relatedness needs: وهي تشتمل على رغبة الفرد في الاتصال والتواصل المستمر مع الآخرين من أجل بناء علاقات وطيدة تتفق مع حاجات المحبة والتقدير.
3. حاجات النماء Growth needs: وتتضمن رغبة الفرد الجوهرية في التطور الذاتي والعمل على تحقيق الذات" (Abu Abed, 1997, p. 70).

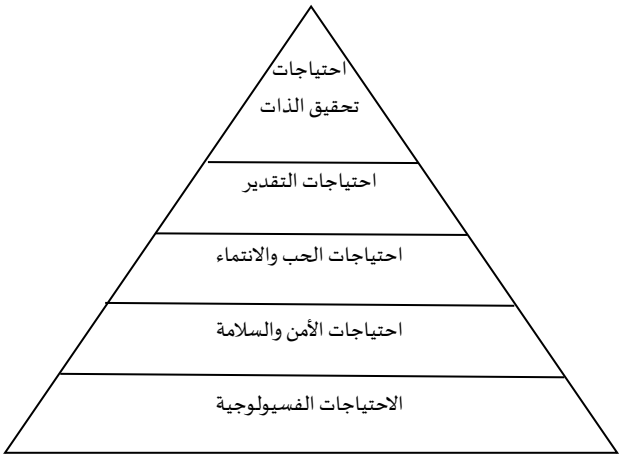
ربما تكون نظرية (الكينونة والانتماء والنماء) لـ(الدرفر) من أهم وأكثر النظريات التي أكدت على موضوع الانتماء كحاجة اجتماعية ونفسية، الى جانب نظرية (ماسلو*) الذي طرح تنظيماً هرمياً لحاجات خمسة داخل كل انسان، وافترض ماسلو أنه إذا ما تم إشباع حاجة منها، انتقل الفرد الى الحاجة غير المشبعة التي تليها.

وقد رتب ماسلو هذه الحاجات على النحو الآتي ووفقاً للمخطط المرفق:

* ابراهام ماسلو (1908- 1970): عالم نفس امريكي، ولد في نيويورك، أبواه مهاجران يهوديان من روسيا، اشتهر بنظريته (تدرج الحاجات).

1. "الحاجات العضوية الفسيولوجية (الغذاء والماء والهواء والنوم) وهي من أكثر الحاجات الإنسانية الحاحاً.
2. الحاجة الى الأمن Safety needs تشير هذه الحاجات الى رغبة الفرد في السلامة والأمن والطمأنينة والاستقرار والى تجنب القلق والاضطراب والخوف.
3. الحاجة الى الحب والانتماء وتتضمن حاجات الحب والانتماء ورغبة الفرد في إنشاء علاقات وجدانية مع الآخرين بعامة، ومع الأفراد والمجموعات الهامة في حياته بخاصة.
4. الحاجة الى التقدير واحترام الذات.
5. الحاجة الى تحقيق الذات (Baqir, 1984, p. 138):

وربما يكون الانتماء هو الوسيلة الأهم والاجراء الأكثر فعالية في محاولة تحقيق وإشباع الحاجة الأخيرة (تحقيق الذات) التي تمثل أعلى مستويات الحاجات الإنسانية التي يسعى اليها الإنسان طوال حياته.



(هرم ماسلو للاحتياجات الإنسانية)

ويعد موضوع الانتماء قضية مركبة ومعقدة وبالقياس الى ما تتضمنه من تداخلات وتفاعلات مع مفاهيم مجاورة ومحايثة لها مثل المواطنة والهوية الوطنية والولاء – وبذلك قد تكون فكرة الانتماء بأبعادها وتشظياتها وتمظهراتها فكرة غير مستقرة، تتداخل فيها ومن خلالها عوامل عديدة، اقتصادية واجتماعية وسياسية، بل وحتى وجدانية (روحية) تتطلب إشباع الحاجات الأساسية للمنتمي لضمان قوة وصدق انتمائه والذي قد يفضي في ما بعد الى الوصول الى مرحلة الولاء وبمستويات ودرجات مختلفة قد تصل الى الولاء التام والمطلق، إن الانتماء بوصفه مفهوماً اجتماعياً "يمثل علاقة الفرد بالمجتمع أو بالجماعة الاجتماعية، وبالتالي فأنه يؤكد حضور مجموعة متكاملة من الأفكار والقيم والأعراف والتقاليد التي تتغلغل في أعماق الفرد فيحيا بها وتحيا به حتى تتحول الى وجود غير محسوس كأنه الهواء يتنفسه ولا يراه" (Al-Mashat, 1995, p. 17).

وبذلك فأن مفهوم الانتماء يكون متداخلاً بالضرورة مع مفهوم الهوية وهو يمثل أيضاً "صورة الوضعية التي يأخذها الانسان إزاء جماعة معينة أو فلسفة أو عقيدة معينة، وكذلك يأخذ صورة شبكة من المشاعر والأحاسيس التي تربط الفرد بالمجتمع، وهذا بدوره يؤسس لمجموعة من العلاقات الاجتماعية التي تتجاوز حدود المشاعر الى الفعاليات التي يتبادلها الفرد مع موضوع انتمائه" (Watfa, 2002, p. 97). ان الانتماء الى الجماعة أو الجهة أو المكان لا يعني بالضرورة إلغاء الفرد وخصوصيته وصهره كاملاً في المجموع ذلك إن "حالة الانتماء تعبر عن حالة شعورية لدى الفرد لتحقيق ذاته في جماعة، يشعر بوجوده ضمنها، بحيث تحقق له المكانة والأمن والارتباط بنسب معينة، وتحفظ له إرثه وتاريخه" (Shalghin, 2015, p. 36)..

وبذلك تتاح للفرد (المواطن المنتمي) فرصة تحقيق ذاته وكينونته والمساهمة أيضاً في المحافظة على الكينونة الجمعية (الهوية الجماعية) أو (الهوية الوطنية) رغم ذلك فأن الانتماء وتعدد دوائره ومرجعياته قد يسبب تشويشاً في تحديد مفهوم (الهوية) وتشكيل صورة واضحة ومحددة لها. وتمثل مشكلة الهوية والانتماء أزمة حقيقية لدى الانسان المعاصر في العالم ولاسيما لدى الشعوب الشرقية والعربية في ظل التقلبات والاحتدامات السياسية والاقتصادية وتداعياتها على الجوانب الاجتماعية والثقافية. ويأخذ الانتماء أبعاداً مختلفة ومتشعبة. فثمة انتماء سياسي أي انتماء الى وطن وحزب أو مؤسسة ذات طابع سياسي أو تجمع

سياسي أو اتجاه سياسي في مجال عقائدي أيديولوجي.. ولكن ورغم المفهوم السياسي الغالب لـ(الانتماء) فأن له أبعاداً وجذوراً وسياقات فكرية واقتصادية وسوسيولوجية. يمثل الانتماء بالنسبة للإنسان ومنذ بدء الخليقة حاجة اجتماعية ونفسية انقاد لها وسعى بكل قواه وجهوده لتحقيقها وتأكيدها وإشباعها، فالانتماء وفق ما يرى (حسين كامل بهاء الدين) "ضرورة بقاء وهو قيمة، ومتى تحلل الانسان من قيمه تخلى عن كثير من دعائم انسانيته، والتحلل من الانتماء سلسلة متى بدأت تداعت وتلاحقت تأثيراتها ومضاعفاتها، ونهايتها واحدة.. ان يخسر الانسان نفسه" (Baha El-Din, 2000, p. 172).

ويتميز بالخصائص الآتية:

- يعد شعوراً ثابتاً بمعنى ان انتماء الانسان لشيء ما يكون مباشراً وكاملاً وتاماً حتى يتحقق مفهوم الانتماء بشكل صحيح.
- يُعد عاملاً من عوامل المجتمع – فعندما ينتمي الانسان لمجتمعه يؤدي ذلك الى تشجيعه للمحافظة عليه والحرص على نموه، وازدهاره بشكل دائم.
- يقلل من الظواهر السلبية وانتشارها.
- يساعد على تعزيز الروابط الاجتماعية وفي زيادة التعاطف ونشر المبادئ الأخلاقية مثل الكرم والايثار وحسن الجوار وغيرها. (Baha El-Din, 2000, p. 180).

وتكمن أهمية الانتماء في التأثيرات الممكنة له على حياة الانسان لاسيما محيطه الاجتماعي بدوائره المتعددة التي تبدأ بالأسرة والمدرسة لتتسع الى مديات مكانية أوسع تشمل المدينة والوطن.

ويمكن أن تتحدد تلك الأهمية في ما يأتي:

1. الالتزام: ذلك إن الانتماء يعلم الانسان الالتزام والتفكير بأهمية أن تكون جزءاً من المنظومة والالتزام بمبادئها وقوانينها وذلك مظهر من مظاهر التقدير والإخلاص للمنظومة.
2. الصداقة: إن إنشاء الصداقة والمحافظة على ديمومتها يتطلب مستوىً معيناً من الالتزام والولاء كي تنجح.
3. العمل بروح الفريق الواحد: إضافة الى تلك المهارات التي يغرسها الانتماء سوف يعلمك أن تكون قائداً جيداً وأن تحترم الآخرين.
4. القدرة على التأثير في الآخرين: ويكون ذلك من خلال احترامهم لك وشعورهم بأنهم مرغوب بهم (Mustafa, 2013, p. 28).

ويمكن الكشف عن عناصر مفهوم الانتماء من خلال ملاحظة بعض المؤثرات التي يمكن تلمسها والتأكد من ضمان وجودها الذي يضمن بدوره ضمان تحقق فكرة الانتماء.

1. ثقافة الجماعة: فالفردانية هي ألد أعداء الانتماء الصغير والكبير.
2. الرؤية الحضارية: فالرؤى المبتسرة والجزئية لا تضع انتماءً حقيقياً، وإن أعمت ارتباطاً ما.
3. الثقة في الوطن.
4. الأمل الفسيح في مستقبل الوطن والأمة.
5. الانتماء بالعمل، فالقعود عن أداء الواجب لاسيما ذات البعد العام إنما هو امارة الاغتراب أو الخيانة.
6. المشاركة العامة.
7. العمل التطوعي والتنموي.
8. التماسك الأسري والاجتماعي.
9. ثقافة المجال العام.
10. التضامن عبر الأقطار نحو الأمة والانسان.
11. مقارعة الفساد والاستبداد (Mustafa, 2013, p. 9).

وبذلك فأن الانتماء بوصفه شعوراً وهوية وحالة اجتماعية ونفسية وسياسية يتطلب أرضاً خصبة وتوافر العديد من الشروط الذاتية الخاصة المرتبطة بوعي المنتمي وثقافته واتجاهاته ووعيه المشكّل، فضلاً عن الشروط العامة المرتبطة ببيئة المنتمي وعناصرها الاجتماعية والثقافية المكونة لها ومدى التفاعل بين هذه الشروط والمقومات. ويبقى العامل السياسي المرتبط بالمؤسسة والطبقات السياسية الحاكمة هي العامل الحاسم في تشكل مبدأ الانتماء وثباته بما يسمح بتأكيده عبر مبدأ المواطنة واقترانه بمبدأ الولاء لهذا الانتماء وللهوية الوطنية.

وقد يفقد الفرد شعوره بالانتماء ويتخلى عنه تحت ضغط عوامل نفسية واجتماعية واقتصادية وسياسية فـ"عدم الانتماء عند الفرد هي حالة يتعرض فيها الفرد الى مشكلات نفسية أو اجتماعية، ناتجة عن عدم قدرته على التكيف مع واقع الآخرين، وقد تتحول الى حالة التمركز حول النفس وتشكل ما يسمى بالوحدة النفسية (Loneliness)، وقد تكون تعبيراً عن علاقة بالبيئة الاجتماعية التي لا يشعر الفرد بانتمائه اليها ويشكل ما يسمى بـ(الاغتراب Alienation)" (Malkawi, 2018, p. 9). ويرتبط عدم الانتماء غالباً بالاختيار والقصدية لاسيما في الدوائر الاجتماعية والسياسية والمهنية بل والوطنية.. فثمة من لا يشعر بالانتماء لأسرته بسبب خلافات عميقة وثمة من يتمرد أو أخ يتقاطع مع من ينتسب اليه وثمة من يعلن تغير انتمائه لأسرة أو عشيرة أو قبيلة. وحين يقوم فرد ما أو جماعة ما بسلوكيات وأفعال ترتبط بفساد مالي أو سياسي أو اقتصادي أو حتى إداري في مؤسسات حكومية فأن هذا سيدخل حتماً في خانة (عدم الانتماء) للمجتمع وللوطن لأنه بذلك سيكون قد خان فكرة الانتماء المرتبطة بالولاء. "ولما كان الانتماء الى المجتمع يعني إعطاء الولاء له والإسهام في حمايته وتقويته، فأن الوقوف في صف أعداء المجتمع، ومشاركة هؤلاء الأعداء في جهودهم لمحاربة المجتمع أو إضعافه أو إفشال مشاريعه، هو تعبير عن عدم الولاء للمجتمع أو الانتماء اليه" (Malkawi, 2018, p. 11). وإن "الانتماءات لا تتكافأ من حيث الاختيار والاضطرار، فبعض الانتماءات تولد مع الانسان ولا خيار له في استمرارها، كالانتماء العائلي والوطني واللغوي والعرقي والإقليمي، وبعضها يكون للمرء خيار في استمراره أو عدمه كالدين أو المذهب، وبعضها يتخيره الانسان بعد تمييزه واكتمال وعيه كالتوجه السياسي والايديولوجي وما إليه" (Maher, 2012, p. 9). وقد طرح بعض الباحثين فكرة التحاضن في دوائر الانتماء والتي تعني "ان هذه الدوائر يحتوي بعضها ويحميه ويدفع عنه، يقويّه ويتقوّى به، انها تعيش معاً، فحياة الانسان حياة واحدة تتعايش فيها دوائر انتمائه بطريقة رأسيه، كما تتعايش فئات المجتمع بطريقة أفقية، وإذا ما أخذنا الدوائر المتحاضنة الثلاث (الدينية والقومية والوطنية) معاً فأن ذلك لابد أن يحقق معنى الانتماء للوطن بوصفه الدائرة التي تحتضنها الدوائر الأخرى" (Malkawi, 2018, p. 41).

ولذا فسيكون من الصعوبة بمكان أن تتحقق الهوية وأن يتم تأكيد وإشباع فكرة الانتماء الوطني الفرعية وتماهيها داخل دائرة الانتماء الكبرى الجامعة وهي (الانتماء للوطن). ان الواقع الثقافي والاجتماعي والسياسي والاقتصادي المضطرب الذي يعيشه الفرد ولاسيما من جيل الشباب الذي بات يعاني من حالات الاغتراب النفسي والاجتماعي، قد ألقى بظلاله على مدى قوة وثبات الانتماء ليفضي بنا الى تهديد هذا الانتماء واهتزازه نتيجة ضعفه وهشاشته بسبب عوامل عديدة نذكر منها:

"1- التفكك الأسري وتفسخ علاقات المجتمع وجماعاته الفرعية.

2- برودة حس الوطنية والارتباط الوطني.

3- وصول الشعور بالوطن أحياناً الى حال من النفور والكراهية.

4- إثارة الهواجس حول الانتماء الى الدوائر الدينية.

5- الخلط بين أنظمة الحكم والأوطان وعدم القدرة على الفصل بين السياسات والهوية.

6- قياس الانتماء والهوية والشعور بالذات بالمردود المادي والاقتصادي البحت.

7- عدم القدرة على ترجمة الانتماء ليفضي الى مشاركة فعالة وتنمية وبناء.

8- الشعور بأن التغييرات العالمية والوطنية تمضي باتجاه مزيد من الانتماء، وعدم القدرة على التفاعل الإيجابي معها من منطلق الانتماءات الأصيلة.

9- التحولات الثقافية في اللغة المتداولة، والتعليم والاعلام والفنون والآداب، اتجاهاتها الى التخفف من أعباء الانتماء الى الوطن أو الأمة، لصالح اللامسؤولية واللاارتباط.

10- انفراط الخيط الناظم لمعنى الانتماء والهوية وتسميم التراتب بينها (Maher, 2012, p. 13).

ولتفسير هذا التشويش والضعف الذي أصاب عنصر الانتماء بدوائره المتعددة عزا الباحثون والدارسون المر الى العديد من الجوانب "ونال الجانب السياسي النصيب الأكبر من التسببات الى التخلف الحضاري العام، بما يشتمل عليه من تخلف اقتصادي، واستبداد سياسي في الداخل، وتبعية للخارج، وثقافات دخيلة مضيعة أضعفت مناعة الشعوب" (Maher, 2012, p. 14).

أنواع الانتماءات:

يجد الانسان نفسه ومنذ ولادته وسط انتماءات متعددة ومتداخلة تفرض عليه اجتماعياً لتضاف اليها في ما بعد انتماءات فرعية أخرى قد يختارها هو بنفسه أو تُفرض عليه أيضاً في سياق حياته المهنية او الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصادية. وعلى هذا الأساس "فأن تعددية الانتماء وتناقضاته تؤدي الى حالة من الانشطار في الهوية الاجتماعية والى حالة من التمزق الوجداني عن الانسان العربي الذي تتخطفه مشاعر الانتماء لجماعات متعارضة ومتنافرة على مختلف المستويات والاتجاهات" (Rashid, 2015, p. 109).

إن "الإنسان لا يكون فرداً أبداً، إن لحظة ميلاده هي ذاتها لحظة انتمائه الى جماعة وهي الأسرة المحيطة به، ثم ما تنسب اليه الأسرة من جماعات إقليمية جغرافية ومهنية وحرفية وتعليمية، ثقافية وسياسية. وهو يشب في إطار هذه الدوائر المترابطة لأن ذويه ينتمون اليها جميعاً، ويتشكل وعيهم ويتطور من خلالها" (Al-Bishri, 1999, p. 22). ويمكن القول إن دوائر الانتماء تتشكل في الغالب وفقاً لعدد من المعايير أو التصنيفات التي تتكرر في جميع المجتمعات.

- ثمة تصنيف أساسه علاقة النسب، ومنه ظهرت الأسرة وظهرت القبيلة والعشيرة وغيرها من التكوينات البشرية التي تربط بينها علاقة القرابة أو العِرق.
- ثمة تصنيف أساسه نوع العمل، ومنه ظهرت تجمعات الحِرف والمهن المختلفة قديمها وحديثها، فقديمها مثل نقابة الحرفيين، وحديثها مثل نقابات العمال واتحادات الفلاحين والنقابات المهنية كالفنانين والصحفيين.
- ثمة تصنيف أساسه اللسان، سواء ما تحدد وفقاً لاختلاف اللغات أو ما تحدد وفقاً لاختلاف اللهجات، ومنه ظهرت التشكلات القومية التي تتميز بتنوع اللغات.
- ثمة تصنيف أساسه نوع التعليم، وهو قد يتصل بتنوع المهن وما تستلزمه من تنوع دراسات.
- ثمة تصنيف أساسه أنواع أعمال معينة ذات ثقافات ونظم خاصة، مثل الجيش ضباطاً وجنوداً، والقضاة، وأعضاء هيئات التدريس بالجامعات.
- ثمة تصنيف أساسه الإقليم، ومنه ظهرت الوحدات الصغيرة مثل القرى والأحياء والنواحي السكنية، أو الوحدات الكبيرة مثل الأقطار والأقاليم.
- ثمة تصنيف أساسه الدين، ومنه ظهرت جماعة الأديان والمذاهب والملل والطرق والطوائف المختلفة: مسلمون مسيحيون، سنة وشيعة، طرق صوفية" (Al-Bishri, 1999, p. 23).

لقد عزز الباحثون والدارسون فكرة تصنيف الانتماء الى وحدات أطلقوا عليها تسمية الدوائر تتحدد وفقاً لمعيار التصنيف الذي تفرز به الظواهر فثمة دائرة الانتماء السياسي ودائرة الانتماء القبلي (العشائري) والتي تسبقها بالضرورة دائرة ضيقة (دائرة الانتماء الأسري) الى جانب دوائر الانتماء الديني والمذهبي والمهني والتي قد تلتقي او تتقاطع مع دائرة الانتماء الوطني.

ويصنف (البشري) دوائر الانتماء الى نوعين متميزين هما:

- نوع يشمل الفرد المشمول إرادة في اندراجه في هذا الانتماء مثل دائرة اللغة أو الدين أو النسب، وكذلك دوائر العمل والمهن ونوع التعليم (Al-Bishri, 1999, p. 25).
- النوع الثاني هو هذا الاندراج في انتماء قصده الفرد في ذاته ودخل فيه بموجب سعيه للاندراج فيه والانتماء إليه، وذلك مثلما نلحظ في انشاء الجمعيات والأحزاب وغيرها من التكوينات الاجتماعية (Jassim, 2009, p. 202).

ويرتبط مفهوم الانتماء بمفهوم (الوطنية) فهما متداخلان يغذيان بعضهما. فالوطنية هو انتماء إرادي صادق، وقد خلص عالم الانثروبولوجيا (كليفورد جيرتز) الى أن الانتماء الى هوية بعينها، هو قائم على إدراك لبعدين، بعد أصلي أو طبيعي متعلق بالجزء المعنوي لدى الفرد، وبعد آخر يشبع مصلحته بشكل براغماتي. فبخلاف رابط الهوية الأساسي وفق كليفورد "كرابط موروث وحصري معبر عن تشارك أفراد المجتمع، رابط الدم أو رابط العِرق أو/ والأرض أو/ والدين أو/ والعادات أو/ والتقاليد، فهناك الرابط الآلي حيث يكون الأفراد وانتماؤهم للمجتمعات التي تفيدهم أو تحقق لهم المكاسب العملية، وهي مكاسب تكون في الغالب اقتصادية أو سياسية" (Jassim, 2009, p. 202)، إن الهوية الوطنية هي حاصل التفاعل بين الانتماءات المختلفة والمتعددة والتي

تنتج عنها مميزات خاصة بكل شعب يطلق عليه الهوية الوطنية للشعب. "غير إن الأمر ليس بهذه البساطة، ذلك أن الانتماءات لا تسير بالتوازي والترتيب، وإنما قد تتعارض في ما بينها، فالانتماء القبلي مثلاً يتناسب عكسياً مع مفهوم الانتماء الوطني، وبالتالي فأن قوة الأول لدى أفراد المجتمع قد تؤدي الى ضعف الإحساس بالولاء للوطن ومما يؤدي الى تمزيقه وانتهاء الدولة" (Rashid, 2015, p. 29).

المواطنة والانتماء:

يرتكز مفهوم الانتماء الى حدٍ كبير على مبدأ المواطنة القائم على تحقيق المساواة في الحقوق والواجبات بين أفراد المجتمع الذين يحملون هوية وطنية ما. والمواطنة هنا ليست حسب صفة لمن يحمل جنسية قطر أو بلد ما بل هي "مجموعة من القواسم الثقافية والاجتماعية التي تجمع بين أفراد هذا المجتمع، وهي فوق هذا وذاك، تساوي أفراد المجتمع في الحقوق والواجبات والتمتع المتساوي في المنافع والمصالح وفي الثروة القومية، ومشاركتهم النشيطة في الحياة السياسية، التي هي حق لكل الأفراد" (Al-Najjar, 2008, p. 36).

ويرى الجابري إن المواطنة يجب أن "تقوم على توازن دقيق بين الحقوق والواجبات في علاقة الفرد بالدولة، فالحقوق والامتيازات تؤكد صلة الانتماء وتعزز من عمق العلاقة بين الفرد والدولة بوصف الأخيرة عمقاً طبيعياً يوفر له ما لا يمكنه الحصول عليه في أي بلد آخر، أما الواجبات فتمثل العمود الفقري لدى الفرد العضوي داخل المجتمع من خلال لعب أدوار معينة وأدائه لوظائف محددة تتلاءم وطبيعة تأهيله العلمي والنفسي والاجتماعي ليمارس دوره الفاعل حيال المجتمع والدولة" (Al-Jabri, 1997, p. 12).

وفي ما يتعلق بطبيعة العلاقة بين مفهوم المواطنة ومفهوم الانتماء فأن العلاقة هنا تأخذ علاقة عضوية تنطلق من أن "كل انتماء لابد له من مظلة مواطنة، وليست كل مواطنة بالضرورة تحمل معنى الانتماء، فالمواطنة هي المساواة بين المختلفين رجل وامرأة، مسلم ومسيحي، غني وفقير، فالجميع أمام القانون متساوون في الحقوق السياسية فلا يضيّع عليك حق بسبب الاختلاف" (Mustafa, 2013, p. 51). وتأسيساً على ما تقدم فان الانتماء (حالة) سواء كانت مفروضة أم مختارة ويكون الولاء تتويج له عبر موقف واعي ومسؤول. أما الهوية فهي وجود وكينونة تقوم على أساسها الدول والكيانات. ويمكن بذلك، عدّ المواطنة وحدة إنتماء، لتكون الوطنية بدورها وحدة قياس في الدولة الوطنية الحديثة.

حكاية سلوان الفنان:

مسرحية (حكاية سلوان الفنان) هي إحدى نصوص الكاتب والمخرج حسين علي هارف الحاصل على درجة الدكتوراه في الأدب والنقد المسرحي ولقب الأستاذية (بروفيسور) وهو "الفنان والأكاديمي الخبير بالطفل والطفولة التي اجتمعت في شخصه مواهب ومهارات عديدة (كاتباً وممثلاً ومخرجاً وناقداً) إذ تمتد مسيرته الإبداعية لأكثر من خمسة وأربعين عاماً تنوعت إنجازاته الفنية والأدبية خلالها وأثبت جدارة عالية فيها بحصوله على جوائز وتكريمات في المحافل الوطنية والعربية والدولية". ومن بين عشرات الجوائز التي تحصل عليها كانت الحصة الأكبر لجائزة (أفضل مؤلف) و(أفضل نص) سواء في المسابقات المسرحية أو المهرجانات التي شارك فيها مؤلفاً ومخرجاً في العديد من مسرحيات الأطفال ومنها (مسرحية حكاية سلوان الفنان) التي تم نشرها في 2015 ضمن مجموعة نصوص مسرحية صدرت عن دار ومكتبة عدنان ثم أعيد نشرها بشكل مستقل في كتاب (مصوّر) بعنوان (سلوان الفنان) صدر عن دار منشورات الحسيني الصغير في 2023. وقد تم تقديم هذه المسرحية في أكثر من مرة كان آخرها على مسرح الرشيد ضمن مهرجان شهاب الدولي لفن الحكواتي في 2024 وكانت من تمثيل وإخراج الفنان حسين علي هارف نفسه. تتناول مسرحية (حكاية سلوان الفنان) حكاية يرويها للأطفال حكواتي من خلال محاورته لفتى يافع موهوب وشاطر ويمتلك مهارات فنية وشخصية متعددة.

كان يا ما كان
كان فتىً يدعى سلوان
ولسلوان مواهب عدّه
عزفٌ تمثيلٌ ألوان

هو محبوب بين رفاقه

ولذا أسموه الفنانْ

واليكم قصة سلوان.

وتتكون المسرحية من ثمانية مشاهد نكتشف فيها ومن خلال التحاور بين الحكواتي وسلوان الفنان مهارات إبداعية ففي كل مشهد نتعرف على جانب مهاري معين لسلوان ومن خلال ذلك سنتعرف على بعض المعلومات عن مهارة فنية ما فضلاً عن بث بعض الرسائل التربوية والوطنية على لسان سلوان الذي سيكشف لنا عن التزامه بالقيم التربوية والاجتماعية والوطنية التي نهلها من أسرته ومدرسته وأصدقائه وبدوره سيكون للأطفال خير ناصح وموجه ومعزز للقيم والسلوكيات الإيجابية ليكون مثالاً يحتذى به.

وتتوزع المسرحية على ثمانية مشاهد هي:

1- سلوان الرسام 2- سلوان المسرحي 3- سلوان العازف

4- سلوان النحات 5- سلوان المنشد 6- سلوان القارئ

7- سلوان صديق للبيئة 8- سلوان الخطاط

المؤشرات التي أسفرعنها الإطار النظري:

1. الانتماء هو انتساب سواء كان مفروضاً بالفطرة أو اختيارياً وفق ميول أو رغبات، واتجاهات فكرية أو اجتماعية أو سياسية.
2. الانتماء حاجة ورغبة الفرد في إنشاء علاقات وجدانية مع الآخرين بعامة، ومع الأفراد والمجموعات الهامة في حياته بخاصة.
3. مفهوم الانتماء يتداخل بالضرورة مع مفهوم الهوية ويحاول أن يجيب عن سؤال الهوية الجوهري بـ(من نحن)؟
4. الانتماء حالة تعبر عن حالة شعورية لدى الفرد لتحقيق ذاته في جماعة، يشعر بوجوده ضمنها بحيث تحقق له المكانة والأمن والارتباط بنسب معينة، وتحفظ له إرثه وتاريخه.
5. عدم الانتماء حالة يتعرض فيها الفرد الى مشكلات نفسية أو اجتماعية ناتجة عن عدم قدرته على التكيف مع واقع الآخرين ويرتبط غالباً بالاختيار والقصدية لاسيما في الدوائر الاجتماعية والسياسية والمهنية بل والوطنية.
6. بعض الانتماءات تولد مع الانسان ولا خيار له في استمرارها (الانتماء العائلي والوطني واللغوي والعرقي) وبعضها يكون للمرء خيار في استمراره أو عدمه (الدين، المذهب) وبعضها يتخيره بعد تمييزه واكتمال وعيه كالتوجه السياسي والايديولوجي والثقافي.
7. تم تصنيف الانتماء الى دوائر (دائرة الانتماء الوطني/ دائرة الانتماء القبلي (العشائري)/ دائرة الانتماء الأسري/ دائرة الانتماء الديني/ دائرة الانتماء المهني/ دائرة الانتماء الثقافي).
8. يرتبط مفهوم الانتماء بمفهوم الوطنية فهما متداخلان يغذيان بعضهما. فالوطنية هي انتماء إرادي صادق.
9. يرتكز مفهوم الانتماء الى حد كبير على مبدأ المواطنة القائم على تحقيق المساواة في الحقوق والواجبات بين أفراد المجتمع الذين يحملون هوية وطنية ما.
10. الانتماء القبلي يتناسب عكسياً مع الانتماء الوطني وبالتالي فأن قوة الأول لدى أفراد المجتمع قد تؤدي الى ضعف الإحساس بالولاء للوطن وضعف الانتماء الوطني.
11. يرتبط مسرح الطفل بحاجات الطفل النفسية ليتخذ من إشباعها أحد أهدافه الرئيسة ومن أهمها الحاجة الى الانتماء والشعور بالانتماء.
12. من غايات وفوائد مسرح الطفل تعزيز الشعور بالمواطنة وتعزيز الشعور بالانتماء الوطني وتغليبه على الانتماءات الفرعية الأخرى.

اجراءات البحث

منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي الكمي (أسلوب تحليل المحتوى) في تصميم إجراءات بحثها، لأنه الأسلوب المنهجي الملائم والمناسب لخدمة أغراض البحث الحالي.

مجتمع البحث: اتخذت الباحثة من نص مسرحية الأطفال (حكاية الفنان سلوان) للكاتب حسين علي هارف مجتمعاً وعينةً بوصفها دراسة حالة نموذجية لنص مسرحي اعتمد موضوعة الانتماء وأنواعه بتمثلات ضمّنها في حواراته المسرحية على لسان

بطل المسرحية (سلوان الفنان) وشخصية الحكواتي الذي يحاوره. وقد حاول الكاتب حسين علي هارف في هذا النص أن يُضمّن نصه تمثلات متعددة للانتماء الوطني والاجتماعي والثقافي والديني.

وعليه تكون مسرحية (حكاية سلوان الفنان) مجتمعاً وعينةً.

اسم المسرحية	المؤلف	جهة الإصدار	سنة الإصدار
حكاية سلوان الفنان	حسين علي هارف	دار الحسيني الصغير	2023

أداة البحث: قامت الباحثة بتصميم أداة بحثها (استمارة تحليل النص المسرحي وتمثلاته). وقد اعتمدت الباحثة في تصميم أداة التحليل على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري والاطلاع على الأدبيات والدراسات المتعلقة ببحثه فضلاً عن الخبرة الفنية الشخصية للباحثة كونها مديرة لمعهد الفنون الجميلة في بغداد/ الكرخ (المحمودية).

الصدق: وللتعرف على مدى صلاحية الأداة والتحقق من صدقها الظاهري تم عرضها على بعض الخبراء* من ذوي الاختصاص والخبرة الذين قاموا بفحص الأداة وتقدير مدى صلاحيتها.

وفي ضوء ملاحظات الخبراء تم ترتيب فقرات الاستمارة على وفق محاور التحليل بعد حذف الفقرات غير الصالحة وإعادة صياغة بعض الفقرات التي كانت بحاجة الى تعديل. وعليه أصبحت الاستمارة جاهزة للتطبيق في صيغتها النهائية والمتضمنة (25) فقرة وزعت على محاور التحليل وكالآتي:

1- الانتماء الوطني بواقع (10) فقرات.
2- الانتماء الديني بواقع (5) فقرات.
3- الانتماء الاجتماعي بواقع (5) فقرات.
4- الانتماء الثقافي بواقع (5) فقرات.

استمارة تحليل عينة البحث (أداة التحليل)

ت	الانتماءات	التمثلات	تظهر	تظهر الى حدٍ ما	لا تظهر
أولاً	الانتماء الوطني	1- الاعتزاز بالانتماء الوطني			
		2- الدعوة الى الوحدة الوطنية			
		3- احترام راية الوطن والنشيد الوطني			
		4- الاعتزاز بتاريخ الوطن وحضارته			
		5- الدعوة الى التمتع بالحقوق والالتزام بالواجبات			
		6- التحلي بالنزاهة			
		7- المحافظة على البيئة والممتلكات العامة			
		8- احترام الأنظمة والقوانين.			
		9- الاحتفال بالأعياد والمناسبات الوطنية.			
		10- عدم تغليب الانتماءات الفرعية الأخرى على الانتماء الوطني.			
ثانياً	الانتماء الديني	1- التمسك بأركان الدين وشعائره.			
		2- الاستشهاد بالنصوص الدينية.			
		3- الاحتفال بالأعياد والمناسبات الدينية			
ثالثاً	الانتماء الاجتماعي	1- الاهتمام بشؤون الأسرة والعلاقات الأسرية.			
		2- احترام الأب والأم وطاعتهما.			
		3- الاعتزاز بمبدأ الصداقة كضرورة اجتماعية.			
		4- مساعدة الصديق وتبادل النصح والإرشاد معه.			
		5- الإشارة الى الانتماء القبلي والعشائري والتفاخر به.			
رابعاً	الانتماء الثقافي	1- التأكيد على اللغة وسلامتها وفنونها.			
		2- استحضار الموروث من التراث اللغوي والأدبي.			
		3- الاستشهاد بالأمثال الشعبية والحكم.			

* الخبراء [أ.د.ماجد نافع الكناني (تربية فنية)/ أ.د.جبار خماط حسن (أدب ونقد مسرحي)/ أ.د.حيدر كريم سكر (علوم تربوية ونفسية)/ أ.د. سناء عيسى (علم نفس اجتماعي)/ أ.د. مجيد كامل حمزة (علوم سياسية)/ أ.د.خالد حنتوش (علم اجتماع)].

		4- الاعتزاز بالأماكن والشخصيات التاريخية الأثرية لحضارات الوطن.			
		5- الاعتزاز بالزي الوطني المتوارث.			

الوسائل الإحصائية: استخدمت الباحثة الوسائل الإحصائية.

1- النسبة المئوية.
2- معادلة (هولستي).
3- الوسط الحسابي).
4- الوزن المئوي.

عرض ومناقشة نتائج استمارة تحليل مسرحية (حكاية سلوان الفنان).

اولا : الأنتماء الوطني

جدول رقم (1)

الأنتماءات	التمثلات	تظهر بدرجة كبيرة	النسبة المئوية	تظهر بدرجة متوسطة	النسبة المئوية	تظهر بدرجة ضعيفة	النسبة المئوية
الأنتماء الوطني	1- الأعتزاز بالأنتماء الوطني	8	%100	-	صفر%		صفر%
	2- الدعوة الى الوحدة الوطنية	5	%62,5	3	%37,5	-	صفر%
	3- احترام راية الوطن والنشيد الوطني	1	%12,5	-	صفر%	7	%87,5
	4- الأعتزاز بتاريخ الوطن وحضارته	5	%62,5	1	%12,5	2	%25
	5- الدعوة الى التمتع بالحقوق والالتزام بالواجبات	7	%87,5	-	صفر%	1	12,5
	6- التحلي بالنزاهة	3	%37,5	3	%37,5	2	%25
	7-الدعوة الى التمتع بالحقوق والالتزام بالوجبات	3	%37,5	-	صفر%	1	%12,5
	8-احترام الانظمة والقوانين	2	%25	-	صفر%	6	%75
	9-الاحتفال بالأعياد والمناسبات الوطنية	1	%12,5	-	صفر%	6	%75,5
	10-عدم تغليب الانتماءات الفرعية الاخرى على الانتماء الوطني	3	%37,5	2	%25	3	%37,5

النتائج : تلاحظ الباحثة من خلال الجدول اعلاه ان مجال الأنتماء الوطني قد حصلت فقراته التالية

1. الاعتزاز بالأنتماء الوطني
2. الدعوة الى التمتع بالحقوق والالتزام بالواجبات
3. على اعلى نسبة مئوية وهذا يدلل على ان الفقرات (1,5) متواجدة ومتمثلة في نصوص المسرحية وتأتي من اهتمام الكتاب باهمية غرس روح الانتماء الى الوطن والاعتزاز به لما له من دور كبير في بناء الهوية الوطنية .
4. اما الفقرات (3,8,9)
5. احترام راية الوطن والنشيد الوطني
6. احترام الأنظمة والقوانين
7. الاحتفال بالاعياد والمناسبات الوطنية

فقد حصلت على ادنى حد اذ كانت النسب المئوية لظهورها قليلة ليس لها نصيب في الحضور بالنص المسرحية موضوع البحث

ثانيا : الأنتماء الديني

جدول رقم (2)

الانتماءات	التمثلات	تظهر بدرجة كبيرة	النسبة المئوية	تظهر بدرجة متوسطة	النسبة المئوية	تظهر بدرجة ضعيفة	النسبة المئوية
الانتماء الديني	1-التمسك بأركان الدين وشعائر	2	%25	1	%12,5	4	%50
	2- الأستشهاد بالنصوص الدينية	4	%50	-	صفر%	3	%37,5
	3-الأحتفال بالأعياد والمناسبات الدينية	2	%25	-	صفر%	5	%62,5

النتائج :

1. في مجال الأنتماء الديني ترى الباحثة ومن خلال الجدول (2) ان الفقرة(2) المتمثلة ب
2. الاستشهاد بالنصوص الدينية . حصلت على اعلى نسبة مئوية وهذا يدلل على انها كانت متمثلة بالنصوص المسرحية فلتمسك بالموروث الديني يعد من سمات مجتمعنا المسلم والحفاظ على هذه القيم مسؤولية تقع على عاتق الجميع عموما والتربويين بشكل خاص ومن بينهم الكتاب لما لها من اهمية في بناء مجتمع صالح يتمتع بقيم وطنية عليا
3. اما فقرة(3) المتمثلة بالأحتفال بالأعياد والمناسبات الدينية فقد حصلت على اقل نسبة مئوية ولا غرابة كون النصوص المسرحية لا تعيرها اهمية كبيرة .

ثالثا : الأنتماء الأجتماعي

جدول رقم (3)

الانتماءات	التمثلات	تظهر بدرجة كبيرة	النسبة المئوية	تظهر بدرجة متوسطة	النسبة المئوية	تظهر بدرجة ضعيفة	النسبة المئوية
الانتماء الأجتماعي	1-الاهتمام بشؤون الأسرة والعلاقات الأسرية	2	%25	-	صفر%	5	%62,5
	2-احترام الأب والأم وطاعتهما	2	%25	-	صفر%	5	%62,5
	3-الأعتزاز بمبدأ الصداقة كضرورة اجتماعية	4	%50	-	صفر%	4	%50
	4- مساعدة الصديق وتبادل النصح والارشاد معه	4	%50	1	%12,5	3	%37,5
	5- الأشارة الى الأنتماء القبلي والعشائري والتفاخر به.	-	صفر%	-	صفر%	7	%87,5

النتائج : **يتبين للباحثة من خلال الجدول اعلاه في مجال الانتماء الاجتماعي ان الفقرات (3,4)**

1. الأعتزاز بمبدا الصداقة كضرورة اجتماعية
2. مساعدة الصديق وتبادل النصح والرشاد معه
3. قد حصلت على نسبة مئوية جيدة في النص المسرحي من منطلق اهتمام المجتمع بهكذا قيم وسمو الروابط الانسانية لديه واحترام العلاقات الاجتماعية وادامتها.

اما الفقرة (1,2)

1. الأهتمام بشؤون الأسرة والعلاقات الأسرية
2. احترام الاب والام وطاعتهما

فقد حصلت على نسب مئوية قليلة وذلك لأنها ليست موضع تسليط الضوء عليها فهي ليست الهدف الرئيسي في النص المسرحي .

رابعا: الأنتماء الثقافي

جدول رقم (4)

الأنتماءات	التمثلات	تظهر بدرجة كبيرة	النسبة المئوية	تظهر بدرجة متوسطة	النسبة المئوية	تظهر بدرجة ضعيفة	النسبة المئوية
الأنتماء الثقافي	1- التأكيد على اللغة وسلامتها وفنونها	4	%50		صفر%	4	%50
	2-استحضار الموروث من التراث اللغوي	5	%62,5	-	صفر%	3	%37,5
	3-الأستشهاد بالأنتماء الوطني	4	%50	-	صفر%	4	%50
	4-الأعتزاز بالأماكن والشخصيات التأريخية الأثرية لحضارات الوطن	3	%37,5	-	صفر%	5	%62,5
	5-الأعتزاز بالزي الوطني المتوارث	1	%12,5	-	صفر%	7	%87,5

النتائج :

هنا تلاحظ الباحثة في مجال الأنتماء الثقافي الجدول (4) ان الفقرة الثانية المتمثلة في استحضار الموروث من التراث اللغوي قد حصلت على اعلى نسبة مئوية في النص المسرحي كونها تمثل الارتباط المتين بالماضي الحضاري للمجتمع والتمسك بالقيم الاصيلة للمجتمع , اما الفقرة (5) من الجدول اعلاه فقد حصلت على اقل نسبة مئوية في النص المسرحي دلالة على مواكبة المجتمع للمعاصرة والتأقلم مع الواقع في الظواهر الشائعة ومنها الازياء وارتداء ماهو مناسب كنظرة عامة للمجتمع الذي ينتمي اليه الفرد ويهتم بتقبله له.

الاستنتاجات

1. أكّد الكاتب حسين علي هارف على موضوع (الانتماء الوطني) و (التعبير عن عن الولاء للوطن) مما يدل على وعيه الفكري العالي بأهمية الحاجة إلى تعزيز الشعور بالانتماء الوطني لدى الأطفال من خلال المسرح.
2. برّزَ الكاتب في نصه العمق التأريخي للوطن و ضمّنَه إشارات متعددة الى رموز حضراته و منها (ملحمة گلگامش) و (القيثارة السومرية) و غيرها ، إيمانا منه بضرورة تعميق حالة خلق الشعور بالاعتزاز و الفخر لدى المتلقي الطفل بحضارة و تاريخ بلده .
3. غلّب الكاتب تعزيز الانتماء الوطني بمستوياته المتعددة على الانتماءات الفرعية مما يدل على الشعور العالي بالوطنية و المسؤولية الوطنية من قبل الكاتب و إيمانه بضرورة عدم تغليب الانتماءات الفرعية (القومية و اللغوية و الدينية و السياسية) و إن وُجدت - على الانتماء الوطني الذي يُعد صمام الامان لوحدة الوطن و السلم الاهلي .
4. عمد الكاتب حسين علي هارف إلى إستحضار المأثور من التراث الثقافي اللغوي (الشعري و النثري) فضلا عن الموروث اللغوي الخاص بالخط العربي و اشكاله سعياً منه الى زرع النزعة الثقافية لدى المتلقي (الطفل) و تعميق إرتباطه بلغته و ثقافته و تراثه الثري .
5. دعا الكاتب (هارف)من خلال بطله (سلوان) الى إحترام القانون و النظام العام و المحافظة على البيئة كأحد تمثلات مبدأ (المواطنة) التي تُعد احد اركان تعزيز الانتماء الوطني .
6. أولى الكاتب موضوع (الصداقة) عناية و ضمّنها في احد مشاهد المسرحية كموضوع رئيسي لوعيه بأهمية هذا الموضوع في حياة الطفل كأحد اوجه الانتماء الاجتماعي المرتبطة ببيئة و عالم الطفل (المتلقي) من منطلق ذكي بضرورة مخاطبته انطلاقا من ما يتضمنه محيطه الاجتماعي (البيت / المدرسة / الشارع) .
7. غابت في النص - و بقصدية واعية - الاشارات الى الانتماءات الفرعية من منطلق ان حضورها و تعزيز الاشارة اليها كان من شأنه ان يحد من اهمية الانتماء الوطني و التركيز عليه و يُحدث تشويشاً في وعي الطفل المتلقي .
8. أكّد الكاتب هارف من خلال شخصيتي (سلوان) و (الراوي) على مواضيع و قيم ايجابية و طرحها بطريقة فنية غير مباشرة مثل (الحرية / اهمية القراءة / مفهوم البطولة / حب الوطن / المحافظة على البيئة ، الخ)

التوصيات:

1. تدعو الباحثة كتّاب مسرح الطفل و المسرح المدرسي الى ضرورة كتابة المزيد من النصوص التي تتخذ من فكرة الانتماء الوطني و تمثلاته موضوعا رئيسا لها لتعزيز الشعور الوطني لدى الأطفال .
2. تؤكد الباحثة على ضرورة إيلاء الاهتمام الكافي بالمسرحية الشعرية الموجهة إلى الأطفال كونه الأسلوب الأكثر تاثيرا و جمالية في مخاطبة المتلقي الطفل .
3. تدعو الباحثة أقسام النشاط المدرسي في مديريات التربية الى إنتاج و تقديم هذا النص لما تتضمنه من افكار وطروحات و معالجات فنية متقدمة من شأنها تعزيز الشعور العالي بالانتماء الوطني و التعريف بمقومات وخصائص الفنون الجميلة (الرسم / النحت / الخط / الموسيقى / المسرح) .

Conclusions

1. The writer, Hussein Ali Harf, emphasized the theme of "national belonging" and "expressing loyalty to the homeland," demonstrating his high intellectual awareness of the importance of fostering a sense of national belonging among children through theater.
2. The writer highlighted the historical depth of the homeland in his text and included numerous references to its symbols, including the Epic of Gilgamesh and the Sumerian lyre, among others. This stems from his belief in the necessity of deepening the sense of pride and honor in the child recipient of their country's civilization and history.
3. The writer prioritized strengthening national belonging at its various levels over sub-affiliations, demonstrating the writer's high sense of patriotism and national responsibility, and his belief in the necessity of not allowing sub-affiliations (national, linguistic, religious, or political), even if they exist, to prevail over national belonging, which is the safety valve for national unity and civil peace.
4. Writer Hussein Ali Harf sought to evoke the rich cultural and linguistic heritage (poetry and prose), as well as the linguistic heritage of Arabic calligraphy and its forms, seeking to instill a cultural bent in the recipient (the child) and deepen their connection to their language, culture, and rich heritage.
5. Through his hero, Silwan, the writer (Harf) called for respect for the law and public order and environmental conservation as embodiments of the principle of "citizenship," which is one of the pillars of strengthening national belonging.
6. The writer paid particular attention to the theme of "friendship," including it in one of the play's scenes as a central theme, aware of its importance in the child's life as an aspect of social belonging linked to the child's (the recipient's) environment and world. This stems from an intelligent premise of the need to address the child based on the context of his social environment (home, school, street).
7. The text deliberately omitted references to sub-affiliations, arguing that their presence and the reinforcement of references to them would have limited the importance of national affiliation and the focus on it, creating confusion in the awareness of the child recipient.
8. Through the characters of "Silwan" and "The Narrator," the writer Harv emphasized positive themes and values, presenting them in an indirect, artistic manner, such as (freedom, the importance of reading, the concept of heroism, love of one's homeland, environmental conservation, etc.)

References:

1. Abu Abed, M. (1997). *Determinants of Job Satisfaction for Primary School Teachers in the Hashemite Kingdom of Jordan.* Tunisia: PhD Thesis.
2. Al-Bishri, T. (1999). *The Concept of Belonging and Its Converging Circles.* Egypt: B.D.
3. Al-Jabri, M. (1997). *Contemporary Thought Issues.* Beirut: Center for Arab Future Studies.
4. Al-Mashat, A. (1995). *Education and Political Development.* Cairo: Journal of the Future of Arab Education, Volume 1, Issue 2.
5. Al-Najjar, B. (2008). *Classes and Groups: The Conflict of Identity and Citizenship in the Arabian Gulf.* Beirut: Al-Mustaqbal Al-Arabi Magazine, Issue 352.
6. Al-Sayed, M. (2001). *Dictionary of Educational and Psychological Sciences Terms.* Syria: Academy of the Arabic Language in Damascus.
7. Al-Sharqawi, A. (2006). *Psychological Needs of Youth.* Cairo: Instruction Booklet, Anglo-Egyptian Library.
8. Al-Zahra, Q. (2014). *Representations of Values in the Relationship between Professor and Student in the University Environment, a Field Study/University of Mostaganem.* B.B: Al-Khalduniya Magazine, Issue 7.
9. Baha El-Din, H. (2000). *Nationalism in a World Without Identity, Challenges of Globalization.* Cairo: Egyptian General Book Authority.
10. Baqir, A. (1984). *Administrative Psychology.* Baghdad: Technical Institutes Foundation Press.
11. Elias, M.-Q. (2006). *Theatrical Dictionary.* Beirut: Lebanon Library.
12. Hani, A. (1993). *Sources of Satisfaction of Youth's Psychological Needs.* Bahrain: Risalat Al-Khaleej Al-Arabi Magazine.
13. Harf, H. (2009). *The Sun of the Nine Planets (Educational Plays for Children and Young Adults).* Damascus: Aladdin Publishing, Distribution and Translation House.
14. Jassim, K. (2009). *The Problem of National Identity in Iraq and Ways to Establish It.* Baghdad: University of Baghdad, Hammurabi Journal, Issue 30, Year 7.
15. Maher, M. (2012). *Introduction to the book Circles of Belonging and the Rooting of Identity.* Cairo: Dar Al-Bashir for Culture and Science.
16. Malkawi, F. (2018). *Embracing Circles of Belonging.* Jordan: Conference (Belonging to Society), Faculty of Sharia, University of Jordan.
17. Migne, J. (1994). *Representation et apprentiss age des adultes.* B.B: Education permanente, N119.
18. Morin, E. (B.T). *Lamethode: :a comnnaissance.* B.B: Editions du Seuil Collection.
19. Mustafa, N. (2013). *Circles of Belonging and the Rooting of Identity.* Cairo: Dar Al-Basheer for Culture and Science.
20. Rabia, A. (2017). *Belonging and its Relationship to Self-Actualization among University Students, A Field Study.* Algeria: Mohamed Lamine Debaghine University.
21. Rashid, S.-N. (2015). *The Problem of Identity in Arab Societies / A Reading of the Issue of Sub-Affiliations.* Baghdad: University of Nahrain, College of Political Science.
22. Shalghin, A. (2015). *Arab Identity: An Intellectual Conflict and a Crisis of Reality.* Damascus: Publications of the General Syrian Book Organization.
23. Watfa, A. (2002). *The Problem of Identity and Belonging in Contemporary Arab Societies.* Beirut: Al-Mustaqbal Al-Arabi Magazine, Issue 282.

Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1576

The Impact of Exposure to Violence on Children: A Study of the Psychological Dimensions and Consequences of Experiencing Violence in Childhood"

Najm Abdullah Al-Rashed [a]

[a] *The Higher Institute of Dramatic Arts -Department of Television-State of Kuwait*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 22 May 2025
Received in revised form 10 July 2025
Accepted 14 July 2025
Published 1 October 2025

Keywords:
Violence, Children, Mental Health, Media, Aggression, Prevention

ABSTRACT

This study analyzes the psychological, behavioral, and social impact of children's exposure to violence in media, including television, the internet, and video games. The research adopts a descriptive-analytical method and employs a questionnaire directed at a sample of mothers to assess the correlation between media exposure and child behavior. The results show a strong link between high exposure to violence and increased aggression, anxiety, depression, and learning difficulties. The study highlights the importance of family, school, and community intervention and proposes preventive strategies such as parental monitoring, content regulation, and supportive school programs

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1576
Najm Abdullah Al-Rashed: The Impact of Exposure to Violence on Children: A Study of the Psychological Dimensions and Consequences of Experiencing Violence in Childhood"
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

"تأثير مشاهدة العنف على الأطفال: دراسة الأبعاد النفسية والعو اقب النفسية للتعرض للعنف في سياق الطفولة"

نجم عبد الله الراشد[1]

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل تأثير مشاهدة العنف على الأطفال من الناحية النفسية والسلوكية والاجتماعية، في ظل تزايد تعرضهم للمحتوى العنيف عبر التلفاز، الإنترنت، وألعاب الفيديو. اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، وتم استخدام استبانة موجهة لعينة من الأمهات لقياس أثر المشاهدة على الأطفال. أظهرت النتائج أن كثافة المشاهدة ترتبط بظهور العدوانية، والقلق، والاكتئاب، وصعوبات في التعلم والتركيز. وأكدت النتائج أهمية التدخل الأسري والتربوي والمجتمعي في الوقاية من هذه الآثار وتعزيز البيئة الداعمة للطفل. كما اقترحت الدراسة مجموعة من الاستراتيجيات الوقائية تتضمن الرقابة الأسرية، تعديل المحتوى الإعلامي، وبرامج مدرسية داعمة.

الكلمات الافتتاحية:

العنف، الأطفال، الصحة النفسية، الإعلام، السلوك العدواني، الوقاية

المقدمة:

تعتبر مشكلة تأثير مشاهدة العنف على الأطفال والعواقب النفسية المحتملة لهذا التعرض في سياق الطفولة، من بين القضايا الهامة التي تثير اهتمام العديد من الباحثين والمختصين في مجال علم النفس والتربية. فالأطفال كثيرًا ما يتعرضون لمشاهدة المشاهد العنيفة، سواء في الأفلام، التلفاز، ألعاب الفيديو، أو حتى في بعض الأحداث الواقعية التي يشهدونها في بيئتهم المحيطة، وهذا يثير التساؤلات حول تأثير ذلك على نموهم النفسي وسلوكهم المستقبلي

ومما لا شك فيه أن تتناول موضوعًا مهمًا مثل تأثير مشاهدة العنف على الأطفال. ها هي مقدمة محتملة في عصرنا الحالي، حيث أصبحت وسائل الإعلام والتكنولوجيا جزءًا لا يتجزأ من حياة الأطفال، حيث يتعرضون يوميًا لمجموعة متنوعة من المحتويات، بما في ذلك المشاهد العنيفة. ومع زيادة الوصول إلى وسائل الإعلام والتكنولوجيا، أصبح من المهم التساؤل عن تأثير هذه المشاهد على الأطفال، خاصة في مراحل تطورهم النفسي. فتعتبر الطفولة فترة حساسة في حياة الإنسان، حيث تشكل الخبرات والمشاهد التي يتعرض لها الأطفال خلالها أساسًا هامًا لنموهم النفسي والاجتماعي. ومن ثم، فإن فهم تأثير مشاهدة العنف على الأطفال يعد أمرًا حيويًا للغاية. ولذلك فأن توفير فهم شامل لتأثير مشاهدة العنف على الأطفال يمكن أن يساعد في تطوير استراتيجيات فعّالة لتقليل التعرض لهذه المحتويات الضارة وتعزيز بيئة صحية وآمنة لتنمية الأطفال. وفي هذه البحث، سنكتشف الأبعاد النفسية التي تعرض الأطفال للعنف، ونلقي الضوء على العواقب النفسية المحتملة لهذه التجارب في سياق الطفولة. من خلال فهم هذه الجوانب، يمكن للمجتمع والأهل والمختصين في الطفولة العمل معًا لتوفير بيئة صحية ومشجعة تساعد الأطفال على التغلب على تحديات تعرضهم للعنف وتعزيز نموهم الإيجابي. وبناء عليه سوف يشتمل البحث على خمسة مباحث مهمة.

الفصل الأول

الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث:

مشكلة البحث تتمثل في عدم وجود دراسات كافية تناولت تأثيرات مشاهدة العنف على الأطفال في السياق الثقافي الخاص بالمنطقة المحددة للبحث. قد يكون هناك قلة في الأبحاث المحلية التي تفحص هذه الظاهرة بشكل مفصل، مما يقلل من قدرة البحث على تحليل الوضع بشكل دقيق وتقديم التوصيات المناسبة للسياق الثقافي والاجتماعي المحدد.

بالإضافة إلى ذلك، قد تكون هناك صعوبات في جمع البيانات المتعلقة بتجارب الأطفال في مجال مشاهدة العنف، سواء كان ذلك بسبب حساسية الموضوع أو صعوبة الوصول إلى العينات المناسبة.

ومن هنا تتمحور مشكلة البحث حول تأثير مشاهدة العنف على الأطفال والتأثيرات النفسية والعواقب البعيدة التي يمكن أن تنجم

[1] الاستاذ المشارك بالمعهد العالي للفنون المسرحية / قسم التليفزيون/ دولة الكويت

عن هذا التعرض في سياق الطفولة. ويعتبر هذا الموضوع من المشاكل الهامة التي تستدعي البحث والتحليل، حيث يشير العديد من الدراسات السابقة إلى أن التعرض المستمر للعنف في الطفولة قد يؤدي إلى مشاكل نفسية وسلوكية خطيرة في مرحلة النضج والبلوغ للتغلب على هذه المشكلة، يمكن توجيه البحث نحو استخدام منهجيات بحثية متعددة تتضمن دراسات حالة ومسوحات استقصائية وتحليل للمحتوى الإعلامي. كما يمكن الاستفادة من الأبحاث الدولية المتاحة لتعزيز فهم الظاهرة وتطبيق النتائج على السياق المحلي.

أهداف البحث:

أهداف البحث تشمل:

1. تحليل تأثيرات مشاهدة العنف على الأطفال والشباب في السياق الثقافي المحدد للدراسة.
2. فهم العوامل التي تسهم في زيادة تعرض الأطفال للعنف في وسائل الإعلام والمجتمع.
3. تقديم توصيات فعّالة للأسرة والمدرسة والمجتمع لمكافحة العنف وتقديم الدعم للأطفال المتضررين.
4. استكشاف دور الثقافة والسياق الاجتماعي في تحديد تأثيرات مشاهدة العنف على الأطفال.
5. تسليط الضوء على السياسات والإجراءات التي يمكن اتخاذها على مستوى الحكومة والمجتمع للحد من العنف وتوفير بيئة آمنة للنمو والتطور الشخصي للأطفال والشباب.

تحقيق هذه الأهداف يهدف إلى إثراء المعرفة حول التأثيرات النفسية والاجتماعية لمشاهدة العنف على الأطفال والشباب، وتقديم الحلول والتوجيهات اللازمة لمكافحة هذه الظاهرة وتعزيز البيئة الصحية والآمنة للنمو والتطور الشخصي.

أهمية البحث:

البحث العلمي يلعب دوراً حيوياً في تطوير المعرفة وفهم الظواهر والمشكلات في مجال مشاهدة العنف على الأطفال. من خلال البحث العلمي، يتم إجراء دراسات تحليلية تساعد في فهم العوامل التي تؤثر على تفاعل الأطفال مع المحتوى العنيف وتأثيراته على سلوكهم وصحتهم النفسية.

ولذلك ترتكز أهمية البحث في ثلاثة نقاط مهمة:

1. **حماية الأطفال:** فهم تأثيرات مشاهدة العنف يمكن أن يساعد في تطوير استراتيجيات وقائية لحماية الأطفال من التعرض للأفلام أو المحتوى العنيف.
2. **العو اقب النفسية:** من المهم فهم العواقب النفسية لهذا التعرض لتطوير برامج علاجية ودعم نفسي مناسب للأطفال المتأثرين.
3. **تحسين السلوك:** فهم الآثار النفسية يمكن أن يساعد في تطوير استراتيجيات لتحسين سلوك الأطفال والتأثير الإيجابي على المجتمع

فروض البحث:

فروض البحث في هذا السياق تشمل:

1. **فرضية العلاقة**: هذه الفرضية تفترض وجود علاقة تأثيرية بين مشاهدة العنف والتأثيرات النفسية والاجتماعية على الأطفال والشباب. يُفترض أن تزيد مشاهدة العنف من احتمالية ظهور مشاكل السلوك والصحة النفسية لدى الأطفال.
2. **فرضية التأثير الثقافي:** تفترض أن تأثيرات مشاهدة العنف قد تختلف باختلاف الثقافات والسياقات الاجتماعية، حيث يمكن أن تكون القيم والمعتقدات والعادات المجتمعية لها دور في تحديد كيفية استقبال الأطفال وتفاعلهم مع المحتوى العنيف.
3. **فرضية التأثير التطوري:** تفترض أن تأثيرات مشاهدة العنف قد تتغير مع تطور الأطفال ونضجهم، حيث قد يكون لها تأثيرات مختلفة على الأطفال في مراحل عمرية مختلفة.
4. **فرضية التدخل الوقائي:** تفترض أن وجود التدخلات الوقائية والتربوية والاجتماعية يمكن أن يقلل من تأثيرات مشاهدة العنف ويحمي الأطفال من الآثار السلبية المحتملة.

منهج البحث:

منهج البحث في هذا السياق يتضمن الخطوات التالية:

1. **تحديد المشكلة:** يتم تحديد مشكلة مشاهدة العنف على الأطفال والشباب وتحديد أهداف البحث والأسئلة الرئيسية التي يجب الإجابة عليها.
2. **استعراض الأدبيات:** يتم مراجعة الدراسات والأبحاث السابقة ذات الصلة لفهم المعرفة السابقة والنتائج المتاحة وتحديد الفجوات في المعرفة.
3. **تصميم البحث:** يتم اختيار المنهج البحثي المناسب ووضع خطة لجمع البيانات وتحليلها، بالإضافة إلى تحديد المتغيرات المستقلة والتابعة وتطوير أدوات البحث.
4. **جمع البيانات:** يتم تنفيذ الخطة المحددة لجمع البيانات من خلال استخدام الاستطلاعات، أو المقابلات، أو تحليل المحتوى الإعلامي، أو البيانات الثانوية.
5. **تحليل البيانات:** يتم تحليل البيانات المجمعة باستخدام الأساليب الإحصائية أو التحليل النصي أو الرسم البياني، بهدف فهم العلاقات والاتجاهات واستخلاص النتائج.
6. **تفسير النتائج:** يتم تفسير النتائج المحصلة بناءً على الأدلة والمعرفة النظرية، وتحليل الاختلافات والتناقضات، وتقديم الشروح والتفسيرات للنتائج.
7. **صياغة التوصيات:** يتم تقديم التوصيات العملية والسياسية استنادًا إلى النتائج والتحليلات، بهدف توجيه العمل العملي والسياسي والتربوي في هذا المجال.

حدود البحث:

حدود البحث في هذا السياق قد تتضمن:

1. النطاق الزمني: يمكن أن تكون الحدود الزمنية للبحث محدودة إلى فترة زمنية معينة، مثل البحث المركز على تأثيرات مشاهدة العنف في الفترة الطفولية فقط دون التطرق إلى التأثيرات على الشباب أو البالغين.
2. النطاق المكاني: قد يكون البحث محدودًا إلى منطقة جغرافية معينة أو مجتمع معين، وقد لا يمكن تعميم النتائج على سياقات أخرى.
3. التركيز العينة: قد يتم تحديد نطاق معين للعينة المدروسة، مثل الأطفال في مجتمعات محددة أو الأطفال في فئة عمرية معينة.
4. الجوانب النظرية: قد يكون البحث محدودًا في التطرق إلى بعض الجوانب النظرية لظاهرة مشاهدة العنف، دون الخوض في كل الجوانب النظرية المحتملة.
5. البيانات المتاحة: قد تكون البيانات المتاحة محدودة بسبب صعوبة الوصول إليها أو قلة الدراسات السابقة في المجال.
6. القيود المالية والزمنية: قد يتسبب القيود المالية والزمنية في تحديد نطاق البحث وقدرته على إجراء دراسة شاملة.

توضح هذه الحدود العوامل التي قد تؤثر على نطاق وقدرة البحث على استكشاف الموضوع بشكل شامل ومفصل.

الدراسات السابقة:

1- دارسة دور التلفزيون في تنشئة الأطفال لـ "فايزة أحمد يوسف صيّام" سنة 2016. (Ahmed, 2016, pp. 20-35)

هدفت الدارسة للتعرف على مدى وحجم مشاهدة الطفل للتلفاز والآثار السلبية والايجابية لمشاهدة التلفاز وأهم البرامج التي يقبل الطفل على مشاهدتها ودور الأهل في هذه المرحلة وما يقومون به. واستخدمت الدراسة طريقة المنهج الوصفي، كما واعتمدت طريقة المنهج الوثائقي في معرفة ما توصلت إليه بعض الدراسات والأبحاث السابقة لقد فتح هذا البحث آفاقا متعددة يمكن أن تكون مجالا لدراسات أخرى في هذا الموضوع ومنها:

دراسة دور الإعلام بشكل عام بتنشئة الطفل (دور الفضائيات، المذياع، الصحف، المجلات) ...

مجموعة دارسات لمراحل عمرية مختلفة للأطفال

دارسات حول تأثير الإعلام على الشباب

دارسات حول تأثير الإعلام على المرآة

دراسات حول تأثير الإعلام على المجتمع

2- **دراسة أثروسائل الإعلام على الطفل لـ "صالح الهندي"** (Al-Hindi, 2016, pp. 20-35)

هدفت الدارسة إلى إيجاد الآثار الإيجابية والسلبية لوسائل الإعلام ومنها التلفزيون على الأطفال، مع التركيز على الآثار السلبية. واستخدمت الدراسة المنهج الوصفي، والذي يتيح للباحث وصف ما هو كائن وتغييره مع الاهتمام بتحديد العلاقات التي يكشف عنها البحث، وكذلك استخدام أسلوب تحليل الدراسات والبحوث والأدب التربوي وبينت الدراسة أن الدراسات العربية والأجنبية متناقضة في نتائجها بسبب اختلاف البيئات والثقافات التي تمت فيها الدارسات. وأن الأثر الذي تحدثه وسائل الإعلام في الطفل تراكمي، وهو يتفاوت في شدته حسب نوع وسيلة الإعلام وخصائصها. وان لوسائل الإعلام آثار إيجابية وآثار سلبية على نمو الطفل المتكامل. وان المدرسة والأسرة تتحمل مسئولية كبيرة في الاستخدام السليم لوسائل الإعلام التي يتعرض لها الطفل. ويمكن إيجاز الآثار السلبية الذي تحدث عنها الكاتب في ثلاث نقاط:

1. ارتفاع نسبة موضوعات الخيال في برامج التلفزيون الموجهة إلى الأطفال مقارنة بموضوعات الواقع.
2. شيوع جانب الخيال المدمر والعنف في برامج الأطفال على حساب القيم والفضائل المربية التي يحرص المجتمع على تنميتها في الأطفال.

ج - التلفزيون يعمل على تشويش عملية التربية التي بها المدارس والأسر ودور العبادة والمؤسسات التعليمية الأخرى وذلك لتعرضها الب ا رمج الأجنبية المترجمة المستوردة من عالم مختلف بثقافته وتقاليده عن الثقافة العربية.

وكذلك عرض الكاتب الجانب الإيجابي للتلفاز، وركز على الأهداف الصحية والاجتماعية والترفيهية لهذه البرامج التلفزيونية.

3- **دراسة دور التلفزيون في تنمية القدرات التفكير الإبداعي عند أطفال ما قبل المدرسة لـ "سعيد عيّاد"**

تحدثت هذه الدراسة عن دور التلفزيون في تنمية قدرات التفكير الإبداعي عند الأطفال وحددت عينة هذه الدراسة من أطفال ما قبل المدرسة من عمر خمس إلى ست سنوات، كما أنه تم اختيار عينة من حلقات برنامج تلفزيوني تعليمي، وذلك لمعرفة كيفية تنمية قدرات التفكير الإبداعي عند الأطفال. استخدمت الدارسة طريقة البحث الكمي، ومنهج تحليل المضمون، وخرجت الدراسة بأن الطفل بحاجة إلى ثلاثة أمور أساسية من أجل تنمية قدراته الإبداعية، وأدراك واقعه وبيئته بطريقة متفردة ومتميزة، حتى تتفتح أمامه تصورات واقتراحات جديدة، وهي:

الطفل بحاجة إلى محفزات ومثيرات لإثارة جانبه الانفعالي وتجعله متفاعلا مع الموقف الذي يشاهده. وايضاً

الحرية النفسية والتي من خلالها يستطيع أن يمارس التعلم الذاتي في إطار الجماعة للحصول على المعلومات، واكتساب القدرات والمعرفة محفز لمهارته العقلية وتدريبها وتنميتها الانتباه، والإد ارك، والتذكر.

4- دراسة لغة الجسد في برامج الرسوم المتحركة من برنامج مغامرات عدنان لـ "هيثم عبدة "سنة2017 (Abdo, 2017, p. 15)

هدفت هذه الدارسة إلى التعرف على لغة الجسد في برنامج الرسوم المتحركة مغامرات عدنان، الموجهة للأطفال والتي يمكن أن تغير سلوكهم وعاداتهم وثقافاتهم وأنماطهم السلوكية بشكل إيجابي أو سلبي، كما هدفت إلى معرفة أهمية السلوكيات الحميمية والأصوات المؤثرة والرموز الاتصالية في برنامج مغامرات عدنان والذي يتكون من 26 حلقة، وقد اعتمدت الدارسة المنهج الوصفي التحليلي وتوصلت الدراسة إلى ما يلي:

أن العناق هو أول تصرف يقوم به الطفل مع الأطفال، وخاصة عندما يتشارك الطفل مع الطفل الآخر، وهذا يؤكد دور العناق في إزالة الرهبة.

أن لغة العيون هي اللغة التي يتفاهم بها الأطفال أكثر من لغة الكلام وذلك من خلال حركة العيون.

أنه من أنواع العنف التي يكتسبها الطفل بالإضافة إلى التخريب في افتعال الحريق، فنجده يحرق كل شيء يأتي أمامه أن الطفل إذا غضب يقوم بصك اسنانه، كرد فعل جسدي والذي يدل على شدة انفعال من الموقف المؤثر الذي حدث إن الصوت العالي للآلات الثقيلة يؤثر على الأطفال من ناحية الخوف والتوتر. إن للألوان دوا كبيراً في التعبير عن المواقع، وتعريف الطفل بطبيعة المكان.

وللعلامات المحددة دور في تعريف الطفل بالأشياء وتنمية قدرته على التفكير في هذه العلامات والى ماذا ترمز وبذلك يكون لها دور كبير في مساعدة الطفل وإرشاده. وأن الأطفال وما يشاهدونه من أدوات مستخدمة في الرسوم المتحركة، يقومون بتقليد استخدامها ولهذا على الأهل أن يكونوا على وعي بما يقوم به الطفل وبما يفعله لأنها تؤثر على ومال وتشجعه على استخدام أدوات لم يستخدمها من قبل مما تعرضه للأذى

ومن خلال بعض الدراسات السابقة عن مشاهدة العنف عند الأطفال على مواقع التواصل الاجتماعي فقد

أجريت العديد من الدراسات حول تأثير مشاهدة العنف على الأطفال، وقد أظهرت نتائج هذه الدراسات ما يلي:

5- **يمكن أن تزيد مشاهدة العنف من العدوانية والسلوكيات المعادية للمجتمع لدى الأطفال. وجدت دراسة** أجريت عام 2019 ونشرت في مجلة "**Pediatrics" (https://publications.aap.org/**) أن الأطفال الذين يشاهدون الكثير من العنف على التلفزيون هم أكثر عرضة للعدوانية الجسدية واللفظية، وكذلك السلوكيات المعادية للمجتمع مثل التنمر والسرقة.

6- **يمكن أن تقلل مشاهدة العنف من التعاطف والمشاعر الإيجابية لدى الأطفال. وجدت دراسة أجريت** عام 2017 ونشرت في مجلة "**Child Development" (https://www.srcd.org/publications/journals**) أن الأطفال الذين يشاهدون الكثير من العنف على التلفزيون هم أقل عرضة للشعور بالتعاطف مع الآخرين، وأكثر عرضة للشعور بالغضب والخوف.

7- **يمكن أن تزيد مشاهدة العنف من مشاعر القلق والاكتئاب لدى الأطفال. وجدت دراسة أجريت عام** 2016 ونشرت في مجلة "**Journal of Youth and Adolescence" (https://link.springer.com/journal/10964**) أن الأطفال الذين يشاهدون الكثير من العنف على التلفزيون هم أكثر عرضة للإصابة بأعراض القلق والاكتئاب.

8- **يمكن أن تؤثر مشاهدة العنف على تطور الدماغ لدى الأطفال. وجدت دراسة أجريت عام 2015** ونشرت في مجلة "**Nature Neuroscience" (https://www.nature.com/neuro/**) أن التعرض للعنف في وسائل الإعلام يمكن أن يؤدي إلى تغييرات في بنية الدماغ لدى الأطفال، مما قد يزيد من خطر الإصابة بالعدوانية والسلوكيات المعادية للمجتمع.

التعليق على الدراسات السابقة:

الدراسات السابقة التي تم ذكرها تسلط الضوء على أهمية فهم تأثير وسائل الإعلام، وخاصة التلفزيون، على الأطفال. تظهر هذه الدراسات أن الإعلام يمكن أن يلعب دوراً هاماً في تنمية الأطفال وتشكيل آرائهم وسلوكياتهم، سواء كانت آثاره إيجابية أو سلبية.

من خلال دراسة صيام، تبين أن التلفاز يمكن أن يكون أداة تعليمية مهمة للأطفال، ولكن يجب مراقبة محتواه بعناية لضمان عدم تأثيرها السلبي. من جهة أخرى، تظهر دراسة الهندي أن التلفاز يمكن أن يؤثر سلباً على نمو الأطفال وسلوكهم إذا لم يتم استخدامه بشكل صحيح، وهو ما يتطلب تدخلًا من الأسرة والمدرسة.

من جهة أخرى، تسلط دراسة عياد الضوء على أهمية البرامج التلفزيونية في تنمية القدرات الإبداعية للأطفال، مما يعزز فهمنا لكيفية تأثير البرامج التلفزيونية على تطور الطفل.

أخيرًا، دراسة عبدة تركز على لغة الجسد والعنف المتناولة في الرسوم المتحركة، وتشير إلى أن الأطفال يمكن أن يتأثروا بشكل كبير بما يشاهدونه، وبالتالي يجب على الأهل والمجتمع مراقبة ما يتعرضون له وتوجيههم بشكل مناسب.

بشكل عام، تسلط هذه الدراسات الضوء على الحاجة إلى فهم أعمق لتأثير وسائل الإعلام على الأطفال، وتوفير الإرشاد والتوجيه لكيفية استخدام هذه الوسائل بشكل صحيح وفعال.

الفصل الثاني
الإطار النظري للبحث
المبحث الأول
الأبعاد النفسية لمشاهدة العنف على الأطفال

أولا: الإطار النظري

تعريف العنف ومشاهدة العنف:

العنف يمكن تعريفه على أنه استخدام للقوة أو التهديد بالقوة لتحقيق أهداف أو لإلحاق الضرر بالآخرين، سواء بشكل جسدي، أو لفظي، أو عاطفي، أو جنسي.

أنواع العنف:

- **العنف الجسدي:** يشمل أي تصرف يتسبب في إلحاق أذى جسدي بشخص آخر، سواء بواسطة اللمس أو الضرب أو استخدام الأسلحة.
- **العنف اللفظي:** يتضمن استخدام الكلمات أو اللغة بشكل مهين أو مهدد، مما يسبب إلى الضحية شعورًا بالإهانة أو الخوف.
- **العنف العاطفي:** يشمل السلوكيات التي تستخدم لإلحاق الأذى العاطفي بالآخرين، مثل التهديد بالتخلي أو العزل الاجتماعي. (Al-Omar, 2004)
- **العنف الجنسي:** يتضمن أي تصرف جنسي غير مرغوب فيه أو غير مطلوب يتم بواسطة القوة أو التهديد، سواء كان ذلك الاعتداء جنسيًا أو تحرشًا جنسيًا.

أما بالنسبة لمصادر التعرض للعنف، فهي متنوعة وقد تشمل:

- **وسائل الإعلام:** يمكن للأطفال أن يتعرضوا للعنف من خلال البرامج التلفزيونية أو الأفلام وألعاب الفيديو التي تحتوي على مشاهد عنيفة.
- **العائلة:** يمكن أن يتعرض الأطفال للعنف في بيئتهم المنزلية من خلال التعرض للعنف بين أفراد الأسرة، سواء كان ذلك العنف الجسدي أو اللفظي أو العاطفي.
- **المجتمع:** يمكن أن تكون المدارس أو الأحياء التي تعيش فيها الأطفال بيئة تتسم بالعنف، سواء كان ذلك العنف بين الأقران أو التعرض للتنمر أو العنف المؤسساتي.

تأثيرات مشاهدة العنف على سلوك الأطفال:

مشاهدة العنف يمكن أن تؤثر بشكل كبير على سلوك الأطفال وصحتهم النفسية بشكل عام. إليك بعض التأثيرات الرئيسية:

1. **العدوانية والسلوك المعادي للمجتمع:** يمكن لمشاهدة العنف أن تزيد من ميل الأطفال نحو العدوانية والسلوك المعادي للمجتمع، حيث يمكن أن يقلدوا السلوك العدواني الذي يرونه في وسائل الإعلام أو في بيئتهم المحيطة.
2. **القلق والاكتئاب:** قد تسبب مشاهدة العنف القلق والاكتئاب لدى الأطفال، حيث يمكن أن يشعروا بعدم الأمان والقلق حيال العالم من حولهم.
3. **الخوف وفقدان الشعور بالأمان:** يمكن للعنف المشاهد أن يؤدي إلى زيادة مستويات الخوف وفقدان الشعور بالأمان لدى الأطفال، مما يؤثر على جودة حياتهم اليومية وعلى علاقاتهم الاجتماعية.(Evelyn, 2012)
4. **صعوبات التعلم والتركيز:** يمكن أن تؤثر مشاهدة العنف على قدرة الأطفال على التعلم والتركيز في المدرسة، حيث يمكن أن تكون لديهم صعوبة في التركيز على الدروس والمهام بسبب التوتر والقلق الذي يشعرون به.

بشكل عام، يجب أن يكون هناك اهتمام كبير بتقليل تعرض الأطفال للعنف ومساعدتهم في التعامل مع التأثيرات النفسية السلبية التي قد تنتج عنه. تشمل الاستجابة الفعالة توفير بيئة آمنة وداعمة، بالإضافة إلى تقديم الدعم النفسي والاجتماعي

اللازم للأطفال المتأثرين.

العوامل الشخصية والبيئية المؤثرة على تأثيرات مشاهدة العنف:

العمروالجنس:

- **العمر:** يمكن أن يؤثر العمر على استجابة الطفل للعنف المشاهد، حيث إن الأطفال في مراحل مختلفة من تطويرهم النفسي قد يتفاعلون بطرق مختلفة. على سبيل المثال، يمكن أن يكون للأطفال الأصغر سناً تأثير أكبر بسبب قلة فهمهم للمشاهد المعنية.
- **الجنس:** قد تكون هناك اختلافات بين الجنسين في كيفية استجابتهم للعنف، حيث إن الفتيان والفتيات قد يتعاملون مع التجارب العنيفة بطرق مختلفة. على سبيل المثال، يمكن أن يكون لدى الفتيان الرجولة والعنف كوسيلة للتعبير عن القوة، بينما قد يكون لدى الفتيات استجابات أكثر اهتمامًا بالعواطف.

الخلفية الاجتماعية والاقتصادية:

تعتبر الخلفية الاجتماعية والاقتصادية للأسرة عاملاً هاماً في تحديد كيفية تأثير مشاهدة العنف على الأطفال. فالأطفال الذين ينتمون إلى أسر ذات مستوى اقتصادي منخفض قد يكونون أكثر عرضة للتعرض للعنف وبالتالي تأثيراته النفسية السلبية.

قد يكون للدعم الاجتماعي والاقتصادي في الأسرة دور إيجابي في التخفيف من تأثيرات مشاهدة العنف، حيث يمكن أن يوفر بيئة داعمة تساعد الأطفال على التعامل مع التجارب الصعبة.

وجود دعم عاطفي من العائلة:

يمكن أن يكون وجود دعم عاطفي قوي من العائلة عاملًا مهمًا في تخفيف تأثيرات مشاهدة العنف على الأطفال. بالدعم العاطفي يمكن أن يوفر للأطفال الدعم اللازم للتعامل مع المشاعر السلبية التي تنتج عن تجاربهم. (Khalil, 2004)

التعرض للعنف في المنزل:

قد يزيد التعرض للعنف في المنزل من تأثيرات مشاهدة العنف على الأطفال، حيث إنه يمكن أن يؤدي إلى زيادة مستويات التوتر والقلق والخوف لدى الأطفال، مما يزيد من تأثير العنف الذي يشاهدونه في الوسائط الأخرى.

المبحث الثاني

العو اقب النفسية للتعرض للعنف في سياق الطفولة

استخدام الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي

مشاهد العنف على الإنترنت والتلفاز.. أثارها السلبية على الأطفال

يستطيع الأطفال اليوم الوصول إلى وسائل الإعلام عبر الأجهزة التقليدية مثل التلفاز والأجهزة المحمولة مثل التابلت والحاسوب المحمول. ومع زيادة المنافذ يصبح الأطفال أكثر عرضة لمشاهدة المحتوى العنيف مثل الحياة الحقيقية أو أفلام الرسوم المتحرّكة حيث تستخدم القوّة ويتم إحداث الأذى لفرد أو شخصية ما. رغم أن مشاهد العنف قد تكون ممتعة أو مسلية في بعض الأحيان، إلا أن لها الكثير من التأثيرات السلبية على الصحة النفسية وخاصة على للأطفال.(Abdullah, 2001)

وتظهر الدراسات أن 37% من المحتوى الإعلامي الموجّه للأطفال يحتوي على مشاهد للعنف الجسدي أو اللفظي. كما أن 90% من الأفلام و68% من ألعاب الفيديو و60% من العروض التلفزيونية و15%من الفيديوهات الموسيقية تحتوي على شكلٍ من أشكال العنف. ولا يزال يرتفع في بعض الأحيان، حيث تبيّن أن كمية العنف في الأفلام الرائِجة قد ارتفعت باطراد خلال الخمسين سنة الماضية.

تظهر الأدلّة أن ذلك الأمر قد يصبح مؤذياً للأطفال الصغار. يبدأ الأطفال ما بين سن الثالثة والرابعة بتطوير منظورات وتوقّعات للعالم المُحيط بهم. وتتأثّر وجهات النظر تلك بتجاربهم اليومية. وإذا تعرّض الأطفال غالباً لمشاهد العنف فقد يطوّرون نظرة تُريهم العالم أكثر خطراً مما هو في واقع الحال

يقدم النشاط على الانترنت للأطفال والشباب فرصة للتواصل العالمي والتعلم ويوفر التفاعل الاجتماعي مع الأقران، خصوصاً بين

ذوي الاهتمامات المتماثلة. ومع ذلك، يمكن أن تكون شبكة الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي تهديداً حقيقياً وخطراً على الطفل غير الخاضع للإشراف، بما في ذلك من خلال " التنمر الالكتروني أو التحرش عبر الانترنت" والوقوع ضحية الكبار الذين يسعون للتحرش بالأطفال. ومن المخاطر والمشاكل في هذا الصدد:

- الوصول إلى مواقع غير ملائمة
- التعرض للاستهداف والتضليل عبر الإعلانات الكثيفة
- إضاعة الوقت الضروري لتطوير المهارات الاجتماعية الحقيقية والأنشطة والتمارين البدنية بالبقاء على الانترنت
- الكشف عن الكثير من المعلومات الشخصية على مواقع التواصل الاجتماعي
- التعرض للتنمر من قبل الآخرين على مواقع التواصل الاجتماعي

قد يكون تبادل المراهقين لأفكارهم ومشاعرهم حول التحديات الشخصية على وسائل التواصل الاجتماعية أمراً مغرياً، ولكنه ليس دائماً أفضل الطرق للتعامل مع المشاكل.

وبالتالي، فمن المهم للآباء أن يدركوا أن مستوىً عالياً من التوجيه والإشراف هو الأمثل لتجربة ووتيرة استخدام الطفل أو الشاب لشبكة الانترنت. قضاء الوقت مع الطفل في بداية استكشافه لخدمة الانترنت ومشاركة الطفل في تجربة الانترنت بشكل دوري يعطي الآباء والأمهات فرصة مراقبة النشاط والإشراف عليه.(Hamid, 2007)

يحتاج الآباء إلى الحصول على مساعدة متخصصة إذا كان الاستخدام أو العادات المفرطة للأطفال خارج نطاق السيطرة، وإذا كانوا يجدون صعوبة في التوقف. يمكن أن يكون هذا سلوك إدمان إذا أثر على حياة الأطفال، وقد يكون له تأثير سلبي على علاقاتهم ودراستهم.

إصابة أو إيذاء الذات

ينظر إلى سلوكيات إصابة أو إيذاء الذات بشكل مختلف من قبل الجماعات والثقافات المختلفة داخل المجتمع، وقد تختلف أسباب وشدة إيذاء الذات. هناك أشكال مختلفة من إيذاء الذات بما في ذلك: القطع أو الخدش، وضع العلامات، واختيار، سحب الجلد والشعر، الحروق/السحجات، العض، ضرب الرأس بعنف، والكدمات، الضرب أو الإفراط في ثقب ووشم الجسم (Adly, 2006)

قد يظهر المراهقون الذين يجدون صعوبة في التحدث عن مشاعرهم توترهم العاطفي، وانزعاجهم البدني، والألم عدم الثقة بالنفس مع سلوكيات إيذاء الذات. بعض المراهقين قد يشوهون أجسامهم لتجربة المخاطر، وللتمرد، ورفض قيم آبائهم، وإعلان استقلاليتهم أو لمجرد أن يتم قبولهم. بينما، قد يؤذي آخرون أنفسهم من اليأس أو الغضب للحصول على الاهتمام، أو للتعبير عن اليأس، أو لأن لديهم أفكار متعلقة بالانتحار، قد تكون هذه السلوكيات علامة على أن الطفل أو المراهق لديه مشكلة في الصحة النفسية. يستحسن أن يتحدث الآباء مع أطفالهم حول احترام وتقدير أجسادهم وطلب المشورة من أخصائي صحي مدرب لتحديد ومعالجة الأسباب الكامنة وراء إيذاء الذات

اضطرابات ما بعد الصدمة:

بعد تجربة حدث مؤلم أو صادم، قد يعاني الأشخاص من اضطرابات ما بعد الصدمة (**PTSD**)، وهي حالة نفسية تصاحبها مجموعة من الأعراض والخصائص التي تؤثر على الحياة اليومية بشكل كبير. دعنا نستعرض بعض النقاط الهامة حول **هذه الحالة:**

الأعراض والخصائص:

- **الفزع والخوف المستمر:** يعيش المصاب بـ **PTSD** في حالة من الخوف المستمر والفزع، حتى في ظل الأمور التي يمكن أن تبدو آمنة بالنسبة للآخرين.
- **الذكريات المؤلمة والفوبيا:** تعيش الشخص ذكريات مؤلمة للحدث الصادم بشكل متكرر، مما يؤدي إلى الفوبيا والتجنب من المواقف أو الأماكن التي قد تذكره بالحدث.
- **التفكير الملتوي والعواطف السلبية:** يمكن أن يتخذ الشخص معتقدات سلبية حول النفس والعالم والآخرين بسبب الحدث الصادم، مما يؤدي إلى تفاقم العواطف السلبية مثل الحزن والغضب.

- **الاضطرابات النومية:** يعاني المصاب بـ **PTSD** من اضطرابات في النوم مثل الأرق أو الكوابيس المتكررة، مما يؤثر سلبًا على جودة نومه وحالته العامة.(Fattah, 2006)

العوامل المؤثرة على الإصابة بـ PTSD:

- **شدة الحدث الصادم:** كلما كان الحدث الصادم أكثر شدة، كلما زادت احتمالات الإصابة بـ **PTSD**.
- **العوامل الشخصية:** تلعب عوامل الشخصية مثل التحمل النفسي ومهارات التكيف دورًا هامًا في تحديد مدى تأثر الشخص بالحدث الصادم وإمكانية تطوير **PTSD**.
- **الدعم الاجتماعي:** يمكن أن يلعب الدعم الاجتماعي الذي يتلقاه المصاب دورًا مهمًا في التعافي، حيث يمكن أن يقلل من حدة الأعراض ويساهم في تحسين الرفاهية النفسية.
- **التاريخ النفسي السابق:** يمكن أن يكون للتاريخ النفسي السابق للشخص، مثل التعرض للعنف أو الاضطرابات النفسية الأخرى، تأثيراً على مدى إصابته بـ **PTSD** بعد الحدث الصادم الجديد.

من المهم فهم أن **PTSD** يمكن أن تكون حالة شديدة وتستدعي التدخل العلاجي المناسب، والذي قد يشمل العلاج النفسي والدوائي ودعم الشخص من قبل الأهل والمجتمع.

اضطرابات القلق والاكتئاب:

اضطرابات القلق والاكتئاب هي حالات نفسية شائعة يعاني منها الكثيرون في مختلف أنحاء العالم. تتضمن هذه الحالات مجموعة من الأعراض والخصائص التي يمكن أن تؤثر بشكل كبير على حياة الأفراد وجودتها.

فيما يلي نظرة عامة على الأعراض والخصائص التي قد تظهر في حالة القلق والاكتئاب:

القلق والتوتر المستمر يمكن أن يكون القلق والتوتر المستمر من أبرز الأعراض التي يعاني منها المصابين بالاضطرابات النفسية. يشعر الشخص المصاب بالقلق بحالة من التوتر والقلق دون سبب واضح، مما يؤثر سلبا على حياتهم اليومية. (Al-Jawhari, 2019, pp. 45-60)

الشعور بالحزن والاكتئاب يمكن أن يرافق القلق شعور بالحزن العميق والاكتئاب، حيث يشعر المصابون بالاكتئاب بالتعب والضعف الشديد، يفقدون الاهتمام بالأنشطة التي كانوا يستمتعون بها في السابق.

التغيرات في السلوك والعادات اليومية يظهر المصابون بالقلق والاكتئاب تغيرات في السلوك والعادات اليومية، مثل قلة النشاط والانعزال عن الآخرين، وفقدان الاهتمام بالنشاطات الاجتماعية والهوايات.

الاضطرابات النومية تعاني العديد من الأشخاص المصابين بالاضطرابات النفسية من اضطرابات في النوم، مثل الأرق والأوهام الليلية، مما يؤثر سلبا على جودة نومهم وحالتهم الصحية بشكل عام.

التعب والإرهاق الشديد يعاني المصابون بالاكتئاب من شعور بالتعب والإرهاق الشديد حتى عندما لا يكونون قد بذلوا مجهودًا بدنيًا كبيرًا.

تتأثر الأشخاص بـ اضطرابات القلق والاكتئاب بعدة عوامل مختلفة، منها:

العوامل الوراثية يمكن أن تكون العوامل الوراثية دورا هاما في تحديد الإصابة بالقلق والاكتئاب، حيث إن وجود تاريخ عائلي بالاضطرابات النفسية قد يزيد من احتمالية الإصابة بها.

التوتر والضغوطات النفسية تزيد الضغوطات النفسية المستمرة مثل الضغوط العملية أو العلاقات الشخصية المضطربة من احتمالية الإصابة بالقلق والاكتئاب.

العوامل البيولوجية تلعب التغيرات الكيميائية في الدماغ دورا في حدوث القلق والاكتئاب، حيث إن توازن النواقل العصبية مثل السيروتونين والادرينالين يمكن أن يؤثر على المزاج والعواطف.

التجارب السلبية السابقة قد يزيد التعرض للتجارب السلبية مثل التعرض للعنف أو الإهمال في الطفولة من احتمالية الإصابة بالقلق والاكتئاب في وقت لاحق من الحياة.

عوامل الشخصية والاجتماعية يمكن أن تلعب عوامل الشخصية مثل مهارات التكيف والتفكير الإيجابي دورا في تقليل احتمالية الإصابة بالقلق والاكتئاب، بالإضافة إلى الدعم الاجتماعي والعلاقات الداعمة التي قد تسهم في تخفيف الضغوط

النفسية.(Umaima, 2005)

مشاكل السلوك:

مشاكل السلوك هي مجموعة من السلوكيات غير الملائمة التي قد تؤثر على الفرد والمجتمع بشكل سلبي. يشمل ذلك العدوانية والسلوك المعادي للمجتمع، حيث يظهر الشخص سلوكًا عدوانيًا وعدائيًا يمكن أن يؤدي إلى اعتداء جسدي أو لفظي على الآخرين أو الممتلكات، مما يخرق القوانين والقيم المجتمعية ويؤثر سلبًا على العلاقات الاجتماعية والسلام العام.

بالإضافة إلى ذلك، تشمل مشاكل السلوك سوء استخدام المواد المخدرة، حيث يقوم الشخص بتعاطي المواد المخدرة بشكل غير صحيح أو مفرط، سواء كانت غير قانونية مثل المخدرات غير المشروعة أو الكحول. يؤدي سوء استخدام المواد المخدرة إلى الإدمان والمشاكل الصحية الجسدية والنفسية، ويؤثر أيضًا على العمل والعلاقات الاجتماعية بشكل سلبي. (Ali, 2009)

ومن بين مشاكل السلوك أيضًا السلوك الجنسي الخطير، حيث يتمثل هذا السلوك في السلوك الجنسي غير القانوني أو غير الملائم مثل الاعتداء الجنسي أو التحرش الجنسي. يسبب السلوك الجنسي الخطير أضرارًا نفسية وجسدية جسيمة للضحايا، ويؤدي إلى تداعيات قانونية خطيرة للمرتكب.

تتطلب مشاكل السلوك تدخلاً فوريًا وفعالًا لمنع تفاقمها وتقليل تأثيرها السلبي على الأفراد والمجتمع بشكل عام. يشمل التدخل العلاج النفسي والتربوي، بالإضافة إلى الدعم الاجتماعي والقانوني حسب الحالة والظروف المحيطة.

صعوبات التعلم والتركيز:

صعوبات التعلم والتركيز تشكل تحديات كبيرة للأفراد في مجالات تعليمهم وتطويرهم الشخصي. تتمثل هذه الصعوبات في الأداء الأكاديمي المنخفض، حيث يكون الفرد غير قادر على تحقيق نتائج مرضية في الاختبارات والواجبات. بالإضافة إلى ذلك، يعاني الأفراد من صعوبات في الانتباه والتركيز، حيث يجدون صعوبة في التركيز على المواد الدراسية والبقاء مركزين لفترات طويلة من الزمن. هذه الصعوبات قد تكون مصاحبة لمشاكل في الذاكرة، حيث يجد الفرد صعوبة في تذكر واسترجاع المعلومات بشكل فعال. تلك الصعوبات تؤثر سلباً على مسار الدراسة والتطور الأكاديمي للفرد، مما يستدعي الحاجة إلى التدخل المبكر والمناسب لمساعدته على التغلب عليها. يمكن أن يشمل ذلك استخدام أساليب التعليم والتدريس المناسبة لاحتياجاته، بالإضافة إلى التقييم الفوري وتقديم الدعم اللازم من قبل المعلمين والمختصين في مجال التعلم والتطور الأكاديمي.

المبحث الثالث

استراتيجيات التدخل والوقاية

دور الأسرة:

دور الأسرة يلعب دورًا حاسمًا في مساعدة الأطفال على التعامل مع مشاكل مشاهدة العنف وتأثيراتها. يشمل دور الأسرة:

خلق بيئة منزلية آمنة وداعمة، حيث يشعر الأطفال بالراحة والأمان في بيئتهم المنزلية. يمكن للأسرة تعزيز الثقة والاستقرار من خلال توفير الدعم العاطفي والشعور بالتقدير والاحترام.

التحدث مع الأطفال حول العنف وتأثيراته، حيث يتم تعزيز الوعي لدى الأطفال بمخاطر العنف وكيفية التعامل معها. يمكن للأسرة فتح قنوات الاتصال للحديث بشكل مفتوح وصريح حول العنف وتوجيه الأطفال لفهم النماذج الإيجابية لحل النزاعات.

تعليم الأطفال مهارات حل النزاعات بطريقة سلمية، حيث يمكن للأسرة تعزيز فهم الأطفال لكيفية التفاعل مع النزاعات بشكل بناء وسلمي. يمكن تعليم الأطفال مهارات التواصل الفعال والاستماع والتعبير عن العواطف بطريقة صحيحة. (Abdullah, The Impact of the Media on Children, 2001)

مراقبة سلوكيات الأطفال ووسائل الإعلام التي يتعرضون لها، حيث يمكن للأسرة تقديم الإرشاد والإشراف على استخدام وسائل الإعلام ومحتوياتها. يجب على الأسرة مراقبة البرامج التلفزيونية والألعاب الإلكترونية التي يتعرض لها الأطفال والتأكد من ملاءمتها لعمرهم وقيمهم الأخلاقية.

بتبني هذه الإجراءات والتدابير، تساهم الأسرة في تعزيز صحة وسلامة الأطفال وتقديم الدعم اللازم لهم للتعامل بفعالية مع مشاكل مشاهدة العنف وتأثيراته.

دور المدرسة:

دور المدرسة يلعب دورًا حيويًا في مساعدة الأطفال على التعامل مع مشاكل العنف وتعزيز البيئة المدرسية الآمنة والداعمة. يتضمن دور المدرسة:

1. توفير برامج للتوعية بمخاطر العنف:

- يمكن للمدرسة تقديم برامج توعية تثقيفية تسلط الضوء على مخاطر العنف وتأثيراته السلبية على الأفراد والمجتمع.
- تتضمن هذه البرامج التوعية حول أنواع العنف المختلفة وكيفية التعرف عليها والتصدي لها بطرق فعالة.

2. تعليم مهارات إدارة الغضب وحل النزاعات:

- تلعب المدرسة دورًا هامًا في تعليم الأطفال مهارات إدارة الغضب وحل النزاعات بطرق سلمية وبناءة.
- يمكن للمدرسة تنظيم ورش عمل وأنشطة تفاعلية تساعد الطلاب على تعلم كيفية التفاعل مع النزاعات بشكل بناء والتوصل إلى حلول تناسب جميع الأطراف.

3. توفير الدعم النفسي للأطفال المعرضين للعنف:

- يمكن للمدرسة تقديم خدمات الدعم النفسي والاستشارة للأطفال الذين يعانون من تأثيرات العنف، سواء كان ذلك عبر جلسات فردية أو مجموعات دعم.
- يساهم الدعم النفسي في تقديم الدعم العاطفي والتوجيه اللازم للأطفال للتعامل مع التحديات النفسية التي قد تنشأ نتيجة تعرضهم للعنف.(Al-Husseini, 2012)

من خلال تلك الإجراءات، تلعب المدرسة دورًا مهمًا في تعزيز الوعي وتقديم الدعم للأطفال للتعامل بشكل فعال مع مشاكل العنف وتعزيز البيئة المدرسية الآمنة والداعمة.

دور المجتمع:

دور المجتمع يعتبر حجر الزاوية في مكافحة العنف وتقديم الدعم للأفراد المتضررين. يشمل دور المجتمع:

في المقام الأول، سن قوانين صارمة للحد من العنف في وسائل الإعلام والمجتمع تعتبر خطوة أساسية في تقليل تعرض الأطفال والشباب للعنف وتأثيراته الضارة. يمكن لتشريعات قوية وتطبيقها بشكل صارم أن تسهم في تحديد المعايير الأخلاقية للمحتوى الإعلامي وتقليل العنف المتحرك في المجتمع.

بالإضافة إلى ذلك، يمكن للمجتمع توفير برامج للرعاية النفسية للأطفال المتضررين من العنف، وهذا يشمل الاستشارة النفسية والدعم العاطفي للمساعدة في تخطي تأثيرات العنف والتأقلم معها بشكل صحيح.

وأخيرًا، يجب على المجتمع نشر ثقافة اللاعنف والتسامح من خلال التثقيف والتوعية، وهذا يمكن أن يتم عبر الحملات الإعلامية والأنشطة التوعوية التي تعزز قيم السلام والتعايش الإيجابي بين أفراد المجتمع.

من خلال اتخاذ هذه الإجراءات وتعاون أفراد المجتمع بشكل فعال، يمكن تحقيق تقدم في مكافحة العنف وتوفير بيئة آمنة، ومحفزة للأطفال، والشباب للنمو، والتطور.

المبحث الرابع

الدور الحكومي والمؤسساتي في مكافحة تأثيرات مشاهدة العنف على الأطفال يعتبر أساسيًا ويمكن أن يشمل عدة جوانب، منها:

1. **وضع التشريعات والسياسات:** تعمل الحكومات على وضع التشريعات والسياسات التي تنظم محتوى العنف في وسائل الإعلام وتحدد معايير الحماية للأطفال. يمكن أن تشمل هذه التشريعات تقييدات على عرض المحتوى العنيف في أوقات محددة أو فرض تصنيفات عمرية للبرامج التلفزيونية والأفلام. (Noman, 2008)
2. **الرقابة والمراقبة:** تلعب الهيئات والمؤسسات المختصة دورًا مهمًا في مراقبة المحتوى العنيف في وسائل الإعلام والتأكد

من تطبيق التشريعات والسياسات المعمول بها. تشمل هذه الجهات الحكومية مثل هيئات الإعلام والاتصالات، وكذلك المنظمات غير الحكومية التي تعمل في مجال حقوق الطفل والإعلام.

3. **التثقيف والتوعية:** تقوم الحكومات والمؤسسات بتقديم حملات توعية وبرامج تثقيفية للأهالي والأطفال حول أخطار مشاهدة العنف وكيفية التعامل معها بشكل صحيح. يمكن أن تشمل هذه الحملات ورش العمل والندوات والمواد التثقيفية.
4. **تطوير السياسات الاجتماعية:** بالإضافة إلى التشريعات والسياسات المتعلقة بالإعلام، تعمل الحكومات والمؤسسات على وضع وتنفيذ سياسات اجتماعية شاملة تهدف إلى تعزيز البيئة الآمنة والمحافظة على صحة وسلامة الأطفال، وذلك من خلال توفير الدعم النفسي، والاجتماعي، والتربوي للأطفال، وأسرهم.(Al-Omar, Socialization, 2004)
5. **التعاون مع القطاع الخاص والمجتمع المدني:** يمكن للحكومات والمؤسسات التعاون مع القطاع الخاص والمنظمات غير الحكومية والمجتمع المدني في تنفيذ برامج ومشاريع مشتركة لمكافحة تأثيرات مشاهدة العنف على الأطفال وتوفير الدعم اللازم لهم ولأسرهم.

بشكل عام، يجب أن تكون الجهود المبذولة من قبل الحكومات والمؤسسات متعددة الأطراف ومتكاملة لضمان حماية الأطفال من تأثيرات مشاهدة العنف وتوفير بيئة آمنة وصحية لنموهم وتطورهم.

استراتيجيات الوقاية من تأثيرات مشاهدة العنف على الأطفال

التدريب الأسري والتثقيف

ما هو المقصود التدريب الأسري والتثقيف

التدريب الأسري والتثقيف يشير إلى جملة من الأنشطة والبرامج التي تستهدف تثقيف الآباء والأمهات وتوجيههم بشأن كيفية التعامل مع أطفالهم وتربيتهم بشكل صحيح وفعّال. يهدف هذا التدريب والتثقيف إلى توفير المهارات والمعرفة اللازمة للآباء والأمهات لفهم احتياجات أطفالهم وتوجيههم نحو تطوير علاقات صحية وإيجابية معهم.

تشمل أهداف التدريب الأسري والتثقيف ما يلي:

1. **تعزيز الوعي الأسري:** تقديم المعلومات والموارد التي تساعد الآباء والأمهات على فهم مراحل نمو الطفل واحتياجاته النمائية الفردية، بما في ذلك الجوانب النفسية والاجتماعية والتعليمية.
2. **تطوير المهارات الأسرية:** توفير التدريب والتوجيه حول المهارات الأسرية الفعّالة مثل التواصل الفعّال، وإدارة الوقت، وتطوير القواعد والحدود، وإدارة النزاعات بطرق بنّاءة.
3. **تقديم الدعم النفسي والعاطفي:** توفير الدعم النفسي والعاطفي للآباء والأمهات، وتعزيز مهارات التفاعل الإيجابي مع الأطفال وتقديم الدعم اللازم لهم في التعامل مع التحديات اليومية.
4. **تعزيز السلوك الإيجابي للآباء والأمهات:** تشجيع الآباء والأمهات على تطبيق الأساليب الإيجابية للتربية والتعامل مع الأطفال، وتعزيز التفاعل الإيجابي وبناء علاقات قوية وصحية داخل الأسرة. (Ali A.-K. M.-A., 2009)
5. **توفير المعلومات حول الأساليب الفعّالة للتعامل مع تأثيرات مشاهدة العنف:** يمكن للتدريب الأسري والتثقيف أن يشمل توفير المعلومات حول كيفية التعامل مع تأثيرات مشاهدة العنف على الأطفال وتقديم الاستراتيجيات الفعّالة للوقاية منها والتعامل معها.

يتم تنفيذ التدريب الأسري والتثقيف عبر مجموعة متنوعة من الأساليب والمنصات، بما في ذلك الورش العمل، والجلسات التثقيفية، والموارد المطبوعة، والبرامج التلفزيونية، والمواقع الإلكترونية، والتطبيقات الهاتفية، وغيرها

التنظيم الأسري للوقت والمحتوى

التنظيم الأسري للوقت والمحتوى يعتبر جزءًا هامًا من الاستراتيجيات التي يمكن اتباعها للوقاية من تأثيرات مشاهدة العنف على الأطفال. يشمل التنظيم الأسري للوقت والمحتوى عدة جوانب منها:

1. **وضع جدول زمني:** يساعد وضع جدول زمني أسري محدد على توجيه الأسرة في استخدام الوقت بشكل فعّال ومتوازن. يمكن تخصيص أوقات محددة لأنشطة معينة مثل اللعب في الهواء الطلق، أو ممارسة الرياضة، أو

القراءة، بالإضافة إلى تحديد أوقات محددة لمشاهدة التلفزيون أو استخدام الأجهزة الإلكترونية.

2. **تقليل مشاهدة العنف:** ينبغي أن يتم تحديد الحدود لمشاهدة البرامج والأفلام التي تحتوي على مشاهد عنيفة، وتشجيع الأطفال على اختيار البرامج والأفلام ذات المحتوى الإيجابي والتعليمي. (Al-Jawhari, The Role of the Family in Protecting Children from the Effects of Watching Violence, 2019, pp. 45-60)
3. **المراجعة المسبقة للمحتوى:** يجب على الآباء والأمهات مراجعة المحتوى الذي يتعرض له الأطفال قبل المشاهدة، سواء كان ذلك التلفزيون، أو الأفلام، أو الألعاب الإلكترونية، للتأكد من ملاءمته لعمر ونمو الطفل وعدم وجود مشاهد عنيفة غير مناسبة.
4. **التواصل الفعّال:** يجب تشجيع الآباء والأمهات على التواصل مع الأطفال بشكل فعّال حول المحتوى الذي يتعرضون له، وتشجيعهم على الحوار حول المشاعر والأفكار التي يثيرها ذلك المحتوى.
5. **توجيه استخدام وسائل الإعلام:** ينبغي توجيه استخدام وسائل الإعلام بشكل مناسب ومتوازن، وتشجيع الأطفال على استخدام الوسائل الإعلامية بطريقة تعزز تطويرهم الشخصي والتعليمي.
6. **الاستعانة بتقنيات الحماية:** يمكن استخدام تقنيات الحماية على الأجهزة الإلكترونية مثل تقييد الوقت المسموح بمشاهدة التلفزيون أو استخدام الأجهزة اللوحية، وتفعيل مراقبة الوالدين على المحتوى الذي يتم الوصول إليه عبر الإنترنت.

تهدف هذه الاستراتيجيات إلى خلق بيئة آمنة وموجهة للأطفال، وتعزيز التفاعل الإيجابي بين الأسرة وتقليل تأثيرات المحتوى العنيف على نمو الأطفال (Ahmed B. M., 2005)

الرقابة الأبوية

استخدام التقنيات الإلكترونية لمر اقبة المحتوى

استخدام التقنيات الإلكترونية لمراقبة المحتوى يمكن أن يكون أداة فعّالة للآباء والأمهات في توجيه استخدام الأطفال للأجهزة الإلكترونية وضمان أن يتعرضوا لمحتوى مناسب لعمرهم. **هناك عدة تقنيات يمكن استخدامها لهذا الغرض، منها:**

1. **برامج تصنيف الأعمار:** تقدم بعض الأجهزة والتطبيقات خيارات لتصنيف الأعمار، حيث يمكن للآباء والأمهات ضبط الإعدادات للحد من الوصول إلى محتوى غير مناسب لعمر الطفل.
2. **برامج التحكم الأبوي:** تتيح برامج التحكم الأبوي للآباء والأمهات مراقبة وضبط استخدام الأجهزة الإلكترونية للأطفال، بما في ذلك تحديد الوقت المسموح به للاستخدام وقيود الوصول إلى تطبيقات محددة.
3. **مر اقبة التاريخ والنشاط:** يمكن للآباء والأمهات استخدام خيارات مثل مراقبة التاريخ والنشاط على الأجهزة الإلكترونية لمعرفة الأنشطة التي قام بها الطفل على الإنترنت والتطبيقات التي استخدمها.
4. **فلترة المحتوى:** توفر بعض البرامج والأجهزة خيارات لفلترة المحتوى، حيث يمكن للآباء والأمهات ضبط الإعدادات لمنع الوصول إلى مواقع الويب أو التطبيقات التي تحتوي على محتوى غير مناسب (Al-Shahrani, 2017, pp. 100-120)
5. **تقارير النشاط:** توفر بعض البرامج والتطبيقات تقارير دورية عن نشاط الأطفال على الأجهزة الإلكترونية، مما يساعد الآباء والأمهات على متابعة استخدام الأطفال وتحديد أي مخاطر محتملة.
6. **التحذيرات والإشعارات:** يمكن تكوين بعض البرامج والأجهزة لإرسال تحذيرات أو إشعارات للآباء والأمهات عندما يكون هناك نشاط غير ملائم أو محتوى غير مناسب.

من المهم أن يكون استخدام هذه التقنيات متوازنًا مع تشجيع الحوار المفتوح والبناء بين الآباء والأمهات والأطفال حول استخدام الأجهزة الإلكترونية والمحتوى الذي يتعرضون له.

7 **التواصل الفعّال:** يتضمن التواصل الفعّال بين الآباء والأمهات والأطفال الحوار المفتوح والصادق حول السلوكيات والمواقف المختلفة. يساعد التواصل الجيد في بناء الثقة بين الأسرة وتشجيع الأطفال على مشاركة تجاربهم ومشاعرهم.

8 **وضع الحدود والقواعد:** يتعين على الآباء والأمهات تحديد الحدود والقواعد المناسبة للسلوكيات المقبولة وغير

المقبولة، وشرحها بوضوح للأطفال. يساعد هذا في توجيه السلوكيات الإيجابية وتجنب السلوكيات الضارة.

9 **المراقبة النشطة:** يتضمن هذا تتبع أنشطة الأطفال ومواقفهم، سواء كان ذلك في المنزل أو خارجه، بهدف التأكد من سلامتهم وسلوكهم. يمكن للمراقبة النشطة أن تشمل تتبع استخدام وسائل الإعلام والانترنت والتأكد من ملاءمتها لعمر الطفل.

10 **توفير الدعم والتوجيه:** يعني توفير الدعم العاطفي والتوجيه الصحيح للأطفال في مواجهة التحديات والمواقف الصعبة. يساعد هذا الدعم في تعزيز الثقة بالنفس وتطوير مهارات التعامل مع المواقف المختلفة. (al-Rahman, 2012)

11 **المكافأة والتشجيع:** يشمل ذلك تقديم المكافآت والتشجيع للسلوكيات الإيجابية والمواقف النموذجية، مما يعزز التحفيز والتطور الإيجابي لدى الأطفال.

12 **النموذج الإيجابي:** يعتبر النموذج الإيجابي الذي يقدمه الآباء والأمهات أهمية كبيرة في توجيه سلوك الأطفال. من خلال تقديم نموذج إيجابي للتصرف والتعامل مع الآخرين، يتعلم الأطفال القيم والسلوكي

تعزيز الأنشطة البديلة

توفير بيئات آمنة وداعمة للأطفال خارج بيئة الشاشات الإلكترونية

توفير بيئات آمنة وداعمة للأطفال خارج بيئة الشاشات الإلكترونية يعتبر أمرًا مهمًا لتعزيز نموهم الشخصي والاجتماعي والصحي. إليك بعض الاقتراحات لتحقيق ذلك:

1. **تشجيع اللعب في الهواء الطلق:** قم بتخصيص وقت منتظم للأنشطة في الهواء الطلق مع الأطفال، مثل اللعب في الحديقة أو الرياضة في الهواء الطلق. هذا يساعدهم على تطوير مهارات حركية، والتفاعل الاجتماعي، والتواصل مع الطبيعة. (Ahmed M. , 2016, pp. 20-35)
2. **تنظيم أنشطة خارج المنزل:** شجع الأطفال على المشاركة في أنشطة خارج المنزل مثل الحصص الرياضية، والدورات التعليمية، والمخيمات الصيفية. توفر هذه الأنشطة فرصًا لتوسيع دائرة اهتماماتهم وتعزيز مهاراتهم الاجتماعية والتعليمية.
3. **تعزيز التفاعل الاجتماعي:** نظم الأنشطة الاجتماعية مع الأصدقاء والعائلة خارج البيت، مثل الرحلات العائلية، أو الاجتماعات الاجتماعية، أو الأنشطة التطوعية. هذا يعزز التواصل الاجتماعي وبناء العلاقات القوية مع الآخرين.
4. **تشجيع الإبداع والابتكار:** قم بتوفير الفرص للأطفال للتعبير عن أنفسهم بطرق مبتكرة وإبداعية، مثل الرسم، والحرف اليدوية، والموسيقى. هذا يساعدهم على تطوير مهارات التفكير الإبداعي والتعبير عن الذات.
5. **تنظيم وقت الأسرة:** قم بتخصيص وقت منتظم لأنشطة الأسرة خارج بيئة الشاشات، مثل العروض الفنية، والمسرحيات، والرحلات العائلية، وأوقات القراءة معًا. هذا يعزز الروابط الأسرية ويخلق ذكريات إيجابية للأطفال.

بتوفير بيئات آمنة وداعمة خارج بيئة الشاشات الإلكترونية، يمكن للأطفال أن ينموا ويتطوروا بشكل شامل وصحي، ويستمتعوا بتجارب متنوعة ومغامرات ممتعة في العالم الحقيقي. (Al-Jawhari, The Role of the Family in Protecting Children from the Effects of Watching Violence, 2019, pp. 45-60)

التعليم والتثقيف في المدارس

إدماج مواضيع الوعي بالعنف والوقاية منه في المناهج الدراسية

إدماج مواضيع الوعي بالعنف والوقاية منه في المناهج الدراسية يعد خطوة مهمة لتعزيز الوعي والتثقيف لدى الطلاب وتعزيز المهارات اللازمة للتعامل مع التحديات والمخاطر المتعلقة بالعنف. إليك بعض الطرق التي يمكن أن تتم بها هذه العملية:

1. تضمين المواضيع ذات الصلة في المناهج الدراسية: يمكن للمناهج الدراسية أن تتضمن مواضيع تتعلق بالعنف وتأثيراته على الأفراد والمجتمعات، بما في ذلك أنواع العنف المختلفة مثل العنف الجسدي والعاطفي والجنسي، وآثاره على الصحة النفسية والجسدية. يجب أن يتم تدريس هذه المواضيع بطريقة مناسبة لعمر الطلاب وتفاعلهم.
2. تضمين العروض التعليمية والنشاطات الإضافية: يمكن تنظيم العروض التعليمية وورش العمل والنشاطات

الإضافية التي تستهدف زيادة الوعي بالعنف وتوجيه الطلاب نحو سلوكيات إيجابية لمنع العنف والتصدي له. يمكن أيضًا دمج التوعية بالعنف في الأنشطة اللاصفية مثل النوادي والمجموعات الطلابية. (Abdul Rahman, 2020, pp. 75-90)

3. التعاون مع المجتمع المحلي والمنظمات غير الحكومية: يمكن للمدارس والمؤسسات التعليمية التعاون مع المجتمع المحلي والمنظمات غير الحكومية المعنية بقضايا العنف، مثل منظمات حقوق الإنسان والمراكز الصحية والشرطة وغيرها، لتقديم برامج وورش عمل تثقيفية للطلاب وأولياء الأمور.
4. تدريب المعلمين والموظفين: يجب توفير التدريب والدعم للمعلمين والموظفين في المدارس لتمكينهم من التعامل بفعالية مع مواضيع العنف والوقاية منها، وتوجيه الطلاب بشكل سليم لفهم القضايا ذات الصلة.
5. تقييم وتقويم البرامج: يجب أن يتم تقييم البرامج والأنشطة التعليمية المتعلقة بالوعي بالعنف لضمان فعاليتها وملاءمتها لاحتياجات ومستوى الفهم للطلاب. يجب أن يتم تصميم البرامج بشكل يتناسب مع الثقافة والسياق المحلي للطلاب.

من خلال هذه الإجراءات، يمكن تعزيز الوعي بالعنف والوقاية منه بشكل فعال داخل البيئة التعليمية وخارجها، وتمكين الطلاب من التحول إلى أفراد يعيشون في مجتمع خالٍ من العنف ويساهمون في بنائه.

- توفير الدعم النفسي والاجتماعي للأطفال المتأثرين بالعنف

توفير الدعم النفسي والاجتماعي للأطفال المتأثرين بالعنف

توفير الدعم النفسي والاجتماعي للأطفال المتأثرين بالعنف يعد أمرًا حيويًا لمساعدتهم على التعافي والتكيف مع الصعوبات التي يوجهونها. إليك بعض الخطوات التي يمكن اتخاذها لتقديم الدعم:

- الاستماع الفعّال: يجب على المهنيين والمعالجين الاستماع بعناية لتجارب الأطفال ومشاعرهم والتعبير عنها بحرية. يجب تشجيع الأطفال على التحدث عن مشاكلهم ومخاوفهم دون خوف من الانتقاد أو الحكم.
- تقديم الدعم العاطفي: يمكن تقديم الدعم العاطفي من خلال تأكيد القبول والتقدير للأطفال، وتوفير الحضن العاطفي والتشجيع، وتعزيز مشاعر الأمان والثقة بالنفس. (Al-Shahrani, The Impact of Watching Violence on Children's Behavior: A Case Study in Primary Schools, 2017, pp. 100-120)
- تقديم المساعدة العملية: يجب توفير المساعدة العملية للأطفال المتأثرين بالعنف، مثل توفير المأوى والغذاء والرعاية الطبية إذا كانت ضرورية، وتوفير الدعم المالي والمواد اللازمة لتلبية احتياجاتهم الأساسية.
- تقديم العلاج النفسي: يمكن أن يكون العلاج النفسي فعّالًا في مساعدة الأطفال على مواجهة وتجاوز تجاربهم السلبية. يشمل العلاج النفسي مجموعة متنوعة من النهج مثل العلاج السلوكي المعرفي والعلاج الحديث والعلاج الفني وغيرها، بالإضافة إلى الدعم الأسري المناسب. (Al-Awida, 2018, p. 130)
- التوجيه والتعليم: يجب توفير التوجيه والتعليم للأطفال حول العنف، بما في ذلك فهم العنف ومضاعفاته، وتعلم كيفية التعامل مع المشاكل والصعوبات بطرق بناءة وإيجابية.
- العمل الشراكات: يمكن للمؤسسات والمنظمات المحلية التعاون في تقديم الدعم للأطفال المتأثرين بالعنف، من خلال إقامة شراكات مع الجهات ذات الصلة مثل المدارس والمنظمات غير الحكومية والمؤسسات الصحية.
- المتابعة المستمرة: يجب أن يتم تقديم الدعم النفسي والاجتماعي بشكل مستمر ومتواصل، مع مراقبة تقدم الأطفال واحتياجاتهم وضمان استمرارية الدعم حسب الحاجة.

من خلال تقديم الدعم النفسي والاجتماعي الشامل، يمكن تخفيف تأثيرات العنف على الأطفال وتمكينهم من التعافي والتطور الإيجابي.

المبحث الخامس

الدراسة الميدانية

تم تصميم استبانة استطلاع رأي لمجموعة جروبات الامهات متضمنة الحالة الاجتماعية والمستوي التعليمي والعمر والموقع الجغرافي لهؤلاء الامهات. وكان السؤال الرئيسي لهن.

س 1 - هل تختارين لأطفالك/ تلاميذك نوعية الرسوم المتحركة التي يشاهدونها؟

س 2- ماهي البرامج التلفزيونية التي يتم اختيارها للأطفال والتلاميذ ومدى وعيهن في مشاهدة البرامج الأكثر فائدة وأقل ضرر على الأطفال.

أولا وصف عينة الدراسة:

تم عرض (220) استبانة على أولياء الامور (الامهات) من خلال جروبات الأمهات من خلال النت بواقع 37 استبانة موزعة على سبعة جروبات وتم الرد عل 200 استبانة صالحة للتحليل الاحصائي بنسبة 90% حيث إن عشرة استبانة معلومتها غير مكتملة وعشرة استبانة لم ترد من قبل أفراد العينة. والجدول (1) يوضح توزيع أفراد العينة تبعاً للمتغيرات الشخصية والوظيفية.

الجدول (1) توزيع أفراد العينة تبعاً للمتغيرات الشخصية والوظيفية

المتغيرات	الفئة	التكرار	النسبة المئوية
	عزباء	44	22
الحالة الاجتماعية	متزوجة	156	78
	أرملة	-	-
	مطلقة	-	-
	المجموع	200	100
المستوى التعليمي	الثانوية أو أقل	15	7.5
	دبلوم متوسط	68	34
	جامعي	100	50
	ماجستير	17	8.5
	دكتوراه	-	-
	المجموع	200	100
العمر	أقل من 20 سنة	-	-
	21- 25 سنة	28	14
	26 – 30 سنة	64	32
	31 – 35 سنة	25	12.5
	36 – 40 سنة	31	15.5
	أكثر من 41 عاماً	52	26
	المجموع	200	100
مكان السكن	مدينة	192	96
	قرية	-	-
	بادية	-	-
	منطقة نائية	8	4
	المجموع	200	100

يظهر من الجدول (1) ما يلي:

- بالنسبة لمتغير الحالة الاجتماعية نلاحظ أن الأمهات في المنازل والمدرسات في المدارس ذوات الحالة الاجتماعية "متزوجة " هن الأعلى تكراراً والذي بلغ (156) بنسبة مئوية (78%)، بينما ذوات الحالة الاجتماعية "عزباء من الأقل تكراراً والذي بلغ (44) طالب بنسبة مئوية (22%).

- بالنسبة لمتغير المستوى التعليمي نلاحظ أن الأمهات في المنازل والمدرسات في المدارس اللواتي مستواهن التعليمي "جامعي" هن الأعلى تكراراً والذي بلغ (100) بنسبة مئوية (50%)، بينما اللواتي مستواهن التعليمي الثانوية أو أقل" هن الأقل تكراراً والذي بلغ (15) بنسبة مئوية (7.5%).
- بالنسبة لمتغير العمر نلاحظ أن الأمهات في المنازل والمدرسات في المدارس اللواتي يبلغ أعمارهن "26_ 30 سنهن" الأعلى تكراراً والذي بلغ (64) بنسبة مئوية (32%)، بينما اللواتي يبلغ أعمارهن "31_35 سنة " هن الأقل تكراراً والذي بلغ (25) طالب بنسبة مئوية (12.5%).
- بالنسبة لمتغير مكان السكن نلاحظ أن الأمهات في المنازل والمدرسات في المدارس اللواتي يسكن "مدينة" هن الأعلى تكراراً والذي بلغ (192) بنسبة مئوية (96%)، بينما اللواتي يسكن "مخيم" هن الأقل تكراراً والذي بلغ (8) طالب بنسبة مئوية (4%).

ثانياً: النتائج المتعلقة بالإجابة على أسئلة الاستبانة:

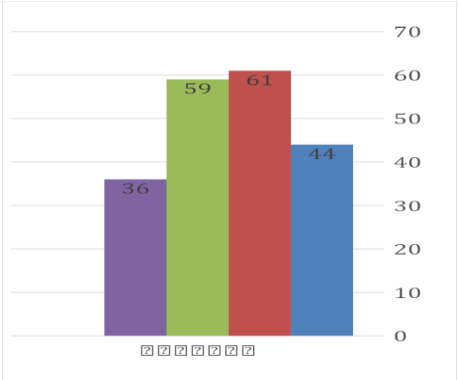
نتائج السؤال الأول: هل تختارين لأطفالك/ تلاميذك نوعية الرسوم المتحركة التي يشاهدونها؟

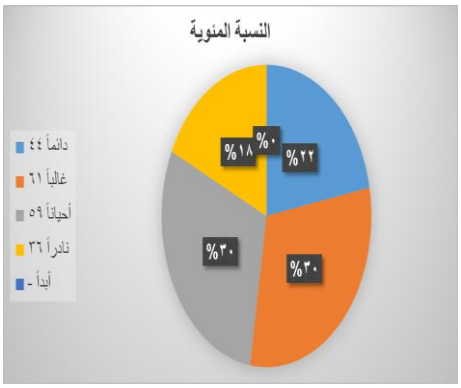
للإجابة عن هذا السؤال، تم حساب التكرارات والنسب المئوية والمتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لمدى اختيار العينة لنوعية الرسوم المتحركة التي يشاهدونها الأطفال التلاميذ وجدول (2) يوضح ذلك.

الجدول (2): اختيار العينة النوعية الرسوم المتحركة التي يشاهدها الأطفال/ التلاميذ (ن = 200)

تختارين لأطفالك/ تلاميذك نوعية الرسوم المتحركة التي يشاهدونها	التكرار	النسبة المئوية	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الدرجة
دائماً	44	22%			
غالباً	61	30.5%			
أحياناً	59	29.5%	3.435	1.0252	متوسطة
نادراً	36	18%			
أبداً	-	-			
المجموع	200	100%			

يظهر من الجدول (2) أن النسب المئوية لاختيار العينة لنوعية الرسوم المتحركة التي يشاهدونها الأطفال التلاميذ تراوحت بين (18-30.5)، كان أعلاها للخيار "غالباً" بتكرار (61) وبنسبة مئوية (30.5%)، بينما أدناها للخيار "نادراً" بتكرار (36) وبنسبة مئوية (18%)، وبلغ المتوسط الحسابي لمدى اختيار العينة لنوعية الرسوم المتحركة التي يشاهدونها الأطفال التلاميذ (3.435) وبدرجة متوسطة.



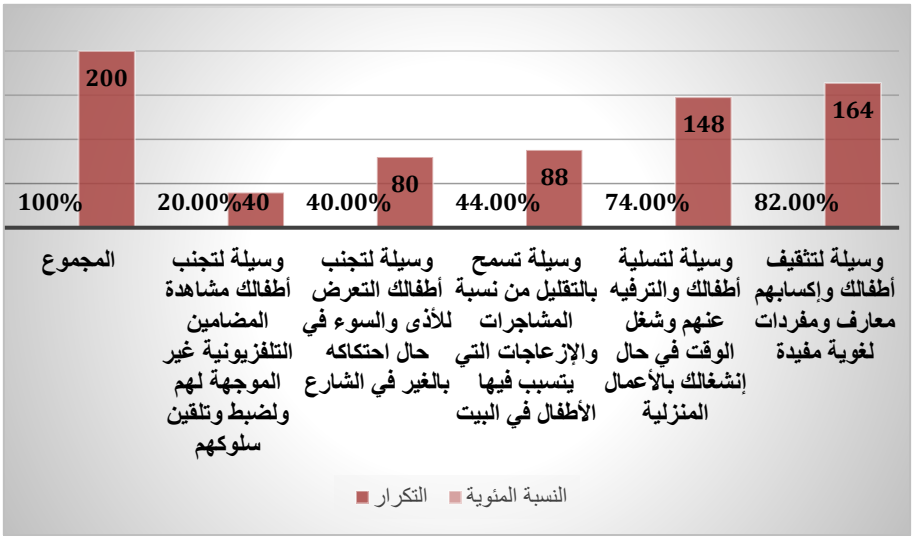


ويعزى الباحث هذه النتيجة لمتابعة الأمهات والمدرسات للبرامج التلفزيونية التي يتم اختيارها للأطفال والتلاميذ ومدى وعيهن في مشاهدة البرامج الأكثر فائدة وأقل ضرر على الأطفال.

للإجابة عن هذا السؤال، تم حساب التكرارات والنسب المئوية لإجابات أفراد عينة الدراسة تبعاً لآراء العينة لتأثير مشاهد العنف في برامج الأطفال التلفزيونية والجدول (3) يوضح ذلك.

الجدول (3): أراء العينة حول السبب لمشاهدة الأطفال/ التلاميذ للرسوم المتحركة ومرتبة ترتيبا تنازليا (ن=200)

	التكرار	النسبة المئوية
وسيلة لتثقيف أطفالك وإكسابهم معارف ومفردات لغوية مفيدة	164	82.0%
وسيلة لتسلية أطفالك والترفيه عنهم وشغل الوقت في حال انشغالك بالأعمال المنزلية	148	74.0%
وسيلة تسمح بالتقليل من نسبة المشاجرات والإزعاجات التي يتسبب فيها الأطفال في البيت	88	44.0%
وسيلة لتجنب أطفالك التعرض للأذى والسوء في حال احتكاكه بالغير في الشارع	80	40.0%
وسيلة لتجنب أطفالك مشاهدة المضامين التلفزيونية غير الموجهة لهم ولضبط وتلقين سلوكهم	40	20.0%
المجموع	200	100%



اختيار أكثر من إجابه يظهر من الجدول (3) أن النسب المئوية لآراء العينة تراوحت بين (20.0-82.0%)، ويلاحظ أن الرأي وسيلة لتثقيف أطفالك وإكسابهم معارف ومفردات لغوية مفيدة" هو الأكثر تكراراً والذي بلغ (164) بنسبة مئوية (82.0%) ومن ثم رأي وسيلة" لتسلية أطفالك والترفيه عنهم وشغل الوقت في حال انشغالك بالأعمال المنزلية" بتكرار (148) وبنسبة مئوية (74.0%)، بينما الرأي وسيلة لتجنب أطفالك مشاهدة المضامين التلفزيونية غير الموجهة لهم ولضبط وتلقين سلوكهم" هو الأقل تكرار والذي بلغ (40) وبنسبة مئوية (20.0%).

ويعزى الباحث هذه النتائج أن سلوك الأطفال مرهون لكسبهم المعارف وغير مقيد نتيجة مشاهدتهم الرسوم المتحركة حيث تغير من سلوكياتهم. وأكدت دراسة" "هيثم عبندة" (2013) على تأثير الرسوم المتحركة والتي يمكن أن تغيّر سلوكهم وعاداتهم وثقافاتهم وأنماطهم تعاملهم بشكل إيجابي أو سلبي.

اهم النتائج والتوصيات الخاصة بالدراسة الميدانية:

أفضت الدراسة إلى النتائج التي يمكن تحديدها في النقاط التالية:

1- أظهرت النتائج وبدرجة متوسطة، أن غالباً ما تختار الامهات والمدرسات نوعية الرسوم المتحركة التي يشاهدونها الأطفال/التلاميذ.

2- أظهرت النتائج وبدرجة مرتفعة، أن نادراً ما تحدد الأمهات أو المدرسات المدة الزمنية لمشاهدة الرسوم المتحركة التي يشاهدونها الأطفال/التلاميذ.

3- أظهرت النتائج وجود فروق ذات دلالة إحصائية للمدة الزمنية التي يسمح فيها للطفل / التلميذ بمشاهدة الرسوم المتحركة ولصالح المدة الزمنية أقل من ساعة.

4- أظهرت النتائج بدرجة متوسطة أن الامهات والمدرسات أحياناً مايرافق الأطفال / التلاميذ لمشاهدة الرسوم المتحركة، والإجابة عن استفساراتهم وأسئلتهم التي يطرحونها.

5- أظهرت النتائج أن الأمهات والمدرسات يرون أن مشاهدة الأطفال/التلاميذ للرسوم المتحركة هو وسيلة لتثقيف الأطفال

واكسابهم معارف ومفردات لغوية مفيدة.

6- أظهرت النتائج أن الأمهات والمدرسات يرون أن لمشاهدة الأطفال/التلاميذ للرسوم المتحركة قد انعكس على سلوكياتهم بحيث أصبحوا أكثر رغبة في استكشاف الأشياء، كما أنها أكسبتهم معارف ومفردات لغوية جديدة وأكثر استخداما للهجات غريبة عن القاموس اللغوي العائلي والمدرسي.

7- أظهرت النتائج وجود فروق ذات دلالة إحصائية لتقييم الامهات والمدرسات لمشاهد العنف من كون أن مشاهد العنف لا تحتوي على معارك ومساج ارت وألفاظ التهديد.

8- أظهرت النتائج وبدرجة مرتفعة أنه غالبا ما تلاحظ الامهات والمدرسات أي سلوكيات من قبل الأطفال أو التلاميذ نحو تقليد ما يشاهدونه من مشاهد عنف.

9- أظهرت النتائج وجود فروق ذات دلالة إحصائية لملاحظات الامهات والمدرسات من كون الذكور أكثر تقليدا لما تتم مشاهدته من مشاهد العنف في الرسوم المتحركة.

10- أظهرت النتائج أن التشبه بأبطال الرسوم المتحركة هي أكثر المظاهر التي تتجلى في سلوك الأطفال/التلاميذ في تقليدهم لمشاهد العنف.

11- أظهرت النتائج أن الأطفال/التلاميذ تتجلى تقليدهم لهذه الرسوم المتحركة أثناء لعبهم وتفاعلهم مع الغير.

12- أظهرت النتائج وبدرجة متوسطة، أنه دائما ما يتسبب الأطفال/التلاميذ في إيذاء أنفسهم وغيرهم نتيجة ميلهم نحو تقليد ما يشاهدونه من مشاهد.

13- أظهرت النتائج أن مشاهدة الأطفال/التلاميذ للرسوم المتحركة وتقليدهم لها قد ساهم في إكسابهم سلوكيات عنيفة يمارسونها على أقرانهم.

14- أظهرت النتائج وجود فروق ذات دلالة إحصائية بأن الامهات والمدرسات قابلن تقليد الأطفال/التلاميذ لمشاهدة سلوكيات عنيفة بالذم.

15- أظهرت النتائج بأن الامهات والمدرسات اتبعنا أسلوب اختيار وانتقاء نوع الرسوم المتحركة قبل السماح للأطفال/التلاميذ بمشاهدة صور العنف عبر مضامين الرسوم المتحركة.

16- أظهرت النتائج أن الأمهات لديهن قدرة عالية نحو الالت ا زم بأساليب التقليل من احتمالات تأثير مشاهدة الأطفال لصور العنف عبر مضامين الرسوم المتحركة.

ثانياً: التوصيات الخاصة بالدراسة الميدانية:

بالاعتماد على النتائج التي تم التوصل إليها، فإنه من الضروري تقديم مقترحات من شأنها أن تسهم بمعالجة تأثير مشاهد العنف على الأطفال في برامج الرسوم المتحركة وتوصي الدراسة بما يلي:

1- اختيار الأهل البرامج التي يشاهدها الأطفال، بالتوافق معهم، مع محاولة توجيههم للبرامج التعليمية وتجنب الب ا رمج المحتوية على مضامين غير مناسبة وتلك التي يتضارب توقيتها مع نشاطات الحياة العادية) مثل الواجبات والدارسة (، وإذا تعذر هذا التوافق، فيجب أن يجد الأهل وسيلة تمنع الأطفال من تشغيل جهاز التلفزيون دون رضاهم.

2- تحديد وقت مشاهدة التلفزيون بما لا يتعدى ساعتين في اليوم لجميع أفراد الأسرة، ومساعدة الأطفال، عن طريق استخدام الأمثلة الجيدة يطوروا معايير إيجابية لانتقاء الب ا رمج التي يشاهدونها.

3- تجنب التعامل مع التلفاز كجليس للأطفال، بل يجب أن تشارك الأمهات أطفالهن في مشاهدة البرامج ومناقشتها معهم عند الحاجة؛ لتعزيز الجوانب المفيدة في الب ا رمج.

4- على الأمهات مشاركة أطفالهن أثناء مشاهدة التلفاز لتنمية قدراتهم ومحاولة إشغال الأطفال بأنشطة أخرى أكثر أهمية لهم.

5- ضرورة اختيار الأمهات والمدرسات لبرامج متنوعة وذات فائدة للأطفال مثل ب ا رمج الأطفال التربوية الهامة وبرامج التسلية الهادفة.

6- الأخذ بعين الاعتبار العوامل الناتجة من مشاهدة التلفاز للأطفال والتي تؤثر في تكوين شخصية الطفل ومدى تفاعله مع

هذه الأفكار.

7- تشجيع الأطفال على القيام بنشاطات متنوعة تنمي قدراتهم العقلية والوجدانية كبديل لمشاهدة التلفزيون، خاصة بمشاركة الأهل لهم فيها.

8- في ضوء ما توصلت إليه الدراسة بأن تأثير مشاهد العنف في برامج الأطفال التلفزيونية

الرسوم المتحركة (تؤثر على الأطفال، توصي الدارسة بإجراءات دراسات معمقة للتعرف على حجم الضرر الذي تحدثه مشاهد العنف المتلفزة على الأطفال.

ملخص البحث:

يعالج هذا البحث موضوع مشاهدة العنف وتأثيراتها على الأطفال، كما يسلط الضوء على العوامل التي تسهم في زيادة تعرضهم للعنف في الوسائط المختلفة مثل الإعلام والمجتمع. يتناول البحث أيضًا دور الأسرة والمدرسة والمجتمع في التصدي لهذه الظاهرة وتوفير الدعم اللازم للأطفال المتضررين في السياق الأسري، كما يتناول البحث أهمية توفير بيئة منزلية آمنة وداعمة، والتحدث بشكل مفتوح وصريح مع الأطفال حول أخطار العنف وتأثيراته السلبية، بالإضافة إلى تعليمهم مهارات حل النزاعات بطريقة سلمية ومراقبة سلوكياتهم ووسائل الإعلام التي يتعرضون لها أما في السياق المدرسي، فإن البحث يستعرض أهمية توفير برامج للتوعية بمخاطر العنف وتعليم مهارات إدارة الغضب وحل النزاعات بشكل بناء للطلاب. كما يشير إلى ضرورة توفير الدعم النفسي للأطفال المعرضين للعنف. وفي سياق المجتمع، ينص البحث على أهمية سن قوانين صارمة للحد من العنف في الوسائط الإعلامية والمجتمع، بالإضافة إلى توفير برامج للرعاية النفسية للأطفال المتضررين من العنف ونشر ثقافة اللاعنف والتسامح. باختصار، يسلط البحث الضوء على أهمية التفاعل بين الأسرة والمدرسة والمجتمع في مكافحة العنف وتوفير بيئة آمنة، وداعمة لنمو، وتطور الأطفال والشباب.

وفي ختام هذا البحث، نجدد التأكيد على أهمية فهم تأثيرات مشاهدة العنف على الأطفال والشباب، وضرورة التصدي لهذه الظاهرة بشكل جاد وفعّال. إن التفاعل بين العوامل الشخصية والعوامل البيئية يؤثر على نمو الأطفال وتطورهم، ولذا فإن العمل المشترك بين الأسرة والمدرسة والمجتمع يعد أساسيًا لمكافحة هذه الظاهرة وتقديم الدعم اللازم للأطفال.

نتائج البحث:

1. تبين أن مشاهدة العنف يمكن أن تؤدي إلى زيادة معدلات العدوانية والسلوك غير الملائم لدى الأطفال.
2. يظهر أن التعرض المستمر للعنف قد يؤثر على الصحة النفسية للأطفال ويؤدي إلى زيادة معدلات القلق والاكتئاب.
3. تشير الدراسات إلى أن الأطفال الذين يتعرضون للعنف في سن مبكرة قد يواجهون صعوبات في التعلم والتركيز في المدرسة.
4. يمكن أن يؤدي التعرض للعنف إلى تأثيرات سلبية على العلاقات الاجتماعية والشخصية للأطفال والشباب.
5. تشير الأبحاث إلى أن وجود الدعم العاطفي والاجتماعي من الأسرة والمدرسة يمكن أن يقلل من آثار مشاهدة العنف على الأطفال.
6. يظهر أن برامج التوعية العامة والتثقيف حول أخطار العنف تلعب دوراً كبيراً في تقليل حالات التعرض للعنف.
7. تشير النتائج إلى أهمية تبني سياسات حكومية قوية للحد من العنف في وسائل الإعلام والمجتمع.

توصيات البحث:

1. تعزيز التعاون والتواصل بين الأسرة والمدرسة والمجتمع لتبادل المعرفة والممارسات الفعّالة في مكافحة العنف.
2. توفير برامج توعية وتثقيف الأهالي والمجتمع بشكل عام حول أخطار العنف وكيفية التعامل معها.
3. تعزيز دور المدرسة في تعليم مهارات إدارة النزاعات وتعزيز السلوك الإيجابي بين الطلاب.
4. تبني سياسات حكومية صارمة للحد من العنف في وسائل الإعلام والمجتمع وفرض العقوبات على المخالفين.
5. توفير خدمات الدعم النفسي والاستشارة للأطفال المتضررين من العنف وأسرهم.
6. دعم الأبحاث والدراسات العلمية التي تسلط الضوء على تأثيرات مشاهدة العنف وتطوير الحلول الفعالة للتصدي لها.
7. تشجيع الثقافة اللاعنفية والتسامح في المجتمع من خلال دعم المبادرات والفعاليات التي تعزز قيم السلام والتعايش الإيجابي.

Conclusions:

1. It has been shown that viewing violence can lead to increased rates of aggression and inappropriate behavior in children.
2. It appears that ongoing exposure to violence may impact children's mental health and lead to increased rates of anxiety and depression.
3. Studies indicate that children exposed to violence at an early age may experience difficulties learning and concentrating in school.
4. Exposure to violence can negatively impact the social and personal relationships of children and youth.
5. Research indicates that emotional and social support from family and school can reduce the effects of viewing violence on children.
6. Public awareness programs and education about the dangers of violence appear to play a significant role in reducing exposure to violence.
7. The findings highlight the importance of adopting strong government policies to reduce violence in the media and society**.**

References

1. Abdo, H. (2017). *A Study of Body Language in Animated Programs from Adnan's Adventures Program.* Science and Technology Magazine, Issue 9.
2. Abdul Rahman, N. (2020). *Using Modern Educational Methods to Reduce the Effects of Watching Violence on Children.* Journal of Psychological Sciences, Issue 800.
3. Abdullah, A.-K. I. (2001). *The Impact of the Media on Children.* Jordan: Scientific House for Publishing and Distribution.
4. Adly, A. A. (2006). *Media and Society: Theoretical Foundations and Applied Models.* Cairo: Dar Al Fikr Al Arabi.
5. Ahmed, B. M. (2005). *Scientific Research Methods in Media and Communication Sciences.* Algeria: Office of University Publications.
6. Ahmed, F. S. (2016). *A Study of the Role of Television in Raising Children.* Journal of Psychological Studies, Issue 10.
7. Al-Awida, S. (2018). *The Social Impact of Watching Violence on Children: A Survey Study in Arab Society.* Journal of Social Research, Issue 600.
8. Al-Hindi, S. (2016). *The Impact of Media Violence on Children: An Analytical Study of the Subject.* Journal of Social Studies, Issue 10.
9. Al-Husseini, A. O. (2012). *Television Drama and Its Impact on the Lives of Our Children.* Cairo: Alam Al-Kutub.
10. Ali, A.-K. M.-A. (2009). *Political and Media Psychology.* Jordan: Dar Al-Hamed.
11. Al-Jawhari, F. (2019). *The Role of the Family in Protecting Children from the Effects of Watching Violence.* Journal of Education and Teaching, Issue 300.
12. Al-Omar, M. K. (2004). *Socialization.* Jordan: Dar Al-Shorouk.
13. al-Rahman, A.-I. M. (2012). *Applied Social Psychology.* Cairo: University House.
14. Al-Shahrani, S. (2017). *The Impact of Watching Violence on Children's Behavior: A Case Study in Primary Schools.* Journal of Educational Research, Issue 500.
15. Evelyn, M. F. (2012). *Protect Your Child from Aggressive Behavior.* Riyadh: Jarir Bookstore.
16. Fattah, A. M. (2006). *The Impact of the Media on Children's Education and Culture.* Jordan: Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution.
17. Hamid, A.-T. M. (2007). *Scientific Research and its Applications in Media and Political Science.* Cairo: Dar Al-Wafa for Printing and Publishing.
18. Khalil, A. A. (2004). *Communication and Media in Contemporary Societies.* Jordan: Aram House for Studies, Publishing and Distribution.
19. Noman, A.-H. H. (2008). *Media and Children.* Jordan: Osama Publishing and Distribution House.
20. Umaima, G. (2005). *School Violence between the Family, the School, and the Media.* Cairo: Dar Al-Sahab for Publishing and Distribution.

Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1660

Formal systems and their effectiveness in designing contemporary interior spaces:

Mustafa Abdul Latif Qasim [a] , *Raja Saadi Lafta* [a]

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

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 13 January 2025
Received in revised form 8 February 2025
Accepted 13 February 2025
Published 1 October 2025

Keywords:
Formal Systems , Contemporary Interior Spaces

ABSTRACT

The study examined formal systems approaches to renovating the interior spaces of university libraries, with the aim of enhancing the role of libraries as living spaces for learning, social interaction, and knowledge transfer. The first section focuses on applying effective principles to develop the interior spaces of university libraries using environmentally friendly materials and integrating nature to enhance comfort and sustainability, including ecosystems and the effects of color on users.

The researchers adopted a descriptive approach to analyze the selected model, concluding that technological progress drives the development of university library design, with a focus on exploiting natural resources and employing environmental and color elements to enhance the user experience. Recommendations included adopting systematic strategies to design flexible and sustainable interior spaces that take into account practical functions and aesthetic aspects as vital community centers.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1660
Mustafa Abdul Latif Qasim, Raja Saadi Lafta: Formal systems and their effectiveness in designing contemporary interior spaces:
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

النظم الشكلية وفاعليتها في تجديد الفضاءات الداخلية المعاصرة

مصطفى عبد اللطيف قاسم[1]

رجاء سعدي لفته[1]

الملخص

تناول الدراسة أساليب النظم الشكلية في تجديد الفضاءات الداخلية للمكتبات الجامعية، بهدف تعزيز دور المكتبات كفضاءات حية للتعلم والتفاعل الاجتماعي ونقل المعرفة. ويركز المبحث الأول على تطبيق مبادئ الفاعلة لتطوير الفضاءات الداخلية للمكتبات الجامعية باستخدام مواد صديقة للبيئة، ودمج الطبيعة لتعزيز الراحة والاستدامة ، بما في ذلك الأنظمة البيئية والتأثيرات اللونية على المستخدمين.

اعتمد الباحثان المنهج الوصفي لتحليل الانموذج مختارة، وخلصا إلى أن التقدم التكنولوجي يدفع نحو تطوير تصميم المكتبات الجامعية، مع التركيز على استغلال الموارد الطبيعية وتوظيف العناصر البيئية واللونية لتحسين تجربة المستخدمين. تضمنت التوصيات اعتماد استراتيجيات منهجية لتصميم فضاءات داخلية مرنة ومستدامة، تراعي الوظائف العملية والجوانب الجمالية كمراكز حيوية للمجتمع.

الكلمات المفتاحية: النظم الشكلية ، الفضاءات الداخلية المعاصرة.

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

اولاً: مشكلة البحث:

تشمل النظم الشكلية في التصميم على تنظيم العناصر والوحدات بأسلوب هادف يحقق التوازن والتباين والتكرار، مما يضمن الجمال والوظيفة معًا. يسعى المصمم من خلال التنسيق الجيد للعناصر إلى تحقيق فكرة تصميمية جذابة تعكس التلاحم بين الجمال والنظام. تبرز الحاجة إلى تصميمات تحقق تحولات جمالية ووظيفية متوازنة للوصول إلى حلول تصميمية ناجحة ومتكاملة. وتطوير وتجديد الفضاءات الداخلية بات ضرورة لتلبية متطلبات العصر الحديث، من هنا وجد مسار لتحديد مشكلة البحث التي يتضمنها التساؤل الآتي:

(ماهي اساليب النظم الشكلية التي تسهم في تجديد الفضاءات الداخلية).؟

ثانياً: أهمية البحث: تتجلى أهمية البحث في الاتي:

- يعد البحث محاولة تنضوي تحت محاولات اخرى في مجال التصميم داخلي ويمتاز بتناوله اساليب التجديد فضاءات الداخلية بواسطة تعزيز الاتصال بالطبيعة واستعادة الروابط البيئية.
- يمثل البحث مادة علمية يمكن الرجوع اليها والاستفادة منها من قبل الباحثين في مجال التصميم الداخلي والعمارة يرتبط بالعاملين والمستفيدين.

ثالثاً: هدف البحث: يهدف البحث الى:

- الكشف عن النظم الشكلية ومدى فاعليتها في تجديد الفضاءات الداخلية المعاصرة.

رابعاً: حدود البحث: يتحدد البحث الحالي عبر الآتي:

1- الحدود الموضوعية: دراسة يتحدد البحث موضوعيا بتناول اساليب التجديد النظم الشكلية في التصاميم الداخلية واليات.
2- الحدود المكانية: مكتبة كلية الفنون الجميلة.
3- الحدود الزمانية: (2018-2019) فترة اعاده تهيل وتجديد الفضاءات الداخلية للمكتبة

خامساً: تحديد المصطلحات:

1-النظم الشكلية:

أ-لغةً :النظام: هو التأليف إذ يقال: ينظمه نظماً، ونظمه فانتظم، وتنظم ونظمت الحب أي جمعته في سلك، والتنظيم مثله (Manzur، 2009، صفحة 399).

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

ب- اصطلاحاً: ثمة شكل بالمعنى الإدراكي الحسي هو شرط ضروري للتشخيص الإدراكي الحسي للمحتوى وثمة شكل بالمعنى البنائي وهو تناغم معين أو علاقة تناسبية للأجزاء مع الكل وكل جزء مع الآخر يمكن تحليلها (Al-Baalbaki، 1976.، صفحة 89).

ج-التعريف الاجرائي: هي مجموعة من القواعد والعلاقات التصميمية التي تُنظم العناصر المكونة لأي عمل إبداعي، اذ تسهم في تحقيق التوازن والتباين والانسجام بين هذه العناصر. تُمثل إطارًا تنظيميًا يدعم تحقيق الأهداف الوظيفية والجمالية،

2-الفاعلة:

ا-لغوياً: الفعل، بالفتح، مصدر (فعل) يفعل، مثل "وأوحينا إليهم فعل الخيرات". و(الفعل)، بالكسر، هو الاسم وجمعه (الفعال) مثل قدح وقداح. و(الفعل) بالفتح يدل على الكرم. الفعل مصدر (فعل) كالذهاب. (Ibrahim Madhkur، 1983، صفحة 201).

ب-اصطلاحاً: يتموضع الفاعل وسط عدة تقاليد فلسفية، منطقية، ولسانية، وهو مفهوم يحتوي على العديد من الإبهامات. في التقليد الفلسفي، يشير مصطلح الفاعل إلى الكائن والمبدأ الحركي، باعتبارهما يمتلكان مميزات وأفعالًا. بهذا المعنى، يعالج الفاعل المتكلم

ج-التعريف الاجرائي: مجموعة من العوامل الفاعلة التي تساهم بشكل مباشر في تحسين كفاءة وأداء الفضاءات الداخلية. هذه العوامل تعمل معًا لخلق بيئات وظيفية، وجمالية، وحيوية وصحية، ومستدامة.

ا-لغةً:(الفضاء) ما أتسع من الأرض والخالي من الأرض ومن الدار: ما اتسع من الأرض أمامها وما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله تعالى، (Ali، 2002، صفحة 55)

ب-اصطلاحاً: "دراسة تختص بالعناصر التي تشكل الفضاء في المبنى من سقوف وجدران وأرضيات وفتحات وأثاث كما يبحث في التركيب الفيزيائي للمادة التي تتكون منها العناصر ونوعيتها وأثرها الحسي المنظور كاللون والملمس والشكل، ويحدد علاقة هذه العناصر بعضها ببعض.

ج- **التعريف الإجرائي. تعزيز التكامل بين العلاقات في الفضاءات الداخلية من خلال استخدام منظومات فعالة من المواد الطبيعية.**

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الأول:

اولا: مفهوم الشكل في التصميم الداخلي:

يعد مفهوم الشكل في التصميم داخلي من المفاهيم الأساسية التي تعزز القيم الفكرية والجمالية في المدركات البصرية الفضاءات داخلية على وجه التحديد لدورها الفاعل في العملية التصميمية فهو النتيجة البصرية في تلك العملية من خلال جماليته وملائمته للغاية الوظيفية التي تم على أساسها بناء الشكل في الفضاءات الداخلية. (Al-A'sam، 2001.، صفحة 34) ولو تتبعنا تطور بناء الشكل من خلال تطور الفنون عبر العصور المختلفة وصولاً إلى عصر الحداثة سنجد إن الشكل هو القضية الأساسية في بناء العمل تصميمي ، والتصميم ليس له أي تعبير أو ترميز أو أي مضمون آخر إلا عن طريق الشكل وتأليف الأشكال ، وعليه فأن الشكل هو وسيلة وغاية في آن واحد. (Haider، 1996.، صفحة 44) وإن الشكل رغم تعدد الاتجاهات والنظرية التي حاولت إيجاد مفهوم مباشر ومحدد له ، يبقى هو الصياغة النهائية لمجموعة العناصر البنائية والتي تكون منتظمة ومتفاعلة فيما بينها بعلاقات تركيبية وإدراكية ليمثل أنماطاً ونماذجاً مختلفة وتعد الهيئة المناسبة للفضاء المطالعة في المكتبات الجامعية. (المربع، المستطيل)، وتأخذ هذه الاشكال في اعتبارها احتياجات الوظائف المحددة. (Yasser Ali Maabad، 2018، صفحة 7) وللشكل مبادئ عدة منها

1- التوازن: ومنه التام، وغير التام بأنواعهما المحوري والإشعاعي. التوازن في التصميم يتعلق بتوزيع الأثاث والإكسسوارات بالتساوي قدر الإمكان بحيث يكون للعناصر نفس الوزن البصري عند النظر إلى الغرفة. لتحقيق التوازن،

2- التناغم: والذي يتأتى عن طريق التناسب والايقاع بقيمهما. سمة مهمة في التصميم الداخلي للمنزل. يجب أن تعمل جميع عناصر الأثاث معاً لإنشاء وحدة متماسكة، كما أن تماسك عناصر التصميم يضيف جمالاً لتصميمك الداخلي.

3 التباين: حيث الاشكال الهندسية البسيطة ذات الوحدات الذاتية. هناك طرق عديدة لخلق التباين. يمكن أن يؤدي الجمع بين الألوان الفاتحة والداكنة أو الدافئة والباردة إلى إحداث تغيير لافت للنظر. يوفر التباين اهتماماً بصرياً ويساعد على تحديد المسافات.

4. التركيز: وتشمل كل من القيمة الديناميكية للعناصر وعلاقاتها مع الفراغ. مبدأ التركيز في التصميم الداخلي يدعو إلى اختيار عنصر واحد في الفضاء ليكون مركز الاهتمام.

ثانياً: اساليب التجديد في التصميم الفضاءات الداخلية:

يشمل التصميم الحيوي توظيف العناصر المستوحاة من الطبيعة مثل الإضاءة الطبيعية والنباتات والمواد العضوية .ولتعزيز العلاقة بين الإنسان والبيئة المحيطة لتحسين الصحة النفسية وتحفيز الإبداع .استخدام التكنولوجيا الذكية دمج التكنولوجيات مثل الإضاءة الذكية وأنظمة التحكم في المناخ والأثاث المتكيف. تحقيق بيئات ديناميكية تستجيب لاحتياجات المستخدمين وتوفر تجربة متكاملة

.(Kyle, 2004, p. 225) التوجه نحو التصميم المستدام واختيار المواد المعاد تدويرها والصديقة للبيئة تقليل استهلاك الطاقة والمياه من خلال اعتماد تقنيات كفاءة الطاقة إعادة تفسير الأنماط التقليدية دمج عناصر التصميم التراثي مع مفاهيم التصميم الحديثة خلق هوية تصميمية تعكس الثقافة المحلية مع إضافة لمسة عصرية (Mohammed، 2017، صفحة 61).والتصميم متعدد الوظائف، استغلال المساحات بطرق مبتكرة لتلبية احتياجات متعددة تصميم الأثاث والوحدات التي يمكن تغييرها واستخدامها عدة مرات.التفاعل مع المستخدمين في الفضاءات بما يتناسب مع احتياجاتهم الفردية.إنشاء فضاءات مريحة تركز على تعزيز التجارب الشخصية واستخدام الألوان لتعزيز الحالة المزاجية وتحديد هوية الفضاء واستخدام الإضاءة كعنصر تصميم لتوجيه الحركة وإبراز العناصر الجمالية (Browning, 2014, p. 20)

ثالثاً: انواع المكتبات:

تعد المكتبة من أهم المرافق الأكاديمية في الجامعة، حيث تمثل مصدرًا مهمًا للمعرفة والثقافة، والتعليم للطلاب، والأساتذة، والموظفين. ومن أجل توفير بيئة مريحة ومحفزة للتعلم والاطلاع، يتم تصميم ديكور المكتبة بعناية واهتمام في الجامعات. تعد ديكور مكتبة جامعة مساحة مهمة للتعلم والاسترخاء، حيث يجب أن يكون ديكور مكتبات جذابًا ومريحًا للطلاب والزوار. ويمكن تحقيق ذلك من خلال استخدام ألوان هادئة ومشجعة للتركيز، بالإضافة إلى استخدام الإضاءة المناسبة التي تؤمن إضاءة كافية ومناسبة للقراءة والدراسة (Murad، 2008، صفحة 93) تكون ويمكن تصميم مكتبة الجامعية بأشكال وأنماط مختلفة، وتختلف أنواع التصاميم بحسب الأسلوب والميزانية والفراغات المتاحة. ومن بين أنواع تصاميم مكتبة الجامعة :التصميم الكلاسيكي يستخدم الأثاث التقليدي والألوان الهادئة، ويتميز بالتفاصيل الدقيقة والتركيز على الأناقة والفخامة. التصميم الحديث يستخدم الألوان الجريئة والأثاث الحديث والتصاميم البسيطة، وكل نمط يتناسب مع الوظيفة المطلوبة للفضاء الداخلي للمكتبة من خلال النظام (مركزية، الخطية،).ويعتبر مناسبًا للمكتبات التي تستهدف الشباب والطلاب الذين يفضلون المظهر الحديث والأنيق، التصميم الطبيعي :ويستخدم الألوان الدافئة والخشب الطبيعي والنباتات الحية ويتميز بالأجواء الطبيعية الهادئة والمريحة.التصميم الثقافي :وتستخدم فيه الألوان المشرقة والأعمال الفنية والأدوات التقليدية لتوفير جو من الثقافة والتراث والتعليم. يمكن تصميم ديكور مكتبة جامعة بالعديد من التفاصيل المتنوعة لتوفير بيئة مريحة وجذابة للطلاب والزوار ولتعزيز الارتباط المكاني في المكتبات من خلال التجربة المباشرة للطبيعة مثل الضوء والهواء والمناظر الطبيعية والنظم البيئية والتجربة غير المباشرة للطبيعة. (Latif.، 2007، صفحة 104).اذ ان الألوان :تكون اختيارها الهادئة والمريحة للعين، مثل الأبيض والرمادي. واستخدام الالوان مشجعة للتركيز والإبداع، مثل الأزرق والأخضر والأرجواني. والإضاءة: يكون اختيار إضاءة مناسبة توفر إضاءة كافية ومناسبة للقراءة والدراسة. ويمكن استخدام الإضاءة الطبيعية المناسبة والإضاءة الصناعية الحديثة لتوفير الإضاءة المثالية. الأثاث :يجب اختيار أثاث مريح وذو جودة عالية، مثل الكراسي المريحة والمصممة بشكل يوفر الدعم اللازم للظهر، والطاولات المناسبة للعمل والدراسة، والأرفف القابلة للتعديل التي تتيح تخزين الكتب والمواد الأخرى بشكل منظم .(Edward, 2014., p. 46) والأعمال الفنية :يمكن استخدام الأعمال الفنية والتماثيل لإضفاء الجمالية والروح المعنوية للمكتبة،

ويمكن استخدام الأعمال الفنية المتعلقة بالثقافة والتعليم والتراث، وان النباتات :يمكن استخدام النباتات الطبيعية والزهور لإضفاء الجمالية والحيوية على المكتبة، وتضفي الألوان الزاهية والخضرة الطبيعية جوًا من الانتعاش والاسترخاء.

-الفضاءات الجماعية :اذ توفير الفضاءات المناسبة للتعاون والدراسة الجماعية، ويمكن استخدام غرف الدراسة الجماعية المجهزة بالتقنيات الحديثة لتحقيق الفعالية والإنتاجية في الدراسة والبحث.الأجهزة التقنية ان استخدام الأجهزة التقنية المتطورة، مثل الشاشات وأجهزة الكمبيوتر والواي فاي، وذلك لتحقيق الفعالية والإنتاجية في الدراسة والبحث (Nature، 2013.، صفحة 160)

المبحث الثاني: التصنيف الانظمة الشكلي في التصميم الداخلي:

ـتهدف هذه الفقرة الى تقييم النظام الشكلي ضمن تصنيفات العامة لنظام التصميم، اذ نستحضر في النظام من مفاهيمه وعلاقاته وتوظيفها على صعيد الانظمة الشكلية في التصميم. ومتمثلة بالفضاء المفتوح هو ليس اجزاء متناثرة بين الهيئات التكوينية للمباني بقدر ما هي تكوينات متكاملة تدخل في صلب الهيئة العامة للنظام البيئي ذات خصائص حيوية انسانية يرتبط الانسان بها سيكولوجيا وفسيولوجيا مكونة تجربة حسية مادية ولامادية بطبيعتها وتصميمها الذي يكون للمصمم يد فيها ان هذا المفهوم كأنما يفصل بين الفضاءات المفتوحة لاسيما المكتبات والهيئات الشكلية الذي اعتمد على اسس لا توجد علاقة فيما بينهما من الناحية الوظيفية ضمن الحيز المكاني في فضائه وعلاقات ترتبط في ما بينها لتكون نظاماً تصميمياً منسقاً في تداخله في سبل ابراز الشخصية او الهوية الوظيفية له **(القريوتي،2008.ص17)** التي يمكن توضيحها كما في (الشكل 2-1)

الشكل (2-1) يوضح نظام المفتوح في المكتبات

فالفضاءات المفتوحة تكون بنوعين هما : - فضاءات ملاءمة تلبي الحاجات الوظيفية - فضاءات غير ملاءمة لا تحقق الحاجات الوظيفية عند وضع تصميم للمكتبة فيها , وبعدم توافقيته الكلية او الجزئية (غير المنسجمة) مع البيئة المكانية التي تتشوه في تلك البيئة .ولا يمكن فهم الفضاء المفتوح او معرفته الا من خلال ما يعبر عنه في أدائية وجماليته الصادقة للحاجات ، وبلورته ليستوعب الفعاليات المناطة به ومعرفة ميول مستخدمي تلك الفضاءات بشكل مادي راسخ للعلاقة بين الانسان والبيئة ضمن الهيئة المتوازنة في التأثير كمثيرات ومنعكسات في آن واحد . وان فضاء بشكل قائم بذاته. ولكنه متكون من مجموعة موجودات طبيعية وثقافية ومصممة (المبنية) ضمن علاقات تناسبية متفاوتة حسب تشكيل الفضاء المفتوح المصمم عن اخر ويكون الفضاء المفتوح من ناحية الحجم محتوياً في اثنائه فراغات كبرى ومتوسطة وصغيرة عبر مكوناته التصميمية للهيئة التكوينية مع مستخدم ذلك الفضاء بالتأثير فيه. (Istifiou، 1992، صفحة 30).

- **النظم المغلقة:**

ان الفضاءات المفتوحة قد تكون مغلقة وذلك استنادا الى كيفية ترتيب السطوح البنائية حول الفضاء، فاذا كانت السطوح تحيط به من جهاته الاربع احاطة محكمة ، يطلق عليه بالفضاء المفتوح(المغلق)، الذي يعطي الخصوصية والحماية والامان وهناك من يحدد الانغلاقية والافتتاحية بالمستقر والحركي ،فالمستقر هو يعطي احساساً بالانغلاق الكلي او الجزئي ، ومركزتيه في الغالب أي يحتوي نقطة بؤرية مركزية تعطي تأثيرا شعورياً بالاتجاه والانتماء والاحاطة بمكان معين اما الحركي فيعطي احساسا بالاستمرارية والامتداد بشكل اوسع في اتجاهيته. (Al-Baldawi، 2003، صفحة 22) **كما في الشكل (2-2)**

الشكل (2-2) يوضح النظم المغلقة.

يتكون من مفاهيم عديدة، منها التصنيفات العامة مثل التصميم المفتوح والتصميم المغلق. يمثل التصميم المفتوح إطارًا يشجع على المشاركة والتحسين المستمر، بينما يعتمد التصميم المغلق على هيكلية أقل مرونة ويكون معتمدًا على الهيكل الأساسي. توظيف هذه المفاهيم يعزز فعالية الإبداع والتنسيق في نظام التصميم. اعتبارات التنظيم الشكلي في التصميم الفضاءات الداخلية: يمكن إن يعد تصميم نظام الفضاء الداخلي الحيز المقتطع من الفضاء الخارجي الكلي (اللامتناهي) من خلال المحددات الفضائية (الجدران، السقف والأرضية) لتأسس خصائصه الشكلية وتدخل فيه عناصر التصميم لتمنحه خصوصيته وهويته بفعل القوى الفاعلة والمحركة وتوظيفه لخدمة الإنسان وتحقيق رغباته. فهو محدد من الخارج. هذه الحيز المتحققة بفعل المحددات الإنشائية هو حقل فاعلية القوى المحركة لابتكار فضاء ملائم للإنسان يحتويه ويلبي له حاجاته. لذا يعد الفضاء (للمصمم الداخلي) هو الجوهر الأساس لفاعليته وأدائه، لتتكون علاقات متنوعة بينها وبين الفضاء ومع بعضها البعض لذا يتشكل الفضاء بواسطة هذه العلاقات (Sari، 2010، صفحة 35)

1-الترتيب: وضع هيئات في مكانها المناسب إذ تعطي تأثيرها المنسق الذي يكون وفق خصائص ضبط العمل التصميمي الأجزاء ضمن الكل وبين النظم الثانوية لتجنب التناقض فضلا عن انه يعطي الهيئة والشكل. وضع الأشياء بموضعها الصحيح. كل تصميم مهما كان يبدأ بترتيب بفكرة أولية للمشروع، ولتتكون هذه الفكرة يجب أن يكون لدينا تصور كامل لكل عناصر والمشروع يعتمد التنظيم الشكلي لفضاء للمكتبات الجامعية وعناصره وعلاقته بالفضاءات الاخرى فاختيار الهيئة المناسبة ولاسيما (المربعة والمستطيلة والدائرية أو البيضوية والمضلعة) للفضاء من قبل المصمم يُسهم في تأمين الراحة البصرية والصوتية للمستخدمين بما يدعم حاجة المستخدمين الوظيفية. فضلاً عن فضاءات ملحقة بفضاءات المكتبة. (Ahmed، 2012، صفحة 55).

- **الإضاءة:**

تُعد الاضاءة (الطبيعية والصناعية) عنصر موجّة للحركة، وذلك من خلال الطريقة التي توزع بها داخل فضاء المكتبات، إذ تؤدي الاضاءة الطبيعية دوراً مهماً في منظومة الفضاء الداخلي من خلال الراحة النفسية والطمأنينة فضلاً عن الجانب الاقتصادي، أما الاضاءة الصناعية فهي تعزز الاداء الوظيفي والجمالي في الفضاءات الداخلية وتُعد من مكملات الاضاءة الطبيعية. تعد الإضاءة أحد اهم عناصر الجذب والأثارة في الفضاءات الداخلية من خلال الأساليب التقنية الحديثة التي يستخدمها المصمم ليحقق الوظيفة المطلوبة ، فضلاً عن الأخذ بنظر الاعتبار وضع استراتيجيات للسيطرة على كل من ضوء النهار والاضاءة الصناعية تتمكن الصفات الثنائية للضوء وايحاءاته الزمنية يمكن توظيف اللون عليه باستخدام الضوء الطبيعي اذ يمكن ان نحصل على فضاء احادي اللون وفضاء متعدد الالوان ، الذي يمكن التحكم به بحسب نوع الأسلوب التقني ، فالإضاءة في فضاءات ما بعد الحداثة أكدت على الأثارة المتحققة من استخدام الضوء مع الخامة مستخدمة الألوان والاضاءة غير المألوفة مع التجريد الفني الواضح في الفضاءات الداخلية. وان الاضاءة في فضاء المكتبات باستخدام أنظمة الاضاءة :(العامة والموضعية والمركزة) فضلاً عن استخدام أساليب أخرى للإضاءة منها :(الاضاءة المباشرة والاضاءة غير المباشرة) للوصول الى كفاية ضوئية تعطي الراحة البصرية والنفسية. (Rawida، 2008، صفحة 77).

مؤشرات الإطار النظري:

1-تقترن انماط واساليب النظم الشكلية في فضاءات الداخلية بواسطة دراسة البعد الطبيعي الذي يتحدد من خلال المميزات البيئية لتوفير النظم المتمثلة من خلال استخدام النباتات الطبيعية والزهور لإضفاء الجمالية والحيوية على المكتبة، وتضفي الألوان الزاهية والخضرة الطبيعية جوًا من الانتعاش والاسترخاء.

2- أن تحديد نمط تنظيم الشكلي يتم من خلال تنوع أبعاد الأشكال (الطول، العرض، الارتفاع)، لكون أن هذا التصنيف للأشكال حسب أنماطها المنتظمة وغير المنتظمة. وتتنوع الانظمة في التصميم الداخلي للمكتبات الجامعية إلى توازن وتباين والتركيز وتناغم بين جميع العناصر الاثاث.

3-تعد الهيئة المناسبة للفضاء المطالعة في المكتبات الجامعية. (المربع، المستطيل)، وتأخذ هذه الاشكال في اعتبارها احتياجات الوظائف المحددة.

4- تطويع المحددات الانشائية لقاعة المطالعة منها (الجدران، الارضية، السقوف) في الفضاءات الداخلية للمكتبات الجامعية من خلال الانظمة التناسبية وكل نمط يتناسب مع الوظيفة المطلوبة للفضاء الداخلي للمكتبة من خلال النظام (مركزية، الخطية،).

5-تكامل النظم الشكلية في المكتبات على مبادئ استغلال الموارد الطبيعة والمواد الصديقة للبيئة. اندماج الطبيعة مع البيئة الداخلية. وتوفير المشاهد الطبيعية المتنوعة في الاثاث تسهم المعايير والاساليب تحت عنوان لتعزيز الارتباط المكاني في المكتبات من خلال التجربة المباشرة للطبيعة مثل الضوء والهواء والمناظر الطبيعية والنظم البيئية والتجربة غير المباشرة للطبيعة. والإسناد إلى العناصر الطبيعية في التصميم. اذ تعتبر صور الطبيعة، والمواد الطبيعية، والألوان الطبيعية

6- تصنف الإضاءة (طبيعية، صناعية) في المكتبات الجامعية إلى أنظمة وتتناسب الاضاءة العامة في الممرات المكتبة مع ضوء الطبيعية لتعطي الراحة البصرية والموضعية والمركزة في قاعة المطالعة)

7- تتنوع الانظمة في التصميم الداخلي للمكتبات الجامعية إلى توازن بين جميع العناصر الاثاث، سواء كان (متناظر، غير متناظر، شعاعي)

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

أولاً: منهجية البحث: أعتمد الباحثان المنهج الوصفي في تحليل نماذج البحث، بوصفه الطريقة المثلى للوصول إلى هدف البحث، معتمداً بذلك على جمع المعلومات والبيانات التي تخص البحث **ثانياً: مجتمع البحث:** تمثل مجتمع البحث الحالي (مكتبة كلية الفنون الجميلة) التي تم تأهيلها في المدة الزمنية من عام 2018-2019.

ثالثاً: عينة البحث: تم اختيار (1) 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،

خامسا: تحليل النماذج:-

انموذج (1)مكتبة كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد تاريخ التصميم المكتبة :1971

أولاً:الوصف العام: تقع مكتبة كلية الفنون الجميلة في بغداد الوزيرية جانب الرصافة، تم انشاؤها عام 1971م. اذ بلغت مساحتها الاجمالية حوالي (600 m) ومن ناحية الوصف العام للمكتبة تبين ان بنايتها مشتركة، وان فضاء مكتبة الكلية في الطابق الارضي معزول تماماً عن الطوابق الاخرى ويكون لها مدخل تمهيدي يحتوي على فضاء ذو باب حديد، وباب لدخول فضاء المطالعة يكون من مواد الخشب وباب دخول الى فضاء لخزن الموارد العلمية.

1- **اساليب النظم الشكلية:**

ظهر أسلوب في تصميم المكتبة اذ تم الاعتماد على الإضاءة الطبيعية كميزة أساسية. جاءت النسب بشكل متقدمة في النموذج للمكتبة وتم التركيز بشكل خاص على استخدام فضاءات الواسعة بواسطة النوافذ للسماح بدخول الإضاءة الطبيعية اما بالنسبة للنظم الفاعلة تتمثل بالنباتات واستخدام عناصر نباتية واقعية وجاءت التقديرات بنسب متدنية. إما أن التهوية الطبيعية تكون محورًا مهمًا في تصميم المكتبة. ولتحقيق التهوية الطبيعية من خلال توفير فتحات كافية للتهوية في الهيكل المعماري من خلال النوافذ والفتحات في السقوف كانت متحققة بشكل كبير فقد أعتمد المصمم الداخلي على التوازن داخل المكتبة وهذا لتوفير مساحة مريحة ضمن تصميم العام للمكتبة واستخدام ألوان التي تحاكي الطبيعة تكون مستوحاة من العناصر الطبيعية جاءت في الانموذج الاول متحققة نسبيا من خلال استخدام الخشب في وحدات عرض الكتب، ووحدات الجلوس، ومناضد القراءة، والارضيات. وان اتصال الاضاءة الطبيعية مع الاضاءة الداخلية داخل قاعة المطالعة ساهم بخلق بيئة دراسية مناسبة لا نه كان متفادي الضلال بشكل تام داخل المكتبة ،إذ تم دخول الاضاءة الطبيعة داخل المكتبة عن طريق الشبابيك التي اتسمت بالشفافية ،واعتمدت المكتبة في تصميمها على الانارة الصناعية التي كانت متوافقة بنسب متوسطة مع الاضاءة الطبيعية من ناحية شدتها والوانها المناسبة الاقرب الى الاضاءة الطبيعية فهي أناره موزعة بصورة منتظمة أعطت سعة إضافية للفضاء نتيجة لسقوطها على جميع أجزاء الفضاء بالتساوي فضلاً عن توفير رؤية واضحة للمستخدمين في حين يوجد قصور في فضاء خزن الكتب من ناحية الإضاءة الطبيعية والاضاءة الصناعية كما يمكن ان توظف الاضاءة الصناعية بشكل عام لتعطي اريحية للمستخدم.

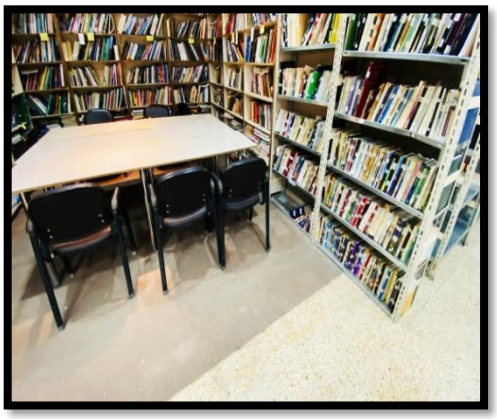
2-التنظيم الشكلي للأثاث:

يمكن أن يواجه تنظيم الأثاث في المكتبات بعض السلبيات التي تؤثر على تجربة المستخدمين وفعالية الحركة داخل الفضاء المكتبة وان بعض السلبيات في المكتبة كانت متمثلة بالزخم وضيق المساحة حيث كان هذا زخم بين قطع الاثاث وتوزيع الأثاث بشكل كثيف يمكن أن يؤدي إلى زخم وضيق المساحة، مما يجعل انسيابية الحركة صعبة ويقلل من صعوبة الوصول إلى الموارد، وان توزيع الأثاث بطريقة غير مناسبة وغير منتظمة يجعل بعض الموارد صعبة الوصول إليها، مما يؤثر على سهولة البحث والاستفادة من المكتبة. كما كان توزيعها بشكل غير منظم فهي غير متحققة من الحركة والانسيابية قد يؤدي هذا التوزيع إلى نقص التنوع في المناطق المخصصة للجلوس أو الدراسة، مما يقلل من قدرة المكتبة على استيعاب احتياجات جميع المستخدمين. في حين يصبح تأثيرها على التصميم الاجمالي في توزيع الأثاث الفعّال ويحتاج التنظيم إلى توازن بين الوظيفة والجمال، ويمكن اختيار التنظيم الخطي في توزيع العناصر الاثاث ليحسن الاداء الوظيفي فيها.

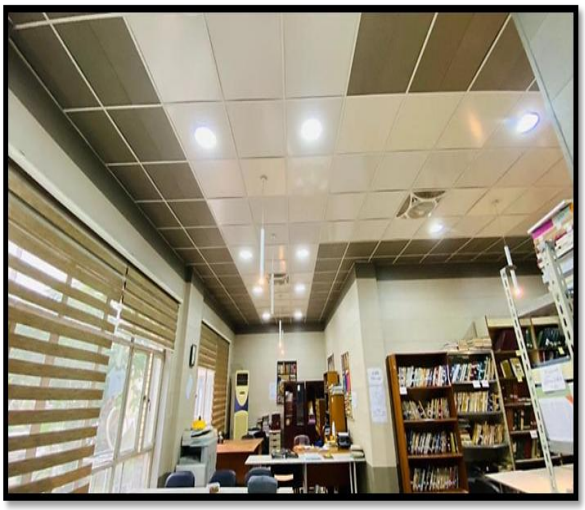
5-هيئة الفضاء:

ان هيئة الفضاء في التصميم العام للمكتبة تركز على توفير مساحات مفتوحة ومريحة للقراءة والبحث من قبل المستخدمين وذلك من اجل تهيئة بيئة وظيفية مناسبة، أما من ناحية انفتاحيه الفضاء فقد وجد تكوينات شكلية ضمن التنظيم العام للفضاء. ومن خلال الدراسة الميدانية تبين ان هناك انفتاحيه في هيئة الفضاء وذلك يعود الى سعة النوافذ الموجودة وتحديدا في فضاء المطالعة ولا يمكن استبعاد قيمة الكفاءة الوظيفية لهيئة الفضاء المكتبة لأسباب عديدة منها تتعلق بما تم تناوله سابقا من ناحية الوضوحية والانفتاحية ضمن منظومة الهيئة المستطيل ذات العلاقات التناسبية الدقيقة مما أدى ذلك الى ارتباطات حسية بالقيمة الوظيفية والتعبيرية والجمالية لفضاء المكتبة الا أن ذلك لم يكن مشفوعاً بمبدأ الشفافية كجانب جمالي مطلوب ضمن مقتضيات التصميم الداخلي للمكتبات الجامعية لأسباب تتعلق بطبيعة التكوين الانشائي المغلق للفضاء والذي لم يمنحها ذلك الاحساس بتفعيل مبدأ الشفافية الا من خلال منظومة الاضاءة السقفية. ولا يمكن الركون اليها في الحكم على الفضاء بأنه يحمل الانفتاحية.

4- المحددات العمودية و الافقية:



ان المحددات العمودية جاءت بنسب ضعيفة الاداء من خلال المعالجات تصميمية حديثة وتبين ان الجدران تتكون (من البلاستك) في قاعة المطالعة في حين ان الاداء الجمالي متحقق نسبيا مما ادى الى تقليل الرتابة والملل. ولم تحقق الجدران عزل صوتي اذ كان ضعيف الى حد ما. اما ابواب المكتبة لقاعة المطالعة بلغت ارتفاعها (2m) وعرضه (1m)، مما ساهم في تحقيق انسيابية نسبية في الحركة الا انها لم توظف فيها خامة عازلة، في حين ان المواد الخشبية لم تحقق عزل صوتي كافي، ولم تجر عليه أي معالجات تصميمية حديثة. وان نوافذ المكتبة حققت موقعا ملائما ومتناسبا مع ابعاد الفضاء ، فضلا عن ادائها الوظيفي كونها تسمح بدخول الانارة الطبيعية التي كان لها الدور الأكبر في انارة الفضاء المطالعة اذ



جاءت متناغمة وشفافة مع الاضاءة الصناعية (اذ احتوت وحدة الاضاءة الواحدة على ستة عشر سبورت لايت مثبتة في السقف الثانوي) ضمن موقع النوافذ المعاكس لاتجاه الشمس لمنع دخول الضوء في داخلها كونها متلافيه الابهار الضوئي اما الاضاءة الصناعية فكانت موزعة بشكل نظام خطي مدروس ومثبت في السقف وان السقوف الثانوية توجد فيها وحدات انارة وتعتبر محفزا بصريا يقلل من الرتابة والملل وايضا تحتوي على ثلاث مراوح مكونة من مواد بلاستيكية كما تبين من الدراسة الميدانية هناك ضعف من الجانب العزل الصوتي كما انه لم تتم استخدام مواد عازلة (فلين) تحاول التقليل من الضوضاء الناتجة عن استخدام الفضاءات (الضوضاء الداخلية) وذلك لعدم استخدام معالجات تصميمية حديثة . اما الأرضية كانت عبارة عن بلاط ابيض ذات لون يميل الى الصفار، ولم يكن لها اي تأثير في تحديد المسارات الحركية او في تحقيق نقاط الجذب والتحفيز التي بإمكانها ان تساعد على تنمية الاحساس والادراك لدى مستخدمي قاعة المطالعة. وايضا لا يوجد عناصر عازلة في جميع اجزائها التي ولا تحتوي على السجاد لتقليل الضوضاء الناتج من حركة المستخدمين، اذ يؤدي ذلك إلى انتقال الصوت بشكل أكبر وتأثير أقل في عزل الصوت. حيث يمكن النظر في إضافة مواد عازلة صوتية تحت السجاد لتحسين تلك الخصائص إذا كانت هناك مشاكل فيها اذ تحاول التقليل من الضوضاء الناتجة عن استخدام القاعة (الضوضاء الداخلية وقد جاءت محددات فضاء المكتبة بألوان تعطي بإيحاءا بالاتساع في كل من السقف والجدران فهي ذات قيم لونية فاتحة حيادية أعطت الاحساس بسعة الفضاء بأسلوب محكم وذو بعد قصدي ايجابي الغرض منه تقديم معطى حسي يعزز القيم البصرية في إدراك معالم الفضاء الكلي. بذلك كانت متحققة بنسبة كبيرة، اما بالنسبة الى الارضية فقد أعطت نوعاً من الثقل البصري للمستخدمين نتيجةً لاستخدام الالوان (الداكنة) المنسجمة والمتناغمة مع ألوان الفضاء فهي بذلك أعطت تناسبيات لونية مع جميع أجزاء الفضاء.

5-**تكامل النظم الشكلية:**

استندت هياة الانموذج بالموارد الطبيعية بواسطة تطبيق مبادئ التصميم الفاعل في النظم الشكلية في مكتبة. وجاءت متحققة بشكل كبير في استخدام الخشب الطبيعي في تكوين بعض أجزاء الأثاث، ورغم أن بعض المواد قد لا تكون صديقة للبيئة بشكل كامل، إلا أنها تساهم في دمج الطبيعة والبيئة الداخلية بشكل متناغم. يتمثل ذلك في التعدد المشاهد الطبيعية داخل المكتبة، مما يسهم في إضفاء شعور بالرفاهية والهدوء على الزوار المكتبة.

6- **انظمة الإضاءة:**

ان اتصال الاضاءة الطبيعية مع الاضاءة الداخلية داخل قاعة المطالعة ساهم بخلق بيئة دراسية مناسبة لا نه كان متفادي الضلال بشكل تام داخل المكتبة ،إذ تم دخول الاضاءة الطبيعة داخل المكتبة عن طريق الشبابيك التي اتسمت بالشفافية، واعتمدت المكتبة في تصميمها على الانارة الصناعية التي كانت متوافقة بنسب متوسطة مع الاضاءة الطبيعية من ناحية شدتها والوانها المناسبة الاقرب الى الاضاءة الطبيعية فهي أناره موزعة بصورة منتظمة أعطت سعة إضافية للفضاء نتيجة لسقوطها على جميع أجزاء الفضاء

بالتساوي فضلاً عن توفير رؤية واضحة للمستخدمين في حين يوجد قصور في فضاء خزن الكتب من ناحية الإضاءة الطبيعية والاضاءة الصناعية كما يمكن ان توظف الاضاءة الصناعية بشكل عام لتعطي اريحية للمستخدم .

نتائج-الاستنتاجات-التوصيات-المقترحات

اولاً: النتائج:

1- حققت اساليب وعناصر النظم الشكلية في الانموذج رقم (1) قيمة ونسب كبيرة وذلك باعتماد على التوزيع المناسب لقاعة المطالعة.

2- تكامل خصائص الحيوية الفاعلة باعتماده على مبادئ أساسية جاءت متحققة بشكل كبير في الانموذج رقم (1) في استغلال الموارد الطبيعة والمواد الصديقة للبيئة. اندماج الطبيعة مع البيئة الداخلية..

3- جاءت محددات العامودية والافقية متحققة بشكل كامل في الانموذج رقم (1) لاعتماده على طريقة التوزيع المنتظمة. فضلا عن ان المعالجات التصميمية حديثة وتبين ان الجدران تتكون (من البلاستك) في قاعة المطالعة في حين ان الاداء الجمالي جاء تقليل الرتابة والملل

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

5-استندت هياة الانموذج رقم (1) بالموارد الطبيعية بواسطة تطبيق مبادئ التصميم الفاعل في النظم الشكلية في مكتبة. وجاءت متحققة بشكل كبير في استخدام الخشب الطبيعي في تكوين بعض أجزاء الأثاث، ورغم أن بعض المواد قد لا تكون صديقة للبيئة بشكل كامل، إلا أنها تساهم في دمج الطبيعة والبيئة الداخلية بشكل متناغم.

6- أعتمد في تصميمه النماذج على الانارة الصناعية. وحققت بنسب عالية جدا في جميع النماذج فيما يوجد قصور في فضاء خزن الكتب من ناحية الإضاءة الطبيعية والاضاءة الصناعية الانموذج وجاءت معطيات كبيرة وبنسب متقدمة لتوزيع النظم الشبكية في الاضاءة الصناعية.

ثانياً: الاستنتاجات

1- تسهم التوزيع المناسب للمساحات، مثل قاعات المطالعة، في تعزيز كفاءة الاستخدام وتقليل الفوضى. ويفضل اعتماد أنماط توزيع متناسقة تستجيب لاحتياجات المستخدمين وتراعي التوازن بين الوظائف العملية والجمالية.

2- تحققت الخصائص الحيوية فاعلة من خلال دمج الطبيعة والبيئة الداخلية يعزز من جودة التجربة.

واذ ان استخدام الموارد الطبيعية والمواد الصديقة للبيئة لتحقيق استدامة التصميم، مع التركيز على خلق بيئات داخلية مريحة ومتوافقة مع المحيط الطبيعي.

3-ان التوزيع المنتظم للعناصر الرأسية والأفقية عاملاً أساسياً في خلق فضاءات متوازنة بصرياً ووظيفياً.

فضلا عن استخدام مواد حديثة ومعالجات تصميمية مبتكرة يساهم في تعزيز جمالية التصميم مع الحفاظ على وظيفية المكان..

4- انا التصميم الذي يربط بين الشكل والفكرة يعزز من تجربة المستخدم ويفتح المجال للتفاعل الفكري والبصري مع المكا، من خلال دمج العناصر التصميمية التي تعبر عن هوية المكتبة ووظيفتها بشكل مباشر ومفهوم.

5-اعتماد على مواد مثل الخشب الطبيعي في الأثاث والتصميم الداخلي يعزز الإحساس بالدفء والارتباط بالطبيعة.

6- أنظمة عامة وموضعية ومركزة، في المكتبات الجامعية بأدراج أساليب مثل الإضاءة الطبيعية والصناعية، وكذلك الاختلاف بين الإضاءة المباشرة وغير المباشرة. يُظهر التطويع الذكي للمواد في المكتبات الجامعية استفادة من تشكيلات مواد مثل الخشب والبلاستيك والزجاج بطريقة مناسبة، مع مراعاة الوظيفة والصلابة والمقاومة، والكفاءة، والفاعلية، والشفافية. في تصميم المكتبات الجامعية، تتنوع العلاقات بين العناصر والأجزاء، حيث يمكن أن تكون متناظرة أو غير متناظرة أو شعاعية، مع التحكم في توازن بينها لتحقيق تصميم داخلي متكامل.

ثالثاً: التوصيات

1- لتركيز على استدامة التصميم باستخدام مواد قابلة لإعادة التدوير أو منخفضة التأثير البيئي..

2- الاعتماد أنظمة تصميم تحقق الانسجام بين الأداء الوظيفي والجمالي، وتلبي احتياجات المستخدمين بمختلف أنواعهم..

3- مراعاة التوازن بين الشكل العام للمكتبة وأهدافها الأكاديمية والثقافية.

4-اعتماد التكنولوجيا الحديثة في استغلال أحدث التقنيات في مكتبات الجامعية مثل نظم الواقع الافتراضي والزمني والتفاعليات الرقمية لتعزيز تفاعل المستخدم وتوفير تجربة تعلم حديثة

Conclusion:

1. Proper distribution of spaces, such as reading rooms, contributes to enhancing the efficiency of use and reducing chaos. It is preferable to adopt harmonious distribution patterns that respond to the needs of users and take into account the balance between practical and aesthetic functions.
2. Effective vital characteristics are achieved by integrating nature and the internal environment, which enhances the quality of the experience. As the use of natural resources and environmentally friendly materials to achieve sustainable design, with a focus on creating comfortable internal environments that are compatible with the natural surroundings.
3. The regular distribution of vertical and horizontal elements is a key factor in creating visually and functionally balanced spaces. In addition to the use of modern materials and innovative design treatments, it contributes to enhancing the aesthetics of the design while maintaining the functionality of the place.

4- The design that links form and idea enhance the user experience and opens the way for intellectual and visual interaction with the place, by integrating design elements that express the identity and function of the library in a direct and understandable manner.

5- Relying on materials such as natural wood in furniture and interior design enhances the feeling of warmth and connection with nature.

6- General, local and focused systems, in university libraries, include methods such as natural and artificial lighting, as well as the difference between direct and indirect lighting. The intelligent adaptation of materials in university libraries shows the benefit of material formations such as wood, plastic and glass in an appropriate way, taking into account function, solidity, resistance, efficiency, effectiveness and transparency. In the design of university libraries, the relationships between elements and parts vary, as they can be symmetrical, asymmetrical or radial, with control of the balance between them to achieve an integrated interior design.

References

1. Ahmed, S. (2012). *Shaping the Design Environment for the Interior Spaces of Antiques Shops,.* University of Baghdad: Unpublished Master's Thesis, Department of Interior Design, College of Fine Arts.
2. Al-A'sam, B. A. (2001.). *The Concept of Form in Theatrical Discourse.* Baghdad: Qatari Journal of Arts, Issue (1),34ص.
3. Al-Baalbaki, M. (1976.). *Al-Mawrid Dictionary.* Beirut, Lebanon,: Dar al-Ilm lil-Malayin,.
4. Al-Baldawi, M. T. (2003). *Formal Transformations in the Design of Islamic Interior Spaces,.* Baghdad: PhD Thesis (Unpublished), College of Fine Arts, University of Baghdad,.
5. Ali, R. H. (2002). *Elements of Designing Public Interior Spaces of State Orphanages.* Iraq: Analytical Study, Unpublished Master's Thesis in Interior Design, College of Fine Arts, Department of Interior Design, University of Baghdad,.
6. Browning, W. R. (2014). *PATTERNS OF BIOPHILIC DESIGN: Improving Health & Well-Being in the Built Environment.* Terrapin Bright Green .
7. Edward, C. (2014.). *Biophilic Design.* USA: he American Institute of Architects ‹and the Association of Collegiate Schools of Architecture24-22 ‹.
8. Haider, N. A. (1996.). *Analysis and synthesis in contemporary visual art work,.* Baghdad,: PhD thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts.
9. Ibrahim Madhkur. (1983). *Philosophical Dictionary,.* Cairo: Arabic Language Academy, General Authority for Amiri Printing Affairs.
10. Istifiou, W. S. (1992). *Design Characteristics of External Spaces in Universities and the Efficiency of Their Use.* Iraq: Master's Thesis, Unpublished, University of Technology, College of Engineering,.
11. Kyle, G. G. (2004). *Effects of placeattachment on users' perceptions of socia and environmenta conditions in a natural setting.* Journal of Environmental Psychology.
12. Latif., S. A. (2007). *University Libraries and Scientific Research in the Information Society. On Information Technology and its Application in University Libraries.* Cairo: https://revue.umc.edu.dz/h/article/view/823.
13. Manzur, I. (2009). *Abu Fadl Jamal al-Din Muhammad ibn Makram.* Beirut: Lisan al-Arab, Volume 3, Dar al-Fikr,.
14. Mohammed, A. S. (2017). *ffects of graphene oxide in enhancing the performance of concrete exposed to high-temperature.* Australian Journal of Civil Engineering.
15. Murad, K. (2008). *Information Society and its Impact on University Libraries.* Mentouri University.
16. Nature, M. H. (2013.). *Nature-Based Design.* nc. Zeeland ‹Michigan: Combine LEED with Essential Biophilic Elements ‹Inc. Zeeland ‹Michigan‹.
17. Rawida, H. (2008). *Environmental Design Considerations.* Lebanon: Al-Shorouk Press.
18. Sari, Z. Y. (2010). *Environmental Design Treatments and Their Impact on the Thermal Efficiency of the Building.* Iraq,: Architectural Engineering Sciences, Department of Architectural Engineering, University of Technology, Baghdad,.
19. Yasser Ali Maabad. (2018). *The dialectic of form dependency in product design,.* Damietta University.

Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1574

Design of Interactive Digital Illustrations Using Mental Canvas for Producing a Children Textbook with a Saudi Nature

Tamadur bint Zuhair Muhammad Kutbi [a]

[a] *Associate Professor of Design - Department of Visual Arts - 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 4 May 2025
Received in revised form 19 June 2025
Accepted 7 July 2025
Published 1 October 2025

Keywords:
Design of interactive digital illustrations , producing mental canvas , a children textbook

ABSTRACT

The current research aims to explore and highlight the technical and artistic capabilities of the Mental Canvas program to enrich research approaches through its technical and artistic features. It seeks to establish a set of educational standards for designing digital illustrations to produce a children's booklet, emphasize the significance of the Mental Canvas program, and enhance the knowledge base related to modern digital art programs specializing in interactive 3D illustrations.

The results of this study could contribute to identifying the importance of using Mental Canvas and its tools in teaching and enhancing their utilization through the application of recommendations proposed by the researcher. Additionally, the study involves designing a prototype of an interactive 3D booklet for children using Mental Canvas, utilizing illustrative designs, and examining the role of interactive 3D illustrations for children in instilling values, customs, and traditions in Saudi children.

The researcher used an observation card as a research tool and adopted the descriptive-analytical method for the study. The research findings revealed several results, the most notable of which include:

• The technical capabilities for designing interactive digital illustrations using Mental Canvas to produce an interactive booklet for children with a Saudi character received a high level of responsiveness from the sample group.

• The artistic capabilities for designing interactive digital illustrations using Mental Canvas for the same purpose were rated with a moderate level of responsiveness by the sample group.

The researcher proposed several recommendations, including:

1.Encouraging methods and approaches that aim to uncover new avenues for developing educational curricula.

2.Urging researchers and artists to integrate 3D illustrations with 2D designs.

3.Encouraging educators to leverage the technical capabilities of the Mental Canvas program.

4.Including illustrative designs as part of teaching methodologies.

5.Promoting collaboration between teachers and researchers to better understand the importance of teachers' skill development in using Mental Canvas and other interactive digital drawing programs in education.

6.Conducting studies on the behavioral impact of instilling Saudi customs and traditions in children through interactive digital drawing programs.

7.Investigating the effect of using interactive digital drawing programs in education on the teacher-student relationship.

8.Conducting similar studies in other countries for comparative analysis.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1574
Tamadur bint Zuhair Muhammad Kutbi: Design of Interactive Digital Illustrations Using Mental Canvas for Producing a Children Textbook with a Saudi Nature
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

تصميم رسومات توضيحية رقمية تفاعلية ببرنامج (Mental Canvas) لإنتاج كُتيّب ذو طابع سعودي للأطفال

تُماضر بنت زهير محمد كتبي[1]

الملخص :

هدف البحث الحالي إلى إبراز الإمكانيات التقنية والفنية ببرنامج (Mental Canvas) لإثراء المداخل البحثية من خلال الإمكانيات الفنية والتقنية في البرنامج، ووضع قائمة بالمعايير التربوية لتصميم رسومات توضيحية رقميةلإنتاج كتيب للأطفال، وإبراز أهمية برنامج (Mental Canvas) وإثراء الجانب المعرفي في البرامج الرقمية الفنية الحديثة الخاصة بالرسوم ثلاثية الأبعاد التفاعلية، وقد تُسهم نتائج البحث الحالية بتحديد أهمية استخدام برنامج(Mental Canvas) وأدواته في التدريس والعمل على تعزيزها من خلال تطبيق التوصيات التي ستقترحها الباحثة، وتصميم نموذج أولي لكُتيب ثلاثي الأبعاد تفاعلي باستخدام برنامج (Mental Canvas) عن طريق الرسوم التوضيحية للأطفال، ودراسة دور الرسومات التوضيحية ثلاثية الأبعاد التفاعلية للأطفال في ترسيخ القيم والعادات والتقاليد لدى الطفل السعودي، واستخدمت الباحثة بطاقة الملاحظة كأداة للبحث، واعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي كمنهج للبحث، وقد توصل البحث للعديد من النتائج أهمها: جاءت الإمكانيات التقنية لتصميم رسومات توضيحية رقمية تفاعلية ببرنامج (Mental Canvas) لإنتاج كتيب تفاعلي للأطفال ذو طابع سعودي يتميز بالتفاعلية مع الطفل بدرجة استجابة عالية من وجهة نظر أفراد العينة، بينما جاءت الإمكانيات الفنية لتصميم رسومات توضيحية رقمية تفاعلية ببرنامج (Mental Canvas) لإنتاج كتيب تفاعلي للأطفال ذو طابع سعودي بدرجة استجابة متوسطة من وجهة نظر أفراد العينة، وأوصت الباحثة بالعديد من التوصيات أهمها: تشجيع الأساليب والطرق التي تسعى إلى الكشف عن مداخل حديثة لتطوير المناهج التعليمية، وحث الباحثين والفنانين بربط رسومات ثلاثية الأبعاد برسومات ثنائية الأبعاد، وحث المعلمين للاستفادة من الإمكانيات التقنية لبرنامج (Mental Canvas)، وإدراج الرسوم التوضيحية ضمن الاستراتيجيات والوسائل التعليمية، وضرورة التعاون بين المعلمين والباحثين من أجل التعرف بشكل أكبر على أهمية تطور مهارات المعلم في استخدام برنامج (Mental Canvas) وبرامج الرسم الرقمي التفاعلي في التعليم بشكل عام ، وإجراء دراسات حول الأثر السلوكي من ترسيخ العادات والتقاليد السعودية على الطفل، باستخدام برامج الرسم الرقمي التفاعلي في التعلم، وإجراء المزيد من الدراسات حول تأثير استخدام برامج الرسم الرقمي التفاعلي في التعليم على العلاقة بين المعلمين والطلاب؛ وإجراء دراسات مماثلة ولكن في دول أخرى والمقارنة بينها.

الكلمات المفتاحية: تصميم رسومات رقمية تفاعلية، برنامج مينتال كانفس، كتيب للأطفال.

المقدمة Introduction:

يعد الرسم إحدى الوسائل الفعالة للتعليم فى العديد من المجالات المتنوعة بما يمتلكه من قدرة على التعبير وإيصال المعاني وتوضيح المفاهيم المجردة وباعتباره لغة عالمية يمكنها التعبير عن أي شيء تقريبًا، من تأثير هذه المشاعر على القصص إلى التعليم ويجتمع على فهمها الجميع، كما يتميز بجعل المعلومات أكثر جاذبية وإثارة للإهتمام، بالإضافة إلى دورة في تعزيز الإبداع وحل المشكلات.

ويُعد الطفل متعلم نشط لديه خيالات وتساؤلات عدة، فلابد من توجيه الأطفال وتعليمهم حتى يصبح لديهم ثقافة عن المجتمع وتراثه، وعبر العقود القليلة الماضية ازداد بشكل كبير الإهتمام باستخدام تطبيقات الوسائط التفاعلية في العملية التعليمية في مرحلة الطفولة المبكرة، ومن أهم أنواع تلك التطبيقات: الكتب الإلكترونية والرقمية التفاعلية (Abu-Arqoub et al., 2020, 1648).

ولتطوير طرق التعليم وتعزيز وتنمية مهارات التفكير التخيلي التعليمي لدى الطفل، فمن الضروري أن نتجنب أساليب التدريس التقليدية القائمة على التلقين والحفظ والتذكر.

[1] استاذ التصميم المشارك -قسم الفنون البصرية – كلية التصاميم والفنون- جامعة أم القرى

ومن الأساليب التعليمية الحديثة التي يمكن استخدامها لاستغلال وتنمية المهارات المتعددة والمختلفة لدى الطفل والتي تستخدم تقنيات تعتمد على التصوير المرئي للمعلومات؛ كالرسوم التوضيحية الرقمية التفاعلية يتصدر برنامج (Mental Canvas) كأحد البرامج الهامة في هذا المجال والتي يتوقع البحث الحالي ملائمته لإعداد كُتيب للأطفال لما يوفره من امكانات جرافيكيه كبيرة ومتطورة من دمج العناصر التصميمة المتنوعة مثل النصوص، ومقاطع الفيديو، والصور، والتسجيلات الصوتية.

وبرنامج (Mental Canvas) يساعد المصمم على تصميم رسومات يدوية على طبقات متعددة مما يعزز البعد الفعلي والإيهامى في التصميم، ويتيح هذا البرنامج إمكانية الرسم عبر ثلاثة محاور: (سيني وصادي وعيني) (Y,X,Z) على نحو تفاعلي يعطي المشاهد إيهامًا بأن المشهد ثلاثي الأبعاد؛ ويتميز هذا البرنامج بسهولة الاستخدام وإجراء التعديلات (Özkam, 2018, 79).

وتكمُن أهمية الرسوم التوضيحية للأطفال في تعزيز الفهم من خلال توفير طريقة مرئية لتمثيل المعلومات، كما تجعل المعلومات أكثر جاذبية وتشويق ولأن ذاكرة معظم الأطفال بصرية فتساعدهم على التعلم وزيادة احتمالية سهولة استرجاع المعلومات.

وترى الباحثة أهمية الاستفادة من المميزات التصميمة ببرنامج (Mental Canvas) لتصميم رسومات توضيحية رقمية تفاعلية لإنتاج كُتيب للأطفال ذو طابع سعودي، وفي ظل تطلعات رؤية المملكة 2030، ويتوقع البحث إمكانية مساهمة برنامج (Mental Canvas) على تقديم المحتويات التعليمية التفاعلية للطلاب على نحو يؤدي إلى إكسابهم المعرفة والمهارات المطلوبة وبالكيفية المرجوة؛ بما يتضمنة من إمكانات يُمكن توظيفها والاستفادة منها فى ذلك .

مشكلة البحث Statement of the problem:

يُعد استخدام الرسومات التوضيحية الرقمية التفاعلية أسلوبًا واعدًا لتحسين جودة الكتب الرقمية المقدمة للأطفال؛ وتشير نتائج الدراسات السابقة إلى إرتباط هذا الأسلوب بتحقيق نتائج تعلم أفضل لدى الأطفال؛ ولقد **هدفت** دراسة (Ayat, 2022)، إلى استخدام الكتب الإلكترونية التفاعلية لتنمية المعارف بالاختراعات والمفاهيم العلمية لدى الأطفال؛ **كما توصلت** نتائج دراسة (Shabiriani et al., 2023) إلي أن استخدام الكتب الإلكترونية المزودة بالرسومات التوضيحية يُساهم في تعزيز نتائج تعلُّم المحتوى المتضمن؛ أما دراسة (Romadhona & Aileena, 2021) فقد **أظهرت** نتائجها بأنه من الممكن استخدام الكتب المحتوية على الرسومات التوضيحية التفاعلية المنبثقة، حيث أنها تساعد فى تحسين تعليم الأطفال العادات الحياتية الجيدة والصحية؛ وقد **أشارت** دراسة (Kang et al., 2017) إلى أن الكتب الرقمية ذات الإمكانات التفاعلية أكثر فاعلية من تلك غير المحتوية على مثل تلك الإمكانات.

وبناءً على ما سبق، وبعد إطلاع الباحثة على دراسات وكتب خاصة بالأطفال وجدت قصور – على حد علم الباحثة – في تطوير الرسومات التوضيحية الرقمية التفاعلية وذلك لتأصيل العادات والتقاليد لمجتمعنا السعودي والتي تُبرز المشكلة التي تسعى الباحثة إلى تسليط الضوء عليها؛ في دمج الرسومات التوضيحية التفاعلية بالمحتويات التعليمية لجعل الكتب الإلكترونية والرقمية أكثر قيمة وفائدة في سبيل تحسين جودة محتوى الكتب الإلكترونية والرقمية المقدمة للأطفال.

ومن هنا رأت الباحثة أن تصميم رسومات توضيحية رقمية تفاعلية ببرنامج (mental canva) قد يساعد على انتاج كتيب ذو طابع سعودي للأطفال بشكل فعال.

أضافة إلي ما سبق ترى الباحثة ما يتم في الوقت الراهن خاصة وأن بعض ما يُقدم للأطفال من قصص وبرامج غربية وأجنبية، يُدس فيها العديد من الأفكار و العادات والتقاليد والسلوكيات التى لاتتفق مع قيمنا وتقاليدنا الدينية مما يهدم الطفل أخلاقياً، وهو ما يدفعنا إلى ضرورة السعي للحفاظ على العادات و التقاليد السعودية.

وبناءً على ما سبق يُمكن صياغة مشكلة البحث في التساؤل الرئيس التالي:

ما مدى إمكانية تصميم رسومات توضيحية رقمية تفاعلية ببرنامج (Mental Canvas) لإنتاج كتيب للأطفال ذو طابع سعودي؟

ويتفرع من التساؤل الرئيسي الأسئلة الفرعية التالية:

- ما طرق توظيف الإمكانيات التقنية والفنية لبرنامج (Mental Canvas) لإنشاء إيهام ثلاثي الأبعاد في رسم ثنائي الأبعاد لتصميم كُتيب رقمي تفاعلي؟

- ما مدى الاستفادة من تصميم كُتيب رقمي تفاعلي من الرسوم التوضيحية يُنْتج لترسيخ العادات والتقاليد لدى الطفل السعودي ؟

أهداف البحث Objectives:

- إبراز الإمكانيات التقنية والفنية ببرنامج (Mental Canvas) لإثراء المداخل البحثية من خلال الإمكانيات الفنية والتقنية في البرنامج.
- وضع قائمة بالمعايير التربوية لتصميم رسومات توضيحية رقمية لإعداد كُتيب للأطفال.
- إبراز أهمية برنامج (Mental Canvas) وإثراء الجانب المعرفي في البرامج الرقمية الفنية الحديثة الخاصة بالرسوم ثلاثية الأبعاد التفاعلية.
- قد تسهم نتائج الدراسة الحالية بتحديد أهمية استخدام برنامج(Mental Canvas) وأدواته في التدريس والعمل على تعزيزها من خلال تطبيق التوصيات التي ستقترحها الباحثة.
- تصميم نموذج أولي لكُتيب ثلاثي الأبعاد تفاعلي باستخدام برنامج (Mental Canvas) عن طريق الرسوم التوضيحية للأطفال.
- دراسة دور الرسومات التوضيحية ثلاثية الأبعاد التفاعلية للأطفال في ترسيخ القيم والعادات والتقاليد لدى الطفل السعودي.

أهمية البحث Significance:

- يُعد البحث محاولة لمسايرة الإتجاهات الحديثة في التربية فقد تُساعد الدراسة الحالية المسؤولين عن وضع المناهج والأنشطة التربوية للأطفال في تعزيز المناهج الدراسية بتصميم كتب بالرسومات التوضيحية ثلاثية الأبعاد التفاعلية.
- إثراء الجانب النظري الخاص بالرسوم التوضيحية التفاعلية الخاصة بالكتب التعليمية للأطفال.

حدود البحث Delimitations:

الحدود الموضوعية: تجربة ذاتية للباحثة لتصميم نموذج لكُتيب تفاعلي ثلاثي الأبعاد من رسومات يدوية ثنائية الأبعاد ذات طابع سعودي من تصميم الرسومات التوضيحية. استخدام برنامج (Mental Canvas) لتصميم نموذج لكُتيب تفاعلي ثلاثي الأبعاد من رسومات يدوية ثنائية الأبعاد ذات طابع سعودي من تصميم الرسومات التوضيحية، كما تم استخدام برنامج ادوبي فوتوشوب (Adobe Photoshop)وذلك لإنتاج الرسومات ثنائية الأبعاد للكُتيب.

الحدود البشرية: تألفت عيّنة البحث من (30) معلمة من معلمات الطفولة المبكرة في المملكة العربية السعودية.

مصطلحات البحث Terminology:

- **الرسومات التوضيحية الرقمية:** يُعرفها (Abd el Moneim ,2021,69) على أنها "رسوم تُركز على العناصر الأساسية بهدف تحليل الحقائق الرقمية وتوضيح العلاقة بين كميات مختلفة مع الإبتعاد عن التفاصيل غير الضرورية".

وتعرفها الباحثة إجرائيًا :على أنها فنّ بصريّ يُوظّف التصوير لخدمة هدف معيّن. وبأنّها الفنّ الذي يُعتمد فيه على الرسم أو تشكيل عمل فنيّ مطبوع بهدف توضيح نصّ مكتوب أو تزيينه أو وصفه بنسخة جديدة مصوّرة؛ وقد يكون هذا النصّ ذو طبيعة أدبية أو تجارية، ويتضمن الرسم التوضيحيّ تطوير الأفكار بحيث يكون الموضوع فيه أكثر أهمية من الشكل، ويتميز هذا الفنّ بقدرته على تمثيل الموضوعات المعقدة بطريقة سهلة، بالإضافة إلى الجمع بين عدة مواضيع في عمل فنيّ واحد.

- **الرسم التوضيحي الرقمي:** هو استخدام الأدوات الرقمية لإنتاج صور تحت التصرف المباشر للمصمم عادةً من خلال جهاز لوحي للرسومات، أو الماوس، وبناء على ماورد في الموقع الرسمي لشركة ادوبي (Adobe) (2024) أن الرسم التوضيحي الرقمي ينقسم إلى القسمين التاليين:

الرسم التوضيحي الرقمي الحُرّ: والذي يعتمد على استخدام وسائط وأدوات رقمية مختلفة مثل أقلام الرصاص أو فراشي الرسم لعمل رسومات يدوية تُشبه الرسومات التقليدية المشكلة بواسطة القلم الرصاص والورق، ومن البرامج التي تتيح هذه الأدوات كل من؛ Procreate وAbode Illustrator وAffinity وCorel Draw.

الرسم التوضيحي المتجه: والذي يعتمد على استخدام بعض البرامج مثل Photoshop وAbode Illustrator وAffinity وProcreate وغيرها في تصميم الرسومات ذات الخطوط والأشكال بالإعتماد على المعادلات الرياضية، مما يجعلها تَظهر بأعلى دقة ممكنة، ويحظى هذا النوع بشعبية كبيرة بين المصممين نظرًا لوضوح الصور التي يُنتجها، مع إمكانية تكبيرها وتصغيرها دون تأثر دقة الصورة بذلك.

- **برنامج Mental Canvas:** يُعرف برنامج (Mental Canvas) بأنه برنامج يُدعم التصميم الهندسي المفاهيمي، وذلك عن طريق تمكين المستخدمين من رسم مجموعة من الرسوم التخطيطية على لوحات مسطحة (Rasoulzadeh et al., 2023, 2).
- **الطابع :** السجية التي جبل عليها الإنسان والتي لا تزايله ، قال الأَزهري: ويجمع طَبْع الإِنسان طِباعاً، وهو ما طُبِعَ عليه من طِباعِ الإِنسان في مأْكَلِه ومَشْرَبِه وسُهولةِ أَخلاقِه وحُزونَتِها وعُسْرِها ويُسْرِها وشدّتِه ورَخاوَتِه وبُخْلِه وسَخائه.
- **علم الطباع :** دراسة الصفات الأكثر ديمومة من شخصيّة الإنسان بمعناها الاجتماعيّ والأخلاقيّ.
- **الطابع السعودي: وتعرفه الباحثة إجرائياً:** بأنه كُل ما يتشارك فيه المجتمع السعودي من خصائص وسمات ومميزات وطباع، ويتشارك عدد من العادات والتقاليد يظهر بها المواطن ثقافته وتميزه الفكري عن غيره من الشعوب، ويُعد الطابع السعودي نوعاً من أنواع التراث غير المادي.

الإطار النظري Theoretical Framework:

مفهوم الرسم التوضيحي:

جنس من أجناس الرسم والتصوير المُكرس لتوضيح وتأكيد وإبراز، مضمون قصيدة، أو قصة، أو مقالة أدبية. على هذا الأساس، هو نص بصري،مواكب يتماهى مع النص المكتوب، أو هكذا يجب أن يكون،من أجل هذا، يجب أن تتوفر في المشتغلين على هذا النوع من الفن التشكيلي المنضوي ضمن أسرة فنون الكتاب (Eid, A. G., 2024).

أهمية استخدام الرسومات التوضيحية في التعليم:

لتضمين الرسومات التوضيحية أهمية كبيرة في تحسين قدرة الأطفال على قراءة وفهم محتويات الكتب التعليمية؛ فاستخدام الصور التوضيحية يُعد عامل جذب للأطفال ويترك أثرًا إيجابيًا كبيرًا على مخرجات التعلم لديهم؛ من الفوائد البارزة لاستخدام الرسومات التوضيحية في الكتب التعليمية تحفيز عمليات التخيل والتفكير لدى الأطفال؛ وبالتالي فإن استخدام الصور يجعل من تجربة قراءة الكتب التعليمية أكثر إمتاعًا للطفل مقارنة بما هو الحال عليه عند قراءة الكتب المحتوية على النصوص فقط؛ فوجود الرسومات المفعمة بالألوان الجذَّابة يُعد عامل جذب وتحفيز ويعزز اهتمام الطفل بقراءة المزيد(Ilogho, 2015, 67).

ويُبرز كل من(Ahmed, et al., 2019 & Wahdan, 2022) أهمية استخدام المحتويات الرقمية التفاعلية للرسومات التوضيحية في تعليم الأطفال تتمثل في:

1. **التشويق التعليمي**: هي وسيلة جذَّابة وأحد الأساليب الفعالة لتقديم المعلومات بطريقة مشوقة تجذب انتباه المتلقين وتُحفزهم على التعلم.
2. **تبسيط المحتوى**: استخدام اللغة البصرية والمثيرات البصرية لتسهيل وصول المعلومة وسهولةالفهم
3. **تطوير التفكير**: عن طريق استثارة المهارات التفكيرية لدى الطفل وتنميتها.
4. **سهولة الاستخدام:** لدى الطفل المعرفة المسبقة للتعامل مع الأجهزة المختلفة مما يجعل الوصول إلى المحتويات الرقمية التفاعلية سهل، بالإضافة إلي سهولة نقلها وتحميلها بين الأجهزة المختلفة، بالإضافة لتوافر المحتوى الرقمي بسهولة من خلال استخدام أي جهاز رقمي، وفي أي وقت وأي زمان يستطيع الشخص الحصول على ما يريد من معلومات.
5. **التنوع في مصادر التعليم:** تتنوع مصادر المعلومات الإلكترونية ما بين كتب وملفات إلكترونية إلى عروض إلكترونية، ويضمن المحتوى شارات مرجعية و روابط للقراءات المتعددة.

6. **المميزات التفاعلية:** يضيف التقنيات التفاعلية التي تواكب تطلعات الأطفال في وقتنا الحاضر، كما تتيح للمتعلم حرية الاختيار والتنقل بين مصادر التعليم مما يشجعه على التعلم، ومواكبة التطورات العلمية.
7. **سرعة الحصول على المعلومات** :كما يُتيح المحتوى الرقمي سرعة الحصول على المعلومة بشكل أسرع من المحتوى الورقي، سواء داخل المحتوى الرقمي نفسه، أو بين الأفراد أنفسهم عندما يتبادلون المعلومات.
8. **تنوع المثيرات الجاذبة:** توظف المحتويات الرقمية التفاعلية مجموعة من المثيرات الحسية المؤثرة على الطفل كالمؤثرات السمعية: مثل الأصوات والموسيقى والتعليق الصوتي بالإضافة للمؤثرات البصرية: مثل الصور والرسومات الثابتة والمتحركة والفيديوهات.
9. **التعليم الفردي:** يُعد المحتوى الرقمي التفاعلي أسلوبًا مبتكرًا في التعليم يعتمد على تقديم المعلومات بطريقة تفاعلية تُتيح للمتعلمين التعلم بشكل فردي.
10. **التكاليف المادية:** لا يتطلب إنشاء محتوى رقمي نفقات كبيرة مثل تلك التي تتطلبها إنشاء محتوى مطبوع، مثل تكاليف الطباعة والتغليف والشحن.

ومن خلال النقاط التي وضحتها الباحثة سابقاً، يمكن القول بأن للرسومات التوضيحية أهمية كبيرة في التعليم، وبشكل خاص تعليم الأطفال؛ فالأطفال يميلون نحو قبول المحتوى التعليمي المقدم بالأنماط البصرية المتحركة الرقمية أكثر من النمط النصي الورقي التقليدي فقد لا يفلح دائمًا في جذب إهتمام الأطفال بالانخراط في تجارب التعلم، أما المحتويات الرقمية التفاعلية فهي تتسم بالجاذبية والملاءمة لإثارة الفضول والاهتمام؛ فالأنماط البصرية المتحركة الرقمية أكثر تشويقًا وإثارة للإهتمام؛ وقد يُساعد استخدام الرسومات التوضيحية في تعليم الأطفال المفاهيم المجردة مثل المفاهيم الثقافية، وتضيف لدية مهارات المقارنة والتأمل، وتنمي التفكير الاستنتاجي ولها تأثير فعال لغير القادرين على الاستنتاج والفهم عن طريق القراءة المباشرة، لذلك فمن المهم عند تصميم المحتويات التعليمية الموجهة للأطفال الأخذ بعين الإعتبار ضرورة تضمين الرسومات التوضيحية كوسيلة لتيسير إيصال المعلومة إلى أذهان الأطفال وتقدمه بصور ملموسة يستطيعون فهمها، وذلك بدلًا من تقديم الأفكار المجردة المتضمنة في المحتوى النصي، فالمحتويات الرقمية التفاعلية تُقدم للأطفال المعلومات بصورة مألوفة وتتضمن عناصر مشابهة لأشياء يرونها في حياتهم اليومية؛ لذلك فإن استخدام المحتويات الرقمية التفاعلية من الإمكانيات المهمة الواجب النظر فيها من قبل القائمين على تصميم المحتويات والبرامج التعليمية للأطفال.

أنواع الرسوم التوضيحية:

يُعد الرسم التوضيحي أحد أهم أدوات التواصل البصري في العصر الحديث؛ حيث يساهم في تبسيط المعلومات المعقدة وتقديمها بشكل سهل الفهم للمتلقي، وقد تطور هذا المجال بشكل كبير مع التقدم التكنولوجي، والرقمي؛ مما أدى إلى ظهور العديد من الأنواع المتخصصة للرسوم التوضيحية (Zhang & Wang, 2023).

وتأتي الرسوم التخطيطية في مقدمة هذه الأنواع؛ حيث تُستخدم لتوضيح العلاقات والعمليات والتسلسل المنطقي بين مختلف العناصر، وتشمل هذه الفئة المخططات الإنسيابية وخرائط العمليات والمخططات الهيكلية، والتي تُعتبر أدوات أساسية في مجالات الإدارة والتخطيط والبرمجة (Anderson, 2022).

أما الرسوم البيانية، فتمثل فئة مهمة تختص بعرض البيانات الإحصائية والكمية بطريقة مرئية مؤثرة. وتشمل هذه الفئة الرسوم البيانية الخطية والدائرية والأعمدة، والتي تُستخدم بشكل واسع في مجالات الأعمال والإقتصاد والبحث العلمي، وتتميز هذه الرسوم بقدرتها على تحويل الأرقام والإحصائيات المعقدة إلى صور مرئية سهلة الفهم والتحليل (Martinez, 2024).

وفي المجال التقني، تبرز الرسوم التوضيحية التقنية كأداة أساسية لشرح الآليات والأجهزة والعمليات المعقدة. وتتميز هذه الرسوم بدقتها العالية وتفاصيلها الواضحة؛ مما يجعلها مثالية للاستخدام في الأدلة التقنية وكُتيبات التشغيل والصيانة، وقد ساهمت التقنيات الرقمية الحديثة في تطوير هذا النوع من الرسوم وزيادة دقتها وواقعيتها (Johnson, 2023).

أما في مجال التعليم، فتلعب الرسوم التعليمية دوراً محورياً في تسهيل عملية التعلم وتوضيح المفاهيم المختلفة. وتستخدم هذه الرسوم بشكل واسع في الكتب المدرسية والمواد التعليمية؛ حيث تُساعد في تبسيط المفاهيم المعقدة وجعلها أكثر قابلية للفهم والاستيعاب من قبل المتعلمين (Brown, 2024).

وأخيراً، يمثل الإنفوجرافيك تطوراً حديثاً في مجال الرسم التوضيحي، حيث يجمع بين النصوص والرسوم والبيانات في تصميم واحد متكامل. ويستخدم الإنفوجرافيك بشكل واسع في وسائل الإعلام والتسويق والتعليم؛ حيث يساعد في تقديم المعلومات المعقدة بطريقة جذابة وسهلة الفهم (Anderson, 2022).

مجالات استخدام الرسم التوضيحي بناء على ماورد في الموقع الرسمي لشركة (ادوبي Adobe) (2024):

- **التوضيح التحريري:** وذلك باستخدام الرسم والنص معًا لتوضيح فكرة معينة من النص، ومن الأمثلة عليه الكتب والصحف والمجلات وغيرها.
- **التوضيح الإعلاني:** يستخدم هذا النوع من الرسم للترويج عن سلعة أو شيء ما باستخدام شعار الشركة فقط دون أي نص جذب انتباه المشاهد.
- **التصوير التوضيحي للأزياء:** حيث يستخدم لرسم تصميمات الملابس قبل إنتاجها وللتأكد من جماليتها والترويج لها.
- **التوضيح العلمي:** وهو الرسم الذي يتم فيه تصوير كائن علمي ما بكل دقة بهدف تسهيل فهمه على الطرف الآخر.
- **الرسم التوضيحي للتعبئة والتغليف:** وهو الرسم الذي يُطبع على المنتج بهدف وصفه وتحديد العلامة التجارية له، حيث يساعد ذلك على بيعه، ويشترط أن يكون هذا الرسم جاذبًا للنظر.

المعايير التربوية لتصميم الرسوم التوضيحية Emmanuel Bankole Oladumiyte(2014):

1. معايير مرتبطة بالأهداف التعليمية:

- ارتباط الرسم بالهدف التعليمي: يجب أن يخدم الرسم الغرض التعليمي مباشرة. مثلاً، إذا كان الهدف تعليم أجزاء النبات، يجب أن يوضح الرسم هذه الأجزاء بدقة دون معلومات إضافية مشتتة.
- تناسب مستوى التعقيد: يجب أن يناسب الرسم عمر المتعلم. فرسم لطفل في السادسة يختلف عن رسم لطالب في الثانوية.
- وضوح الغرض: يجب أن يفهم المتعلم بسهولة ما يريد الرسم توضيحه.

2. معايير مرتبطة بالمحتوى:

- دقة المعلومات: يجب أن تكون كل التفاصيل في الرسم صحيحة علمياً.
- التنظيم المنطقي: ترتيب العناصر بشكل متسلسل ومنطقي يسهل فهمه.
- التكامل مع النص: يجب أن يكمل الرسم النص المكتوب ويدعمه.
- البساطة: تجنب التعقيد غير الضروري وعرض المعلومات المهمة فقط.

3. معايير مرتبطة بالتصميم البصري:

- استخدام الألوان: اختيار ألوان تساعد في الفهم وليست للتزيين فقط. مثلاً، استخدام الأحمر للتحذير.
- التباين المناسب: تمييز العناصر المهمة عن بعضها بوضوح.
- الحجم المناسب: اختيار حجم يسمح برؤية التفاصيل المهمة بوضوح.
- وضوح التفاصيل: كل جزء في الرسم يجب أن يكون واضحاً ومفهوماً.

4. معايير مرتبطة بالتفاعل:

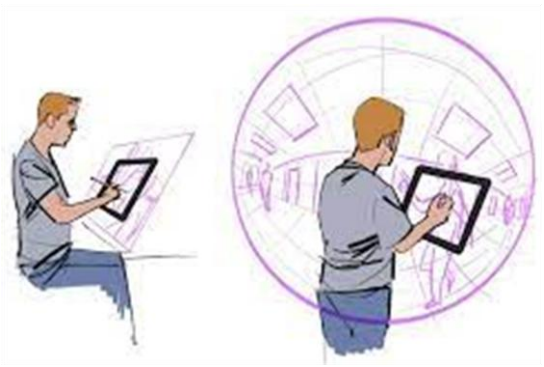
- سهولة الفهم: يستطيع المتعلم فهم الرسم دون شرح كثير.
- التحكم في العرض: إمكانية التحكم في كيفية عرض أجزاء الرسم.
- التغذية الراجعة: توفير ردود فعل تساعد المتعلم في فهم الرسم.
- التعلم النشط: تشجيع المتعلم على التفاعل مع الرسم وليس مجرد النظر إليه.

5. معايير مرتبطة بالجوانب التقنية:

- جودة الرسم: يجب أن تكون الصورة واضحة وذات دقة عالية.
- سرعة التحميل: يجب أن يظهر الرسم بسرعة مناسبة.
- إمكانية الوصول: يمكن رؤية الرسم بوضوح على مختلف الأجهزة (كمبيوتر، هاتف، لوحي).
-سهولة المشاركة: يمكن مشاركة الرسم بسهولة مع الآخرين.

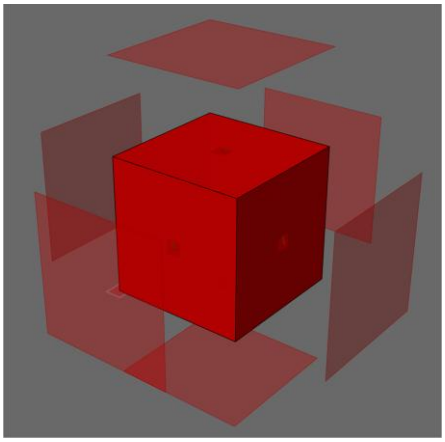
نبذة عامة عن برنامج (Mental Canvas):

تم تطوير برنامج (Mental Canvas) كنتيجة لأبحاث تم إجراؤها بواسطة فريق بحثي بجامعة ييل بالولايات المتحدة الامركية بقيادة الدكتورة جولي دورسي، وهي أستاذة في مجال علوم الحاسب الآلي، وقد تمثلت مهمة الفريق في تكييف أساليب الرسم باستخدام الأجهزة الرقمية مع امكانيات القرن الحادي والعشرين، الأمر الذي أدى إلى إحداث تغيير كلي في الفكر حول كيفية صنع الأعمال الفنية التصويرية؛ فلم يعد صانعو المحتويات الإبداعية مقيدين باستخدام الصور ثنائية الأبعاد، ولكن أصبح بإمكانهم صنع محتويات ثنائية الأبعاد ذات جانب ثلاثي الأبعاد يمكن استكشافها والتفاعل معها ومثال ذلك الشكل (1، 2)(Commini, 2023, 3).



شكل رقم (1)
يمثل تحويل الفنان الرسم من ثنائي الابعاد الى ثلاثي الابعاد من خلال الرسم بالجهاز اللوحي
المرجع:
https://folio.procreate.com/discussions/3/6/25602

شكل رقم (2)
إنشاء رسومات ثنائية الأبعاد، ثم تحويلها إلى رسمة ثلاثية الأبعاد، من خلال وضع فراغات في الطبقات الشفافة لإنشاء عمق في الصورة، مثل التظليل أو التأثيرات البصر
المرجع: من أعداد الباحثة



الشكل رقم (3)
تمثيل الوهم الفراغي للشكل ثلاثي الأبعاد
المرجع: https://2u.pw/uYAk9hE

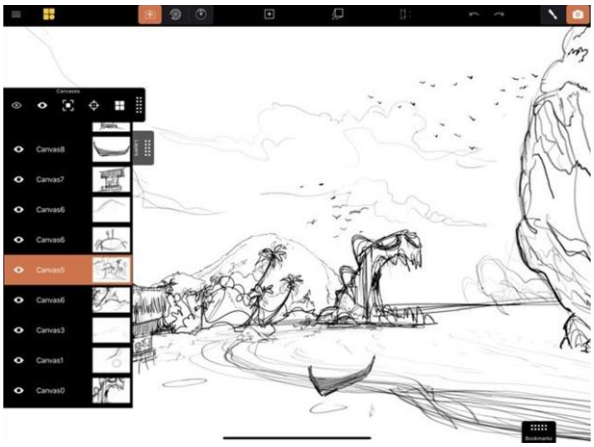
ومن أبرز المميزات المتضمنة ببرنامج Mental Canvas الآتي (Olivier et al., 2019, 3):

1. **الطبقات الشفافة (canvases):** يعد برنامج (Mental Canvas) البرنامج الرائد في تطبيق فكرة رسم الخطوط على مستويات أو لوحات (canvases) ثنائية الأبعاد شبه شفافة؛ وبعد وضع اللوحات الثنائية الأبعاد معًا في فضاء ثلاثي الأبعاد، يمكن المستخدم ليس الرسم فقط ولكن أيضًا إسقاط الخطوط المرسومة على لوحة ما إلى اللوحة التالية، وبذلك يستطيع المستخدم بسهولة صنع وتصوير رسومات ثلاثية الأبعاد؛ وتم تطوير إمكانات خاصية اللوحات بحيث أصبح من الممكن دمج الصور إلى جانب الخطوط المرسومة.
2. **التمديد (Insitu):** هذا التمديد الملحق ببرنامج (Mental Canvas) يركز على التصميم التصويري في بيئة ثلاثية الأبعاد؛ ويتم توليد تمثيلات الأماكن، أو المواقع الحقيقية من خلال الدمج بين عدة أنواع من البيانات، مثل الخرائط الرقمية للإرتفاعات الأرضية، والصور، والخرائط الجوية، وخرائط المواقع.

الأدوات المستخدمة في برنامج (Mental Canvas) لتحويل الرسومات ثلاثية الأبعاد(Zhou, T.et al ,2024):

١/ أدوات بناء التصميم بطبقات شفافة:

- **تستخدم أدوات الرسم والتحرير لإنشاء رسومات ثنائية الأبعاد**، ثم تحويلها إلى رسمة ثلاثية الأبعاد، من خلال وضع فراغات في الطبقات الشفافة لإنشاء تأثيرات مختلفة، مثل التظليل أو التأثيرات البصرية.
- **تستخدم الطبقات الشفافة لإنشاء نماذج أكثر تعقيدًا وو اقعية**، من خلال تفريغ عدد كبير من الطبقات المرسومة وربطها بالخيال والحركة.
- **تستخدم أدوات الإضاءة والتأثيرات لإضافة ملمس وإضاءة وتأثيرات إلى الرسومات ثلاثية الأبعاد**، كما تنتج الإنعكاسات أو الإنكسار وغيرها من التأثيرات في البرنامج.



الشكل رقم (4)
تمثل الطبقات المستخدمة في برنامج Mental Canvas
المرجع: https://2u.pw/MqTux8M

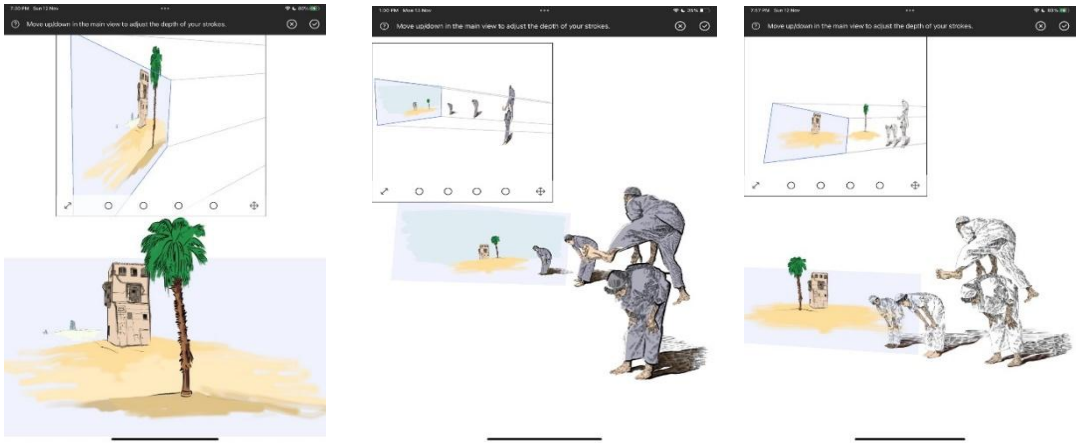
٢/ أدوات بناء الفراغ التصميمي بالطبقات الشفافة(Lee, M et al , 2024):

يمكن استخدام برنامج (Mental Canvas) لتوظيف الفراغ في التصميم بعدة طرق منها؛ استخدام الطبقات الشفافة لإنشاء تصميمات ذات تأثيرات ثلاثية الأبعاد معقدة، يمكنهم أيضًا استخدام أدوات الرؤية لعرض العناصر الداخلية للتصميم، مما يسمح لهم بإنشاء تصميمات بمنظور أكثر واقعية.

- **يستخدم الفراغ بالطبقات الشفافة لإنشاء تأثيرات معمارية ثلاثية الأبعاد**، يمكن استخدام الفراغ لإنشاء نافذة، أو باب، أو فتحة أخرى في مبنى ثلاثي الأبعاد، لصنع حركة انتقالية من طبقة لطبقة ينشأ من خلالها الفراغ الإيهامي.
- **يمكن استخدام الطبقات الشفافة لإنشاء تصميمات ذات تأثيرات ثلاثية الأبعاد معقدة**، مثل تصميمات الأجسام المتداخلة، أو التصميمات ذات العناصر المتحركة، على سبيل المثال، يمكن للمستخدمين إنشاء تصميم لغرفة بها طاولة وكراسي، ويمكنهم إنشاء طبقة للطاولة وطبقة للكراسي، ثم جعل الطبقات شفافة، سيؤدي ذلك إلى إنشاء تأثير ثلاثي الأبعاد حيث يبدو أن الطاولة والكراسي ترتفع عن الأرض.

- **يمكن استخدام الطبقات الشفافة لعرض العناصر الداخلية للتصميم**، يمكن للمستخدمين استخدام أدوات الرؤية لعرض العناصر الداخلية للتصميم، يمكنهم القيام بذلك باستخدام أداة "رؤية المقطع" أو أداة "رؤية الشبكة". على سبيل المثال، يمكن للمستخدمين إنشاء تصميم لمبنى، يمكنهم استخدام أداة "رؤية المقطع" لعرض مقطع عرضي للمبنى، مما يسمح لهم برؤية العناصر الداخلية للمبنى، مثل الجدران والأرضيات والأسقف.
- **يمكن استخدام الطبقات الشفافة لإنشاء فراغ بحجم وشكل معينين**، يمكن استخدام أدوات التحرير لإنشاء فراغ بحجم وشكل معينين، على سبيل المثال، يمكن للمستخدمين إنشاء تصميم لمبنى به فناء داخلي، يمكنهم استخدام أداة "نقل" لتحريك الجدران الخارجية للمبنى، مما يخلق فناء داخلي.
- **يمكن استخدام الفراغ بالطبقات الشفافة لإنشاء تأثيرات فنية ثلاثية الأبعاد** مثل تأثيرات ظل أو إضاءة أو انعكاس.
- **ويمكن استخدام الفراغ بالطبقات الشفافة لإنشاء تأثيرات ألعاب أو محاكاة أو التفاعل** في الرسوم التوضيحية.

أدوات بناء التصميم بطبقات شفافة في (Mental Canvas) لإنشاء مجموعة متنوعة من التصميمات ثلاثية الأبعاد المعقدة والواقعية، تسمح هذه الأدوات للمستخدمين بإنشاء تصميمات أكثر وضوحًا وسهولة في الفهم، مما يجعلها أداة قيمة للفنانين والمهندسين والمصممين وغيرهم من المهتمين(Dorsey, J.2007).



الشكل رقم (5)

استخدام الطبقات الشفافة لإنشاء تصميمات ذات تأثيرات ثلاثية الأبعاد معقدة، مثل تصميمات الأجسام المتداخلة، أو التصميمات ذات العناصر المتحركة

المرجع: من إعداد الباحثة

٣/ أدوات فرعية لمن اداة الطبقات الشفافة:

- **أدوات الطبقات:** تسمح هذه الأدوات للمستخدمين بإنشاء طبقات مختلفة من التصميم، والتي تساعد في ضبطها بشكل مستقل، يمكن أن يكون هذا مفيدًا لإنشاء تصميمات معقدة تتضمن عناصر متعددة، سهلة التعديل، والحذف، والإضافة دون الإضرار بباقي الطبقات والعناصر.
- **أدوات الشفافية:** تسمح هذه الأدوات للمستخدمين بضبط درجة شفافية الطبقات المختلفة، تستخدم للتصميمات ذات الفراغات أو الشفافيات المتعددة.
- **أدوات التركيب:** تسمح بتركيب طبقات مختلفة من التصميم معًا، يُمكن أن يكون هذا مفيدًا لإنشاء تصميمات معقدة تتضمن عناصر متعددة.
- **أدوات الرؤية:** توفر أدوات الرؤية في برنامج (Mental Canvas) طرقًا مختلفة لعرض العناصر في التصميم، فيمكن للمستخدمين استخدام أداة "**رؤية المقطع**" لعرض مقطع عرضي للتصميم، كما يمكن رسم شخص، وباستخدام أداة "**رؤية المقطع**" لعرض مقطع عرضي للوجه، مما يسمح لهم برؤية العناصر الداخلية للوجه، مثل العينين والأنف والفم.

- وتستخدم أداة "**رؤية الشبكة**" لعرض الشبكة التي تم إنشاء التصميم منها.

ثالثاً: أدوات التحريك المستخدمة في برنامج (Mental Canvas):

يُمكن استخدام برنامج (Mental Canvas) لإنشاء علاقات معقدة بين الحركة والفراغ، لإنشاء حركات تتفاعل مع الفراغ بطريقة واقعية، يمكنهم أيضًا استخدام أدوات الرؤية لعرض الفراغ بطريقة تبرز الحركة.

١/ استخدامات أدوات التحريك في برنامج (Mental Canvas):

- **تصميم حركة شخصية في لعبة فيديو:** يمكن للمستخدم إنشاء شخصية في برنامج (Mental Canvas)، ثم استخدام أدوات التحكم في الحركة لتحريك الشخصية، يمكن استخدام أدوات المحاكاة لإنشاء حركات واقعية للشخصية، مثل المشي أو الركض أو القفز.
- **تصميم حركة حيوان في فيلم رسوم متحركة:** يمكن للمستخدم إنشاء نموذج ثلاثي الأبعاد لحيوان في برنامج (Mental Canvas)، ثم استخدام أدوات المحاكاة لإنشاء حركات واقعية للحيوان، يمكن استخدام أدوات التحكم في الحركة لإضافة المزيد من التفاصيل إلى الحركة، مثل الحركات الدقيقة للرأس أو الأذنين.
- **تصميم حركة آلة في فيلم وثائقي:** يمكن للمستخدم إنشاء نموذج ثلاثي الأبعاد لآلة في برنامج (Mental Canvas)، ثم استخدام أدوات المحاكاة لإنشاء حركات واقعية للآلة، يمكن استخدام أدوات التحكم في الحركة لإضافة المزيد من التفاصيل إلى الحركة، مثل الحركات الدقيقة للمكونات الميكانيكية.

٢/ أدوات التحريك في برنامج (Mental Canvas):

- **أدوات التحكم في التحريك لإنشاء حركة بسيطة:** توفر هذه الأدوات طرقًا مختلفة للتحكم في حركة العناصر في التصميم، على سبيل المثال، يمكن استخدام أداة **"السرعة"** لتغيير سرعة الحركة، بينما يمكن استخدام أداة "**التسارع**" لتغيير كيفية تسريع أو إبطاء الحركة.
- **أدوات المحاكاة لإنشاء حركة و اقعية:** توفر هذه الأدوات طرقًا لإنشاء حركة واقعية للعناصر في التصميم، على سبيل المثال، يمكن استخدام أداة "**الحركة الساكنة**" لإنشاء حركة للعناصر التي تتأثر بالجاذبية، بينما يمكن استخدام أداة "**الحركة السائلة**" لإنشاء حركة للعناصر التي تتأثر بقوى أخرى، مثل المقاومة أو الاحتكاك.
- **أدوات التحكم في الوقت لإنشاء حركة معقدة:** توفر هذه الأدوات طرقًا للتحكم في الوقت الذي يتم فيه عرض الحركة، يمكن استخدام أداة "**التسلسل الزمني**" لإنشاء حركة يتم عرضها بترتيب معين، بينما يمكن استخدام أداة "**الزمن الحقيقي**" لإنشاء حركة يتم عرضها في الوقت الفعلي.
- **عرض الفراغ بطريقة تبرز الحركة:** يمكن استخدام أدوات الرؤية لعرض الفراغ بطريقة تبرز الحركة، يمكن استخدام أداة "رؤية المقطع" لعرض مقطع عرضي لحركة ثلاثية الأبعاد، سيؤدي ذلك إلى إنشاء تأثير حيث يبدو أن الحركة تتحرك عبر الفراغ.
- **إنشاء حركات تتفاعل مع الفراغ:** يمكن استخدام أدوات المحاكاة لإنشاء حركات تتفاعل مع الفراغ بطريقة واقعية، يمكن استخدام أداة "محاكاة السوائل" لإنشاء حركات السوائل مثل الأمواج أو العواصف، يمكن للمستخدمين أيضًا استخدام أداة "محاكاة الأجسام الصلبة" لإنشاء حركات الأجسام الصلبة مثل الأجسام المتساقطة أو الأجسام المتحركة.

مميزات استخدام برنامج (Mental Canvas) لتصميم المحتويات الرقمية التفاعلي:

من المميزات البارزة لاستخدام المحتويات الرقمية التفاعلية في التعليم، أن هذه المحتويات تساعد على تعزيز المشاركة والإنخراط لدى الأطفال، وبشكل خاص من خلال الخصائص التفاعلية؛ فعندما يتم دمج المحتويات والمكونات الرقمية في الكتب التعليمية، يُصبح بمقدور الطفل التفاعل مع محتوى الكتب بأساليب مثل سحب الإصبع عبر الشاشة، أو النقر على سهم أو صورة ما؛ بالإضافة إلى ذلك، فمن الممكن باستخدام المحتويات الرقمية التفاعلية تنشيط بعض السياقات الديناميكية (مثل الرسوم المتحركة أو المقاطع الصوتية) عن طريق النقر على عدة مواضع عبر الشاشة، أو ما يطلق عليه عادةً نقاط التفاعل (hotspots) (Hoel & Jernes, 2023, 4).

خصائص مرحلة الطفولة المبكرة:

إن أهم ما يميز الطفل في مرحلة الطفولة المبكرة من خصائص وسمات هو ما يطرأ فيها على الطفل من تغيرات في جوانب النمو، الجسمية والعقلية والاجتماعية والنمو اللغوي، وما بلغه من نضج في كل منها، وما يتبع ذلك من تغير في سلوكه وتصرفاته مع ذاته ومع غيره من الناس ومع المجتمع الذي يعيش فيه، وما يلحق هذه المظاهرات من تصورات وأفكار عن الحياة وما يدور فيها (Sherif,2014,23).

كذلك النمو الجسمي يتضح في ازدياد نضج الجهاز العصبي، وزيادة قوة العضلات، وازدياد حجم عظام الجسم وصلابتها، والتحسن الواضح في الأداء الحركي، فيمكن للطفل المشي والجري والقفز والتسلق، ويستطيع التحكم في عضلات يديه الصغري بشكل أفضل فيمكنه رسم الخطوط المستقيمة في كل الإتجاهات وثني الورق، ويزداد نموه في التأزر بين العين واليد (Kamel, 2022. 222).

وأيضاً النمو الحركي وهذه المرحلة مرحلة النشاط الحركي المستمر، وتتميز حركات الطفل في هذه المرحلة بالشدة وسرعة الاستجابة والتنوع، وتتطور حركات الطفل في هذه المرحلة فيكاد ينحصر النمو الحركي في بداية هذه المرحلة على العضلات الكبيرة، وبعد ذلك يتمكن الطفل من السيطرة بالتدريج على حركاته وعلى عضلاته الدقيقة، بفضل التدريب والنمو حيث يتمكن الطفل في نهاية هذه المرحلة من:

- الرسم وخاصة رسم الخطوط الرأسية والأفقية والأشكال البسيطة.
- تشكيل بعض الأشكال البسيطة باستعمال المعجون والصلصال (Elias & Mortada,2015,103).

النمو العقلي (المعرفي، الذهني): يُكوّن الطفل في هذه المرحلة ما يسمي ببنك المعلومات، بحيث يستطيع تطويره في المستقبل، بما يساعد على مسايرة التطور والنجاح في التعليم وتحقيق الأهداف المنشودة؛ كما يسهل على الطفل في هذه المرحلة تخزين المعلومات، والخبرات، ورموز الأشياء، لاستخدامها في اكتساب الخبرات المستقبلية وتفسيرها والتعامل معها (Rashed, 2010).

كما يكشف طفل الروضة الذي ينمو عبر فترات تطور في العمر الزمني عن بعض الخصائص المحددة، والسمة الأولى هي أن كل طفل نشط، فيكون التعلم بالنسبة للطفل شيء يتم القيام به أثناء اللعب وهو مجال للتعلم والعمل؛ ويحب أطفال الروضة الاهتمام بالروائح، والقيام بالأصوات، وتلمس أو تذوق الأشياء؛ ومن أبرز الخصائص الجسدية لأطفال الروضة: السيطرة الجيدة على أجسادهم، ويجد أطفال الروضة صعوبة في تركيز عيونهم على الأشياء الصغيرة، وبالتالي قد يكون تنسيق اليد والعينين غير كامل (Budiharso, 2019, 61).

ومما سبق عرضه ترى الباحثة أن الخصائص الإجتماعية والعاطفية لطفل الروضة، والتي يُمكن اعتبارها ضرورية للتعلم المبكر تشمل ما يلي:

1. قدرة الطفل على الإختراع والخيال (أي الفضول).
2. المثابرة والإنتباه للمهام (أي التحكم الفعال).
3. القدرة على تكوين العلاقات الاجتماعية والحفاظ عليها (أي السلوك الاجتماعي الإيجابي).
4. القدرة على إدارة المشاعر والسلوك (أي تنظيم المشاعر)، وبرغم أن كل من هذه الخصائص مهمة، إلا أنه يُعتقد أن الفضول والتحكم الفعال عوامل مهمة بشكل خاص لتعزيز الإنجازات الأكاديمية المبكرة.

الدراسات السابقة:

- **دراسة (Abu Almajd, 2023)** التي **هدفت** إلى تصميم برنامج تعليمي باستخدام الكُتيب الإلكتروني التفاعلي ومعرفة تأثيره، وتكون مجتمع الدراسة من جميع طلاب الفرقة الثالثة شعبة تدريس تخصص (كرة السلة) بكلية التربية الرياضية وبلغ عددهم (110) طالبًا، واشتملت عينة الدراسة على (60) طالبًا، واستخدمت الباحثة المنهج التجريبي كمنهج للدراسة، وقد توصلت الدراسة إلى عدة **نتائج** منها أن استخدام الكتيب الإلكتروني التفاعلي المتبع مع أفراد المجموعة التجريبية له تأثير إيجابي على بعض جوانب تعلم المهارات الأساسية في كرة السلة.

- **دراسة (Shabiriani et al., 2023)** والتي قامت بتصميم كتاب رقمي مزود بالصور كوسط لدعم التعلم لطلاب المرحلة الابتدائية بمدينة مالانغ بإندونيسيا؛ واحتوى الكتاب الرقمي على تصويرات رقمية تفاعلية لقصة من التراث الإندونيسي (قصة شخصية "غارودیا") مستوحاة من النقوش الموجودة على جدران معبد كيدال بإندونيسيا؛ وتكون مجتمع الدراسة من جميع طلاب الصف الخامس الإبتدائي ،وقد أظهرت **نتائج** الدراسة بأن استخدام الكتاب الذي تم تصميمه قد أدى إلى نتائج إيجابية لدى الطلاب في تعلم المحتوى المتضمن.
- **دراسة (Romadhona & Aileena, 2021)** والتي قامت بتصميم كتاب يحتوي على الرسومات التوضيحية التفاعلية المنبثقة في تعليم أنماط الحياة الصحية للأطفال؛ وتكون مجتمع الدراسة من الطلاب الذين تتراوح أعمارهم بين السابعة والثامنة بمدرسة الأزهر كيلابا غادينغ الابتدائية الإسلامية بمدينة سورابيا بمنطقة موليوريجو بإندونيسيا؛ واشتملت عينة الدراسة على (9) أطفال؛ واعتمدت الدراسة على المنهج النوعي، وتم جمع البيانات عن طريق المقابلة؛ وأظهرت **نتائج** الدراسة إمكانية استخدام الكتب المحتوية على الرسومات التوضيحية التفاعلية في تعليم الأطفال العادات الحياتية النظيفة والصحية.
- **دراسة (Mahgoub, 2017)** فقد تناولت مفهوم الرسوم التوضيحية، ودورها في عملية التصميم والإخراج الفني للكتاب المدرسي لمرحلة التعليم الأساسي، وقد تكون مجتمع الدراسة من معلمي وموجهي المواد الثلاثة المختارة بمحلية الدويم، واشتملت عينة الدراسة على (45) فردًا، واستخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي، و الاستبانة كأداة للدراسة، وقد توصلت الدراسة إلى عدة **نتائج** من أهمها: وجود علاقة طردية بين نوعية الرسوم التوضيحية وزيادة الاستيعاب عند الطلاب خصوصًا الفصول الأولى، وأن الرسوم التوضيحية المتضمنة في كتب مرحلة التعليم الأساسي المقصودة بالدراسة حاز بعضها علي نسبًا مرتفعة في درجة ارتباطها بمعايير التحليل الستة، كما حاز بعضها نسبًا منخفضة، وأن الدروس التي يوجد ترابط بين محتويات رسوماتها حصلت على نسب موافقة أكبر من غيرها.
- **دراسة (Kang et al., 2017)** قدمت مقترحًا لتصميم كتاب إلكتروني تعليمي تفاعلي حول التراث لتعليم اللغة الإنجليزية للأطفال، وذلك بالإعتماد على فن الكولاج؛ واشتملت عينة الدراسة على (20) من الأطفال الذي تتراوح أعمارهم بين السابعة والثامنة بكوريا الجنوبية؛ وتم تقسيم العينة إلى مجموعتين، وهما مجموعة مكونة من (10) أطفال استخدمت الكتاب الإلكتروني بوجود الأداة التوضيحية التفاعلية ومجموعة مكونة من (10) أطفال استخدمت الكتاب بدون وجود الأداة؛ وأظهرت **نتائج** الدراسة بأن المجموعة التي استخدمت الأداة التوضيحية التفاعلية في الكتاب الإلكتروني قد حققت نتائج أفضل في تعلم المفردات اللغوية في اللغة الإنجليزية مقارنةً بالمجموعة التي لم تستخدم الأداة التوضيحية.
- **دراسة (Smeets & Bus, 2015)** والتي كشفت عن قيمة الكتب الإلكترونية ذات المكونات المتحركة التفاعلية كأداة لتعلم الكلمات لدى أطفال مرحلة الروضة؛ وتكون مجتمع الدراسة من أطفال مرحلة الروضة المتعلمين للغة الهولندية كلغة أجنبية في (15) مدرسة إبتدائية واقعة بالجزء الغربي من هولندا (تقوم المدارس الإبتدائية بهولندا بتعليم أطفال مرحلة الروضة)؛ واشتملت عينة الدراسة على (136) طفلًا؛ وتم تقسيم عينة الدراسة إلى أربع مجموعات، وهي مجموعة الكتب الإلكترونية الثابتة وبها (33) طفلًا، ومجموعة الكتب الإلكترونية المتحركة وبها (36) طفلًا، ومجموعة الكتب الإلكترونية المتحركة التفاعلية وبها (33) طفلًا، ومجموعة ضابطة بها (34) طفلًا؛ واعتمدت الدراسة على المنهج التجريبي، وتم جمع البيانات عن طريق الاختبارات؛ وأظهرت **نتائج** الدراسة على وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين المجموعات التجريبية والمجموعة الضابطة من حيث مستوى تعلم المفردات اللغوية، وذلك لصالح المجموعات التجريبية، وكانت أفضل المجموعات التجريبية أداءً مجموعة الكتب الإلكترونية المتحركة التفاعلية، تليها مجموعة الكتب الإلكترونية المتحركة غير التفاعلية؛ وبالنسبة لاستيعاب المحتوى القصصي، لم يكن لاستخدام الصور المتحركة أو التفاعلية في الكتب الإلكترونية أثر إيجابي أو سلبي عليه.

إجراءات الدراسة التطبيقية:

أدوات البحث Tools:

في ضوء الدراسات السابقة والإطار النظري وللإجابة عن أسئلة البحث وتحقيق أهدافها، وبناءً على المنهج المتبع تتمثل أداة البحث فيما يلي:

قامت الباحثة بتصميم بطاقة ملاحظة بهدف تحديد إمكانيات تصميم رسومات توضيحية رقمية تفاعلية ببرنامج (Mental Canvas) لإنتاج كتيب تعليمي للأطفال ذو طابع سعودي، وقد قامت الباحثة بصياغة بنود بطاقة الملاحظة التي تكونت من محورين رئيسيين: وهما الإمكانيات التقنية، والإمكانيات الفنية اللازمة لإنتاج كتيب للأطفال ذو طابع سعودي بالاعتماد على برنامج (Mental Canvas).

أولاً: بطاقة تحليل المحتوى:

تمَّ إعداد بطاقة تحليل محتوى تصاميم الرسومات التوضيحية الرقمية ببرنامج (Mental Canvas) وفقاً للخطوات التالية:

- تحديد الهدف من بطاقة تحليل المحتوى: وهو التعرف على الإمكانيات التقنية والفنية والجمالية لتصميم رسومات توضيحية رقمية تفاعلية ببرنامج (Mental Canvas) لإنتاج كتيب تعليمي للأطفال ذو طابع سعودي.
- مراجعة الأدبيات ذات الصلة بموضوع البحث، والتي نتج عنها تصميم بطاقة تحليل المحتوى بصورتها الأولية، والمكونة من جزأين، هما كما يلي:

أ- بيانات عن التصميم الرسوم التوضيحية، من حيث: رقم التصميم، صورة التصميم ، التقنيات المستخدمة من برنامج (Mental Canvas) ، التحليل الفني الجمالي للتصميم.

ب- محاور بطاقة تحليل المحتوى، وتتمثل في ثلاثة محاور، كالآتي:

المحور الأول: يختصُّ بالكشف عن الإمكانيات الفنية لتصميم رسومات توضيحية رقمية تفاعلية ببرنامج (Mental Canvas) من حيث: الخط، والفراغ، واللون، والظل، والنور.

المحور الثاني: يختصُّ بالكشف عن الامكانيات التقنية لتصميم رسومات توضيحية رقمية تفاعلية ببرنامج (Mental Canvas) لتصميم كتيب تعليمي للأطفال ذو طابع سعودي من حيث: الأسلوب، والتقنية.

إجراءات تطبيق بطاقة تحليل المحتوى:

تم اتباع الخطوات التالية لتحقيق هدف تحليل محتوى كتيب تعليمي للأطفال ذو طابع سعودي:

تحديد الهدف من عملية التحليل، وهو التعرف على الإمكانيات الفنية لتصميم رسومات توضيحية رقمية تفاعلية ببرنامج (Mental Canvas)، والكشف عن الإمكانيات التقنيات المستخدمة للتصميم.

تحديد محاور التحليل: وهي المحاور والعبارات المذكورة في بطاقة التحليل.

المحور الأول: " الامكانيات التقنية لبرنامج (Mental Canvas)"

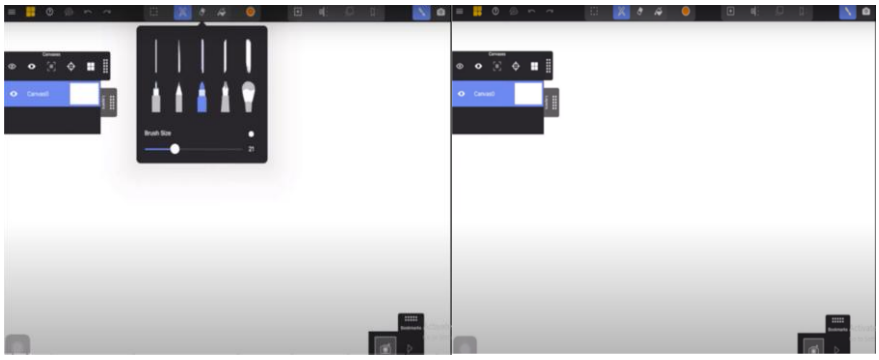
المحور الثاني: " الامكانيات الفنية لبرنامج (Mental Canvas)"

ثانياً: تحليل تصاميم الرسومات التوضيحية الرقمية التفاعلية لإنتاج كُتيب تعليمي للأطفال ذو طابع سعودي المتمثلة في التجربة التطبيقية الذاتية للباحثة:

قامت الباحثة بتصميم فيديو باستخدام برنامج (Mental Canvas) لإنتاج كُتيب للأطفال ذو طابع سعودي يتم توضيحه فيما يلي:

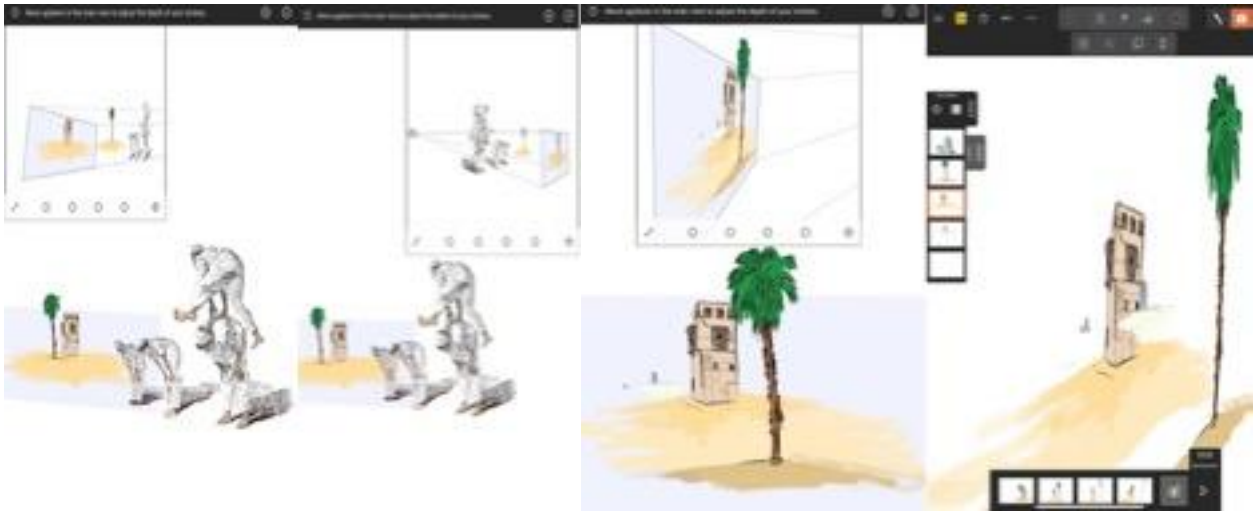
للإطلاع على التجربة الرجاء الدخول على الر ابط التالي :

https://2u.pw/nCc7SafD



الشكل (6)
صورة توضح فتح نافذة جديدة داخل البرنامج واختيار فرشاة الرسم المناسبة
المرجع: من تصوير الباحثة

قامت الباحثة باستخدام الأدوات اللازمة من خلال البرنامج المستخدم لإخراج فيديو مناسب للأطفال من خلال الصور والرسومات المختلفة، وانتقالها من ثنائية الأبعاد إلى ثلاثية الأبعاد، في شكل متسق ومرتب للوصول إلى النتائج الأخيرة في إخراج فيديو متكامل، كما في الأشكال التالية:



الشكل رقم (7)
أشكال مختلفة تبين انتقال الصور داخل الفيديو من خلال البرنامج من مرحلة لمرحلة
المرجع: من اعداد الباحثة

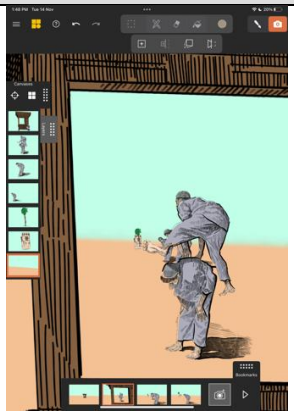
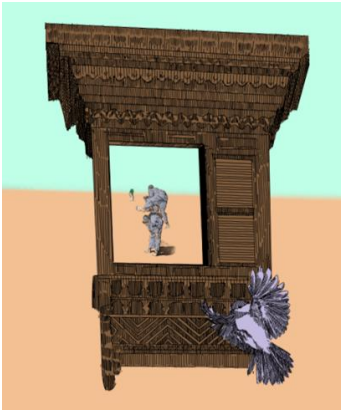
ويتضح من الصور أعلاه أن تصميم الصور باستخدام برنامج (Mental Canvas) قد أسهم في تطوير الرسم بصورة أفضل مما كان عليه على الورق، ولكون الرسم من أساس كثير من المجالات، فله دور في استكشاف الأفكار الجديدة، وتوصيل مفاهيم مختلفة، بالإضافة إلى تصميم منتجات متطورة تُساعد أطفال مرحلة الطفولة المبكرة على زيادة مداركهم؛ ومستويات تحصيلهم المعرفية من خلال الصور. ثم قامت الباحثة بتحسين هذه الصور من خلال الفيديو المُعد، لتضيف عامل الحركة التفاعلية والبُعد الإيهامى للتصميم كالتالي:

الشكل رقم (8)
أشكال توضح الشكل النهائي للصور
داخل البرنامج
المرجع: من اعداد الباحثة

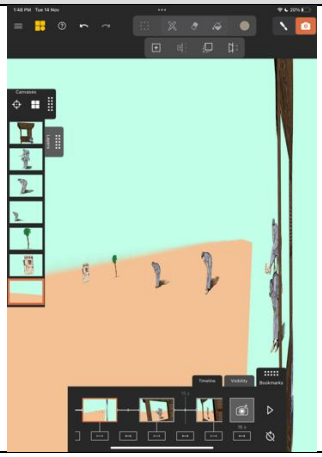
كذلك يتضح من الصور السابق عرضها قدرة البرنامج على تحويل الصور ثنائية الأبعاد إلى صور احترافية ثلاثية الأبعاد، مما يُزيد من تحسين الصورة وجودتها، ويساعد في تصميم المزيد من المقررات التعليمية، أو القصص المصورة، التي تساعد أطفال مرحلة الطفولة المبكرة على كسب المعارف والمعلومات والاحتفاظ بها كذاكرة بصرية .

وقد أعدت الباحثة جدول تحليلي للمشاهد التصميمة لنموذج كتيب تعليمي للأطفال ذو طابع سعودي باستخدام برنامج (Canvas Mental)وبرنامج Adobe Photoshop سيتم عرضه فيما يلي:

جدول تحليل التجربة:

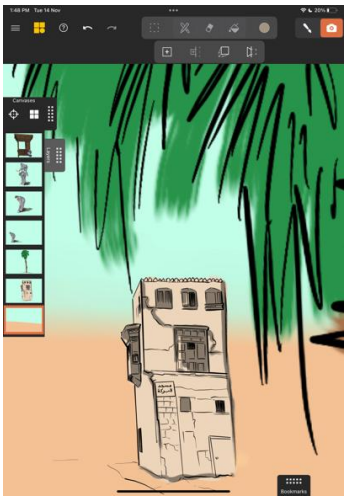
المشهد الأول	
البرامج المستخدمة في المشهد	• برنامج ادوبي فوتوشوب **Adobe Photoshop** وذلك لانتاج الرسومات ثنائية الابعاد • برنامج مينتال كانفوس **(Mental Canvas)** وذلك لتحويل الرسومات ثنائية الأبعاد لرسومات ثلاثية الأبعاد وتحويلها لتصميم متحرك
صورة للمشهد من برنامج مينتال كانفوس (Mental Canvas)	العناصر المكونة للمشهد ووصفها من برنامج ادوبي فوتوشوب **Adobe Photoshop**
 **الشكل (6)** **صورة توضح فتح نافذة جديدة داخل البرنامج** **واختيار فرشاة الرسم المناسبة** **المرجع: من تصوير الباحثة**	**العنصر الأول هو الروشان :** وهو أحد المعالم المعمارية التراثية في منطقة مكة المكرمة **العنصر الثاني هو حمامة آل البيت :** وهو الحمام الموجود في مكة المكرمة  **العنصر الثالث هو الأطفال :** الأطفال الذكور بلبسهم التراثي غير الرسمي أثناء لعبهم أحد الألعاب التراثيه الحركية.

أدوات برنامج(Mental Canvas) المستخدمة في تحريك المشهد الأول	• **أدوات الرسم والتحرير:** تم استخدامها بأضافة العناصر المرسومة التي تم تصميمها من خلال برنامج الفوتوشوب لإنشاء تأثيرات مختلفة، مثل التظليل أو التأثيرات البصرية. • **أدوات الطبقات الشفافة:** تم استخدامها لإنشاء نماذج أكثر واقعية من خلال وضع كل عنصر على طبقه مختلفة تسمح برؤية بعض العناصر وإخفاء البعض لتخدم الحركة الواقعية في التصميم. وهنا تم استخدام الفراغ لإنشاء نافذة متمثلة في الروشان، وتم استخدام أداة التركيب في الطبقات الشفافة وذلك لصنع حركة انتقالية من طبقة لطبقة ينشأ من خلالها الفراغ الإيهامى في المشهد وانتجت الطبقات الشفافة تأثيرات الألعاب الحركية ومحاكاة التفاعلية الواقعية في المشهد. • **أدوات الإضاءة :** تم استخدامها لإضافة ملمس وإضاءة وتأثيراتها. • **أدوات الرؤية:** تم استخدامها لعرض الفراغ بطريقة تبرز الحركة، وتم استخدامها لعرض مقطع عرضي لحركة ثلاثية الأبعاد، لإنشاء تأثير حيث يبدو أن الحركة تتحرك عبر الفراغ. • **أدوات المحاكاة:** تم استخدامها لإنشاء حركات تتفاعل مع الفراغ بطريقة واقعية.

المشهد الثاني	
البرامج المستخدمة في المشهد	• برنامج ادوبي فوتوشوب Adobe Photoshop وذلك لانتاج الرسومات ثنائية الأبعاد. • برنامج مينتال كانفوس (Mental Canvas) وذلك لتحويل الرسومات ثنائية الأبعاد لرسومات ثلاثية الأبعاد وتحويلها لتصميم متحرك.
صورة للمشهد من برنامج مينتال كانفوس (Mental Canvas)	العناصر المكونة للمشهد ووصفها من برنامج ادوبي فوتوشوب Adobe Photoshop
	**ثلاث عناصر من الأطفال:** عدد من الأطفال الذكور بلبسهم التراثي غير الرسمي أثناء لعبهم أحد الألعاب التراثيه الحركية على عدد متفاوت من الطبقات ومسافات متباعدة.

أدوات برنامج(Mental Canvas) المستخدمة في تحريك المشهد الثاني	• **أدوات الرسم والتحرير:** تم استخدامها بأضافة العناصر المرسومة التي تم تصميمها من خلال برنامج الفوتوشوب لإنشاء تأثيرات مختلفة، مثل التظليل أو التأثيرات البصرية. • **أدوات الطبقات الشفافة** : تم استخدامها لإنشاء نماذج أكثر واقعية من خلال وضع كل عنصر على طبقه مختلفة تسمح برؤية بعض العناصر وإخفاء البعض لتخدم الحركة الواقعية في التصميم. وهنا تم استخدام الفراغ لإنشاء نافذة متمثلة في الروشان، وتم استخدام أداة التركيب في الطبقات الشفافة وذلك لصنع حركة انتقالية من طبقة لطبقة ينشأ من خلالها الفراغ الإيهامى في المشهد. وانتجت الطبقات الشفافة تأثيرات الألعاب الحركية ومحاكاة التفاعلية الواقعية في المشهد. • **أدوات الإضاءة :** تم استخدامها لإضافة ملمس وإضاءة وتأثيراتها . • **أدوات الرؤية:** تم استخدامها لعرض الفراغ بطريقة تبرز الحركة، وتم استخدامها لعرض مقطع عرضي لحركة ثلاثية الأبعاد، لإنشاء تأثير حيث يبدو أن الحركة تتحرك عبر الفراغ. • **أدوات المحاكاة:** تم استخدامها لإنشاء حركات تتفاعل مع الفراغ بطريقة واقعية.

المشهد الثالث	
البرامج المستخدمة في المشهد	• برنامج ادوبي فوتوشوب Adobe Photoshop وذلك لانتاج الرسومات ثنائية الأبعاد . • برنامج مينتال كانفوس (Mental Canvas) وذلك لتحويل الرسومات ثنائية الأبعاد لرسومات ثلاثية الأبعاد وتحويلها لتصميم متحرك.
صورة للمشهد من برنامج مينتال كانفوس (Mental Canvas)	العناصر المكونة للمشهد ووصفها من برنامج ادوبي فوتوشوب Adobe Photoshop

 	 **العنصر الأول هو النخلة:** وهي أحد الرموز الوطنية للمملكة العربية السعودية. **العنصر الثاني مسجد: وهو مسجد قديم البناء رمز من الرموز الدينية.**
أدوات برنامج(Mental Canvas) المستخدمة في تحريك المشهد الثالث	• **أدوات الرسم والتحرير:** تم استخدامها بإضافة العناصر المرسومة التي تم تصميمها من خلال برنامج الفوتوشوب لإنشاء تأثيرات مختلفة، مثل التظليل أو التأثيرات البصرية. • **أدوات الطبقات الشفافة** : تم استخدامها لإنشاء نماذج أكثر واقعية من خلال وضع كل عنصر على طبقه مختلفة تسمح برؤية بعض العناصر وإخفاء البعض لتخدم الحركة الواقعية في التصميم. وهنا تم استخدام الفراغ لإنشاء نافذة متمثلة في الروشان، وتم استخدام أداة التركيب في الطبقات الشفافة وذلك لصنع حركة انتقالية من طبقة لطبقة ينشأ من خلالها الفراغ الإيهامي في المشهد. وانتجت الطبقات الشفافة تأثيرات الألعاب الحركية ومحاكاة التفاعلية الواقعية في المشهد. • **أدوات الإضاءة:** تم استخدامها لإضافة ملمس وإضاءة وتأثيراتها. • **أدوات الرؤية:** تم استخدامها لعرض الفراغ بطريقة تبرز الحركة، وتم استخدامها لعرض مقطع عرضي لحركة ثلاثية الأبعاد، لإنشاء تأثير حيث يبدو أن الحركة تتحرك عبر الفراغ. • **أدوات المحاكاة** : تم استخدامها لإنشاء حركات تتفاعل مع الفراغ بطريقة واقعية.

صدق أداة الدراسة:

صدق المحكمين:

تم عرض بطاقة الملاحظة في صورتها الأولية مصحوبة بآراء مجموعة من المحكمين المختصين، وذلك للاسترشاد برأيهم والتعرف على وجهة نظرهم، واتفقت آرائهم مع الباحثة في صلاحية بطاقة الملاحظة بعد إجراء بعد التعديلات وصياغة بعض عبارات بطاقة الملاحظة.

صدق الإتساق الداخلي:

1) صدق الإتساق الداخلي لأداة الدراسة:

أ) صدق الإتساق الداخلي لمحاور الدراسة:

تم حساب صدق الإتساق الداخلي وفقاً لاستجابات أفراد العينة من معلمين الطفولة المبكرة، بحساب معامل إرتباط بيرسون بين درجات كل عبارة والدرجة الكلية للمحور الذي تنتمي إليه العبارة من محاور بطاقة الملاحظة كما يوضح نتائجها جدول رقم (1) التالي:

جدول رقم (1) معاملات إرتباط بيرسون بين درجات كل عبارة والدرجة الكلية للمحور الذي تنتمي إليه العبارة من محاور بطاقة الملاحظة

المحور الأول: "الإمكانيات التقنية لبرنامج (Mental Canvas)"					
رقم الفقرة	معامل الارتباط	رقم الفقرة	معامل الارتباط	رقم الفقرة	معامل الارتباط
1	.857**	3	.872**	5	.851**
2	.645**	4	.915**	6	.828**
المحور الثاني: " الإمكانيات الفنية لبرنامج (Mental Canvas)"					
1	.842**	3	.884**	5	.932**
2	.930**	4	.900**	6	.789**
المحور الثالث: " الاستفادة من كُتيب رقمي تفاعلي لترسيخ العادات والتقاليد لدى الطفل السعودي"					
1	0.289**	3	0.277**	5	0.302**
2	0.183**	4	0.191**	6	0.226**

**** دال إحصائياً عند مستوى الدلالة (0.01)**

*** دال إحصائياً عند مستوى الدلالة (0.05)**

يتبين من جدول (1) السابق أن معاملات ارتباط العبارات بالدرجة الكلية للمحور الذي تنتمي إليه العبارة من محاور بطاقة الملاحظة جاءت جميعهاً دالة إحصائياً عند مستوى دلالة (0.01)، وجاءت جميع قيم معاملات الإرتباط قيم عالية حيث تراوحت في المحور الأول: " الإمكانيات التقنية لبرنامج (Mental Canvas)" بين (.645**-.915**)، أما في المحور الثاني: " الإمكانيات الفنية لبرنامج (Mental Canvas)" فقد تراوحت معاملات الإرتباط بين (.789**-.932**)؛ مما يدل على توافر درجة عالية من صدق الإتساق الداخلي لعبارات ومحاور بطاقة الملاحظة.

ب) الصدق البنائي العام لمحاور بطاقة الملاحظة:

تم التحقق من الصدق البنائي لمحاور بطاقة الملاحظة، من خلال إيجاد معاملات الإرتباط بين الدرجة الكلية لكل محور والمجموع الكلي للبطاقة، ويوضح نتائجها الجدول التالي:

جدول (2) معاملات الإرتباط بين الدرجة الكلية لكل محور والدرجة الكلية لمحاور بطاقة الملاحظة:

م	المحور	معامل الارتباط
1	المحور الأول: " الإمكانيات التقنية لبرنامج (Mental Canvas)"	0.886**
2	المحور الثاني: " الإمكانيات الفنية لبرنامج (Mental Canvas)"	0.920**
3	المحور الثالث: " الاستفادة من كتيب رقمي تفاعلي لترسيخ العادات والتقاليد لدى الطفل السعودي"	0.628**

**** دال إحصائياً عند مستوى الدلالة (0.01)**

يتبين من الجدول (2) السابق أن قيم معاملات الإرتباط لمحاور الاستبانة بالدرجة الكلية للاستبانة جاءت بقيم مرتفعة حيث تراوحت بين (.950**-.965**)، وكانت جميعها دالة إحصائياً عند مستوى دلالة (0.01)؛ مما يدل على توافر درجة عالية من الصدق البنائي لمحاور الاستبانة.

ثانياً: ثبات أداة الدراسة (بطاقة الملاحظة):

جدول (3) معاملات ثبات ألفا كرونباخ لمحاور بطاقة الملاحظة

م	المحور	عدد الفقرات	معامل ألفاكرونباخ
1	المحور الأول: " الإمكانيات التقنية لبرنامج (Mental Canvas)"	6	0.907
2	المحور الثاني: " الإمكانيات الفنية لبرنامج (Mental Canvas)"	6	0.942
3	المحور الثالث: " الاستفادة من كُتيب رقمي تفاعلي لترسيخ العادات والتقاليد لدى الطفل السعودي"	6	0.914
	المجموع	12	0.935

يتضح من الجدول رقم (3) السابق أن قيم معاملات الثبات لمحاور بطاقة الملاحظة جاءت بقيم عالية حيث تراوحت قيم معاملات الثبات لمحاور بطاقة الملاحظة بين (.974-.978) وبلغت قيمة معامل الثبات الكلي لمحاور بطاقة الملاحظة (.967)؛ وتشير هذه القيم من معاملات الثبات إلى صلاحية بطاقة الملاحظة للتطبيق وإمكانية الإعتماد على نتائجها والوثوق بها.

جدول(4) درجة الموافقة ومدى الموافقة على مقياس ليكرت الخماسي.

التدرج وفقًا لمقياس ليكرت	درجة الترميز (الوزن النسبي)	فئة المتوسط		معيار الحكم علي النتائج
		من	إلي	
بدرجة عالية جداً	1	1	1.80	ضعيفة جدًّا
بدرجة عالية	2	1.81	2.60	ضعيفة
بدرجة متوسطة	3	2.61	3.40	متوسطة
بدرجة ضعيفة	4	3.41	4.20	عالية
بدرجة ضعيفة جداً	5	4.21	5.00	عالية جدًّا

إجابة السؤال الأول: ما طرق توظيف الإمكانيات التقنية والفنية لبرنامج (Mental Canvas) لإنشاء وهم ثلاثي الأبعاد في رسم ثنائي الأبعاد لتصميم كتيب رقمي تفاعلي؟

ومن أجل الإجابة عن هذا السؤال تم استخراج المتوسطات الحسابية والانحراف المعياري والنسبة المئوية لكل مجال من محور الإمكانيات التقنية لبرنامج MentalCanvas لتصميم رسومات توضيحية رقمية تفاعلية لإنتاج كُتيب للأطفال ذو طابع سعودي ، ومحور الإمكانيات الفنية لبرنامج MentalCanvas لتصميم رسومات توضيحية رقمية تفاعلية لإنتاج كُتيب للأطفال ذو طابع سعودي وكانت النتيجة كما هي مبينة بالجدول الآتي:

محور الإمكانيات التقنية لبرنامج MentalCanvas لتصميم رسومات توضيحية رقمية تفاعلية لإنتاج كتيب للأطفال ذو طابع سعودي.

جدول(5) يوضح المتوسط الحسابي والإنحراف المعياري والنسبة المئوية لاستجابات عينة الدراسة على محور: الإمكانيات التقنية لبرنامج MentalCanvas لتصميم رسومات توضيحية رقمية تفاعلية لإنتاج كُتيب للأطفال ذو طابع سعودي:

م	الفقرة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	النسبة المئوية	الترتيب	مستوي الأهمية
1	مراعاة الديناميكية في عرض الرسومات.	3.20	0.847	%64	5	متوسط
2	استخدام برامج متنوعة لإبراز وتوضيح الخطوط والألوان المألوفة للأطفال.	2.93	0.907	%58.6	6	متوسط
3	استخدام الألوان الحقيقية أفضل من الألوان الرمزية للرسومات الثابتة.	3.57	0.898	%71.4	2	مرتفع
4	استخدام برامج متنوعة لتحقيق تزامن الرسومات والصور المتحركة.	3.30	0.877	%66	4	متوسط
5	استخدام برامج متنوعة لضمان تطابق الحركة مع الرسومات	3.58	0.817	%71.6	1	مرتفع
6	تنوع البرامج الجرافيكية لخدمة الهدف من الكتيب الرقمي	3.23	0.898	%64.6	3	متوسط

م	الفقرة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	النسبة المئوية	الترتيب	مستوي الأهمية
	المتوسط العام لجميع فقرات المحور معاً	3.3000	0.72238	مرتفع		

يتضح من الجدول السابق لمحور مدي الإمكانيات التقنية لبرنامج MentalCanvas لتصميم رسومات توضيحية رقمية تفاعلية لإنتاج كُتيب للأطفال ذو طابع سعودي، فقد جاء المحور بمتوسط حسابي(3.30) وبانحراف معياري(0.72) مما يدل علي تجانس آراء الدراسة.

ويتضح أيضا أن الفقرة (5) استخدام برامج متنوعة لضمان تطابق الحركة مع الرسومات جاء في الترتيب الأول بمتوسط حسابي(3.58)، وبإنحراف معياري(0.817) وقد جاءت الفقرة (2) استخدام برامج متنوعة لإبراز وتوضيح الخطوط والألوان المألوفة للأطفال في الترتيب الأخير بمتوسط حسابي (2.93) وبإنحراف معياري(0.907)، كما يتضح طرق توظيف الإمكانيات التقنية والفنية لبرنامج (Mental Canvas) لإنشاء وهم ثلاثي الأبعاد في رسم ثنائي الأبعاد لتصميم كتيب رقمي تفاعلي في استخدام برامج متنوعة لضمان تطابق الحركة مع الرسومات،واستخدام الألوان الحقيقية أفضل من الألوان الرمزية للرسومات الثابتة مع تنوع البرامج الجرافيكية لخدمة الهدف من الكتيب الرقمي مع استخدام برامج متنوعة لتحقيق تزامن الرسومات والصور المتحركة.

المحور الثاني: الإمكانيات الفنية لبرنامج Mental Canvas لتصميم رسومات توضيحية رقمية تفاعلية لإنتاج كُتيب للأطفال ذو طابع سعودي.

جدول(6) يوضح المتوسط الحسابي والإنحراف المعياري والنسبة المئوية لاستجابات عينة الدراسة على محور: الإمكانيات الفنية لبرنامج Mental Canvas لتصميم رسومات توضيحية رقمية تفاعلية لإنتاج كُتيب للأطفال ذو طابع سعودي.

م	الفقرة	المتوسط الحسابي	الإنحراف المعياري	النسبة المئوية	الترتيب	مستوي الأهمية
1	تقليل كمية الرسومات المعروضة بالطبقة قدر الإمكان.	3.30	0.988	%66	4	متوسط
2	وضع الفراغ الإيهامي بين العناصر لتحقيق البُعد الثلاثي لصنع حركة انتقالية بين العناصر.	3.33	0.994	%66.6	3	متوسط
3	اتاحة خاصية تفاعل الطفل مع الكتيب التعليمي.	3.23	0.971	%64.6	6	متوسط
4	مراعاة تحقيق التوازن بين عناصر تصميم الرسومات قدر الإمكان.	3.50	0.938	%70	1	مرتفع
5	تجنب إحتواء الرسومات الثابتة على تفاصيل زائدة تشتت الإنتباه.	3.27	1.015	%65.4	5	متوسط
6	توفر تأثيرات مختلفة، مثل التظليل أو التأثيرات البصرية في الرسومات.	3.40	0.968	%68	2	مرتفع
	المتوسط العام لجميع فقرات المحور معاً	3.3389	0.86157	متوسط		

يتضح من الجدول السابق لمحور مدي الإمكانيات التقنية لبرنامج MentalCanvas لتصميم رسومات توضيحية رقمية تفاعلية لإنتاج كتيب للأطفال ذو طابع سعودي، فقد جاء المحور بمتوسط حسابي(3.333) وبإنحراف معياري(0.86) مما يدل علي تجانس آراء الدراسة.

ويتضح أيضا أن الفقرة (4) مراعاة تحقيق التوازن بين عناصر تصميم الرسومات قدر الإمكان جاء في الترتيب الأول بمتوسط حسابي(3.50)، وبإنحراف معياري(0.938) وقد جاءت الفقرة (3) إتاحة خاصية تفاعل الطفل مع الكتيب التعليمي في الترتيب الأخير بمتوسط حسابي(3.23) وبإنحراف معياري(0.971)، كما يتضح طرق توظيف الإمكانيات التقنية والفنية لبرنامج Mental (Canvas) لإنشاء وهم ثلاثي الأبعاد في رسم ثنائي الأبعاد لتصميم كتيب رقمي تفاعلي في مراعاة تحقيق التوازن بين عناصر تصميم الرسومات قدر الإمكان، مع توفر تأثيرات مختلفة، مثل التظليل أو التأثيرات البصرية في الرسومات مع وضع الفراغ الإيهامي بين العناصر لتحقيق البُعد الثلاثي لصنع حركة إنتقالية بين العناصر، وإتاحة تفاعل الطفل مع الكتيب التعليمي.

السؤال الثاني : ما مدى الاستفادة من تصميم كُتيب رقمي تفاعلي من الرسوم التوضيحية يُنْتج لترسيخ العادات والتقاليد لدى الطفل السعودي؟

ومن أجل الإجابة عن هذا السؤال تم استخراج المتوسطات الحسابية والإنحراف المعياري والنسبة المئوية لمحور الاستفادة من كتيب رقمي تفاعلي لترسيخ العادات والتقاليد لدى الطفل السعودي وكانت النتيجة كما هي مبينة بالجدول الآتي:

جدول(7) يوضح المتوسط الحسابي والإنحراف المعياري والنسبة المئوية لاستجابات عينة الدراسة علي محور: الاستفادة من كُتيب رقمي تفاعلي لترسيخ العادات والتقاليد لدى الطفل السعودي.

م	الفقرة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	النسبة المئوية	الترتيب	مستوي الأهمية
1	يساهم الكتيب في الحفاظ علي العادات والتقاليد لدي الأطفال بالسعودية.	4.1333	0.81931	%82.6	1	مرتفع
2	يعمل الكتيب علي التمسك بالقيم الأخلاقية الموجودة في المجتمع السعودي.	4.0667	1.01483	%81.2	2	مرتفع
3	يجعلك الكتيب تتمسك بالعادات والتقاليد الراسخة وتدافع عنها.	4.0000	0.94686	%80	3	مرتفع
4	ساعدك الكتيب الرقمي في التعرف علي العادات والتقاليد بشكل أفضل.	3.8667	1.00801	%77.2	5	مرتفع
5	يشجعك الكتيب الرقمي علي التمسك بالقيم الاجتماعية والتاريخية والمناسبات الدينية والتراث التاريخي.	3.9000	0.95953	%78	4	مرتفع
6	عزز الكتيب الإنتماء للعادات والتقاليد الموجودة لديك.	3.8333	0.98553	%76.6	6	مرتفع
المتوسط العام لجميع فقرات المحور معاً		3.9667	0.80158	مرتفع		

يتضح من الجدول السابق أن محورالاستفادة من كُتيب رقمي تفاعلي لترسيخ العادات والتقاليد لدى الطفل السعودي جاء بمتوسط حسابي(3.96) وبإنحراف معياري(0.801) مما يدل علي تجانس آراء الدراسة.

ويتضح مدي الاستفادة من كُتيب رقمي تفاعلي لترسيخ العادات والتقاليد لدى الطفل السعودي، حيث يتضح أن الكُتيب يساهم في الحفاظ علي العادات والتقاليد لدي الأطفال بالسعودية، والتمسك بالقيم الأخلاقية الموجودة في المجتمع السعودي والحفاظ علي العادات الراسخة والدفاع عنها مع التمسك بالقيم الإجتماعية والتاريخية والمناسبات الدينية والتراث التاريخي وتعزيز الإنتماء للعادات والتقاليد.

قامت الباحثة بتحليل نتائج أفراد العينة من معلمات التربية الفنية بمرحلة الطفولة المبكرة في ضوء بطاقة الملاحظة التي قامت بتوزيعها عليهم إلكترونياً من أجل معرفة إمكانيات تصميم رسومات توضيحية رقمية تفاعلية ببرنامج (Mental Canvas) لإنتاج كُتيب للأطفال ذو طابع سعودي،وتوصلت الباحثة للعديد من **النتائج أهمها:**

نتائج البحث Results:

تم تصميم نموذج أولي لكتيب للأطفال ذو طابع سعودي بتوظيف الإمكانيات التقنية والفنية لبرنامج (Mental Canvas)لتصميم رسومات توضيحية رقمية تفاعلية، استخدم في هذا العمل مزيجًا من الرسومات الثابتة والمتحركة لخلق تأثير بصري واقعي. وقد تُعزز المؤثرات الصوتية والنصية الديناميكية الحركية. كما تم مراعات الإمكانيات الفنية الواجب توافرها لتصميم رسومات توضيحية.

جاءت الإمكانيات التقنية لبرنامج (Mental Canvas)لتصميم رسومات توضيحية رقمية تفاعلية لإنتاج كتيب للأطفال ذو طابع سعودي بدرجة استجابة عالية من وجهة نظر أفراد العينة؛ وأن التصاميم المستخدمة حققت التمازج بين الرسومات الثابتة والمتحركة مما أنتج بُعد حقيقي وإيهامي مع إضافة بعض المؤثرات الصوتية والنصية، ومراعاة الديناميكية في عرض التصميم وتعتبر من أهم الإمكانيات التقنية الواجب توافرها من أجل تصميم رسومات توضيحية رقمية تفاعلية ببرنامج

(Mental Canvas)، وتتفق تلك النتيجة مع ما توصلت إليه نتيجة دراسة (Romadhona & Aileena, 2021) التي أوضحت أنه من الممكن استخدام الكتب المحتوية على الرسومات التوضيحية التفاعلية في تعليم الأطفال العادات الحياتية إذا توفرت إمكانيات تصميم الصور التقنية والفنية.

بينما **جاءت الإمكانيات الفنية لبرنامج (Mental Canvas)** لتصميم رسومات توضيحية رقمية تفاعلية لإنتاج كُتيب للأطفال ذو طابع سعودي بدرجة استجابة متوسطة من وجهة نظر أفراد العينة، حيث إتضح أن الإمكانيات الفنية الواجب توافرها لتصميم رسومات توضيحية رقمية تفاعلية ببرنامج (Mental Canvas) تمثلت في مراعاة تحقيق التوازن بين عناصر تصميم الرسومات قدر الإمكان، وتوفير إمكانية تكرار أو إعادة عرض الرسومات والصور المتحركة ودمجها بالمؤثرات الصوتية والنصية، وتجنب إحتواء الرسومات الثابتة على تفاصيل زائدة تشتت الإنتباه، وتتفق تلك النتيجة مع ما توصلت إليه دراسة (Mahgoub,2017) التي أوضحت أن الدروس التي بها ترابط فني بين محتوياتها ورسوماتها حققت أهداف الدرس وحصلت على نسب موافقة أكبر من غيرها.

بينما **جاءت** الاستفادة من تصميم كُتيب رقمي تفاعلي من الرسوم التوضيحية يُنْتج لترسيخ العادات والتقاليد لدى الطفل السعودي بدرجة استجابة عالية من وجهة نظر أفراد العينة.

ملخص النتائج:

- تم وضع قائمة بالمعايير التربوية لتصميم الرسوم التوضيحية.
- تم تصميم نموذج أولي لكُتيب رقمي تفاعلي للأطفال ذو طابع سعودي من خلال برنامج (Mental Canvas).
- جاءت إمكانية توظيف الإمكانيات التقنية ببرنامج (Mental Canvas) لإنتاج كتيب رقمي تفاعلي للأطفال ذو طابع سعودي بدرجة استجابة عالية من وجهة نظر أفراد العينة.
- جاءت إمكانية توظيف الإمكانيات الفنية ببرنامج (Mental Canvas) لإنتاج كتيب رقمي تفاعلي للأطفال ذو طابع سعودي بدرجة استجابة متوسطة من وجهة نظر أفراد العينة.
- جاءت الاستفادة من تصميم كتيب رقمي تفاعلي من الرسوم التوضيحية يُنْتج لترسيخ العادات والتقاليد لدى الطفل السعودي بدرجة استجابة عالية من وجهة نظر أفراد العينة.

التوصيات Recommendations:

- تشجيع الأساليب والطرق التي تسعى إلى الكشف عن مداخل حديثة لتطوير المناهج التعليمية، وحث الباحثين والفنانين بربط رسومات ثلاثية الأبعاد برسومات ثنائية الأبعاد، مثل الواقع المعزز والواقع الإفتراضي وغيرها لتطوير التعليم.
- حث المُعلمين للاستفادة من الإمكانيات التقنية لبرنامج (Mental Canvas)، وإدراج الرسوم التوضيحية ضمن طرق التعليم.
- ضرورة التعاون بين المعلمين والباحثين من أجل التعرف بشكل أكبر على أهمية تطور المعلم في استخدام برنامج (Mental Canvas) وبرامج الرسم الرقمي التفاعلي في التعليم بشكل عام.
- إجراء دراسات حول الأثر السلوكي من ترسيخ العادات والتقاليد السعودية على الطفل، باستخدام برامج الرسم الرقمي التفاعلي في التعلم.
- إجراء دراسات حول تأثير استخدام برامج الرسم الرقمي التفاعلي في التعليم على العلاقة بين المعلمين والطلاب؛ وإجراء دراسات مماثلة ولكن في دول أخرى والمقارنة بينها.

Conclusion:

•A list of educational standards for designing illustrations was developed.

•A prototype of an interactive digital booklet for children with a Saudi theme was designed using the Mental Canvas program.

•The possibility of employing the technical capabilities of the Mental Canvas program to produce an interactive digital booklet for children with a Saudi theme received a high response rate from the sample members.

•The possibility of employing the technical capabilities of the Mental Canvas program to produce an interactive digital booklet for children with a Saudi theme received a medium response rate from the sample members.

•The benefit of designing an interactive digital booklet of illustrations, produced to instill customs and traditions in Saudi children, received a high response rate from the sample members.

References:

1. Abd el Moneim, S. M. (2021).The Role of Illustrations in Deepening Egyptian Political Thought. *Journal of Research in Art Education and Arts*. *21*(2), 67-81.
2. Abu Almajd, N., A. (2023). The Effect of using an Interactive Electronic Booklet on some aspects of learning basic basketball skills. *Assiut Journal of Science*
3. *and Arts of Physical Education, 4*(65), 999-1032.
4. Abu-Arqoub, M., Issa, G., Banna, A. E., & Saadeh, H. (2020*).* Interactive Multimedia-Based Educational System for Children Using Interactive Book with Augmented Reality. *Journal of Computer Science, 15*(11), 1648-1658.
5. Ahmed, F. A. ; Muhammad, I. Z. & Khalil, Z. M.(2019).Interactive Infographic Design Criteria in Light of General Principles of Visual Design. *Journal of Research in the Fields of Specific Education.* (22), 231-244.
6. Anderson, K. (2022). Data Visualization Principles. *Information Design Journal, 30*(1), 25-40.
7. Ayat, G. T.(2022).The Effect of Using an Interactive E-Book in Developing Knowledge of Inventions and Some Related Scientific Concepts and The Scientific Sense of A Kindergarten Child. *Journal of Studies in Childhood and Education. Assiut University*. *22*(2), 193-285.
8. Brown, M. (2024). *The Art of Information Design*. Design Studies, *52*(1), 45-60.
9. Budiharso,T. (2019). Language Acquisition In Childhood Stage: A review. *IJOLTL Journal*, (4).
10. Commini, M. (2023). *Mental Canvas for Training and Development Creating Engaging, Interactive Presentations.* Verlag: Apress.
11. Dorsey, J., Xu, S., Smedresman, G., Rushmeier, H., & McMillan, L. (2007, October).The Mental Canvas: A Tool for Conceptual Architectural Design and Analysis. *Journal of IEEE Computer Society,* 201-210.
12. Eid, A. G. (2024).The Effect of Visual Treatments of Journalistic Illustrations as Parallel Visual Text. *Journal of Contexts. 9*(2), 1-17.
13. Elias, A.G. & Mortada, S.A. (2015). *Developing Scientific and Mathematical Concepts in Kindergarten Children.* Dar Al-A'sar Al-Ilmiyyah for Publishing and Distribution.
14. Hassan, G. T. (2022).The Effect of Using an Interactive E-Book in Developing Knowledge of Inventions and some Related Scientific Concepts and the Scientific Sense of a Kindergarten Child. *Journal of Studies in Childhood and Education. Assiut University*. (22), 192-285.
15. Hoel, T., & Jernes, M. (2023). Quality in Children's digital picture books: seven key strands for educational reflections for shared dialogue-based reading in early childhood settings. *Early Years Journal of International Research and Development, 44*(3), 1-15. https://doi.org/10.1080/09575146.2023.2172552.
16. Ilogho, J. E. (2015). The role of picture books in promoting reading culture among Nigerian children: Implication for libraries and development of leadership qualities. *International Journal of Academic Library and Information Science, 3*(2), 65-71. https://doi.org/10.14662/IJALIS2015.010.
17. Johnson, S. (2023). *Educational Visual Design*. Journal of Educational Technology, *41*(3), 156-170.
18. Kamel, S. (2022*). Age-related psychology*. Dar Al Zahraa for Publishing and Distribution.
19. Kang, D., Tian, F., & Sahandi, R. (2017). Interactive illustration of collage for children with folktale e-book. *Journal of Visualization, 20* (3), 639-650. https://doi.org/10.1007/s12650-016-0403-5.
20. Lee, M., Gero, K. I., Chung, J. J., Shum, S. B., Raheja, V., Shen, H., Venugopalan, S., Wamasganss, T., Zhou, D., Alghamdi, E. A., August, T., Bhat, A., Choksi, M. Z., Dutta, S., Guo, J. L., Hoque, M. N., Kim, Y., Knight, S., Neshaei, S. P., Shibani, A., Shrivastava, D., Shroff, L., Sergeyuk, A., Stark, J., Sterman, S., Wang, S., Bosselut, A., Buschek, D., Chang, J. C., Chen, S., Kreminski, M., Park, J., Pea, R., Rho, E. H., Shen, Z., & Siangliulue, P. (2024, May). *A Design Space for Intelligent and Interactive Writing Assistants.* In Proceedings of the CHI Conference on Human Factors in Computing Systems,1-35.

21. Mahgoub, M. M. (2017).The Role of Illustrations in School Book Design and Production for Basic Education Principles and Criteria. *National Center for Curriculum and Educational Research NCCER . Sudan. 18* (35), 114-149.
22. Martinez, R. (2024). Technical Drawing in the Digital Age. *journal of Technical Communication Quarterly, 33*(1), 112-127.
23. Olivier, P., Chabrier, R., Rohmer, D., Thoisy, E., & Cani, M. P. (2019). Nested Explorative Maps: A new 3D canvas for conceptual design in architecture. *journal of Computers & Graphics, 82*, 203-213. https://doi.org/10.1016/j.cag.2019.05.027
24. Özkam, O. (2018). *Sketch as the Agent of the "Creative Genius" Paradigm "Death of Drawing" Debate in the Framework of the New Digital Sketching Technologies* [Unpublished master thesis]. Middle East Technical University.
25. Oladumiyte, E. B. (2014). Graphics Communication an Appraisal of an Art of Learning in Contemporary Nigerian Education. *Journal of Art and Design Review, 2*, 29-39.
26. Rashed, M. (2010). *Human Development: Childhood and Adolescence*. Alam Al-Kotob Publishing and Distribution.
27. Rasoulzadeh S., Stauss P., Reisinger J., Kovacic I., Wimmer M. (2021). *Strokes2BIM: Generating an IFC Model from 4D Concept Design Sketches*. University College London.
28. Rasoulzadeh, S., Stauss, P., Reisinger, J., Kovacic, I., & Wimmer, M. (2023, July 4-7). *Strokes2BIM: Generating an IFC Model from 4D Concept Design Sketches*. A paper presented at the 30th EG-ICE: International Conference on Intelligent Computing in Engineering, London, UK.
29. Romadhona, M., & Aileena, S. C. (2021). Design of Pop-Up Interactive Illustration Book on the Education of Healthy Living Patterns for Children Aged 7-8 Years Old. Journal of *Nusantara Science and Technology Proceedings*, *2021*, 369-380. http://dx.doi.org/10.11594/nstp.2021.0956
30. Shabiriani, U. N., Dewi, W. K., Putri, S. A., Pratama, F. C., Bhanuwati, A. T., & Valencia, C. S. (2023). *Garudeya Illustrated Digital Book as a Supporting Media to Children Learning.* E3S Web of Conferences, 426, 1-10. https://doi.org/10.1051/e3sconf/202342602001
31. Sherif, E. A. (2014). *Entrance to Kindergarten*. Dar El-Jawhara Publishing and Distribution.
32. Smeets, D. J., & Bus, A. G. (2015). The interactive animated e-book as a word learning device for kindergartners. *Journal of Applied Psycholinguistics*, *36*(4), 899-920. https://doi.org/10.1017/S0142716413000556
33. Wahdan, M. M.(2022).Effectiveness of a Program Based on Using Animation in Developing Some Musical Concepts among Kindergarten Child. *International Journal of Curriculum & Technological Education IJCTE, 7*(11), 112-158.
34. Zhang, L., & Wang, H. (2023). Visual Communication Design. *Journal of Design Studies, 45*(2), 78-92.
35. Zhou, T., Yang, J. K., Chan, V. H., Chung, J. W., & Huang, J. (2024, October). *Portal Ink: 2.5 D Visual Storytelling with SVG Parallax and Waypoint Transitions.* In Proceedings of the 37th Annual ACM Symposium on User Interface Software and Technology, 1-16.
36. **https://www.adobe.com/eg_ar/genuine.html**
37. **https://2u.pw/tFfwNVsD**
38. **https://folio.procreate.com/discussions/3/6/25602**

Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1461

The Metaphor Of Mythology in Henri Fuseli Artworks- Analysis study

Ayat Mustafa Jafaar [a] , *Mohammad Gloub Al-Kinani* [b]

[a] *Post graduate student University Of Baghdad College Of fine Arts,* [b] *Professor at university of Baghdad college of fine arts*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 3 May 2024
Received in revised form 30 May 2024
Accepted 30 May 2024
Published 1 October 2025

Keywords:
Mythology, Metaphor , Henry Fuseli

ABSTRACT

The purpose of myth was founded on philosophical questions, and gradually, with the development of philosophical thought, its purpose shifted to explaining social issues, representing its phenomena, and recording rituals, In order to transmit its meaning-laden energy to the recipient through forms of objective reference as an equivalent of the author's ideas about individual events and myths associated with the social events of the present, the title of the research entitled (The metaphor of mythological in Henri Fuseli artworks) is presented in the form of the first chapter, the methodological framework, and the second chapter with the mythological metaphor in the works of Henri Fuseli. In the first chapter, we identify the role of myth in the Romantic movement, and in the second, we identify the forms of metaphor in Henri Fuseli's paintings, and on the basis of the indicators and sample analysis in the third chapter, we reach the results in the fourth chapter, the most important of which are: - 1- Myth has a psychological impact and its function is to establish ideological foundations as a logical drawing of the phenomena of reality coupled with an illogical drawing of reality dependent on the elements of the myth, as the imagination creates a false consciousness that serves certain political, religious or intellectual purposes. 2- Myth has a psychological function, as it is the drawing of the internal reality and what the incident and the social phenomenon evokes from the artist's emotional reaction. In both cases, it constitutes the author's association with a field of cultural presence based on collective memory, subconscious elements, imagination, dreams, illusions and myths inspired by mythological stories in all their forms.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1461
Ayat Mustafa Jafaar, Mohammad Gloub Al-Kinani: The Metaphor Of Mythology in Henri Fuseli Artworks- Analysis study
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الاستعارة الاسطورية في رسوم هنري فوسيلي – دراسة تحليلية.

آيات مصطفى جعفر[1]
محمد الكناني [1]

الملخص:

تأسست غرضية الاسطورة من بث تساؤلات فلسفية ، تدريجيا مع تطور الفكر الفلسفي تحولت غرضيتها الى تفسير مشاكل اجتماعية وتمثيل ظواهره وتسجيل للطقوس, لتبث طاقتها المحملة بالمدلولات الى المتلقي من خلال اشكال الاحالة الموضوعية كمعادل لأفكار المؤلف عن احداث فردية و اسطره تقترن بأحداث الحاضر الاجتماعية، تم طرح عنوان البحث الموسوم بـ (الاستعارة الاسطورية في اعمال هنري فوسيلي) يتمثل غرارا الفصل الاول الاطار المنهجي و الفصل الثاني مع الاطار النظري ، لنعين في المبحث الاول دور الاسطورة في التيار الرومانتيكي وفي المبحث الثاني نتعرف على اشكال الاستعارة في رسوم هنري فوسيلي و عليه من المؤشرات و تحليل العينات في الفصل الثالث نتوصل النتائج في الفصل الرابع اهمها:- 1- للأسطورة تأثير اجتماعي وظيفتها ارساء دعائم أيدولوجية كرسم منطقي لظواهر الواقع مقترن برسم غير منطقي للواقع المرهون بعناصر الاسطورة، فالخيال يخلق وعي زائف يخدم اغراض معينة سياسية او دينية او فكرية. 2- للأسطورة وظيفة سيكولوجية فهي رسم الواقعة الداخلية و ما تثيره الحادثة و الظاهرة الاجتماعية من انفعال وجداني للفنان . و بكلا الحالتان تشكل ارتباط المؤلف بحقل حضور ثقافي مؤسس من الذاكرة الجمعية و عناصر العقل الباطن و الخيال و الحلم و الاوهام و الخرافات الموحية من القصص الاسطورية بكل اشكالها.

الكلمات المفتاحية: الاستعارة ، الاسطورية ، هنري فوسيلي .

الفصل الاول : - الاطار المنهجي

اولا: مشكلة البحث :-

تشكل الاسطورة بنوعيها القص الخيالية التي يكون جزء منها مرتبط بالمنظومة الانثروبولوجية تدخل الانساق التواصلية لتلبي غرضية اجتماعية عن قصص الماضي تقترن بالحاضر عبر اسلوب التوظيف ، و اخرى الخرافة القصة الخيالية التامة ، كقيمة تبتدعها الذهنية الفانتازية و تعقلنها تحت ضغط النسق الثقافي لترسيم موقفها في الحاضر. ترفد غرضية ينتقيها المؤلف و يموضعها في سياقات ثقافية و اساليب احالية كنموذج تصويري معادل للفكرة، و وفق ما تنتمي اليه الشخصية المفهومية و مسطحها الملائم لانتماء أيديولوجي ديني او فلسفي او توجه سياسي، يوظف المؤلف المبدع الاسطورة بحيث تعد وسيلة للتواصل الرمزي بينه و المجتمع، لانها كمضمون مألوفة للجمهور النفسي و تثير نوع من الانفعال الجمالي كشكل تغريبي. وعليه تعددت اغراض عرض الاسطورة في السياقات الثقافية و الانساق التصويرية ، لتشكل رمزية انتماء المؤلف الى المجتمع و التزامه الاخلاقي نحوه كموضوع مفهوم للعقل الجمعي مفسر لرؤية اجتماعية تخترق الزمان والمكان . و تبث نوع العلاقة الذاتية مع الموضوع لتشير الى استقلال تأليفي و بناء شكلي متفرد يترجم ايحائية الفكرة و استعارتها الاسطورية . يتزايد اثرها مع قوة الدلالة المحمولة و اقترانها بأزمة العصر ، من خلال الشكل المحدد للموقف الجمالي و خاصة مع التيارات التي تعالت معها اهمية الفرد و الفدرانية ، و هو ما تلى عصر التنوير و الفكر الفلسفي الذي يقول بمبدأ الذات المثالية و الوحدة الجوهرية التي تدفع لتأسيس نموذج ابداعي يعبر عن الفرد المتفرد في الوجود . عملية الخلق الذاتي التي تبدأ من التفرد الانطولوجي تتأسس في ما ينتجه المبدع . وعليه يختار الفنان السويري هنري فوسيلي و يسند مسيرته الابداعية على وحدة موضوعية في استعارته للعناصر الاسطورية بعدة اشكال و عدة انتقالات في التجريب و الاسلوب. و توظيفها بمختلف الطرق التمثيلية و المجازية و المستترة في بؤرة مضمونية و الظاهرة في اطار الشكل . لتعبر عن انفعال الذات مع محيطها في انتقائها لصفة افضلية في ظهور سمة بنيوية و تمركز حول الذات الابداعية بتوظيفها المتكرر للأسطورة، وعليه توصلت الباحثة الى طرح تساؤل بحثها المصاغ بالتالي: ما هي الاستعارة الاسطورية في رسوم هنري فوسيلي؟.

ثانيا :- هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى التعرف على الاستعارة الاسطورية في رسوم هنري فوسيلي (دراسة تحليلية).

ثالثا :- اهمية البحث :

[1] جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية

1- يمثل محاولة لدراسة الأساطير المتمثلة في رسوم هنري فوسيلي عبر آليات تحليلية ، تزيد المهتمين بالفن و دارسيه بالمعرفة الكافية المخصوصة بهذا الموضوع . 2- ولعدم وجود دراسة خاصة سابقة بدراسة الاستعارة الاسطورية في رسوم فوسيلي فضرورة الخوض في تحليل الآليات والتأثيرات الفكرية المعرفية للوقوف على نتائج والإفادة منها في التأسيس لأفكار وطروحات تخص انواع الاستعارة والاستقلال التأليفي من خلال الاحالة الموضوعية واليات التحول الاسلوبي المشكلة لوحدة موضوعية التي تعتمد على المضامين الاسطورية .

رابعا :- حدود البحث :

الحدود الموضوعية: دراسة انواع الاستعارات التي وظفت العناصر الاسطورية في رسوم هنري فوسيلي المتمثلة بأساليب و تقنيات اخراج متعددة المنجزة بالألوان الزيتية والمائية والأعمال الكرافيكية و الحفرية و الحبرية التخطيطية. **الحدود الزمانية:** محصورة بالفترات التي ظهرت فيها موضوعات اسطورية باعمال فوسيلي منذ (1779) و حتى(1824). **الحدود المكانية** :في برطانيا.

خامسا: تحديد المصطلحات :

الاستعارة :- " سلسلة من العمليات التي عبرها تنتقل او تتحول اوجه شيء ما الى شيء اخر . و عليه فان الشيء الثاني (يعبر) عنه كما لو كان هو الشيء الاول . ثمة انواع عدبدة من الاستعارة الا ان الاجراء العام للتحول يبقى كما هو ..تصطدم اللغة المجازية على نحو متعمد بنظام الاستخدام.. يتحول لى موضوع اخر فالتعارض يأخذ صيغة التحول او الحمل على وجه اخر . بهدف انجاز معنى جديد خاص اوسع او ادق.. يتضمن الاسطورة و الرمز" (Hawkes, 2016 , p.11,12)اما التمثيلية " يتضمن المن خلال القياس التمثيلي انني افسر الاستعارة من خلال القياس التمثيلي كما قد يحدث .. تترابط عناصر الاستعارة على نحو تكون به العلاقات ب , أ قياسا تمثيليا لعلاقة د ج "(Hawkes, 2016,p19)

الاسطورة:- "هي خرافة شعبية تقوم بالأدوار فيها قوى طبيعية تظهر بمظهر أشخاص يكون لأفعالهم ومغامراتهم معنى رمزي. وبهذا المعنى، تروي الأسطورة قصة أبطالها من الآلهة أو أنصاف الآلهة.. تقدم إذن في قالب خيالي .. صورة لمستقبل خيالي ووهمي يتعذر غالبا تحقيقه. وهذه الصورة تعبر عن مشاعر مجموعة من الناس" (Said , (2004) , p41)

الاطار النظري :

المبحث الاول : الاستعارة الاسطورية في التيار الرومانسي :

اولا: مقدمة في الاسطورة و احالاتها في الفن :

الطبيعة السردية للاسطورة كسرد لساني قصصي ادبي و فني صوري يشير الى دور الاسطورة المهم في النشاط الاجتماعي للهوية الثقافية المستقلة هي رسم كاذبا للمدينة المتخيله ابتدعتها الذاكرة الجمعية و تطورت تدريجيا بالحضارة الانسانية و تداخلت بوصفها نتاجا للذكاء البدائي البشري و بشكل اخر ،لتأليف الوجود اللامألوف و الغامض الذي يجد الفرد نفسه فيه و يغربه يحاول ان يعالجه بالخاصية الفانتازية للاسطورة ، ان يشكل من حياة الفكر مرجعا ليفهم الوجود و يتجاوز اغترابه من خلاله ،يرى افلاطون ان استعارة الاسطورة ما هي الا اسلوب لحل المشكلات و تنظيم الشؤون و مع هرقليطس يرى انها وسيلة تفسير الظواهر و التوصل الى معرفة و حكمة و الى قوى فوق فردية و تسلطية سياسية (Fernan, (1987) p. 41, 42).، و يلخص مارسيل ديتيان في كتاب (اخلاق الاسطورة)و من مجموعة من وجهات النظر التي التمسها لفهم الفكر الأسطوري و كيفيات نشوؤها ،انها لابد لها و ان تتموضع في لغة ، ان تكون لغة الخرافة و الاسطورة الاولى في عالم اللسانيات و لا يغادرها كخطاب اولي ليحفز خيال الانسان ، ان تدخل ذهنيته و تغرس صور فانتازية عن الاشكال المركبة و تعزز القريحة الابداعية في ما اختزنته الذاكرة الجمعية عن الاسطورة، ان مظهرها المتكامل الناشئ من المعرفة التحليلية تخضع للذات النقدية ، التي تشكل وفق عمليات انتقاء و تنظيم ذاتي لابتكار شكل يعادل ايحائيا الفكرة الفانتازية الاسطورية، و عليه بنى الاختلاف تتأسس وفق ما اسسته الملكة النقدية ملكة الحكم و التذوق و الاختيار ، في تركيب فورم و اطار يوحي الى الاستعارة الاسطورية و يحاول من خلال التوظيف ان يقارب موضوعيا بين وظيفة الاسطورة في فهم ازمة اجتماعية معينة ، او تساؤل ذاتي ، او كفعل بديل عن استجابة مباشرة للمنبه الاجتماعي ، فالمثير المستدعي لنوع من الاستجابة التجنبية تؤسس فعلها التعويضي من خلال الاستعارة في بنية التصوير . و عليه عندما حاول الانسان ان يؤسس نمط من الحضور الانطولوجي بعد ان كانت فترة انعدام الفردية في العصور الوسطى و حصرها بفردية امتثالية قياسية لمعايير حقل الحضور الجمالي و الاخلاقي والوظيفي، اسست اديولوجيات التنوير نوع من النزعة التمردية ،

مع مبدأ الذات الداخلية الهيغلية ، ان تؤسس هوية فردية باختيارها الحر ، و ارادة الحكم ، ومبدأ التقنين الذاتي و الانانة او الانا واحدية التي تحقق استقلالها الوجودي من خلال الوعي بالذات و فهم مسألة الوجود من اجل الاخر من حيث ان عبر الوجود من اجل الغيرية يتجاوز الاغتراب و يحقق حضور متمركز حول الذات الابتكارية، و احد اشكالها كفاعل ثقافي في المجتمع هو التعبير عن الذات و التجلي الجمالي في تأسيس موقف استطيقي متفرد منطلق من قيم و معايير تضعها الذات العارفة و تحقق استقلالها الظاهراتي في عملية الاحالة الموضوعية ، كذات قياسية تستوعب من العقل الجمعي او لا معيارية لا ملتزمة تقصى من حقل الحضور للامعياريتها الاتيقية ، و عليه ان توظيف الاسطورة يؤسس الى نمط الحضور المنتمي الى مضامين العقل الجمعي كونه مكوننا لمواد في الذاكرة و اللاشعور الجمعي ، فالمضمون مألوف للمتلقي ، اما التغريب فهو محدث في اسلوب الانجاز ، في الفورمة و الاطار الموظف للاسطورة ، "فالأنسان بأجمعه العاطفي و التخيلي و الذهني معا يعبر عن تجاربه .. بل ان الانسان المبكر ينظر الى الوقائع كحوادث فردية و لن يدرك هذه الحوادث او يفسرها الا كحركة فلا يضعها بالضرورة الا في قالب قصة و بعبارة اخرى كان الاقدمون يقصون الاساطير عوضا عن القيام بالتحليل و الاستنتاج .. فكانو يسردون حوادث هم جزء منها قد تهدد حياتهم نفسها فكانوا يشعرون بالصراع بين قوتين" (Frankfurt (1980) p. 17) قد تمكن الانسان من تطوير لغته ان تنفصل من اللسانيات الى اشكال اخرى ، فالرسم لغة تحولت من مدلولات ذاتية تصيغها الافكار الى دلالات موضوعية متمثلة باساليب تثبيت ايحائي للفكرة الى الخارج. " فتخضع للمادة العلمية التي توجد خارج اللغة من جهه اولى (المضامين).. و من جهة اخرى الشكل اللغوي المكلف بالتعبير عن هذه المضامين.. فأن اللغة لم يعد بوسعها ان تكون اداة تعبير عن الواقع الاجتماعي عاطفي شعري بل استطراد تعبر عنه .بشرط ان يخضع الى قواعد ." (Bart, (1999) pp. 14,15) باكتشاف شكلا تغريبيا من اشكال الترميز الدلالي والموضوعي يتجاوز (اللغة الشعرية و القصة الشعبية) الى تظهير جشطلتي في انساق ابداعية بصرية ، فان الاسطورة نسق من انساق التواصلية الرمزية للعقل الجمعي و تظهر بصيغ دلالية , عن طريق بنية جشطلتة و شكلية، يرى رولان بارت انه يجب ان لا تحدد بتاريخ او ان تحصر بشروطا للأستعمال ، فالشكل الاسطوري اثر مفتوح . يتم اعادة استثماره في داخل المجتمع و في اي فترة . ان يقترن بالأزمة الحالية و التساؤل الحالي بتوظيفها كأداة للفهم ، و هو يرى ان الاسطورة ل(ا يمكن ايجادها عند البحث الدارج عبر الماضي بالمعنى السياقي لعبارة أسطورة فللحاضر أساطيره مثلما كان للماضي أساطيره الخاصة به. إذن فالأسطورة ليست رهن الماضي لأن أي مجتمع ينحو باستمرار إلى أسطرة أشيائه اليومية.) (Bart, (2012) p. 226) بمعنى أنه الاسطورة يحولها الفرد من خلال انتقاءات (لسمات افضلية) دلالية تطرحها الاسطورة و الخرافة و يحولها إلى الاستخدام الفردي مع منظومة المعرفة التحليلية كمقابل للانفعال الوجداني المستجيب للمنبه الاجتماعي ، اذن شكل الاسطورة اطارا يحيط بالمعنى الدال اما المدلول فيسمى المفهوم concept و يشكل البؤرة التي بها تحدث الارتباطات المعنوية الموظفة لاسطرة الاحداث الفردية للمؤلف كبنية مستقلة قيميا . يعبر باشلار في هذه القضية " الأسطورة دراسة للكلام فأنها بالواقع ليست سوى دراسة للعلاقات الواسعة و المكونة لها و التي تتمثل بالعلامات.. دراسة الواقعة إلا من خلال دلالتها ، لكن افتراض الدلالة. يعني اللجوء إلى السيميولوجيا.. لأن لها مضامين مختلفة. لكنها تملك قانوناً مشتركاً وكلها دراسات للقيم. وهي لا تكتفي بملاقاة الواقعة (الحدث) إنما تعرفها وتسبر غورها" (Bart, (2012) p. 228) اسطره الواقعة الفردية هي وسيلة لنزوع الذات للتحرر من سلطة الميتافيزيقيا ، بجعل الخرافة و المحتوى الخيالي فاعل للتحرر من لوغوس الحكم السابق على التجربة و شرعنته بإبراز ارادة قوة و تحقيق للذات التجريبية في الوجود. و قيمها المستقلة على الصعيد الفردي لتؤسس امبريقيا ابداعية متفردة كما يشرح بول ريكور و عبر ميكانزمات التفكير الابتكاري و الحدس و التمثيل الموضوعي , عمليات التنظيم الذاتي للبناء الفني المورفولوجي ، " لكي نستطيع ترجمتها الى لغتنا المعتادة ..ان هذا المعنى يكشف عن وعي لموقف معين من الكون ، وعن موقف ميتافيزيقي "(Eliade, (1987) p. 16). و يقول في نفس القضية غريمال ان الاسطورة هي حياة الفكر الميثوس و اللوغوس هو استدلال يهتم باقناع العقل بالحجج لتخدم غرضياته من هنا ان طبيعة الاسطورة تدخل في كل اشكال الابداع (Grimall (1982) p.7) و يرى نيتشه ان الاسطورة هي قدرة يتخيلها الانسان كرغبة للتوكيد الذاتي ، امكان استبدال الواقع بالخيال ليصنع اوهام يجسد بها رمزيا معياريته و تحيزاته الفردية " تتضمن خلاصة تجاربه وماضيه، وكيف كان يستنتج من هذه التجارب منطقه ومفاهيمه وتعامله مع واقعه، وفق منطق خاص، ووفق مضامين أخلاقية " (Al-Qimni, (1999) p.25) و هي ممتدة في الذاكرة البشرية وهذا ما يفسر اسطرتها الفردية انها مكون حتمي في اللاشعور كما استنتج كارل يونغ ، فهي دلالة على الحصر النفسي في ضرورة تفريغ انفعالي له ، تبرز عن هذا التطهير

المكونات (Subliminal Al-Sawah, (1988) pp. 16, 17) ، و اللاشعور الجمعي المكون من عناصر الاسطورة ، و عليه باستعاراته الفانتازية يحقق هذه العلاقة بين العلة او الموحي منه و المعلول او الموحي اليه ، ليخلق من اسطورة جمعية اسطورته الفردية الميتافيزيقية ، " هذه الأسطورة هي في الحالة الأولى أسطورة فردية يعمد .. بنائها انطلاقاً من عناصر مستمدة من ماضيه. كما أنها في الحالة الثانية أسطورة مجتمعية يتلقاها .. من خارج ولا تتجاوب مع حالة شخصية سابقة " (Strauss, (1995), p. 218) ، اذن في التطهير و التفريغ الانفعالي ينتقل شعور الفنان الى موضوع الى بنية بصرية " تأكيد على حدث التشاكل بين الحاله الداخلية للفنان و المنتج الفني " (Strauss, (1986) p. 11).

ثانيا: الاستعارة الاسطورية في الرسوم الرومانسية :

كانت الفترة الرومنسية التأسيس الفعلي لفلسفات التنوير و ما بعدها ، لعقلانية ديكارت و كوجيتو انا افكر انا موجود ، لتجريبية هوبز و هيوم ومبادئ تظهير جشطلتي و احاله للوح الامبريقي للشخصية المفهومية الفردية و يوحي من التجريبية الذاتية صورتها الى الواقع، فيؤسس الهوية العينية في خلقها لبنية ظاهراتية ، اسست لسبل تحقيق الذاتية مع انا واحدية بيكرلي ، و برزت اهمية الاعلاء من شأن الفرد كبنية مغلقة تتمتع بارادة حكم و اختيار و خلق حرة كمنتج فاعل للثقافة و الابداع ، بقيت غير متحررة من سلطة الميتافيزيقيا و الالتزام لضوابط القرون الوسطى نسبيا الا بعد ان برزت مجموعة من المفاهيم الفلسفية، فقد اشار فيورباخ الى الاغتراب الديني ، و اشار هيغل عن الاغتراب الوجودي والفقر العاطفي، و تجاوزه بمبدأ الذات الداخلية و ملاحظات كانط حول النقد و العقل المحض ، اثر المعرفة القبلية و اقترانها بالمعرفة التحليلية ليؤسس الفرد عليها اختياراته في اسس تجريبية كاستجابة و شكل خاص لاشتراعه في الوجود ، و هكذا اصبح المبدع الرومنسي حرا في الانعطاء الذاتي ، ان يبرز تحيزاته الفردية و خيالاته و اشكاله الاسطورية ، فهو يفرضها كحقيقه فردية يشير بها الى التزامه نحو الاخر، فهو يدرك بتجاوزه الاغتراب ان الوجود للذات و الاعتراف يتحقق من خلال الوجود من اجل الاخر، و مضامين الاسطورة هي مضامين تحيط بالعقل الجمعي و تحدد انتماء الفرد و التزامه الاتيقي ضمنه ، بحيث تشكل الاستعارة الموضوعية للاسطورة محققا لاستيعاب الفرد المبدع ضمن المجتمع في المضمون المألوف ، "الرومانسية تجمع مبادئ عامة .. تتلخص في مفهوما للفرد مركز العالم و مرجعة الاساسي.. و طريقة ادراكها للعالم الخارجي ينطلق من فكر الفرد .. فأنصرف الفرد الى مراعاة العالم المنظور محاولا الكشف على عوالم الذات و ما تتضمنه من مزايا خاصه" (Emhaz, (2009) p38) فالرومانتيكية شكلت عالما مغلقا بها عن طريق العلاقات المتواشجة بين المرئي و اللامرئي ، و بين الشكل و المعنى ليخلق مجموعة تحولات و بناءات تتغير لتشييد اشكال جديدة واعادة القديم السحيق للحياة كمضمون يستوعب الكلية . و بالتالي . تعتمد الاسطورة على جانبين، جانب الأظهارات المورفولوجية (البنية الشكلية) و الهيئة الظاهراتية و اسلوب انجازها و التقنية الموظفة لاخراجها من جانب و اخرى مفهومية .و عليه بالنظر الى اسس الرومانتيكية فيطغي المضمون على الشكل اي بمعنى أخر ان الإظهار الشكلي محاكاة لانفعال ،ان يطاوع و يذوب لان غرضيتة تكمن في تكامل البنية الفنية ، التمثيل الموضوعي للانفعال الشعوري الذي يبثه كونسبت ما ، عن فكرة او موضوع ، عن خرافة او مرجع مادي ، و من خلال استعارة و الاسطورة كحقلا موضوعيا في المدرسة الرومانتيكية تكمن غرضيتها في تحقيقها الواقعة الفردية " يمكن وصفه بأنة الأستقلال الشكلي للخصوصيات الفردية . تكون الذاتية قد توصلت الى درجة امسى معها الأستقلال الروحي بشكل بالنسبة الى الجوهر. و الأستقلال لا يمكن ان يكون شكليا .. سنرى في الفن الرومانتيكي يضفي طابعا عرضيا على الداخل و على الخارج على حد سواء في واقع الأمر يظهر حيز الوجود حاجة الوعي الى ان يكتشف كيما يعقل الحقيقة"(Hegel, 1979, p. 349). فالعلاقة بين الرومانتيكية و الاسطورة هو تقارب السمات البنيوية العميقة التي ترتكز عليها و هي اعلاء شأن و الذات التأملية الحادسة من خلال الصور الخيالية الذهنية الفانتازية الموظفة من رمزية الاسطورة " أن ما نعرفه من الموضوعات الخاصة هو بالضبط احساساتنا بها، والمعرفة هي احساسات معقدة لا نستطيع أن نتأكد من الموضوعات أو الأفكار المطلقة الخاصة بها، وما تعتبره عادة موضوعا ماديا يصبح مجموعة من الاحساسات الشخصية التي تم الشعور بها، أو مجموعة من الأفكار الذاتية الخاصة بالموضوع، ويستخدم الرومانتيكيون التضاد التشكيلي للتعبير عن أغراضهم السيكولوجية "(Abdul Hamid, (1987) p330) يقول فوتريية (بات الفنان الرومنتيكي يضيف الطابع الفردي الخاص المميز الى الواقع مضيفا الى العالم الواقعي عالما جديدا) و يقول روبرت بارت في رمزيتها ميزت الفردية كهوية اختلاف عن العام المألوف (Bart, (1992) p.122) ، الفردية الموظفة للاسطورة تتميز في الخيال، و هو القدرة على(مغادرة الواقع و الأنفصال عنه و تكوين تصورات خاصه بالذات

دون محاولة العودة الى الواقع) يقول باشلار ان من خلال الخيال . ننفتح الذات و تشترع في العالم من خلال تجاوزها للتصورات الواقعية فتنجز الحقيقة بما يتجاوز الدلالة باضفاء الدراما التخيلية و يقول ميرلوبونتي الشكل الفانتازي يحدث كتصور في افق و فضاء داخلي يتواشج فيه المرئي واللامرئي ووظيفة اللاواقعي تقود لفهم اوسع للواقعي(Al Amam, (2010) pp. 226, 227).و عليه اي نشاط ابتكاري يوظف الاسطورة لفرض دلالاتها تصبح داله عن المولف عن شخصيته المفهومية، فمن البنية التصويرية و مجازاتها الرمزية و شكلها الدراماتيكي الصوري ، و من الصورة كانعكاس لفكرة ، و الفكرة تشير الى حدث ذهني و قصة من ذاكرة جمعية و تراكم لا شعوري، تؤسس من هذه المرجعيات السمات التمايزية للوحة الاسطورية (Lukacs (2016) p43) وتحقيقا للعنصر الدراماتيكي في اعمال الرومانتيكيين من خلال الاستعارة بنوعها الصريح في الهيئة و التمثيل المباشر لعناصر من اسطورة معينة او استعارة مجازية غير صريحة تستتر ببنية عميقة تشكل كونسبت لفانتازيا اسطورية، (كما في اعمال فرانشيسكو غويا مع لوحات حركات الجلادون و خرافة زحل من مجموعة اللوحات السوداء)، حيث اتاح لهم استلهام النص البصري الدراماتيكي الى ادخال السحرية الى البنية التصويرية. "بدأت مع حركة العاصفة و الأندفاع التي رفضت النموذج الكلاسيكي.. و نظرت له انطلاقا من رفضها للقواعد الكلاسيكية .. و من اهم ما نادت به هو التخلص من وحدة النوع و وحدة الطابع و المطالبة بخلق ما هو مؤثر كبديل عن التطهير في النموذج الكلاسيكي فأخذت الدراما الرومانتيكية معنى دقيقا لأنها شكلت نوعا خاصا يقوم على مفهوم جمالي واضح وجديد " (Elias, (1997) p194) استعار العديد من الفنانين موضوعات اسطورية من أوائل سنوات عصر النهضة تبلورت في مرحلة الكلاسيكية مع ليوناردو دافينشي ومايكل أنجلو وروفائيل وتيتيان وبوتشيلي اسسوا لمواقف جمالية متفردة في دراماتيكية اللوحة الاسطورية و شكلت الموضوعات الدينية وبتوظيف قوى الاسطورة الفوق فردية للسيطرة على العقل المادي والموضوعي من اهم المحفزات الخيالية لحل مشاكل العصر . ففي عصر النهضة تناول أنطونيو ديل بولايولو اسطورة ابولو و دافني (شكل 1) يظهرالمشهد مطاردة الالهه ابولو الى حورية البحر دافني كما تناول كورلينيس فان هارلم موضوات اسطورية و منها العمالقة بلوحتة المعنونة بسقوط الجبابرة (شكل2) و التي تستند على اسطورة يونانية، كما استعار الفنان فيسيلو تيتان مشاهد من الأساطير اليونانية و كان له تأثير عميق على فنانين عصر النهضة الأيطالية و له سلسلة في الموضوعات الأسطورية التي انتجها لأغراض متعددة و منها وفاة اكتيون(شكل 3) وله اعمال اسطورية اخرى منها باخوس و اردیان و ديانا و اكتايون و دياناو كاليستو و فينوس و ادونيس.

شكل1

شكل2

شكل3

اما الكلاسيكيون مع بيتر باول روبنز يتناول رسومات تاريخية قصصية في غالبيتها، تضمنت مواضيع دينية واسطورية و نقتبس بقولة (يأتي شغفي من السماوات، وليس من التأملات الأرضية). انتج مجموعة من الأعمال استعار من الأساطير الأغريقية مشاهده الدراماتيكية و منها زحل يلتهم ابنه في ظلام الخلفية. يحقق الضوء جوا دراميا باروكيا.(شكل4) و لوحة الأخوين رومولوس وريموس (شكل5)و لوحة اثنين من الساتير(شكل6)

شكل4

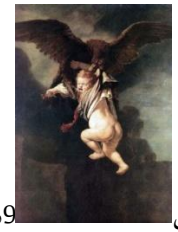
شكل5

شكل6

كما عمل الفنان انتوني فان دايك على موضوعات اسطورية متأثرا بروبنز و بدراسة لأسلوب تيتان في الزيت من اعماله ديدالوس وإيكاروس (شكل7)و جاك لويس دايفيد الفنان الفرنسي الذي استعار في لوحتة المعنونة قسم الأخوة هوراس (شكل8) واتخذ الفنان الهولندي رامبرانت بعض الأساطير الاغريقية ومنها (دانا)(شكل9)و اختطاف جيانميد ،(شكل10) و لوحة ديانا تستحم مع حورياتها،

ش7

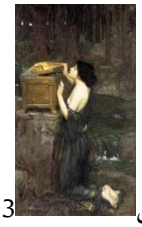
ش8

ش

ش9ش10

و مع استعارات الاسطورة المجازية و الصريحة في الرومانسية مع ديلاكروا و سلسلة اعمال منها قارب دانتي (شكل11)، يشير إلى التحول في التصوير السردي من النيوكلاسيكية إلى الرومانسية.كما استلهم الفنان الرومانتيكي كول ثوماس من اسطورة التيتان لوحة كأس العمالقة و الفنان فرانشيسكو هايز و لوحة حمام فينوس و لوحة اوديب و ابو الهول ل الفنان انكرز (شكل13)و لوحة جوبيتر و ثيتيس وابتكر الفنان جون وليام واترهاوس البرطاني سلسلة من الأعمال المستوحاة من الأساطير اليونانية مركزا على تصوير الشخصيات الانثوية في الاسطورة . (شكل14)

ش

ش11

ش12

ش13ش14

كما اهتم الفنان الأنكليزي وليام بليك بتكوين مجموعة من المطبوعات على الورق من الحبر و الألوان المائية استعار منها بمجموعة من الأساطير اليونانية و المخلوقات المخيفة مثل لوحة الشفقة و لوحة أوبيرون وتيتانيا وبك(شكل15) ،و جسد هابيل وجده آدم وحواء (شكل16)، كما قام الرسام الألماني أدولف هيرمي هيرشل برسم أرواح على ضفاف نهر أشيرون (شكل17)

ش

ش15

ش16ش17

المبحث الثاني :- الاستعارة الاسطورية في اعمال هنري فوسيلي :

اتخذت استعارات هنري فوسيلي الاسطورة اشكالا مختلفة، من جانب انه قد عبر الهوية الثقافية لانه استعار عناصر اسطورية ايقونية خاصه بالقصة الشعبية الانكليزية و الادب الانكليزي اولا،من جانب ان الخطاب البصري يتأسس وفق معطيات حقل الحضور و يصنف بين الممتثل القياسي للنموذج او اللاممتثل اللاقياسي للسياق التصويري في فترة ما بناءاً على اسلوب الانجاز و عليه مر بمجموعة من التحولات الشكلية و التجريبية التقنية و تمايزت اساليب الاظهار ، و في المقابل فقد شكلت

التحولات مراحل بنائية متسلسلة لينتهي بوحدة موضوعية تأسست على وحدة المضمون و تنوع اشكال الانجاز ليؤسس اسلوبه الفني المستقل ، فالاسلوب الخاص هو تمثيل للعلاقه بين الموضوع و الذاتيه (ليعبر عن المعاني التي يتصورها (Salbia , (1982) p.80 , 81)، تبرز من خلال سمات بنيوية داخل النص الفني، بحيث وظف الاسطورة بشكل مجاز و احاله ايحائية تخدم غرضية يضعها كمؤلف كما في لوحة الصمت ، الطابع اسطوري لكنه كاثر فني مفتوح يخضع لتأويلات عدة و قراءات متنوعه لفهم الدلالة ، لانه يشير الى غرضية وضعتها الذات المؤلفة، اما التمثيل الصريح في الفورمة و الاطار، يبث غرضيته بصورة جلية وواضحة من محاكاة الحدث الاسطوري ، و كلا الحالتان تشكلان بؤرة و هي الاستعارة مباشرة من مضامين العقل الجمعي و محاكاة لسيكولوجيا الجمهور من عناصر الاسطورة، بحيث تعرض في النص لتشير الى ازمة سياسية او ظاهرة سيكواجتماعية او محتوى ثقافي يفرضه اللاشعور الجمعي ليؤسس حضورا بناءا على انفعاله مع ازمات الخارج "يذكر المفكر الأيطالي فيكو رأية بالفن بأعتبارة ظاهرة اجتماعية ينطبق عليه ما ينطبق على المجتمع بشكل عام و لذلك فالفن لديه يخضع لنفس القوانين التي يخضع لها المجتمع كله ففي نظرة ان المجتمع البشري و كذلك الفن مر بثلاثة مراحل الاولى الالهه حيث ساد الرعب و الخوف مما دفع الناس الى تصور الأرواح الخفية فتشبعت عقلية الأنسان بروح الخرافة و اصبح فننا لاهوتيا اسطوريا و الثانية الأبطال تمجيد اعمال السادة الاحرار كما في الفن اليوناني اما المرحلة الثالثة يسمها مرحلة الحرية يصبح الفن تعبيرا عن الاحداث اليومية و المشاكل الأجتماعية" (Ezzat , (1995) , p.56, 57)، كما يشير الى حتمية انتماءه في حقل التواجد عن طريق الاستعارة الاسطورية بعيدا عن اسلوب الانجاز. فأن كان المؤلف محققا لاستقلال فينومينولوجي ظاهراتي من خلال عزلة و تمايز اسلوبي تبرز من ميكانزمات التفكير الابتكاري والتنظيم العقلي كعملية تمركز حول الذات الابداعية فالتحولات المورفولوجية التي تشكل مراحل متسلسلة للوقوف على اسلوب خاص معزول هو " الصفة الاكثر تمايزاً في المنجز الفني بل هي الاساس الذي ترتكز عليه آلية التنوع والاختلاف " (Al-Kanani, 2003 , p141) ، تنشئ تحيزات و خواص فردية واعية تنتقيها الذات لتخلق موقفها الجمالي المستقل من خلال المضمون المتأسس على انفعال وجداني مع الموضوع الاسطوري لهيكل الشكل. و هو بذلك يحقق استفزازا استطيقيا في بنيته التصويرية التي تثير السيكولوجيا الجماهيرية من خلال تحقيقه لبنية اختلاف في تكراره لمضامين معينه فيخلق استقلاله الابداعي في تحقيق غرضية الذات المنتجة للثقافة و هي ان تنشئ وحدة موضوعية من خلال الاستعارة الاسطورية المكررة في الاثار التصويرية ، كما تعد عناصر الاسطورة المألوفة للعقل الجمعي بشكل رمزي و صورة ذهنية في العقل الفردي و محاولتها تحقيق للألفة مع الجمهور من خلال شكل تغريبي في البنية الصورية يفكك تدريجيا الشكل النموذجي و ينزع الالفه منه في الجديد و المبتكر ، و هكذا فالقطيعة التصويرية تفرض على الجمهور تقبل الجديد ونص الاستلاب الجمالي كما يعبر فيه ادورنو ، تحقق غرضيتها بتأسيسها علاقة تفاعل و تواصل رمزي بين المؤلف و المتلقي , تتراوح بين الاستيعاب و الاستنفار طرديا مع القيم الاتيقية التي تتناسب طرديا مع الشعور بالرضا و الالم الاتيقي حسب نوع القيمة و عليه تحدد موقفها الجمالي ، مستترة في البنية العميقة في مضمون الاثر الفني الذي يموضعه المؤلف. فهو يعمل في انتقاء صفات افضلية او تفضيلية استطيقيا تعبر عن ذوقه الخاص ليؤسس اسلوبه ، انتقل فوسيلي ليؤكد وحدته الموضوعية من اسلوب الى اخر و من شكل جمالي الى اخر و جذور التوظيف تنوعت مع اصل الاستعارة للعنصر الاسطوري من الادب و القصة الشعبية الغنائية و الرواية الاسطورية و الاساطير اليونانية و الاغريقية و التراجيديات الشعرية لهوميروس و سوفوكليس و الكوميديا الالهية لدانتي و فيرجيل، ومسرحيات شكسبير وجون ميلتون ، تأثر بتصاوير مايكل انجلو الاسطورية و بيتر بول روبنز و اثر في اسلوب وليم بليك ، بدأ كفنان للعائلة الملكية كفنان ملتزم بالضوابط الكلاسيكية ، ين 1799 و 1805 ، اقترنت الموضوعات الاسطورية بالمرجعيات الدينية التي طرحتها اللوحة الكلاسيكية انذاك ، و بين الثمانينات و التسعينات رسم اعمالا كرافيكية على ورق او جص رطب و مستخدما تقنيات متعددة منها الطباشير والحبر و الالوان المائية و الجرافيت و الفحم (Hutter 2024)و نفذ مشاهدا من المسرحيات شكسبير ، افتتح المعرض في لندن 1789 ،و انجز فيه 47 عملا مستوحاه من فانتازيا و لا عقلانية المسرحيات و بدا ايضا في عمل سلسلة عن الفردوس المفقود لجون ميلتون مثلت 40 عملا ، و عرضت في معرضه 1799 (شكل18،19،20) ،و انجز 85 عملا يصف بها مشاهد و احداث اسطورية و شخصياتها (Rossetti , (1911) p268)

ش

18ش

19ش20

و مع توظيف الدلالات الرمزية الايحائية الاسطورية في التعبير عن ازمة اجتماعية و تمييز بنيوي لتحيز فردي في مضمون النص و هي تشير الى الاستعارة المجازية للاسطورة ، وظف معطيات الاسطورة في التعبير عن السخط النفسي ضد عبودية الزنوج و العنصرية في مجموعة اعامل ، تبنى مع مجموعة من الناشطين وجهات نظر مناهضة للعبودية نشر باقتباس عن القصيدة (مظالم افريقيا) و مقتبسا منها مشاهد مثل نقش شكوى الزنجي 1788 (شكل21) ، و ما يميز اعمال مناهضة العبودية انها بتجاوزها معيار المألوف عن تصوير الزنوج كضحايا ضعفاء صور فوسلي الانتصار و الانتقام بنظام سيموطيقي يجتاح لغة الجسد و تنظيم الشخصيات "ويرفع قبضتيه تعبيرًا عن الانتصار، وترتدي الشخصية الأنثوية ثوبًا أبيض.. يقدم فوسيلي الشخصيتين الرئيسيتين على أنهما بطلان متحديان. كان هذا العرض الاستباقي للقوة أمرًا غير معتاد في المواد المرئية التي ألغت عقوبة الإعدام في ذلك الوقت، والتي صورت الأفارقة السود بشكل أكثر شيوعًا كضحايا لا حول لهم ولا قوة" (Weinglass D.H 2004) و كان اسلوبه في نقد القضايا الاجتماعية و المشاكل و الظواهر السلبية من خلال استعارة خصائص الفانتازيا السحرية فيما تبثه من لامألوف و دراماتيكة و غموض و الخوف الذي يثيره الشكل التراجيدي او العنصر القبيح في عين المتلقي كفيله بايصال الشدة الانفعالية لقضية المؤلف، و علاقته الذاتية الموضوعية كرسم صادق و رسم منطقي للواقع ، كما يعبر فيه فيغنشتاين ، (Wittgenstein, p68,69) (1968) . و ان كانت تمثل برسم صادق واقع خارجي ، بصدد انها تنتمي لحقل حضور معين ، و عليه ان الموقف الجمالي ينقسم الى فرعين من حيث الرسم الكاذب و الصادق ، فالكاذب بالنسبة للذات في عدم خضوعها لمعيار خارجي و عليه فالرسم الواقعي بالنسبة للخارج يكون رسما كاذبا بالنسبة الى الذات كما في الرسوم الكلاسيكية ، ان تكون الذات منمطة في رسمها الصادق لانها ملتزمة بما لا تملي عليها ذاتيتها ، اما في الرومنسي و على سبيل المثال ، فهو يظهر رسما كاذبا لانه في تصوراته منفصل عن حقل الحضور لاستقلاله المعياري ، محققا الدهشة الجمالية في الشكل الفانتازي ، و بالنسبه له كمؤلف مستقل فهو يؤلف و ينجز رسما صادقا ، لان منطق الرسم متجلي عن واقعة داخلية و علاقة ذاتي موضوعية خاصة منغلقة ، فهو يفضح في تصوراته الذهنية انفعالاته الوجدانية الخاصه مع موضوعات الخارج ، التصور الذهني تجلى في صورة بصرية صور الصمت و الوحدة و اليأس و الانعزال في طابع فانتازي سريالي(شكل22)، مثل عمل الصمت وعمل بالطباشير الاحمر بعنوان الفنان المتأثر بالقطع الاثرية (شكل23)، و عمل ملاك يستبصر برمزية عن لحظات الانخطاف الهرمسي من شاعر الاغريق هوميروس، والشطح الصوفي الرومنتيكي من خلال الشكل الاسطوري (شكل24)

ش

21ش

22ش23

ش24

و عمل مجموعة من اللوحات الزيتية التي تناولت موضوعات و مشاهد و شخصيات من الاساطير و منها اساطير اسكندنافية قدمت في 1790 باستعارة تمثيلية صريحة ،ان السحرية و الميتافيزيقيا الرومنسية تخلق عوالم " تنطوي على البهجة العدمية في الانفصال عن الحياة " (Asfour , (2009) , p.72)فالشكل الاسطوري احالة عن مفهوم التيه الذي اشار اليه مارتن هيدجر او الفرد الضائع الذي وضحه جون ديوي انه عالم بديل لديستوبيا الواقع و عليه تنفتح الى افاق متخيله و اشكال عديدة ، لا حصر لها لصراع الانسان الداخلي و تجلي هذا الصراع في الشكل الفني تكثف و تركز الصورة الداخلية في موضعتها الخارجية , (Bastawissi (1992) p.77) لم يؤمن فوسيلي يوضح حدود و معايير للوحة التي تحمل الجمال المثالي ، بل يرى ان الجمال صفة تتكامل من خلال تجاوز الحدود ، ان لا تحكمله وسيلة تقليدية في الانجاز و الجمال الحقيقي يتجلى في نمط من الصوغ الحبكي و الجو الرومانتيكي المضاف من الحبكة، ان الحبكة هي ذروة الانفعال ، فتتكامل صورة الحبكة في النظام السيموطيقي و الدرامي و

الجو المتشائم الملازم لنقل صورة ايحائية عن الاسطورة، و اسماها فوسيلي في محاضراته التي لخصها في كتب انها لحظة التشويق ، ضروية في اللوحة الاسطورية مخترقة فضاء المكان و الزمان لتقترن بالحاضر و توحي بالحركة المستمرة يقول " من أجرأ رحلات الاختراع، هي الجمع، عن طريق الإيحاء، بين عملين متتاليين في لحظة واحدة. وفي فنه الخاص، اختار للتصوير ما أسماه للحظة الوسطى في السرد لحظة التشويق، والأزمة، .. يرتبط التشويق.. بعدم اليقين..نوع من التوقف المؤقت بين الماضي والمستقبل" (Bucknell ,2022) و هكذا يرى فوسيلي ان البناء الاخراجي للوحه يشكل نمط من الحبكة ، تجذب الحاسة البصرية او تحدث للاستفزاز الجمالي ، ينتقد فوسيلي اللوحة الكلاسيكية ، و يرى انها بعيدة عن الجمال السامي ، فمسرحية ماكبث و الساحرات لرينولدز و قد صورها من خلال عناصر الدراما و التشاؤم و الغموض و الضخامة في الاجزاء و الجو المظلم و هي عناصر الرومنتيكية المظلمة المتشائمة (Rajan , 1980 , p.19,20,21) التي ارتكزت خصائصها على المضامين المتشائمة مع الصراع النفسي و الاضطراب الاجتماعي و الحروب و الاسطوريات و التراجيديا و ايروتيكيا متشائمة تعكس العاطفة المشحونه في المشهد البصري (Rossetti , (1911) , p 368) ، يقول ان ما يكمل المعنى هذه المكونات السيميائية، و لن تفعل غرضية الاسطورة في التمثيل بدون الملامح القبيحة في الساحرات الثلاثة فالمضمون المرعب يضمن ان يبرز من خلال شكلا جميل . كذلك مع عمل تيتانيا والقاع، و اوديب يلعن ابنه و حلم الراعي و اخيل يبحث عن ظل الصخور ، (شكل27،26،25)

ش

25ش

26ش27

مؤشرات البحث :-

1- للاسطورة تأثير سيسيولوجي وظيفتها ارساء دعائم اديولوجية كرسم منطقي لظواهر الواقع مقترن برسم غير منطقي للواقع المرهون بعناصر الاسطورة ، فالخيال يخلق وعي زائف يخدم اغراض معينة سياسية او دينية او فكرية.

2- الاسطورة وظيفة سيكولوجية فهي رسم الواقعة الداخلية و ما تثيره الحادثة و الظاهرة الاجتماعية من انفعال وجداني للفنان . و بكلا الحالتان تشكل ارتباط المؤلف بحقل حضور ثقافي مؤسس من الذاكرة الجمعية و عناصر العقل الباطن و الخيال و الحلم و الاوهام و الخرافات الموحية من القصص الاسطورية بكل اشكالها.

3- يلعب الخيال و الفانتازيا دورا بتكوين الموضوع الأسطوري في الرومانتيكية فالخيال هو القدرة على مغادرة الواقع و الانفصال عنه و تكوين تصورات خاصه بالذات ، و تأسست السمات البنيوية للمؤلف الرومنتيكي في العلاقة الموضوعية الذاتي التي يمثلها المؤلف في انعطاء ظاهراتي عنها ، من خلال شكل البنية البصرية .

4- تتجلى التحيزات الفردية للفنان من خلال عملية ترجمة فكرية للمفاهيم الاسطورية و عقلنة الخرافة في تركيب عناصرها من المألوف للادراك الحسي، و عليه فالعنصر الفانتازي ممثلا في شكل الصورة و الصورة مشهدا دراماتيكيا و حدثا عن واقعة مرئية تتداخل مع اللامرئية لتحاكي مفاهيميا ازمة الحاضر كمحاولة للفهم.

5- تنوعت استعارات هنري فوسيلي للاسطورة مشكلا وحدة تأليفية و هي وحدة المضمون ، ووحدة موضوع، من صفات اصطفاء ذاتية للمضمون الاسطوري يحاكي الظاهرة السيكو-اجتماعية و يشكل تكررها اثبات نمط حضور اصيل ، فقد استعار الاسطورة من الادب و المسرحية و القصص و الاسطورة اليونانية و الاغريقية، مستلهما عناصر الدراما و الخيال التصويرية من فنانوا الكلاسيكية .

6- انتقل من اسلوب و شكل الى اخر و من تقنية الى اخرى صاغ من خلالها موضوعات تلائم و اسلوب الانجاز, تنوعت اساليبه من الكلاسيكية الجديدة و الى الرومنتيكية و حتى الرومنتيكية السوداء ، رافقت نزوعاته بالتحولات المورفولوجية تحولات مضامينية ، من المضمون الاجتماعي و الديني و السياسي و السيكولوجي ، و تعددت تقنياتها و اساليب الاظهار، استخدم الدهان الزيتي و المائي و الحبري و الفحم و الكرافيت و الطباشير الاحمر

الفصل الثالث: اجراءات البحث

مجمع البحث : يتكون المجتمع من اعمال هنري فوسلي التي ضمت اسلوب الكلاسيكية الجديدة و التخطيطات بعدة مختلفة على الورق و الجص الرطب و اللوحات الزيتية بالاسلوب الرومنسي بتقنية المسحوق و الدهان وفي الفترة المحصورة بين 1779 و الى 1824 في سويسرا و برطانيا التي تمت ملاحظتها من خلال مواقع الانترنت 230عمل خاص بموضوع الاستعارة الاسطورية ،

عينة البحث: استخدمت الباحثة الطريقة القصدية و التي تمثلت بعينتين تناولت اهم غرض توظيف العنصر الاسطوري عن الواقعة الخارجية و الواقعة الداخلية وشكلتا نوعان للاستعارة الغير صريحة و الصريحة ، لكي تحيط بالنتائج ،مع الالتزام بتحديد التقنية والاسلوب و الشكل في فترة معينة ليعبر مجازيا عن مجموع مجتمع البحث .

اداة البحث: تم اعتماد مؤشرات الاطار النظري لتحليل نماذج العينة مع الاخذ بعين الاعتبار الانتقال الاسلوبي و الشكلي و التقني و ما تمت الاشارة اليه في مباحث الاطار النظري .

.**منهج البحث :** اعتمدت الباحثة المنهج التحليلي للتوصل الى النتائج .

تحليل العينة :-

نموذج رقم (1)

معلومات العمل : اسم اللوحة : الكابوس ، تاريخ الانجاز في 1781 ، و بتقنية المسحوق اللوني اللمزوج بالذهان الزيتي انجز العمل ،اما الابعاد فالارتفاع 101 سم و العرض 127 سم ، يتواجد العمل في معهد ديترويت في الولايات المتحدة .

التحليل : اللوحة المستطيلة توضح عمل فني مكون من ثلاثة وحدات احدهما مركزية ، تشكل الوحدة المركزية و في وضعية الاستلقاء مركزا لتسليط الانارة ، ان تكون محور البنية المراد بها اثارة عين المتلقي ، و هذا الغرض من الاعمال الايروتيكية لنساء هنري فوسيلي ان تكون الوحدة المركزية باعثة على الدهشة الاستطيقية و يثير في ذات الوقت نوعا من الاستنفار الاستطيقي المحقق بالوحدات الثانويتان فهو يوظف كل من عناصر الجميل و القبيح في العمل و يحقق الاستفزاز الجمالي ، ان يثير الرضا و المتعة الاستطيقية و الاستنفار و الغرابة في ذات الوقت ، الجمال المتجلي المحقق من حضور بنى الجميل الاتيقي ، الباعث للطمأنينة و المتعة النفسية ، و حضور القبيح الاتيقي الباعث للالم و الخوف و القلق و الاستغراب . و خاصة في اختيار الوضع و الحالة التي يركب بها عناصره ، ان يجلس المخلوق الاسطوري البشع على الجسد، المشحون بالقيمة الجمالية .فدلالة العمل الفني و مع اسلوب الاخراج و الذي مثل موضوعا للرومانسية المتشائمة في رمزيات داخل بنية العمل التصويري يشير الى الهدوء و السكون في الوضع الافقي و السيطرة والهيمنة في الجسد العمودي المستقر يؤدي الى ضعف المركز. والوحدة الاخرى التي تشير الى الشعور بالمراقبة، الدلالة المفتوحة التي تؤسسها اللوحة و اسلوب الانجاز يشير الى وظيفة الاسطورة الجمالية و الاخلاقية ، فقد حققت استلابا جماليا و تناقضا وجدانيا من خلال فانتازيا الرعب التي تلعبه الوحدات القبيحة بالنسبة للحكم القبلي والمشروع للذات في وضع القيمة الجمالية فيما تثيره هذه الوحدات من انفعال. و شكلت هذه اللوحة استثارة استطيقية استلهمها فنانو السريالية في تضمين الجميل النموذجي في الغريب الغامض و المقلق . اما مرجعيتها السوسيولوجية تشير الى (انكوبوس) او عفريت يتعلق بالفولكلور الجرماني و هو اشارة لحقل الحضور الثقافي المتركز على عناصر الموروث و القصة الشعبية و الرواية الاسطورية . و هي قصة امتعلقة بشيطان يجلس على صدور ضحيته أثناء نومه مما يسبب ضغطًا جسديًا شديدً وفقا للقصص الأسطورية له صلة بالتسبب بالكوابيس

نموذج (2)

معلومات العمل : اسم العمل ثور يقاتل ثعبان مدكارد ، الخامة ، الزيت على الكانفاس ، و تاريخ الانجاز في 1790 ، ابعادها تتراوح من 133 سم ارتفاع و 94 سم عرض ، موجودة في لندن في مجموعات الاكاديمية الملكية للفنون .

التحليل : تشكل اللوحة المستطيلة افقيا ايحاءا يجري على النقيض من النموذج الاول ، تترتب الوحدات الاربعة بشكل متوازن بحيث يؤسس مركز الثقل الشخصية الاسطورية المقاتلة، تتوزع الوحداث الاخرى بعناية لمراعاة التوازن و تناسب الاثقال، اما الجو الدراماتيكي المنبعث من توازن ترتيب العناصر و خاصة مع الوضع الافقي للشخصية المركزية توحي بالقدرة التي اعطاها المؤلف كانتقاء تصويري و تحيزات فردية ليتئ المتلقي بنهاية المشهد الدراماتيكي في اللوحة ، ان الحركة و جانب الانطلاقة ، صفة الافضلية التي اعطاها لثور اخضعت العنصر الاسطوري المتوحش الغريب و المحقق للمباعدة الجمالية ، و الفانتازيا البطولية لعبت دورها في طريقة موضعتها توحي بالقدرة و التحكم على عناصر القبيح ، كما ان الجو المشحون بالحركة للامواج و الانفعال الجسدي للشخصية الثانوية في نهاية القارب تحاكي انفعال سيكولوجي وظفه الفنان ليثير الانفعال و يبث الاحساس المجرد للحركة الصاخبة بين الوحدتين المتصارعتين، اما بالنسبة لمرجعيات الاسطورة فقد وظف فوسلي من خلال الاستعارة الصريحة لمشهد الأسطورة مع الرجل العجوز ممثلا الاله أودين و هو يراقب المشهد الصراعي لثور و العملاق هيمير مع ثعبان مدكارد حسب الاساطير الجرمانية الاسكندنافية، ليشير الى دلالة اجتماعية و سياسية ، و تشير الى رسم صادق للواقع نظمها الفنان عن انفعاله السيكولوجي مع الواقعه ، يشير و بشكل رمزي الى التحيز الفردي وتأييدا للثورة الفرنسية فالشخصية الاسطورية ثور يمثل نضال الشعب الفرنسي ضد النظام القديم المتمثل بالثعبان . شكلت الاستعارة الاسطورية وظيفتها في التعبير عن العزلة السياسية و الجمهور النفسي في النضال الشعبي من خلال ما تبثة دلالة الشخصية الاسطورية من افكار رمزية يتعرف عليها الجمهور كونها مغروسه بالذاكرة الجمعية و علية فالانسان ذو التوجه السياسي يوظف الاسطورة و يفعل دلالتها ليعبر عن الهوية الثقافية و الرباط المستتر لأبناء المجتمع .

الفصل الرابع : النتائج :-

1- الموضوعات التي تناولها في رسوم التخطيطات كانت بالاستعارة التمثيلية و المباشرة الصريحة لمجموعة من الاساطير اليونانية و الاغريقية و ومشاهد من قصص اسطورية و مشاهد من مسرحيات شكسبير و جون ميلتون ،

2- اما اللوحات الزيتية، ابتعد الى استعارات مجازية تتدخل في مضامين المجتمع السيكولوجية و الازمات الاجتماعية فقد ظف الاسطورة لفهم الظواهر الاجتماعية و التعبير عن الانطباع الذاتي عن الازمة الاجتماعية و التفاعل النفسي معها ،

3- شكلت المجموعة الاكبر في لتوظيف الصريح لعناصر الاسطورة التي استعارها من الموروث و القصص الشعبية و الرواية الاسطورية و خاصة الجرمانية و الاسكندنافية و الاغريقية و عناصر الموروث السويسري و البريطاني ليعبر عن الانتماء لحيز الوجود من خلال الاستعارة الأسطورية.

4- كما ان الاستعارة شكلت نوع التحيز الفردي في اسلوب الانجاز ، ليفرض اصالته الابداعية كفاعل في حقل الحضور الثقافي و كمنتج اصيل في تمثيله الغريب الغامض بامتثاله لخصائص الرومنتيكية السوداء و جوها السوداوي لتبث صيغة التراجيديات الاسطورية التي حملتها الاساطير كرمزية تشير للطقوس و الاعراف و الوعي الزائف الجمعي ،

5- الاستعارة المجازية وظفت السمات التي تبثها اللوحة الاسطورية في العمل و هي الجو الدرامي و الفانتازيا و الصور الخيالية و الاوهام ليعبر عن المضامين الذاتية كرسم منطقي و رسم صادق للواقعة الوجدانية الداخلية ،

6- استخدم عناصر الاظهار الاسطوري للتعبير عن المجردات الحسية عن الانفعالات الوجدانية عن الغضب و الوحدة و الاغتراب و الاستبصار و الانفصال الخيالي الهرمسي التي تأسست عليه الفردية المبدعة الرومنسية .

7- التقنية المستخدمة في الالوان الزيتية الرومنتيكية و الرومنتيكية المتشائمة تمثل دهان ومسحوق لوني بمزج اني على سطح اللوحة لينتج كتل لونية ، اما في مجاميع التخطيطات استخدم طباشير احمر و كرافيت و فحم و حبر على ورق و جص رطب .

Conclusions:

1. The themes he addressed in his sketches were representative and direct metaphors from a group of Greek and Hellenistic myths, scenes from mythological stories, and scenes from plays by Shakespeare and John Milton.
2. As for his oil paintings, he moved away from metaphors that intervened in the psychological context of society and social crises. He employed myth to understand social phenomena and express the subjective impression of the social crisis and the psychological interaction with it.
3. The group represented the largest explicit use of mythological elements, which he borrowed from heritage, folk tales, and mythological narratives, especially Germanic, Scandinavian, and Greek, as well as elements from Swiss and British heritage, to express belonging to a space of existence through mythological metaphor.

4- Metaphor also shaped the individual bias in the style of achievement, imposing its creative originality as an actor in the field of cultural presence and as an authentic product in its strange, mysterious representation, in compliance with the characteristics of black romanticism and its melancholic atmosphere, to transmit the formula of mythical tragedies that myths carried as symbols referring to rituals, customs, and collective false consciousness.

5- The figurative metaphor employed the characteristics transmitted by the mythical painting in the work, namely the dramatic atmosphere, fantasy, imaginary images, and illusions, to express subjective content as a logical and honest depiction of the internal emotional reality.

-6The elements of mythical manifestation were used to express the sensory abstractions of emotional reactions to anger, loneliness, alienation, insight, and the imaginary Hermetic separation upon which romantic creative individualism was founded.

7- The technique used in Romantic and Pessimistic Romantic oil paintings is to use paint and powdered paint mixed instantly on the surface of the painting to produce color blocks. In the sketch groups, red chalk, graphite, charcoal, ink on paper, and wet plaster are used.

References

1. Abdel Aziz Ezzat , 1995, *Art and Aesthetic Sociology*, Cairo, Al-Turath Books,
2. Al-Bahili, Ibrahim, 2010 , *Fortresses of Underdevelopment, Dialogues and Reflections,* Beirut, Manshurat Al-Jamal,
3. Al-Kanani, Mohammed Jaloub, 2003 *The intuition of achievement in the creative structure between science and art*, PhD thesis (unpublished), Faculty of Fine Arts, University of Baghdad,
4. Asfour, Gaber , 2009, Fiction, *Style Modernity*, Cairo, National Centre for Translation, 2nd edition,
5. Bucknell , Clare , *How Henry Fuseli turned poems into paintings* , Apollo The international Art Magazine , 28 NOVEMBER 2022 HTTPS://WWW.APOLLO-MAGAZINE.COM/HENRY-FUSELI-POETRY-LITERATURE-PAINTING/
6. C. Robert Barthes , 1992, *The Symbolic Imagination* , Translated by Issa Ali Al-Akoub , Beirut , Arab Development Institute ,
7. Claude Lévi-Strauss 1,995*, Structuralism* , Translated by Hassan Kobeissi , Dar Al,Biya Morocco , Arab Cultural Centre , First edition.
8. Firas al-Sawah ,1988, *The First Adventure of the Mind* , Beirut, Lebanon , Dar alKalima , Eleventh Edition .
9. George Lukacs, 2016,*A History of the Development of Modern Drama* , Translated by Kamal El-Din Eid , Cairo , National Centre for Translation , Part I , First Edition ,
10. Ghada Al-Imam, 2010 , *Gaston Bachelard , The Aesthetics of the Image* , Beirut Lebanon , Al-Tanweer for Printing and Publishing , First Edition ,
11. H.E. Frankfurt, John Wilson and others , 1982 , *Pre-Philosophy, Man in his First Intellectual Adventure,* translated by Jabra Ibrahim Jabra, Lebanon, Arab Foundation for Studies and Publishing, 2nd edition .
12. Hawkes, Terrence, 2016, *Metaphor*, Tr: Amr Zakaria Abdalla, National Centre for Translation, Cairo, 1st edition,
13. Hegel ، *Classical Romanticism* , 1979, Translated by Georges Tarabishi , Beirut, Lebanon , Dar Al,Tali'ah for Printing and Publishing - First Edition ,
14. Hutter , R. Herbert , Henry Fuseli , *The Editors of Encyclopaedia Britannica* , may ,3, 2024 , https://www.britannica.com/biography/Henry-Fuseli
15. Jalal al-Din Said ,2004, *Dictionary of Philosophical Terms and Evidence* , Tunisia , Dar al-Janoub Publishing
16. Jamil Salbia ,1982, *Philosophical Dictionary* , Part I , Lebanon , Lebanese Book House ,
17. Jean-Pierre Fernand, 1987, *The Origins of Greek Thought*, translated by Salim Haddad, Beirut, University Foundation for Printing and Publishing, first edition,

18. laude Lévi-Strauss 1986, *Myth and Meaning* ,Translated by Shakil Abdul Hamid , Baghdad, Dar al-Awsat al-Thaqafa al-Iraq , First Edition .
19. Mahmoud Emhaz ,2009, *Contemporary Art Currents* , Beirut, Lebanon , Lemtabaat Company for Distribution and Publishing , Second Edition
20. Mary Elias ,1997, *Theatrical Dictionary* , Beirut , Lebanon Library Publishers , First Edition.
21. Mercia Eliade, 1987 ,*The Myth of the Eternal Oud,* translated by Nihad Khayata, Tunisia, Dar Tlass for Studies, Publishing and Translation, first edition,
22. Pierre Grimald , 1982, *Greek Mythology* , Translated by Henri Zgheib , Beirut , Manshurat Oweidat , First Edition ,
23. Rajan, Tilottama ,1980, *Dark interpreter : the discourse of Romanticism*, Ithaca, N.Y. , Cornell University Press England,
24. Ramadan Bastawissi, 1992, *The Aesthetics of the Arts and the Philosophy of Art History in Hegel,* Beirut, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, first edition,
25. Roland Barthes 1999, *The Hissing of Language* ,Translated by Monzer Ayachi , Aleppo ,Urban Development Centre ,First Edition .
26. Roland Barthes, 2012, *The Mythology of Everyday Life*, translated by Dr Kassem Al-Miqdad, Damascus, Dar Ninawa for Studies and Publishing,
27. Rossetti, William Michael (1911). "*Fuseli, Henry*" . *In Chisholm, Hugh* (ed.). Encyclopædia Britannica. Vol. 11 (11th ed.). Cambridge University Press
28. Sayed Al-Qimni, 1999, *Myth and Heritage*, Cairo, Egyptian Centre for Civilisation Research, 3rd edition,
29. Shaker Abdul Hamid , 1987 , *The Creative Process in the Art of Photography* , Kuwait , World of Knowledge Series .
30. Weinglass, D. H. "*Smyth, Sir Robert,* fifth baronet (1744–1802), patron of the arts and radical, Oxford Dictionary of National Biography. 23 Sep. 2004, at Royal Academy website , https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/name/henry-fuseli-ra
31. Wittgenstein, Ludwig, *Philosophical Logic*, trans: Azmi Islam, Alexandria, Anglo-Egyptian Library, 1968,

Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1661

The Future Identity of Industrial Products and Their Variables

Dania Salman Noor Uddin [a] , *Ali Ghazi Matter* [b]

[a] *Ministry of Higher Education - Middle Technical University - College of Applied Arts* [b] *College of Fine Arts / University of Baghdad*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 12 May 2025
Received in revised form 26 May 2025
Accepted 28 May 2025
Published 1 October 2025

Keywords:
Identity, Industrial Product, Futurism

ABSTRACT

The research addressed the concept of "the future identity of industrial products and its variables," which reflects their continuous evolution under the influence of cultural, technological, and environmental factors. This concept is rooted in the philosophy of becoming, linking the past, present, and future, with a focus on the role of nostalgia (longing for the past) in reshaping identity by merging heritage elements with modern innovations. The research problem was formulated through the following question: What are the variables of the future identity of industrial products? A descriptive methodology was adopted to analyze the sample, and the researcher concluded that the design preserved BMW's iconic luxurious and sporty identity while adapting it to global market demands for electric vehicles, such as adopting sleek aerodynamic lines that reflect modernity. It also provided advanced customization options, such as mood-adjustable LED lighting and integrated entertainment systems tailored to individual user preferences..

Results: - that the design preserved BMW's iconic luxurious and sporty identity while adapting it to global market demands for electric vehicles, such as adopting sleek aerodynamic lines that reflect modernity. It also provided advanced customization options, such as mood-adjustable LED lighting and integrated entertainment systems tailored to individual user preferences

هوية المنتج الصناعي المستقبلية ومتغيراتها

دانيه سلمان نورالدين[1]

علي غازي مطر[2]

الملخص:

تناول البحث مفهوم "هوية المنتج الصناعي المستقبلية ومتغيراتها" ، والتي تعكس تطوره المستمر تحت تأثير العوامل الثقافية والتكنولوجية والبيئية. يستند المفهوم إلى فلسفة الصيرورة التي تربط الماضي بالحاضر والمستقبل، مع التركيز على دور النوستالجيا (الحنين للماضي) في إعادة تشكيل الهوية عبر دمج العناصر التراثية مع الابتكارات الحديثة. وجاءت مشكلة البحث بالتساؤل الاتي: **ماهي متغيرات هوية المنتج الصناعي المستقبلية؟** وتم اعتماد المنهج الوصفي في تحليل العينة وتوصلت الباحثة الى النتائج حافظ التصميم على الهوية الفاخرة والرياضية المميزة لBMW ، مع تكييفها مع متطلبات الأسواق العالمية للسيارات الكهربائية، مثل تبني خطوط تصميمية انسيابية تعكس الحداثة. معتوفير خيارات تخصيص متقدمة، مثل إضاءة LED قابلة للتعديل حسب الحالة المزاجية، وأنظمة ترفيه مدمجة تلبي تفضيلات المستخدمين الفردية.

الكلمات المفتاحية: الهوية – المنتج الصناعي – المستقبلية

مشكلة البحث:

يواجه التصميم الصناعي تحديًا رئيسيًا في تحقيق التوازن بين الحفاظ على الهوية التراثية للمنتج ودمج الابتكارات التكنولوجية والبيئية الحديثة. يتجلى هذا التحدي في صعوبة توظيف عناصر الحنين (النوستالجيا) كأداة عاطفية لتعزيز الهوية دون إعاقة التطور الوظيفي أو الاستجابة لمتطلبات الاستدامة. ومن هذا المنطلق تلخصت مشكلة البحث بالسؤال التالي: ماهي متغيرات هوية المنتج الصناعي المستقبلية على وفق مفاهيم التصميم الصناعي.

اهمية البحث: تكمن أهمية هذه الدراسة بتحديد متغيرات هوية المنتج الصناعي المستقبلية في نطاق النوستالجيا.

هدف البحث:

يسعى البحث إلى الكشف عن متغيرات هوية المنتج الصناعي المستقبلية في نطاق النوستالجيا كأداة عاطفية لتعزيز الهوية.

الهوية(Identity): تشير الهوية الى الخصائص والسمات التي تميز الفرد او الجماعة فهي ليست شيئاً ثابتاً جاهزاً و نهائياً " وانما هي " مشروع مفتوح على المستقبل ، أي متشابك ومتفاعل مع الواقع والتاريخ. **(Al-Naeem Mishari Abdullah، 2001)**الهوية: ماهية الشيء باعتبار تحققه و يسمى ذاتاً، وباعتبار تشخيصه يسمى هوية، و إذا أخذ أعم من هذا الاعتبار يسمى ماهية وهي كلمة تعبر عن خاصية المطابقة مطابقة الشيء لنفسه، أو مطابقة لمثيله.**(ALkafawi,Abu ALwaqaa , 1995)**

المنتج الصناعي(Industrial Product): هو السلعة التي تُنتج باستخدام الآلات والعمالة في إطار عمليات صناعية منظمة، بهدف تلبية احتياجات السوق أو الاستخدام في عمليات إنتاجية لاحقة. يُشير المفهوم إلى كل ما يتم تصنيعه بكميات كبيرة عبر خطوط إنتاج متخصصة، سواءً كان مواد خام، أو مكونات وسيطة، أو منتجات نهائية جاهزة للاستهلاك أو الاستخدام التجاري. يتميز هذا النوع من المنتجات بالاعتماد على التكنولوجيا والتخطيط الممنهج لتحقيق الكفاءة والجودة المعيارية. **(Keller, K. L & ,.Kotler, P، 2023)**

المستقبلية(Futurism): تشير إلى توجه فكري أو فلسفي أو حركة فنية تُركز على المستقبل وما يحمله من تطورات وتغيرات، مع إيلاء أهمية للتقدم التكنولوجي والتغيير الاجتماعي والثقافي. يتمحور مفهوم المستقبلية حول استشراف المستقبل والتفكير فيه باعتباره مساحة للإبداع والتطور. **(Awatif Abdul Rahman، 2004)**

مفهوم الصيرورة في التصميم الصناعي

[1] وزارة التعليم العالي- الجامعة التقنية الوسطى-كلية الفنون التطبيقية

[2] وزارة التعليم العالي-جامعة بغداد-كلية الفنون الجميلة

الصيرورة كمفهوم تقترب وترتبط مع الكثير من المفاهيم كالديمومة والاستمرارية والتغير والتبدل والزمان والحركة والتطور والتدفق والسيلان والتحرك، بوصف إن هذه المفاهيم ترتبط بصورة وأخرى مع ما يحيل الى معاني الصيرورة، وهذه المعاني تشير بأن الوجود الذي تتشكل منه هو مصدر متجدد. والحقيقة إنها طاقة لها إمكانية الابداع والابتكار المتجدد ، فالوجود هو كل الصيرورة ، لا الصيرورة الماثلة أمام أحد الوجدانيات في إحدى اللحظات ، وإذا حق لنا أن نستخدم المقياس الزماني، كان لابد لنا أن نقول إنها صيرورة الحاضر المنبثقة من صيرورة الماضي ، والمستمرة في توجيهها نحو المستقبل ، ومن هنا كانت علاقة الصيرورة بالموجودات الجزئية التي تخلفها وراءها هي علاقة خلق ، غير أنه خلق كيفي ليس له صلة بالخلق الكمي ، إذ إن الصيرورة هي صيرورة الوجود الذي هو الكل ، وكل ما يحدث لا يزيده شيئاً ، ولا ينقصه شيئاً ، وإنما هي زيادة من موجود جزئي تضاف الى موجود جزئي آخر **(Sheikh of the Earth, Tayseer، 1994)** ، ومن هنا كان الوجود مرناً قابلاً للتشكيل ، وكانت صيرورته هي التي تشهد على ذلك ، حيث إنها بحركتها الدائبة الدائمة تشكل منه ما لا يحصى من الموجودات الجزئية ، وتخلق منها صوراً مختلفة متعاقبة ، فتغير من ملامحها وملامح الوجود ذاته ، فهي التي تجعل الموجودات تتماثل وتتباين معاً ، وهي التي تمكننا من تغيير صفاتها وتشكيلها كيفما نشاء ضمن حدود طبيعتها ، فالصيرورة وما يتبعها من كون وتغيير تتضمن معنى الامكان ، إمكان التغيير الموجود جزئي من حال الى حال ، وهذا يعني إن الصيرورة هي الامكان الذي يتحول به الوجود المشخص الى حوادث وموجودات جزئية ، وهي لا تقف عند هذا الحد بل تتابع حركتها في صيرورات جزئية أخرى ، تكون امتدادات مغايرة للصيرورة الكبرى . وهذا يبين أن الصيرورة هي أم الامكانيات كلها، منها ولدت الحياة من الجماد، وولد الوعي من الحياة.. ، فالصيرورة حتمية طبعت موضوعها بطابع لا يمكن أن يمحوه إلا فعل أو حادث جديد. **(Wright William Kelly، 2010)** في الوقت الذي كانت فيه الصيرورة لدى (ديكارت) تتمثل في الوجود الذي يرتبط بالامتداد والحركة والزمان والمكان، اذ ان الوجود الخارجي بتكثره ينقسم الى ما لا نهاية وهذا ما يعنيه (ديكارت) بـ (الامتداد) ، حيث أنكر وجود الجزئيات التي لا تنقسم ؛ بوصف ان أي شيء له امتداد لابد له ان ينقسم الى ما لا نهاية . كما يرى ان العقل والمادة مكتفيان بذاتهما، وكل واحد منهما له صفة أساسية، فالعقل له صفة التفكير، اما المادة فلها صفة الامتداد **(Wright William Kelly، 2010**، صفحة 122). علاوة على كانط نظر الى الصيرورة بانها تحدث عبر الزمان الذي يعد (كم متصل ومبدأ لقوانين الاتصال المستمر في حركات الكون، ومبدأ صوري للعالم المحسوس، اذ ان كل ما يقع تحت الحواس لا يمكن امتثاله الا معاً او متوالياً، حيث ان الأشياء تكون بعضها بعد بعض بصورة متوالية ، أو في حالة معية الأشياء التي توجد في نفس الزمان **(Hans-Georg Gadamer، 2002**). بالاضافة الى فلسفة (هيجل) الذي درس كل مظاهر الروح أو الفكر ضمن منظومة الصيرورة ، أي أن حضور وتوثيق المطلق في الحسي والظاهر ، ومفهوم روح المطلق ليس جوهراً ميتافيزيقياً له كيان مجرد وراء المواضيع بل هو في داخله جوهر كل الأشياء ، وبتجسيد روح المطلق في الأشياء بشكل حسي ومباشر إذ يدرك بالحدس والإحساس وبذلك تكون وحدة الروح المطلق مع الظاهر الحسي هو الجوهر **(Marks Elias، 2001)** ، وبذلك فإن الصيرورة تمثل حركة الانتقال من الوجود الى العدم ، ومن العدم الى الوجود ، كما تمثل الاتحاد الذي يعبر عن الهوية والتباين في ان معاً ، أو هو الهوية في التباين ، فإذا لم يكن هناك تباين لما أمكن ان يكون هناك انتقال ولا صيرورة . وان هذا التباين يتمثل من خلال الروح المطلق، ذلك لان كل ما في الوجود من ظواهر طبيعية أو مادية أو نظم إنسانية أو فكرية إنما هي في النهاية مظهر من مظاهر تشكلات الروح، وقانون هذه التشكلات هو ما يسميه هيجل بالجدل(الديالكتيك)، وقوام الجدل حركة وصيرورة مستمرة وغاية الروح هي في النهاية ان تعي ذاتها **(Matar, Princess Helmy، 2008)**.

صيرورة الهوية التصميمية

تعد الهوية التصميمية أحد المفاهيم المركزية في مجال التصميم، حيث تمثل الإطار الذي يحدد شخصية المنتج أو العلامة التجارية ويعكس قيمها وخصائصها. إن صيرورة الهوية التصميمية تتسم بعملية تطورية متواصلة، تنبع من تفاعل المصمم مع السياقات الثقافية والاجتماعية والتكنولوجية المحيطة. فهي ليست مجرد مجموعة من العناصر البصرية أو الوظيفية، بل هي نظام متكامل يعبر عن روح التصميم وهدفه ويخلق علاقة مستدامة بين المنتج والمستخدم. والافتراض بان البحث الدائم عن صيرورة الهوية في العملية التصميمية سوف يجعل بعض المنتجات في حالة تغير مستمر يطرح وجود آليتين للتغير التدريجي لها:

1- **الصيرورة النوعية:** والتي يكون فيها النتاج التصميمي اما ثابتاً نوعياً في كل الأوقات أو انه يتعرض لتغييرات نوعية عبر الزمن وهنا فالتغير النوعي المستمر في البيئة التصميمية للهوية سيمثل سلسلة من التغييرات الصغيرة التي تحدث لها.

2- **الصيرورة الزمكانية:** وتعني المكان الذي يحتله النتاج التصميمي يتغير عبر الزمن وهنا تتميز هذه الآلية بوجود حركة مستمرة مكونة من حركات صغيرة يتعرض لها هذا المنتج. وهنا فالهوية ستعمل على إيجاد المرشح الثقافي والمرشح الشخصي فالأول سيهتم بنواة القيم والذاكرة الجمعية بينما الثاني سيهتم بالعادات الشخصية والقيم الجمالية التي يفضلها شخص عن آخر ضمن المرشح الثقافي وهذان المرشحان يعملان بصورة لا شعورية لانهما يشكلان تصور الإنسان وأفكاره عن نفسه وعن كل ما يحيط به وأي عمل يقوم به هو عمل لهذين المرشحين. (Matar, Princess Helmy، 2008، صفحة 122) ليدخل دور مؤشر العاطفة وتأثيره في صناعة الهوية من خلال إحساس الجماعات البشرية بالصيرورة عبر الزمن النتاج عن طريق تفاعل رموزها القديمة مع الرموز الحديثة التي قد تستخدمها الجماعة نفسها أو أجيالها اللاحقة. كون الحاجة الرمزية تدفع الجماعات البشرية للبحث عن قيم فيزياوية واعتبارية أو حتى صناعتها وعلامتها التجارية للمحافظة على هوياتها في ضوء رؤيتها لها كحاجة مادية المعنوية.

شكل (1) صيرورة هوية المنتج الصناعي الاركولوجية (المكواة) المصدر:https://www.pinterest.com /

صيرورة دورة حياة المنتج من الاركولوجية نحو المستقبلية

تمثل دورة حياة المنتج الصناعي عدة مراحل للوصول الى الصيرورة النهائية للمنتج، بدءًا من البحث والتطوير والإنتاج، وصولاً إلى التسويق والمبيعات واعادة احياء تصميم المنتج واعادة التصنيع، ثم التخلص من المنتج بعد انتهاء فترة حياته. هذه المراحل تتضمن البحث والتطوير، التصنيع، التسويق، وإدارة نهاية الحياة. ولابد من معرفة عدة مفاهيم متبادلة مرتبطة بصيرورة دورة حياة المنتجات الصناعية منها **(النوستالجيا والاركيولوجي والجينيالوجي)**

حيث يقترن مفهوم النوستالجيا تصميميا بإعادة احياء المنتجات المندثرة تكنلوجيا ووظيفيا من خلال تحليل دورة حياة المنتجات ودراسة علم الاركيولوجي (archeology) وعلم (Genealogy) الذي يمثل التتابع الزمني للمنتج او ما يعرف (lifecycle of a product) ويتضمن علم التتابع الزمني للمنتج "عملية إعادة بناء دورة حياة المنتج – المستخدم ومتطلبات ومواصفات التصميم، وعمليات التصنيع المستخدمة لإنتاجه – لفهم القرارات التي أدت إلى تطوره وصيرورة هويته ابتكاريا. وكما يتضمن علم الاركيولوجي الجوانب البحثية والتصميمية (الفكرة التصميمية concept) وصولا الى السيرورة التصنيعية والانتاجية والاقتصادية والابتكارية ومدى واقعية التنفيذ واستخدامية وتداولية هوية المنتج ضمن السياق العالمي والمحلي والمجتمعي التي تؤثر في تطوره واستمراريته في الاسواق. كما أنه يوفر السياق لدراسة الأثر التتابعي البيئي للمنتج الصناعي عن طريق تحليله بنيته المورفولوجية (الظاهرة والهيكلية) ، على سبيل المثال، نوع الطاقة التي تشغل انظمته الوظيفية، واستخدام المواد المناسبة لمظهرتيه ودواخله (عادية مركبة او ذكية نانوية) طوال دورة حياة المنتج (أي من المهد إلى اللحد).

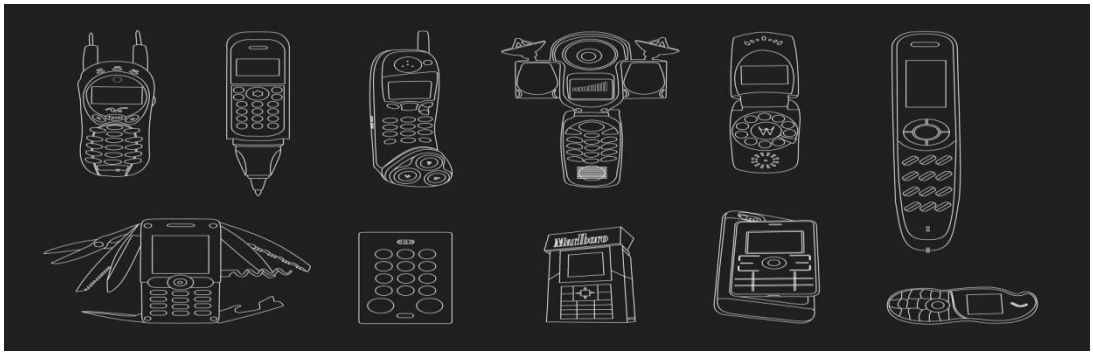
دورة حياة المنتج وفق التتابع الزمني

يمكن تحديد دورة حياة المنتج باربع مراحل زمنية تتابعية وهي **(Mounir lamb، 2015):**

1- **مرحلة الانطلاق**: وفي هذه المرحلة ينتج المنتج من قبل البلد الذي يقوم بعمليات الابتكار والتجريب وبكميات محدودة وبأسعار مرتفعة والطلب عليه غير كبير.
2- **مرحلة النمو**: في هذه المرحلة يزداد الطلب على المنتج، ويزداد انتاجه وتقل تكاليفه (عمليات تقليد هوية المنتج).
3- **مرحلة النضج:** في هذه المرحلة يصبح المنتج الصناعي منمطاً والتكنولوجيا تصبح عادية.
4- **مرحلة الانحدار**: المنتج يصبح أكثر نمطياً وعادياً والتكنولوجيا متاحة لجميع الشركات.

وتشمل الصيرورة الاركيولوجية للمنتج الصناعي الخطوات التالية:

1. **الأعدادPreparation** : التحقيق دورة حياة المنتج وإجراء البحوث على المنتج، وعملية وضع خطة او خارطة لإعادة تصنيعه بطرقة مبتكرة تجمع الالفة للقديم والتفرد للجديد.
2. **الكشف والحفرExcavation**: تشريح المنتج واجزاءه، بهندسة عكسية للمنتج، وقائمة جميع أجزاء من المنتج (بما في ذلك التجميع الثانوي)، ووصف وظيفة أجزاءه وتتابع تغيراتها او ثباتها زمانيا وموقعيا.
3. **التقييمEvaluation** : المقارنة مع المنتجات الأخرى، واقامة التجارب على كل جزء من التصميم الجديد.
4. **التفسيرExplanation** : لاستخلاص النتائج بناء على الأدلة التي تم جمعها من عملية التحليل الاركولوجي للمنتج. **(Kremer, G. E. O., T. W. Simpson, et al. , 2013)**



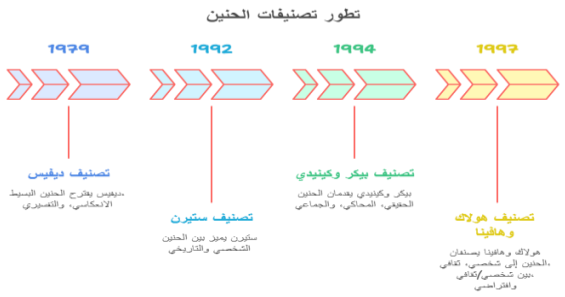
شكل (2) صيرورة هوية المنتج الصناعي وفق الابتكارية الاركولوجية و النوستالجيا المصدر:https://www.pinterest.com /

اما الصيرورة الجينيالوجية Genealogy: وتعني (الاصل والمصدر او النسب) اي قيمة المنتج واصله وفي الوقت ذاته هويته، فهو يعنى في اكتشاف الاصول المتعددة وترتيبها لتبيان هويتها اي الكشف عنها وتسمى بالحس التاريخي او المعرفة التاريخية. والصيرورة الجينيالوجية* تميز كمفهوم بين مستويات ثلاثة: تحليل مشخص لأصول هوية المنتج، تصبح الجينيالوجيا بفضله سيميولوجيا تؤوّل العلامات والدلائل تبعا للقوى الدلالية المؤثرة من ورائها. وهذا ما يطلق عليه صيرورة **السمبتوماتولوجيا**.ثم إن الجينيالوجيا نوع من النمذجة typology **حيث** تؤوّل قوى الصيرورة انطلاقا من اعتبارها مجرد كيفيات فاعلة أو منفعلة. وأخيرا تعود الجينيالوجيا بتلك الانماط والنماذج إلى الأصول **التفاضلية**؛ أي إلى أصول تؤسس تاريخ التراتبات القيمية وتحدد كيفيات ظهورها، وهكذا لا تكتفي الجينيالوجيا بالوقوف عند النشأة الاولى لصيرورة الهوية فحسب، وهي لا تقتصر على مجرد الوصف، وإنما تتساءل كيف تظهر **التفاضلات والتفاوتات** في هوية المنتجات وكيف تزول وتختفي؟ وكيف تتناوب القوى على المعاني والدلالات وكيف تتملكها ضمن بناها المورفولوجية الظاهرية والعميقة ؟لا تكتفي الجينيالوجيا برصد نشأة الهويات، وإنما تنشغل بمتابعة **كيفية تولّد القيم المضافة** للمنتجات لتعزيز واثراء هويتها الاساسية، وتلك الكيفية التي تتوقف على العنصر التفاضلي الذي يقسم العالم بموضوعاته ورموزه إلى تعارضات متفاوتة. وكمثال على ذلك التغير النمطي للغسالة من صيرورة هويتها اليدوية وصولا نحو التشغيل الشبه الميكانيكي فالميكانيكي الذكي ووصولا للصيرورة النانوية. **(Mustafa Yassin Jalil، 2019)**

شكل (3) الصيرورة الجينيالوجية الهوية لمنتج الغسالة من اليدوي للميكانيكي اتوماتيكي للنانوي المصدر:
/https://www.pinterest.com

النوستالجيا والتصميم الحنين واعادة صيرورة المنتج الصناعي

يقترح بيلك (1990) أن مفهوم الحنين هو تكريس للعاطفة من خلال الذاكرة واسترجاع الماضي ويمثل ولع الشخص في جمع الأشياء القديمة أو عشقها أو الحفاظ عليها من خلال شعور الماضي الرائع. يعتقد عالم الاجتماع ديفيس (1979) أن أهمية مفهوم الحنين تكمن في وجود رؤية للماضي ضمن الزمن الحاضر. ويصف ستيرن (1992) الحنين بأنه حالة مزاجية فردية يندمج مع محتوى الذاكرة المثالي ويستخرج ذاكرة جميلة من الأوقات الماضية. ويعتقد أكبر عباس (1997) أن الحنين يسحب ذاكرة الناس إلى الماضي ويختلف الأشخاص من الأجيال المختلفة تمامًا في خصائص الحنين وعرض القيمة التفاعلية الرمزية فالأشخاص الذين ولدوا في الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي لديهم حنين إلى الأحداث المتأثرة بالبيئة السياقية الاجتماعية والثقافية آنذاك ، وأولئك الذين ولدوا في الستينيات لديهم في الغالب حنين عام موجه نحو الخبرة الفردية والأحداث العامة؛ الناس في السبعينيات لديهم حنين فردي يتم التركيز عليه في التجارب والأحداث الشخصية ونادرًا ما يشاركون في الحنين العام؛ في الوقت الحاضر، يميل الشباب الولودون في الثمانينيات إلى الحنين العام الاستكشافي والترفيهي وتتدرج للوصول الى وقتنا الحاضر للحنين التفاعلي مع التقنية والتفاعل الرمزي لأيقونات ورموز تعكس الفكر الحضاري والثقافي. (**Kuo, C. L., Yeh, H. C., Li, C. C., Tang, H.C., Wu, M.Y.:** ، **2009**) لذلك، نحن نعلم أن الحنين يتعلق فكريا بتجربة الحياة والذاكرة، وهو يوقظ ذكرياتنا العاطفية تجاه الأشخاص والأحداث والأشياء الماضية في الماضي. يتضمن الحنين حالات مزاجية ممتعة وغير سارة. الحنين الذي يشير إلى رؤية الماضي، هو أمر مثالي وغير عملي وعادة ما يكون مرتبطًا بذكرى الطفولة الدافئة أو لعبة معينة أو أشياء شخصية ثمينة. فالتصميم العاطفي والحنين يتمحور هذا المفهوم حول الإنسان والذاكرة البشرية والعواطف والحنين للماضي وهي من الاهتمامات الأساسية الفكرية والادراكية التي يتبناها التصميم. من المهم للمصمم إشراك المتلقين في عملية التصميم لأغراض التواصل والتفاعل معهم لدمج حاجاتهم العاطفية في صيرورة العمل التصميمي وكيفية تطبيق استراتيجيات التصميم العاطفي الحنين لتخصيص المنتج، وفهم تصور المتلقين، وتحويل ذكرياتهم الماضية إلى رموز شخصية تفاعلية رمزية. لذلك يحتاج المتلقين إلى منتجات يمكنها التعبير عن صورهم الذاتية. يقوم الناس بإنشاء صور ذاتية تعكس ميزاتهم الفريدة من خلال طرق مختلفة مثل الملابس والأطعمة والسيارات أو أساليب الترفيه. تعكس هذه المنتجات تفضيلاتهم وشخصيتهم وذوقهم. ونتيجة لذلك، تظهر المنتجات الشخصية استجابة لاتجاه الاستهلاك هذا. إن أسلوب التصميم الذي يبعث على سمة الحنين، والذي يتضمن أيضًا المشاعر الإنسانية، يمنح هوية المنتج حيوية من خلال عملية الحوار السردي مع المتلقي. وخاصة بالنسبة لكبار السن الذين لديهم نفس التجربة الاستخدامية السابقة ، التصميم الذي يبعث على الحنين يعني العودة إلى ذكريات الماضي؛ بالنسبة للشباب، الحنين هو فهم أهمية وقيمة الأشياء القديمة ويجب على المصمم المحترف أن يدمج السمات والدلالات التي تمثل هوية المنتجات العاطفية بأسلوب جديد ضمن المنتج المعاد تصميمه وفق متطلبات الحنين للماضي (النوستالجيا) ، بينما يسعى التصميم العاطفي الحنيني إلى تحقيق صدى ذهني للمتلقي ولمسة عاطفية ودلالة ابستملوجية سميولوجية (**Yu-Shan Tseng, 1990**)اي(معرفية اتصالية)من خلال.(1)استخدام الخبرة الشخصية كنقطة محورية في التصميم (2) لعب الأدوار في "سرد التجارب الاستخدامية " (جانب المتلقي) و"الاستماع إلى هذه التجارب الاستخدامية" من(جانب المصمم)؛ (3) دمج الطرائق المختلفة في تصميم المنتج حيث تهدف إلى بناء نموذج مبدئي للتصميم العاطفي الحنين وتعكس النوستالجيا والتصميم الحنين اعادة صيرورة المنتج الصناعي وفق تصنيفات انماط الحنين وكما يلي:



مخطط (1) يوضح تصنيفات انماط الحنين

المصدر: Davis, F.: Yearning for yesterday: sociology of nostalgia, Free press. New York (1999)p14

ويصنف هؤلاء العلماء الحنين إلى نوعين: أحدهما يتأثر بشكل رئيسي بالتجربة الفردية، التي تنتمي إلى التجربة المباشرة؛ والآخر هو الحنين إلى التاريخ الذي يخص الجمهور والجماعة.

ويمكن للمنتجات الشخصية أن تلبي المتطلبات العقلية للمستهلكين، مثل. "احتياجات التقدير" و"احتياجات تحقيق الذات" الواردة في نظرية ما يسلو للتسلسل الهرمي للاحتياجات. وتكمن أهمية المنتج المتخصص في تسليط الضوء على الاختلافات بين المنتجات ورمز العلامة الفريدة للمنتج. ومع تطور تصميم التخصيص الشامل إلى تصميم شخصي، يتغير أيضًا نموذج خط التصنيع للصناعة القديمة تدريجيًا إلى وضع تصميم المنتج الذي يؤكد على النمط الفردي. في الماضي، تابعنا السلع ذات الجودة الممتازة والسعر المعقول؛ في الوقت الحاضر، نحن بحاجة إلى منتجات "شخصية" **(Lin, R.T.: t, 2005**)عند تصميم منتجات مخصصة، من خلال اتخاذ قرار تفاعلي حول شكل المنتج والمادة واللون والصوت والملمس وما إلى ذلك، يمكن للمصممين إنشاء نوع من المنتج المحدد الذي يجعل المستهلكين يتعرفون على ميزاته وقيمه النوعية لذلك فأن مظهر المنتج يساعد في تشكيل صورة المستخدمين. وتسعى طريقة التصميم التقليدية إلى تحقيق شيوعية التصميم، ويستخدم المصممون خبرة التصميم لتحقيق توحيد المنتج وتعميمه. ومع ذلك، فإن إنتاج المنتجات المخصصة يتمحور حول المستهلك، ويحلل متطلبات المستهلك، ويصمم منتجًا مخصصًا وفقًا للاحتياجات الفردية للمستهلكين. يتمتع المنتج المخصص بميزة إظهار خصائص المستخدم إلى حد ما مثل الحالة الاجتماعية والحالة الاقتصادية والتفضيلات والاهتمامات الشخصية.**(Jordan, P. W., 2002)**

وتتماهى سمات التصميم الشخصي وعاطفة وهوية منتج الحنين في صيرورة فكرية وتطبيقية واحدة، وهناك اتجاه لدمج أسلوب الحنين في التصميم واستعادة النمط الكلاسيكي. بينما يتم إنتاج التصميم الشخصي لأن المتلقين يحتاجون إلى رمز شخصي أكثر وضوحًا لإظهار تميزهم. وكما أشار نورمان (2005)، عندما نتعرض لشيء واحد، فإن رد فعلنا لا يتأثر فقط بقابليته للاستخدام، بل يعتمد أيضًا على ما إذا كان يعكس صورتنا الذاتية بالفعل أو يوقظ حنيننا لتجارب استخدامية وتفاعلية سابقة. يمكن إثارة هذه المشاعر عن طريق الرؤية والسمع، والشم، واللمس، والذوق. هذه الأصوات والنكهات المألوفة تحفز مشاعر الحنين لدينا. لذلك يعد تصميم الحنين شائعًا في وتصميم المنتجات التسويق والإعلان وما إلى ذلك، والتقنية الأكثر استخدامًا هي "سرد القصص"، والتي تحول مواد الحنين إلى قصة وتتسبب في الحنين والصدى الجماعي للمستهلكين. تنشأ عاطفة الحنين من الذاكرة الشخصية أو الذاكرة المشتركة لبعض الأشخاص. يهدف التصميم الحنين إلى إيقاظ ذاكرة المستهلكين للأوقات الماضية، وإعادة تفسير مظهر المنتج ونمطه من زاوية التصميم، بالإضافة إلى دفع المستهلكين إلى العودة إلى الماضي عبر آلة الزمن وإعادة التجربة الجميلة **(Jordan, P. W., 2002, p. 48)**

- **منهجية البحث:**

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي في (تحليل العينة) انطلاقا من عد المنهج الوصفي طريقا نحو الموضوعية والحياد .

- **مجتمع البحث:** قد تشكل مجتمع البحث من (وسائط النقل) التي تضمنت شركة (BMW) لعام 2023 والتي وظفت فيها طرز الهوية التصميمية للمنتج وطرز صيرورتها المستقبلية.
- **انموذج لسيارة BMW i7 Electric Luxury sedan 2025**

الوصف العام:

المنشأ: المانيا

1. الأبعاد والتصميم الخارجي:

- **اللون الخارجي: أسود لامع (Black Metallic)، يمنح السيارة مظهرًا أنيقًا وفخمًا.**
- **الشكل العام: تصميم أنيق وانسيابي يجمع بين الفخامة والطابع الرياضي، مع خطوط خارجية حادة وأضواء خلفية ممتدة بعرض السيارة.**
- **الأبواب: الأبواب تفتح بشكل تقليدي، وتُظهر مساحة داخلية رحبة.**
- **الألوان الداخلية: مزيج من اللون البيج الفاتح واللمسات السوداء والكروم، مع إضاءة داخلية LED زرقاء لإضفاء أجواء فاخرة.**
- **الشاشة الخلفية: شاشة ضخمة بانورامية قابلة للطي مثبتة في السقف الخلفي، تدعم خدمات مثل Amazon Fire TV، وتتيح للركاب الاستمتاع بالمحتوى الترفيهي أثناء الرحلة.**
- **التحكم الخلفي: وحدة تحكم مركزية في الخلف للتحكم في التكييف والمقاعد والوسائط.**
- **الإضاءة المحيطية: إضاءة LED متعددة الألوان موزعة على الأبواب، الأرضية ولوحة القيادة.**
- **المقاعد: مقاعد جلدية فاخرة مع دعم للظهر وربما خواص التبريد والتدفئة والمساج.**
- **النظام الصوتي: على الأرجح مزود بنظام صوتي فاخر من Bowers & Wilkins أو Harman Kardon.**

1.متغيرات الصيرورة في هوية المنتج الصناعي

- **الصيرورة النوعية**: تميزت**BMW i7 Electric Luxury sedan 2025** بتحسينات نوعية تعكس التطور التكنولوجي والبيئي: **التقنية الهجينة** :دمج محرك بنزين 2.0 لتر مع محرك كهربائي بقوة 107 حصان، مما يوفر ناتجًا مشتركًا يصل إلى 288 حصانًا، مع تقليل الانبعاثات بنسبة 30% مقارنة بالطرازات التقليدية. **بطارية ليثيوم أيون 9.1 كيلووات/ساعة** : تسمح بمدى كهربائي يصل إلى 21 ميلاً، مع دعم الشحن السريع. **مواد خفيفة الوزن** :استخدام ألمنيوم مُعاد تدويره في الهيكل لتحقيق التوازن بين المتانة وخفض الوزن. هذه التغييرات تستجيب للضغوط البيئية (اتفاقيات خفض الكربون) والتكنولوجية (التوجه نحو الكهربة).
- **الصيرورة الزمكانية**: **المرشح الثقافي**: تعكس الهوية قيم الفخامة والأداء العالي المرتبطة بالعلامة الألمانية، مع تكييفها مع متطلبات السوق العالمي للسيارات الصديقة للبيئة. **المرشح الشخصي** :تخصيص تجربة القيادة عبر أنظمة مثل "Drive Experience Control"التي تتيح للمستخدمين تعديل أداء السيارة (رياضي، مريح، كهربائي) وفقًا لتفضيلاتهم.

2.صيرورة هوية المنتج الصناعي

- **التراث والابتكار**: حافظت BMW على عناصر هويتها الكلاسيكية: **التصميم الرياضي** :خطوط هيكل أنيقة مع شبكة "كلى" مميزة، تعكس الهوية البصرية للعلامة. **الفخامة الداخلية** :استخدام مواد فاخرة مثل الجلد الطبيعي وخشب الزان. دمج الابتكارات الحديثة: **واجهة المستخدم الرقمية** :شاشة لمس 12.3 بوصة مع نظام "iDrive 8" الذكي، يتكامل مع الهواتف الذكية. **أنظمة القيادة الذكية** :مثل المساعدة على الحفاظ على المسار والفرملة الطارئة التلقائية. **التفاعل مع العوامل الخارجية**: التأثر بالتشريعات البيئية الأوروبية (مثل معايير يورو 7) عبر تعزيز الكفاءة الكهربائية. الاستجابة لطلب المستهلكين على **المركبات متعددة الاستخدامات** التي تجمع بين الرفاهية والاستدامة.

.3صيرورة دورة حياة المنتج الصناعي

- **المراحل الزمنية:**

1. **مرحلة الانطلاق:(2025)** إطلاق السيارة كجزء من سلسلة "الفئة الخامسة" الهجينة، مع تركيز على التسويق لفئة "الرفاهية الخضراء."
2. **مرحلة النمو**: زيادة الطلب بسبب سمعة BMW في الجمع بين الأداء والاستدامة، مع توسيع شبكة مراكز الشحن في أوروبا وآسيا.
3. **مرحلة النضج**: تحول التقنية الهجينة إلى معيار في سوق السيارات الفاخرة، مع ظهور منافسين مثل مرسيدس E-Classالهجينة.
4. **مرحلة الانحدار**: التركيز على التحديثات البرمجية (مثل تحسين كفاءة البطارية) وإدخال مواد مُعاد تدويرها بنسبة 50% في التصنيع.

- **التحليل الأركيولوجي:الكشف** :تشريح تطور سلسلة "الفئة الخامسة" من الطرازات التقليدية إلى الهجينة، مع تحليل تحسينات السلامة (مثل هيكل مصمم لامتصاص الصدمات). **التقييم** :مقارنة أداء i7مع الطرازات السابقة (زيادة الكفاءة بنسبة 25%، وتقليل تكاليف الصيانة بسبب تقليل الأجزاء الميكانيكية). **التفسير** :الربط بين استخدام البطارية المدمجة وهدف BMW في تحقيق التوازن بين الأداء والاستدامة.
- **الجينيالوجيا**: تتبع أصول الهوية من مفهوم "السيارة الرياضية الفاخرة" إلى "السيارة الذكية المستدامة"، مع التركيز على **التفاضل التكنولوجي**)تقليدي ⟵ هجين ⟵ كهربائي بالكامل.

النتائج:

1. تميزت سيارة BMW i7 Electric Luxury sedan 2025 بتحسينات نوعية تعكس التوجه نحو الاستدامة والابتكار التكنولوجي، مثل:**نظام الدفع الكهربائي بالكامل** :الذي يقلل الانبعاثات الكربونية بنسبة 100% مقارنة بالمركبات التقليدية.**استخدام مواد مُعاد تدويرها** :مثل الألمنيوم والبلاستيك المُعاد تدويرهما في الهيكل والداخلية، مما يعزز الكفاءة البيئية.
2. حافظ التصميم على الهوية الفاخرة والرياضية المميزة لBMW ، مع تكييفها مع متطلبات الأسواق العالمية للسيارات الكهربائية، مثل تبني خطوط تصميمية انسيابية تعكس الحداثة. معتوفير خيارات تخصيص متقدمة، مثل إضاءة LED قابلة للتعديل حسب الحالة المزاجية، وأنظمة ترفيه مدمجة تلبي تفضيلات المستخدمين الفردية.
3. الحفاظ على العناصر الرمزية للعلامة، مثل شبكة "الكلى" الأمامية بتصميم معدّل يناسب السيارة الكهربائية، واستخدام الجلد الفاخر في المقاعد. بالاضافة لدمج شاشات بانورامية ذكية قابلة للطي، وتقنيات شحن سريع تتيح شحن البطارية بنسبة 80% خلال 30 دقيقة، استجابةً لاتجاهات السوق نحو الرقمنة والكفاءة
4. التركيز على التسويق كـ"سيارة فاخرة صديقة للبيئة"، مع استهداف شريحة المستهلكين المهتمين بالرفاهية المستدامة.

الاستنتاجات:

1. تعتمد هوية المنتج المستقبلية على مرونتها في التكيف مع مراحل دورة الحياة (الانطلاق، النمو، النضج، الانحدار)، حيث نجحت BMW i7 في توظيف الابتكارات التكنولوجية والبيئية لتعزيز مكانتها التنافسية
2. أسهمت الصيرورة الزمكانية في تعزيز الهوية عبر التفاعل مع القيم الثقافية (الفخامة والأداء) والتخصيص الفردي، مما خلق توازنًا بين الهوية الجماعية للعلامة وتوقعات المستهلكين الشخصية.
3. ساهمت العناصر التراثية (كالتصميم الرياضي) في إثارة الحنين، بينما عززت الابتكارات الحديثة (كالتقنيات الكهربائية) الصورة المستقبلية للمنتج، مما حقق توازنًا بين الاستدامة الرمزية والوظيفية.
4. نجح التصميم في إثارة الذاكرة الجمعية عبر الرموز التراثية، مع تلبية الاحتياجات العاطفية الحديثة عبر التخصيص والتقنيات التفاعلية، مما يعزز الولاء للعلامة في سياق تحولات السوق العالمية.

Conclusions:

1. The future identity of the product relies on its flexibility to adapt to the stages of the life cycle (launch, growth, maturity, decline), as the BMW i7 successfully leveraged technological and environmental innovations to strengthen its competitive position.
2. The spatiotemporal process contributed to strengthening the identity by interacting with cultural values (luxury and performance) and individual customization, creating a balance between the brand's collective identity and consumers' personal expectations.
3. Heritage elements (such as sporty design) contributed to arousing nostalgia, while modern innovations (such as electric technologies) reinforced the product's future image, achieving a balance between symbolic and functional sustainability.
4. The design succeeded in evoking collective memory through heritage symbols, while meeting modern emotional needs through customization and interactive technologies, strengthening brand loyalty in the context of global market transformations.

Identity:

Identity refers to the characteristics and traits that distinguish an individual or group. It is not a fixed, ready-made, or final entity but rather "an open project toward the future," intertwined and interactive with reality and history.
(Al-Naima, Mishra Abdullah, 2001)

Industrial Product:

An industrial product is a commodity produced using machinery and organized labor within systematic industrial processes, aiming to meet market needs or serve as inputs in subsequent production processes. The term encompasses everything manufactured in large quantities through specialized production lines, whether raw materials, intermediate components, or final products ready for consumption or commercial use. This type of product is characterized by reliance on technology and systematic planning to achieve efficiency and standardized quality.
(Kotler, P., & Keller, K. L., 2023)

Futurism:

Futurism refers to an intellectual, philosophical, or artistic movement focused on the future and its anticipated developments and changes, emphasizing technological progress and socio-cultural transformations. The concept revolves around envisioning the future and perceiving it as a space for creativity and evolution.
(Await Abdurrahman, 2004)

References:

1. ALkafawi,Abu ALwaqaa . (1995). the wholes. (D. A. Al-Masry, Ed.) 961.
2. Al-Naeem Mishari Abdullah .(2001) .Transformations of Urban Identity: The Duality of Culture and History in Contemporary Gulf Architecture .*The Arab future ،the first*.104 ،
3. Awatif Abdul Rahman. (2004). Future studies (problems and prospects). (F. S. K, Ed.) *4*.
4. Hans-Georg Gadamer .(2002) .*The beginning of philosophy*) .Ali Ruler (،Beirut: United New Book Hous.
5. Jordan, P. W. (2002). The Personalities of Products, in Pleasure with Product. (W. S. Jordan, Ed.) 19-47.
6. Kotler, P., & Keller, K. L. (2023). Marketing Management. *16th ed*.
7. Kremer, G. E. O., T. W. Simpson, et al. . (2013). An exploration of the effectiveness of product archeology in an undergraduate engineering curriculum. *What can a five-hour curriculum do?" Advances in Engineering*, 3-4.
8. Kuo, C. L., Yeh, H. C., Li, C. C., Tang, H.C., Wu, M.Y.: . (2009). Create a happy new life: Nostalgia service opportunities and practice. *Industrial Economics & Knowledge*.
9. Lin, R.T.: t, . (2005). Combination of Technology and Humanity-Cultural Creativity, Science development,. *Dec.396*, 68-75.
10. Marks Elias .(2001) .*Hegel* .Beirut.
11. Matar, Princess Helmy .(2008) .*The philosophy of beauty, its flags and doctrines* .Cairo: Dar Quba for Printing, Publishing and Distribution.
12. Mounir lamb .(2015) .Finance and international trade .*University of May*.16-15 ،
13. Mustafa Yassin Jalil .(2019) .*Morphological innovation in mainstream industrial product design* . baghdad: Master's Thesis, Department of Design, Faculty of Fine Arts.
14. Sheikh of the Earth, Tayseer .(1994) .Being, Becoming, and Acting: A Philosophical Introduction to the Epic of Existence, Civilization, and Destiny .*Publications of the Arab Writers Union*.55 ،
15. Wright William Kelly .(2010) .*History of modern philosophy*) .Mahmoud Ahmed (،Beirut: Al-Tanweer Printing and Publishing.
16. Yu-Shan Tseng. (1990). , Designing the Personalized Nostalgic Emotion Value of a Product Research. .669-676.

Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1562

Utilizing historical symbols in designing tourist advertisements

Ahmed Amer Haddad [a] , Zahraa Jalil Khudair [a], Karim Salem Johnny [a]

[a] *College of of Applied Arts, Department of Advertising Technologies*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 22 June 2024
Received in revised form 9 July 2024
Accepted 9 July 2024
Published 1 October 2025

Keywords:
Symbols, History, Advertising, Tourism

ABSTRACT

The historical landmarks and symbols in the land of Mesopotamia, which is rich in numerous monuments that still stand to this day, are considered important sources. There is a vast diversity in the symbols, their classifications, and their various fields, which illustrate the richness of life among the ancient Iraqis. This also indicates the skill and diverse abilities of the ancient Iraqis, and their ability to discover and make use of their surroundings in service of the Iraqi civilization. The ancient Iraqis recorded their daily lives on the walls of temples and cave ceilings through sculptures and drawings, which have been discovered by archaeologists and researchers. Thus, historical symbolic meanings are derived through analyzing mental representations, highlighting significance according to the designer's imagination and capabilities to convey ideas in contemporary designs. Therefore, the research problem is defined by the following question:

What are the most important symbols used in the design of tourism advertisements for the Iraqi Tourism and Antiquities Authority?

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1562
Ahmed Amer Haddad, Zahraa Jalil Khudair, Karim Salem Johnny : Utilizing historical symbols in designing tourist advertisements.
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

توظيف الرموز التاريخية في تصميم الاعلانات السياحية

احمد عامر حداد[1]
زهراء جليل خضير[1]
كريم سالم جوني[1]

الملخص:

ان استخدام الرموز التاريخية في تصميم إعلانات السياحة يُعدّ أحد الأساليب الفعّالة لجذب السياح، اذ تشمل هذه الرموز المعالم الأثرية، والشخصيات التاريخية، والأحداث البارزة التي تُعزز من جاذبية الوجهة السياحية، فهي تضفي طابعاً فريداً وأصيلاً على الإعلانات، مما يجذب الزوار الذين يهتمون بالتاريخ والثقافة، تناول الإطار النظري الرموز التاريخية وتوظيفها في الإعلان السياحي، فضلا عن إجراءات البحث متمثلة بالمجتمع والعينة واداة البحث وتحليل العينات والنتائج والاستنتاجات التي توصل اليها الباحث منها:

1. تحمل الصور رغم بساطتها مجموعة من المعلومات الموجزة لتحقق غرض التواصل ما بين الرسالة والمتلقي من حيث التعبير والموجز والبسيط وهذا يظهر في جميع العينات.
2. تقنيات برامج الحاسوب لها قدرة في تحفيز المستوى الادراكي للمتلقي ولفت انتباهه لقراءة الاعلان إذا ما أُحسن توظيفها في الاعلان.

الكلمات المفتاحية: الرموز، التاريخية، الإعلان، السياحة.

مشكلة البحث:

يعتبر العراق من البلدان التي تمتلك ارث حضاري يجسد هويته التاريخية واعطاء خصوصية من خلال العادات والتقاليد سواء في الماضي او الحاضر، وتاريخ العراق يحتفظ لنا بالعديد من الرموز التي تحكي الحقبة التاريخية لحضارة وادي الرافدين وبأشكال متعددة تمثل جوانب مختلفة من الحياة منها الاجتماعية والاقتصادية والدينية والسياسة لذا اصبح من الممكن توظيف هذه الرموز التاريخية في تصميم الاعلان السياحي باستخدام الاشكال المجسدة لهوية البلد وثقافته باعتبار ان الاعلان يحمل خصوصية للبلد من خلال الرموز التي يحتويها الإعلان، وبناء على ما تقدم ممكن ان نحدد مشكلة البحث بالتساؤل التالي:

ما الرموز التاريخية وكيفية توظيفها في تصميم الاعلانات السياحية لهيئة السياحة والاثار العراقية؟

اهمية البحث:

تتجلى اهمية البحث في توظيف الرموز التاريخية في تصميم مطبوعات الاعلانات السياحية تصميما يرتقي بمستوى الارث الحضاري العريق للبلد وكيفية الاستعانة برموز هذا التاريخ اذ انها تستحضر صور ذهنيه تجعل الاعلان قريبا للمتلقي كما يفيد الجهات الأتية:

1. الافادة من الرموز التاريخية في تصميم الاعلانات السياحية.
2. الافادة من هذه الدراسة من قبل الطلبة والدارسين والمصممين.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى:

التعرف على كيفية توظيف الرموز التاريخية في تصميم اعلانات السياحة.

حدود البحث:

الحد الموضوعي: يتحدد البحث في كيفية توظيف بعض الرموز لتاريخيه.

الحد الزماني: سنة 2023

الحد المكاني: اعلانات هيئة السياحة والاثار العراقية.

تحديد المصطلحات:

التوظيف لغة:

تعيين الوظيفة، والمواظفة: الموافقة والمؤازرة والملازمة، واستوظف: استوعبه (Al-Tahir، 1980).

[1] كلية الفنون التطبيقية، قسم تقنيات الإعلان

التوظيف اصطلاحا:

هو مظهر خارجي لأوصاف اشياء معينه في نسق معين من العلاقات من وظيفة الحواس ووظائف النقود ووظائف الفرد له، اي العلم الى مجرد وصف وظائف الاشياء مفكرا ليس فقط بإمكانيه إدراك جوهر وقوانين الاشياء بل وجودها (sameer، 1995).

التوظيف اجرائيا:

هو القدرة على اكتساب المنفعة المحققة في الشكل العام للتصميم وفق جمع أكبر قدر ممكن من الاشكال والافكار لإظهار النتائج بأفضل ما يمكن لجذب انتباه المتلقي.

الرموزلغة:

الرمز معناه تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير ابانة بصوت وهو اشاره وايماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفهم والرمز هو ما يبان بلفظ باي شيء اشرت اليه بيد او عين (Manzur، 1997).

الرموزاصطلاحا:

الرمز يحمل معان واسعه يرتبط بالدلالة ارتباطا وثيقا فقد اتخذه بعض فلاسفة الاغريق من بينهم سقراط وافلاطون وسيلة للتعبير عن الانطباعات النفسية عن طريق الالغاز والتلميح بدلا من الاسلوب التعبيري المباشر (Al-Tunji، 1999).

الرموزاجرائيا:

هي عبارة عن اشارات او ايماءات بحيث تبلغ معنى معين او علامة حسية تدل على معنى تصوري قائم بذاته، حيث تحل محلة وتؤدي معناه ومفهومه، مثل الميزان رمزا للعدالة والحمامة رمزا للسلام.

التصميم:

هو التخطيط الاساسي لصنع كائن او نضام يعني الفنون التطبيقية والهندسية يصمم كفعل يشير الى عملية انشاء ووضع خطه لمنتج فهو ترتيب مقصود للمواد من اجل التوصل الى نتيجة وللتصميم دور مهم في جميع الفنون الجميلة (Ayyash، 2014).

الاعلان لغة:

هو الاظهار والجهر بشيء او امر ما بطريقة من طرق الجهر والاظهار المتعارف عليه في اي مجتمع من المجتمعات (Yahya، 2014).

الاعلان اصطلاحا:

هو عباره عن وسيلة غير شخصية لتقديم الافكار والترويج عن السلع والخدمات بواسطة جهة معلومة مقابل اجر مدفوع (Al-Sayrfi, 2013).

الاعلان اجرائيا:

هي طريقه للترويج من قبل جهة معينه لإيصال رسالتها الى الجمهور اذ توجه سلوكهم نحو سلعه محددة معتمدة اسلوب الاقناع للتأثير عليهم وحثهم على اتخاذ اجراء ما تجاه ما يعرض.

الاعلانات السياحية:

هي جهود غير شخصيه تعمل على التأثير في وجدان وعوطف ومدركات السياح وتوجيه سلوكهم السياحي نحو التعاقد على برنامج سياحي معين او على خدمات سياحيه محدده(Al-Azraqi, 2009) .

الإطار النظري / المبحث الاول

مفهوم الرمز التاريخي:

كان لنشأة الحضارة ابان العصور الحجرية المبكرة حين اقتات الانسان الاول على صيد الحيوانات، انعكاس فكري على فنون تلك العصور كقيمة شكلية، امتازت بالدقة والحساسية، فظهرت تخطيطات هندسية بسيطة رمزت الى الظواهر المحيطة به والتي كونت عقائده فيما بعد اذ كان يعبد ما يخشاه تارة وما يرى فيه منفعته تارة اخرى، (وكان يجد في رسمها على جدران كهوفه وسقوفها نوعا من العبادة، فضلا عن بعض الادوات كالفؤوس الحجرية والاواني الفخارية التي زخرفت برموز حيوانية وبشكل رسوم هندسية، يغلب عليها الطابع السحري)(The Shawl, 1999) (اما الخطوط الحلزونية رمز بها على تدفق لمياه، والاشكال المربعة والمثلثة والمعينية لارتباطها بالزراعة، والاشكال الدائرية تشير الى الشمس والقمر، وهناك جزء من الخطوط تشير الى الهلال تارة وقرون الثور تارة أخرى) (Al-Majdi, 1997).

وعليه فان مسالة فهم واستلهام المصمم لواقع ذلك التاريخ وتجسيده في اعماله الفنية كرموز، من منطلق يرتبط بثقافة المصمم ووعيه اتجاه الواقع وما تحكمه من عوامل مجتمعية يفرضها هذا الواقع، ليعكس ذلك الترابط بين مكونات مجتمعه بطريقة تجمع ما بين الماضي والحاضر، (فهو لذلك يستخدم رموزا لا حصر لها بعضها مر في تاريخ طويل، واكتسب معاني تقليدية، والبعض الاخر توالد مع الاحداث واتخذ معاني جديدة) (Al-Basyuni, 1983)، ومن اهم الرموز التي صنفت على وفق ترابطها التاريخي هي كاللاتي:

أولا- الرموز التاريخية:

ان أصل تسمية العراق ظهرت فيه اجتهادات عديدة منها في مقال الاصمعي الذي ذكر فيها ان (كلمة العراق تعريب ايراق شهر، اي كثير النخل والشجر، او ايراق الفارسية بمعنى البعيد، او البلاد السفلى اي الجنوب، اما المعاجم العربية فاشتقت تسمية العراق من عروق الشجر، او لأنه يقع على شاطئ دجلة والفرات، لكن تبقى تسمية العراق من اسم اوروك بلدة كالكامش الشهيرة هي المرجحة) (Al-Khaion, 2005).

لقد اوغل السومريون باستقرائهم للأشكال، ولا سيما الشكل الدائري الذي كان له الدور المهم في تجسيد فكرة الحياة والنشوء حتى أصبح رمزا مهما من رموز القوى المؤثرة، (فهو يعبر عن العلاقة المتكاملة بين الفصول الاربعة وايقاعها وتتابعها وتكامل الحياة الانسانية من الطفولة فالشباب فالكهولة فالشيخوخة، فالدائرة ترمز الى قوة الحياة في كل المخلوقات التي تدور في حلقات لا نهاية لها) (Nasser, 2008).

1. رمزية الاسد:

تبرز اهمية الاسد عند الفنانين الاشوريين بشكل أكبر، ففي صورة صيد الأسود الملك اشور ناصر بال نجد الكثير من التفاصيل التي تدل على رمز الاسد، في سوار الملك توجد رموز للأسود وكذلك في لباسه، بل وحتى في نهاية قوسه نجد راس صغير للأسد، كما ان وجود عدد كبير من الاسود الجريحة والقتيلة تدل على اهمية الاسود لدى الاشوريين، فقد جسد الاشوريون في نماذجهم كل ما يمثل القوة، كما ان أكثر الصور على الاختام الاسطوانية شيوعا هو الصراع بين الاسود وحماة قطعان الماشية التي تتعرض للهجوم (Lloyd, 1988)، فقد كان للأسد قدر كبير من الاهمية في معتقدات السكان اذ اتخذوه رمزا للكثير من معبوداتهم ومنها عشتار ادد نركال (Saleh, 2005).

2. رمزية النسر:

كان النسر من اوائل الحيوانات المؤهلة في بلاد الرافدين، فقد جاء في القران الكريم ذكره في سورة نوح على انه من الإلهة التي عبدها قوم نوح والتي سميت على تسمية النسر، كما في قوله تعالى (لا تذرن ودا ولا سواعا ولا يغوث ويعوق ونسرا)، وظهرت الادلة على ذلك في الاكتشافات الاثرية التي حققتها بعثة بولونية، فقد اكتشفت مجموعة من القطع المتمثلة برؤوس نسور معمولة من الحجر يعود تاريخها الى دور حسونة سامراء 7700 قبل الميلاد، على ان اقدم المنحوتات هي مجسم لراس طير منحوت من الحجر في قرية نمريك في الموصل يرجع تاريخه الى العصر الحجري الحديث ويؤرخ بحوالي 8300 قبل الميلاد (Al-Shammari, 2008)، وكان النسر من الرموز الإلهية للسومريين فقد كان الطائر براس اسد امدكود رمز للإله نين كروسو، كما يعد النسر ضمن الاشكال التي صورت على الاختام وفي الهندسة المعمارية التذكارية(Mustafa, 2010) .

ثانيا- الرموز الدينية:

لقد حاول الانسان الاول ان يجد حلا وتفسيرا لظواهر الطبيعة التي اخافته بغموضها واسرارها فعبد ظواهرها من خلال اقامة شعائره الدينية، مثل الخسوف والكسوف، وتجسد ذلك في الديانات القديمة كالسومرية والاكدية والبابلية والاشورية، انعكست تلك الظواهر على ملوكها ورؤسائها، فاحكم رجال الدين والسحرة سيطرتهم على الحياة العامة وتصدروا حفلات الاعياد والمراسم الدينية والزواج وندوات الصلح والسلام والحرب، وانعكست حتى على فنون تلك الحقبة، فكان العنصر الفني يظهر بوضوح في مشاهد الطقوس الدينية البدائية، القائمة على اعمال فنية من موسيقى ورقص ونحت وعمارة ورسم وغير ذلك، والاديان كنظام اجتماعي هي الاصل في نشأة الفنون جميعا، والتي كانت اداة نفعية استفاد منها الانسان في مستهلات حضارته (Alsaid, 2000)، فسعى من خلالها الى نوع من التحرير والاختزال وصولا الى الاسلوب الرمزي في تمثيل افكار ومضامين لها علاقة بالفكر الديني، والتي كانت من الضرورات الملحة في حياة الجماعة، وان مثل هذه الرموز وما نسميه نحن اليوم بالأشكال التجريدية لم تكن تمثيلا لأشياء مادية،

بل تعبيرا عن افكار ذات معانٍ ودلالات (Sahib, 2010)، وهذا ما استدركه (يونج)[*] من ملاحظته للرموز ذات الدلالات العامة، فهو يجد بعض من دلالات تلك الرموز ما هو عام وليست فردية بل جمعية في طبيعتها ومنشئها، وهي في المقام الاول صور دينية ذات منشأ مقدس.

1. رمزية الهلال:

الهلال من الرموز الاسلامية الدالة على شخصية المسلم، اول ما ضهر في البيارق والاعلام البطولية في زمن الدولة الايوبية في القرن السابع الهجري، اضيفت له النجمة الخماسية فاصبح رمزا للإمبراطورية العثمانية مدة اربعة قرون، ثم اتخذ الهلال شعارا مقدسا تمركز على راس القباب ومآذنها وعلى اعتاب المنازل والأضرحة للتبرك، واستخدم زخرفا مع النجمة في هندسة موزاييك الجدران، واصبح من الرموز الاولية لشعار البلاد واعلامها، ويعد الهلال تقويما لحياة المسلمين فهم يحددون اوقاتهم بحسب الشهر القمري، وقد اخذ هذا التقويم الخلف عن السلف منذ الهجرة النبوية المباركة حتى يومنا هذا، واعتبر مباركا لأنه يرمز الى شهر رمضان المبارك الذي انزل فيه القران، ولم يكن توظيف ذلك الرمز مقتصرا على المسلمين فحسب، تداوله العراقيين القدماء في عصر جمدة نصر [*]، وما بعدها والذي كان يرمز فيه الى اله القمر سين، وكذلك في مشاهد الاختام البابلية والتي نشاهد فيها قرصا في وسطه هلال والذي يرمز الى الاله شمش اله الشمس (researchers، 2009).

2. رمزية الصليب:

الصليب رمز يحمل قدسية ملازمة للسيد المسيح عليه السلام فهو خطين احدها رأسي والاخر افقي، متعامدان ولكن ضهورهما في اي مطبوع يثير دلالات كثيرة ومعاني عديدة فالرمزية التي يحملها الصليب مرتبطة بصلب المسيح علية السلام، ومرتبطة بتمثيل عملية الاصرار على العقيدة والدفاع عنها، حتى لو فقد الانسان روحه، ولهذا اصبح الصليب يرتبط بالهداية والمثل الاعلى والتضحية، والصليب لما قبل المسيحي كالصليب المنقوش محاطا بدائرة والصليب المعقوف رمزان شمسيان(Serrign, 1992) ، وان رمز الصليب المعقوف يدل على الفأل الحسن اذا كانت افرعه تتجه في نهايتها الى اليمين ويدل على الفأل السيء اذا كان بالعكس (Qansou، 1995)، وقد استخدم الصليب منذ بداية القرن السابع كتعويذه ترسم على بعض الادوات ذات الاستخدام اليومي كالخواتم والمشابك (Serrano).

المبحث الثاني:

أولا- وظيفة وفاعلية الإعلانات:

يعتبر الاعلان احد ابرز عناصر النسيج الترويجي، ويعرف بانه وسيلة غير شخصية لعرض وتقديم الخدمات والسلع، بواسطة جهة معلومة مقابل اجر مدفوع، ان الاعلان يتميز بمخاطبته لعدد كبير من المستهلكين في نفس الوقت، يجب عدم النظر الى الاعلان كغاية في حد ذاته وانما اعتباره وسيلة لغاية معينة، وهي تحقيق هدف او اهداف بيعيه اي متعلقة بالمساهمة في تحقيق مبيعات معينة واهداف متعلقة بالمنافسة وتدعيم مكانة الشركة بين منافسين، معنى هذا ان وظائف وفاعلية واستخدامات الاعلان تختلف من معلن الى اخر، لقد تعددت التعريفات الخاصة بمفهوم الفاعلية من قبل العلماء والكتاب في مجال التنظيم الاداري، ومن اولى المحاولات في العصر الحديث والتي جاءت من قبل علماء الإدارة ما أشار اليه برنارد 1938 حينما اعتبر ان أي نشاط يكون فعالاً هو ناجح في تحقيق الهدف المحدد له (Barnard, 1938)، تعد الإعلانات أحد الوسائل التي تعمل على تعريف أكبر عدد ممكن من الناس في المنتج مما يساعد على الوصول للفئة المستهدفة من الجمهور والتعرف عليه فيما بعد (Tortorice, 2019)، تمارس الاعلانات دوراً كبيرة في حياتنا كأفراد فهي تمدنا بالمعلومات التجارية والخدمات وتحقق لنا فوائد عديدة كأفراد وجماعات فضلا عن كونها تساهم في الإسراع بعمليات التنمية الاقتصادية وتحقيق الرواج التجاري بالإضافة إلى دورها الحيوي ووسائل الاتصال كمصدر من مصادر

[*]. يونج، كارل 1875 عالم نفس تحليلي سويسري، حاول تقديم تفسيرات جديدة للرموز الدينية منطلقة من الاعتقاد بان اللغة والتاريخ تفصل الشعوب عن بعضها، في حين توحدها الاساطير، نضرة في ايكه هولتكرانس قاموس المصطلحات الاثنلوجيا والفلكلور، ترجمه محمد الجواهري، وحسن الشامي، دار المعارف، ط1، مصر، 1972، ص 390، 391.

[*]. جمدة نصر: تل أثرى يرجع الى اواخر عصور ما قبل التاريخ 3000 – 3200 ق م، يقع على بعد 55 كم من شمال شرق الحلة، ينضر في احمد سوسة، تاريخ حضارة وادي الرافدين في ضوء مشاريع الري الزراعية والمكتشفات الاثارية والمصادر التاريخية، دار الحرية للطباعة، ج 2، بغداد، 1986، ص 363.

التمويل و تتعدد المداخل الاقناعية لدراسة الإعلان ورصد أساليب اعداده وتنفيذه عبر وسائل الاتصال المختلفة الشخصية منها و الجماهيرية (Al-Hadidi, 1998)، يمكن استخدام ابحاث الاعلان لقياس فاعلية الاعلان قبل وبعد نشره كالتالي:

1. الابحاث قبل الاعلان

أ. طريقة قائمة الاستقصاء

تعتبر ابسط وأرخص وسيلة لقياس فاعلية الإعلان، حيث يقوم المعلن بعرض الاعلان ليحكم عليه فرد او مجموعه من الافراد الذين يقومون بتقويم الاعلان طبقا لعدد من العوامل ومنها يمكن الحصول على المعدل الاجمالي الذي على اساسه يقوم الاعلان.

ب. اختيار المحلفين

في هذا الاسلوب، يطلب مجموعة من المستهلكين تقويم الاعلان ويكون مبنيا على اساس مقارنة اعلانين او أكثر، ويشكل هذا الاسلوب تحسنا عن طريق الاستقصاء فهو يتميز بالسرعة والدقة.

ج. اختبار الادراك والتذكير

في اختبار الادراك يعرض الاعلان على عينه من المستهلكين ثم يسألون عن الاعلانات التي أدركوها، بينما في اختبار التذكير يطلب المقابل من المستهلك ان يذكر الاعلانات التي رآها في الوسيلة الاعلانية.

2. اختبارات ما بعد الاعلان

أ. الادراك والتذكر

انه يخضع لمدى قدرة المستهلك الفعلية في التذكير والادراك.

ب. الاختبار المتلازم

يستخدم هذا الاختبار لإعلانات الراديو والتلفزيون حيث يقوم الباحث في وقت بث الاعلانات بالاتصال بعينة من ربات البيوت ويسال ما هو نوع البرنامج الذي يشاهدون او يستمعون اليه.

ج. اختبار سجل المبيعات:

يعتبر من اهم الاختبارات والاكثر فاعلية لان الهدف الاخير من الاعلان هو زيادة المبيعات.

ثانيا- تصميم واخراج الاعلانات:

برز الاعلان كأحد الوسائل الترويجية المهمة ونتيجة لذلك اهتم القائمون علية بتطوير كيفيات بناءة وتصميمة واخراجه، وذلك لان تصميم الإعلان وإخراجه يعتبر من المهام الكبيرة والتي تسهم إلى حد بعيد في نجاح الإعلان أو فشله ولا يعتمد التصميم فقط على المواهب الفنية وإنما يعتمد أيضا على انتهاج الأساليب والصيغ العلمية وكذلك تفهم مبادئ التأثير النفسي على سلوك المستهلك المرتقب (Al-Abdali, 2000)، وتبرز أهميته بتقديم خريطة عمل متكاملة من نتاج المهارات والقدرات الخلاقة للفريق الذي تعاون في تحديد الأهداف وخلق الفكرة الإعلانية، وكذلك تحرير النص وإعداد العمل الفني وتحديد الأشكال والمساحات والتنسيق بين جميع العناصر في شكل جمالي معين كالتالي:

1. يزود المعلن بكافة البيانات والمعلومات التي على ضوئها يتم تقديم المتطلبات الفنية والإنتاجية للإعلان.
2. إعطاء الدور لكافة الكادر العامل في النشاط الإعلاني للقيام بتنظيم العناصر الإعلانية.

المبحث الثالث: الإعلانات السياحية

أولا- الاهمية

للإعلان أهمية بالغة الأثر في عصرنا الحالي حيث تنوعت منه الخدمات والمنتجات والحاجات الإنسانية والأفكار التنافسية وتبادل الثقافات والأفكار واتخذ الإعلان أهمية كبري في مجال السياحة لعدة أسباب من أهمها (Zaki, 2008):

1. التطور الكبير في وسائل الاتصال والتكنولوجيا والتأثير على الرأي العام.
2. السياحة صناعة متكاملة فهي أساس في ميزانيات الدول مثل باقي الصناعات التي تتنوع أساليبها وتطبيقاتها ولذلك تحتاج لمجهود وذكاء مسؤولي الدعاية والإعلان في هيئة السياحة والشركات السياحية حتى تستطيع اللحاق بركب التطور العالمي في مجال السياحة.
3. التأثير الفعال للإعلان في الحفاظ على الهوية العراقية من خلال دعم السياحة الثقافية والتاريخية للشعوب والتأثير على ثقافة السياح من خلال تبادل الثقافات والحضارات حيث يقلص الإعلان السياحي الثقافي للمسافات الثقافية.

4. يأتي دور الإعلان حيث يقوم ببلورة الفكر السياحي ومميزاته وجعل الفكر السياحي من الاحتياجات الإنسانية الأساسية كنبض للحياة.

5. في ظل ارتفاع حجم المنافسة العالمية لجذب السياح يؤدي الإعلان دوراً فعالاً لتوضيح جودة الخدمة والمزايا والأسعار من خلال تصميم رسالة إعلانية متميزة ومتفردة.

إذا تعتبر الرسالة الإعلانية للإعلان السياحي مرآة عاكسة لعادات وتقاليد المجتمع كما تحمل محفزات لا شعورية لجذب وتحفيز السائح.

ثانيا- الاهداف

تعد السياحة من القطاعات الاقتصادية الأكثر تأثرا بالإعلان. والإعلان عن السياحة أو الإعلان السياحي، يهدف إلى توليد الرغبة في زيارة البلد السياحي، لدى أكبر عدد ممكن من السياح، من خلال إبراز مقومات البلد السياحية بالأسلوب المناسب في الوقت المناسب مع التركيز على دوافع الزيارة لدى السياح (El-Gallad, 1997)، ومن أهداف الإعلان السياحي هو إيضاح الصورة الواقعية للمناطق السياحية، وإبراز الجانب الخدمي من تسهيلات تقدم للسياح، وايواء مناسب ووسائل نقل مريحة.

ويعد الإعلان السياحي من ابطأ الإعلانات نجاحاً، وذلك بسبب مواعيد الإجازات بين أبناء السوق السياحي أي السياح، لهذا أن التكرار من أهم وسائل نجاح الإعلان السياحي لأنه من اشد الحاجة إلى تحقيق عنصر الدوام والاستمرار لترسيخها في ذهن السياح المرتقبين (Al-Hasan, 1978)،

ويكمن دور الإعلان السياحي في تقديم بيانات للسياح والجمهور المستهدف، وتتضمن الأماكن التي يمكن زيارتها، وأسعار الإقامة ومدتها، وبرنامج عن زيارة المعالم الأثرية والأماكن الترفيهية، والمراكز الثقافية. ويقوم بالإعلان السياحي الدولة أي القطاع العام لتسويق الأماكن السياحية في البلد، أو القطاع الخاص من وكالات سياحية وسفر وشركات الطيران والفنادق وكل من له منفعة مباشرة من الإعلان السياحي.

(إذ كان الإعلان السياحي يتمحور فيه التركيز على الأماكن والمرافق السياحية التي تتضمن الفنادق والمطاعم ووسائل النقل السياحية، إضافة إلى الخدمات التي تقدم وحسن الضيافة. لذلك يكون الخطاب الإعلاني موجها إلى هذه الفئة فقط وهم السائحون والمصطافون، بنية جذبهم لأماكن معينة، أو توجيهم إلى الاماكن والوسائل الأكثر راحة، أو الأكثر توفيرا للمال) (Al-Sharaawi, 2000).

إجراءات البحث

1. مجتمع البحث:

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي بتحليل العينات بسبب وملاءمتها مع موضوع البحث الحالي لغرض التوصل لأهداف البحث وجمع المعلومات والبيانات واظهار النتائج.

ثانياً: مجتمع البحث.

وكان (10) انموذجا لإعلانات هيئة السياحة والآثار العراقية للفترة لعام 2023 وحسب تسلسلها وذلك للمبرر الآتي:

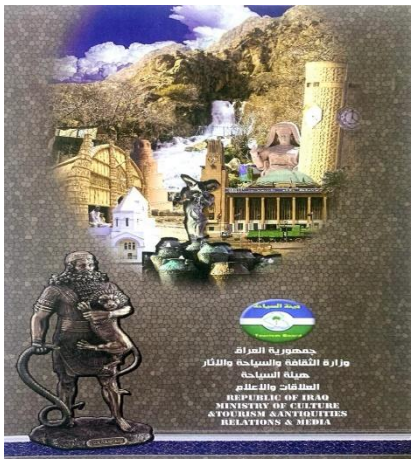
كونها تحتوي على دلالات رمزية تشبه عناصر ومكونات التصميم الإعلاني.

ثالثا: عينة البحث.

اعتمد الباحث الاختيار القصدي وفق متطلبات البحث، اذ تم اعتماد نسبة 20% طبقت على سنة البحث وكان العدد المستخرج من العينات (10) أنموذجاً وتم اعتماد (2) منها وفق الجدول الاتي للاختيار.

رابعاً: اداة البحث.

كانت اداة البحث استمارة التحليل وقد اعتمد الباحث في بناء اداة البحث على مؤشرات الإطار النظري ومن محاور التحليل (الرموز الدلالية، الوظيفة الاعلانية، اهداف الاعلان السياحي)، والدراسات السابقة والادبيات والمراجع فضلا عن خبرة الباحث بالصيغة الاولية.



خامسا: تحليل العينات.

عينة رقم (1)

اعلان لهيئة السياحة والآثار

السنة: 2017

الوصف:

إعلان سياحي نفذته وزارة الثقافة والسياحة والآثار، والذي هو عبارة عن ملصق ترويجي لأبرز المعالم السياحية في البلاد، والتي جمعت في صورة واحدة أبرزها تمثال كهرمانة، ومحطة القطار العالمية، ومأذنة الامام ابي حنيفة النعمان، والقصر الابيض في بغداد بالإضافة الى معلم الملوية في سامراء، والاهوار في جنوب العراق والمصايف في كردستان العراق، وختم المصمم التصميم المذكور في أسفل الاعلان للملك الاشوري اشور بانيبال.

التحليل:

1. الرموز الدلالية:

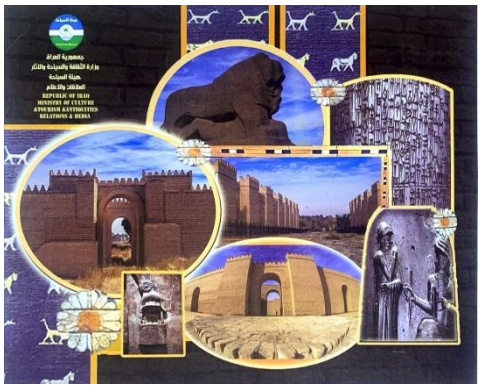
وظف المصمم الرموز التاريخية التي تصف ابرز معالم العراق بشكل متداخل حيث عمد الى توظيف رموز دلالية للمعالم الطبيعية في شمال العراق والتي لها مدلولات تسهم في جذب السواح الى تلك المناطق وضع معها الاهوار التي هي من التراث القديم لتحدث نوعا من التداخل والاندماج بين هذه الدلالات كونها وحدة ذهنية المتلقي واختصرت البعد المكاني بين الرمزين، بالإضافة الى ذلك استخدم المصمم الرموز الهندسية المعمارية ذات الطابع الديني وهي منارة ابي حنيفة النعمان ومنارة الملوية كون لديها خصوصية دينية وتسهم في جذب الزائرين لها لأحياء بعض الشعائر الدينية، بالإضافة الى ذلك ابرز المصمم معالم مدينة بغداد كتمثال كهرمانة ومحطة القطار العالمية والقصر الابيض في مركز التصميم لإعطاء دلالة ان بغداد هي مركز وعاصمة العراق وقلبة، وكذلك لإيضاح ان هذه الرموز والمعالم في مكان واحد وختم التصميم بوضع تمثال الملك اشور بانيبال في مكان اسفل التصميم بعيدا عن التداخل الحاصل ليبين للمتلقي انه يمثل حقبة زمنية مختلفة عن ما موجود في اعلى التصميم وله خصوصية من الناحية العقائدية والطبيعية.

2. الوظيفة الاعلانية:

عمد المصمم الى وضع العناصر التصميمية في وسط الصفحة بنظام مركزي اختزل فيه المساحات وكثفها في الوسط لإعطاء احساس باختزال المسافات وترابط هذه العناصر في مكان واحد ما بين للمتلقي ان هذه الاشكال تتبع مكانا واحدا الا وهو العراق، فيما قام المصمم بوضع تمثال اشور بانيبال بزاوية بعيده عن المركز لإعطاء خصوصية كونه يمثل حقبة زمنية مختلفة، واستخدم الارضية الحجرية لتكون فضاءاً تصميمياً لكافة الحقب الزمنية.

3. اهداف الاعلان السياحي:

الهدف من تصميم الاعلانات السياحية ومن خلال توظيف المعالم والرموز التاريخية هو اثارة حالات ترغيبيه وعاطفية لدى السائحين وجذبهم من خلال ابراز المعالم الحضارية وتذكيرهم بها كي تبقى راسخه في ذاكرتهم ومخيلتهم فكلما كان الاعلان ناجحا ومؤدي دورة بشكل صحيح كانت المنفعة أكبر.



عينة رقم (2)

اعلان لهيئة السياحة والآثار

السنة: 2017

الوصف:

يتكون الاعلان على ست صور فتوغرافية على ارضية بالقيمة اللونية السوداء وبشكل افقي اذ تمثل لمعالم تاريخية من مدينة بابل الاثرية، تنوعت اشكال الصور الفوتوغرافية بإطارات بالقيمة اللونية للأصفر منها بيضوية ومنها مستطيلة وضع في اعلى جهة اليسار شعار تكون من ثلاث قيم لونية للأبيض والاخضر والازرق

يمثل هذا الشعار هيئة السياحة والاثار العراقية تمثل الصور لأشكال حيوانات على جدار وصورة لأسد بابل وصورة لمغارة اثرية وصورة لجدار عليه احرف وكتابات مسمارية وصوره لأله الشمس والعدالة وهو يسلم الشريعة الى حمورابي وصور لقصور اثرية قديمة من حضارة وادي الرافدين.

التحليل:

1. الرموز الدلالية:

تضمن التصميم لرموز طبيعية ودينية منها بوابة بابل وجدار عليه اشكال حيوانات ورسم لشكل زهرة تصنف على انها رموز طبيعية وجدارية مرسوم ومنحوت عليها احرف وكتابات مسمارية ورمز لأسد بابل وهي دلالة لرموز طبيعية وجدارية لأله الشمس والعدالة وهو يسلم الشريعة الى حمورابي وهذه من المعتقدات الدينية آنذاك فهو يعد من الدلالات الدينية جمع المصمم هذه الرموز على شكل صور بيضوية ومستطيلة بشكل متداخل على خلفية لجدار من الطابوق وهو ايضا معلم من معالم التاريخ لمدينة بابل.

2. الوظيفة الاعلانية:

الوظيفة الاعلانية لتصميم الاعلان هي تعريفية لما موجود من رموز ودلالات تاريخية لحضارة العراق القديم ومدى عمق الافكار لدى المصممين والرسامين في تلك الحقبة الزمنية في توثيق هذا الفن والتي بقيت بارزه الى يومنا هذا وفي الاعلان دلالات اقناعية واضحة من ناحية توظيف الرموز التاريخية والسياحية لجذب السياح والزائرين الى تلك المعالم والرموز التاريخية لزيارتها والتعرف عليها أكثر ويعتبر الاعلان وسيلة اتصالية لإيصال الافكار الى المتلقي من خلال توظيف كل هذه الرموز التاريخية.

3. اهداف الاعلان السياحي:

عمد المصمم في التصميم للإعلان السياحي ومن خلال توظيف الرموز والدلالات التاريخية الى ابراز المعالم الحضارية والتعريف بها من خلال التصميم محاولا التأثير عاطفيا وترغيبيا على المتلقي للإعلان اذ يحاول ان يوصل الافكار السياحية من خلال الرموز الموظفة في الاعلان وعمد ايضا الى التذكير بكل هذه المعالم الموجودة في العراق فلا بد لكل فرد في المجتمع التعرف على هذه المعالم التاريخية فضلا عن انها اداة ترويجية وتعريفيه للمعالم الاثرية والتاريخية الموجودة في البلد.

عرض النتائج ومناقشتها:

1. اعتمد المصمم في توزيع الرموز الدالة على محتوى الرسالة الاعلانية في فضاء التصميم على الأنظمة التصميمة التجميعية للصور مما جعلها متداخلة وعلى اشكال بيضوية ومستطيلة كما في العينة (1، 2).

2. كيف وظف المصمم الرموز التاريخية اذ تحمل الصور رغم بساطتها مجموعة من المعلومات الموجزة لذا تم استخدامها في التصميم لتحقق غرض التواصل ما بين الرسالة والمتلقي من حيث التعبير والموجز والبسيط وهذا يظهر في جميع العينات.

3. اعتمد المصمم في تأسيسه للرموز التاريخية على علامات تضمينية مباشرة مرتبطة بالموضوع سواء كانت طبيعية او عقائدية لتشكل علامة واحدة للتعبير عن الاعلان السياحي وهي في جميع النماذج المختارة.

4. ان للمضمون الاعلاني دورا في تحديد الدلالات الرمزية الملائمة لتجسيد الفكرة والتعبير عن محتوى الرسالة المطلوب ايصالها الى المتلقي كما في العينة (2).

5. اسهمت التقنية الحديثة المتمثلة بالبرامج التنفيذية للرسالة الاعلانية وبالأخص برنامج الفوتو شوب مساهمة ناجحة في التعبير الكلي عن مضمون المنجز الاعلاني من خلال التلاعب بكمية من الدلالات والرموز وجعلها علامة واحدة مترابطة مع بعضها.

الاستنتاجات:

1. اعتمد المصمم في التصميم على الأنظمة التجميعية في ايصال الرسالة الاعلانية.

2. وظف المصمم الرموز التاريخية في التصميم بطريقة تعكس بساطة الصور، اذ ساعد على تحقيق غرض التواصل الفعّال بين الرسالة والمتلقي وهو ما تجلى بوضوح في جميع العينات.

3. استخدم المصمم رموز تاريخية ساعدت على خلق علامة متماسكة ومعبرة عن الهدف الرئيسي للإعلان السياحي.

4. نوع السياحة المطلوبة تحدد نوع الدلالات والرمزية التي توظف فيها للتعبير عنها فالألوان التي تستخدم في السياحة الترفيهية تختلف عن الالوان التي تستخدم في السياحة الدينية.

5. تربط الفكرة جميع العلامات والدلالات المتمثلة بالرموز في فضاء التصميم كشكل واحد يكون علامة معبرة لمضمون الرسالة الاعلانية بصورة مكثفة او مختزلة حسب معلومات الاعلان السياحي.

Conclusions:

1. The designer relied on assemblage systems to convey the advertising message.
2. The designer employed historical symbols in the design in a way that reflects the simplicity of the images, helping to achieve the goal of effective communication between the message and the recipient, a goal clearly evident in all samples.
3. The designer used historical symbols that helped create a cohesive brand that expresses the main objective of the tourism advertisement.
4. The type of tourism required determines the type of connotations and symbolism employed to express it. The colors used in recreational tourism differ from those used in religious tourism.
5. The concept connects all the signs and connotations represented by symbols in the design space as a single form that expresses the content of the advertising message, whether in a condensed or abbreviated form, depending on the information contained in the tourism advertisement.

References:

1. Al-Abdali, Q. B. (2000). *Promotion and Advertising.* Amman: Zahran for Publishing and Distribution.
2. Al-Azraqi, M. K. (2009). *Public Relations in Iraqi Tourism Institutions.* baghdad: College of Media, Department of Public Relations.
3. Al-Basyuni, M. (1983). *Art Education and Art Analysis.* Cairo: The World of Books.
4. Al-Hadidi, M. S. (1998). *The Announcement (Its Foundations, Means, Arts).* Cairo: Dar Al-Masriah Al-Lubnaniah.
5. Al-Hasan, H. (1978). *Tourism Industry and Public Relations.* Beirut: Dar Al-Lebanese for Publishing and Public Relations.
6. Al-Khaion, R. (2005). *Endings of Iraq in History.* Geneva: Center for Iraqi National Studies.
7. Al-Majdi, K. (1997). *Prehistoric Religions and Beliefs.* Amman,Jordan: Dar Al-Shorouk for Publishing.
8. Alsaid, J. K. (2000). *The Consciousness in the Philosophy of Susan Sontag.* Cairo: General Authority for Cultural Palaces.
9. Al-Sayrfi, M. A. (2013). *Advertising: Types, Principles, and Preparation Methods.* amman: Dar Al-Manahij for Publishing and Distribution.
10. Al-Shammari, M. H. (2008). *documenting the complexities and religious ideas in the land of the two rivers through prominent artistic scenes.* Iraq: L'Arc Magazine for Philosophy, Linguistics, and Social Sciences.
11. Al-Sharaawi, A. F. (2000). *Advertising and Public Relations.* Cairo: Dar Al-Jamia for Printing and Publishing.
12. Al-Tahir, A. A.-Z. (1980). *Arrangement of the Ocean Dictionary according to the method of the illuminated lamp and the basis of rhetoric.* Aleppo: The Arab House for the Writer.
13. Al-Tunji, M. (1999). *The Detailed Dictionary of Literature.* Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah.
14. Ayyash, S. A. (2014). *Glossary of Art Terminology.* Osama Publishing and Distribution House.
15. Barnard. (1938). *The Function of the Executive.* USA: Harvard University.
16. El-Gallad, A. (1997). *Tourism between Theory and Practice.* Cairo: Al-Aalam Al-Kutub.
17. Lloyd, S. (1988). *the art of the ancient Near East.* Baghdad: Dar Al-Ma'mun for Translation and Publishing.
18. Manzur, I. (1997). *Lisan al-Arab.* Beirut: Dar al-Sadir.
19. Mustafa, F. S. (2010). *Al-Hadar City of the Sun.* Baghdad: Ministry of Information.
20. Nasser, B. Q. (2008). *Absolute Law.* Baghdad: General Cultural Affairs House.
21. Qansou, A. (1995). *Arab Popular Photography.* Kuwait: National Council for Culture.
22. researchers, a. b. (2009). *The Civilization of Iraq.* Baghdad: University of Baghdad.
23. Sahib, Z. (2010). *Prehistoric Artifacts of Mesopotamia.* Baghdad: Antiquities Series.
24. Saleh, Y. Y. (2005). *Examples of Wild Animals on Assyrian Sculptures.* Baghdad: Athar Al-Rafidain Magazine.
25. sameer, k. (1995). *The philosophical encyclopedia.* Beirut: Dar Al-Taleea for Printing.
26. Serrano, P. (n.d.). *Symbols in Art, Religion, Life.* Former Source.
27. Serrign, P. (1992). *symbols in art, religion, life.* Damascus: Dar Damascus.
28. The Shawl, M. E.-N. (1999). *Primitive Arts and Their Relationship to Folk Arts.* Cairo: Folk Arts Magazine 37.
29. Tortorice, M. (2019). *How Advertising Affects Behavior.* www.infront.com.
30. Yahya, M. (2014). *the impact of advertising on consumer trust.* Biskra: University, Faculty of Economic and Commercial Sciences and Facilitation Sciences.
31. Zaki, D. M. (2008). *Tourist Awareness and Tourism Development (Concepts and Issues).* Cairo.

Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1568

The impact of cognitive stimulants on the development of educational experiences At the students of art education

Suha sabeer Koshy [a] , *Kareem hawas Ali* [b]

[a] *Ministry of Education / First Rusafa Education Directorate / First Vocational Education Department in Rusafa*
[b] *University of Baghdad / College of Fine Arts*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 11 March 2025
Received in revised form 6 April 2025
Accepted 7 April 2025
Published 1 October 2025

Keywords:
Cognitive Enhancers, Educational Experiences

ABSTRACT

The current research aims to identify the impact of cognitive stimulants in developing the educational experiences of art education students in the subject of teaching methods.

Through:

- Designing educational plans according to cognitive stimuli to develop the educational experiences of art education students in the subject of teaching methods.
- Designing a test to develop educational experiences in the subject of teaching methods.
- Measuring the impact of cognitive stimulants in the development of educational experiences among students of art education in the subject of teaching methods.

The research community was identified, which was represented by members of the third grade in the Department of Art Education/ Faculty of Fine Arts, which consists of (6) academic divisions in which the number of students reached (114) male and female students by (59) male and (55) female students .

The research sample was determined by the random method represented by the two divisions (C-D). The number of students was (38) male and female students, as the division (C) was selected as an experimental group in which the teaching of plans prepared according to cognitive stimulants is applied. Division (D) as a control group learns the subject of teaching methods in the usual way.

A test was built to develop educational experiences in the subject of teaching methods, as it included (20) test items of multiple choice .

The psychometric properties of the test (validity and stability) were confirmed, and then the t-test was used for two independent samples.

The researchers found that the members of the experimental group who studied according to the strategies of cognitive stimulants were superior to the members of the control group who studied according to the traditional method.

The researchers found the following results:

- The use of cognitive stimulants has a much better impact than the usual method of teaching the subject of teaching methods in terms of developing the educational experiences of art education students.
- The use of cognitive stimulants has contributed to raising students' motivation and attracting their attention to the subject.
- It has contributed to changing the role of the teacher, as it is no longer just a prompt for the learner, but rather teaching students how to organize, process, store and recall information when needed.

In light of the results of the research, the two researchers recommend what comes next.

- Teaching cognitive stimulants within the course of teaching different subjects.
- Training the students of the Department of Art Education on how to use, employ and practice cognitive stimulants during application in the fourth grade.
- Paying attention to the basic thinking and its various skills because it has a role in developing the educational experiences of art education students.
- Using cognitive stimulants in teaching the art education teaching methods course.

In light of the results of the research, the researchers recommend the following.

- An educational program based on the use of cognitive stimulants in the development of art education students' attitudes towards a subject.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1568
Suha sabeer Koshy, Kareem hawas Ali: The impact of cognitive stimulants on the development of educational experiences At the students of art education
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

إثر منشطات الادراك لتطوير الخبرات التعليمة لدى طلبة التربية الفنية

سها صابر كوشي [1]

كريم حواس علي [2]

الملخص

يهدف البحث الحالي الى تعرف إثر منشطات الادراك في تطوير الخبرات التعليمة لدى طلبة التربية الفنية في مادة طرائق التدريس.

تم تحديد مجتمع البحث والتي تمثلت بأفراد الصف الثالث في قسم التربية الفنية / كلية الفنون الجميلة \ والذي يتكون من (6) شعب دراسية بلغ عدد الطلبة فيها (114) طالباً وطالبة بواقع (59) طالباً و (55) طالبة.

تم تحديد عينة البحث بالطريقة العشوائية والمتمثلة بالشعبتين (ج-د) بلغ عدد طلبتها (38) طالبا وطالبة اذ تم اختيار شعبة (ج) كمجموعة تجريبية يطبق فيها تدريس الخطط المعدة وفق منشطات الادراك. وشعبة (د) كمجموعة ضابطة تتعلم مادة طرائق التدريس بالطريقة الاعتيادية.

تم بناء اختبار لتطوير الخبرات التعليمية في مادة طرائق التدريس، اذ تضمن (20) فقرة اختبارية من الاختيار من متعدد.

وتم التأكد من الخصائص السايكومترية للاختبار (الصدق والثبات)، من ثم تم استخدام (t-test) لعينتين مستقلتين.

وتوصل الباحثان الى تفوق افراد المجموعة التجريبية الذين درسوا وفق استراتيجيات منشطات الادراك على افراد المجموعة الضابطة الذين درسوا وفق الطريقة التقليدية.

وقد توصل الباحثان الى النتائج التالية:

- ان استخدام منشطات الادراك له أثر أفضل بكثير من الطريقة الاعتيادية في تدريس مادة طرائق التدريس من ناحية تطوير الخبرات التعليمية لدى طلبة التربية الفنية.
- استخدام منشطات الادراك قد أسهم في رفع دافعية الطلاب وجذب انتباههم نحو المادة الدراسية.

في ضوء نتائج البحث يوصي الباحثان ما يأتي.

- تدريس منشطات الادراك ضمن مقرر طرق تدريس المواد المختلفة.
- تدريب طلاب قسم التربية الفنية على كيفية استخدام منشطات الادراك وتوظيفها وممارستها اثناء التطبيق في الصف الرابع.

وفي ضوء نتائج البحث يقترح الباحثان ما يأتي.

- برنامج تعليمي قائم على استخدام منشطات الادراك في تنمية اتجاهات طلبة التربية الفنية نحو مادة دراسية

الكلمات المفتاحية: منشطات الادراك، الخبرات التعليمية

الفصل الاول: مشكلة البحث

تعد منشطات الادراك ادوات فعالة لتطوير القدرات المعرفية وتعزيز المعرفة، وتحسين الاداء في مختلف مجالات الحياة العامة والحقل التعليمي بخاصة، من خلال تنمية مهارات التفكير النقدي وحل المشكلات واتخاذ القرار، قد تساعد هذه المنشطات على اكتساب خبرات جديدة.

كما تساعد منشطات الادراك في تطوير الخبرات من خلال تنمية المهارات المعرفية الاساسية مثل الانتباه وما له من أثر في عملية التركيز على المعلومات الهامة وتجنب المشتتات، ومعالجة استبقاء المعلومات واسترجاعها بسهولة في الذاكرة طويلة المدى والقصيرة منها.

وتنمي مهارات حل المشكلات يمكن الفرد من تحليل المواقف بشكل نقدي والتوصل الى حلول مبتكرة وزيادة فاعلية.

[1] وزارة التربية/ مديرية تربية الرصافة الأولى/ قسم التعليم المهني الأول في الرصافة

[2] جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

كما وان لمنشطات اسهام في تحسين الاداء الأكاديمي والمهني وادائهم بشكل ابداعي والتوصل الى حلول مبتكرة.

وقد تتعدد صيغ منشطات الادراك مثل الالعاب الذهنية والقراءات المتعددة والمتنوعة والتواصل الاجتماعي حيث تجب العناية في اختيار تلك الصيغ بما يتناسب واحتياجات المتعلمين ومستوياته، ودمجها بشكل مستمر لتكون اداة فاعلة وذات قيمة وأثر في تطوير خبرات المتعلمين وتعزيز تعلمهم وتحقيق أفضل النتائج التعليمية.

كما تشير الحبرات التعليمية على انها مجموعة من الانشطة المتنوعة التي يمر بها الفرد سواء كانت في بيئة رسمية مثل المدرسة او الجامعة او في بيئة غير رسمية مثل البيت والمجتمع وغيرها.

وقد تلعب الخبرات التعليمة دورا هاما في تنمية شخصية الفرد ومهاراته من خلال اكتساب المعرفة والمهارات وتعزيز الثقة بالنفس والابتكار فضلا عن كونها ركيزة اساسية للتنمية البشرية والتقدم المجتمعي وتفسير اهدافهم.

من خلال ما تقدم يمكن طرح مشكلة البحث الحالي بالتساؤل التالي:

1- ما إثر منشطات الادراك في تطوير الخبرات التعليمية لدى طلبة التربية الفنية.

اهمية البحث

تتجلى اهمية البحث الحالي ب:

1- تطوير مفردات مادة طرائق تدريس مواكبة التغيرات المعرفية العالمية المعاصرة.

2-. ترتيب وتنظيم محتوى مادة طرائق التدريس.

3-اهمية اعداد مدرسين قادرين على قيادة المجتمع في المرحلة المستقبلية من خلال استخدام طرائق واساليب حديثة في عملية التعلم.

4-قد يفيد المدرسين والمشرفين على كيفية استخدام استراتيجيات منشطات الادراك في تدريس بعض المواد الدراسية والتي تلائم مع هذي الاستراتيجية.

5- يساعد على دراسة المفاهيم والمصطلحات بشكل متكامل وذلك من خلال استخدام استراتيجيات منشطات الادراك القائمة على استخدام المهارات العقلية المختلفة.

6- أهمية استخدام الأساليب والتقنيات الحديثة في عملية التعلم لتدريب المعلمين الذين يستطيعون قيادة المجتمع المستقبلي.

هدف البحثSearch objective

يهدف البحث الحالي الى تعرف إثر منشطات الادراك في تطوير الخبرات التعليمة لدى طلبة التربية الفنية في مادة طرائق التدريس.

من خلال:

- تصميم خطط تعليمية على وفق منشطات الادراك لتطوير الخبرات التعليمية لدى طلبة التربية الفنية في مادة طرائق التدريس.
- تصميم اختبار لتطوير الخبرات التعليمية في مادة طرائق التدريس.
- قياس إثر منشطات الادراك في تطوير الخبرات التعليمة لدى طلبة التربية الفنية في مادة طرائق التدريس.

ولتحقيق هدف تم صياغة الفرضيات الصفرية الاتية:

1-لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى دلالة (0,05) بين متوسط درجات المجموعة التجريبية التي تدرس وفق منشطات وبين متوسط درجات المجموعة الضابطة الذين يدرسون بالطريقة التقليدية في اختبار لتطوير الخبرات التعليمية في مادة طرائق التدريس القبلي.

2-لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى دلالة (0,05) بين متوسط درجات المجموعة التجريبية التي تدرس على وفق منشطات الادراك وبين متوسط درجات المجموعة الضابطة الذين يدرسون بالطريقة التقليدية في اختبار لتطوير الخبرات التعليمة في مادة طرائق التدريس بعدي.

حدود البحثSearch Delimiation

يقتصر البحث الحالي على دراسة أثر منشطات الادراك في تطوير الخبرات التعليمية لدى طلبة الصف الثالث/قسم التربية الفنية/ كلية الفنون الجميلة في مادة طرائق التدريس للعام 2024/2023

مصطلحات البحث

1-منشطات الادراك Cognitive Activators

عرفتها (دروزة)بانها:" الوسائل التي تحث الطلاب على توظيف ما يشاؤون من عمليات عقلية تؤدي بهم الى الاستيعاب من تم التعلم".(Darwazah,2004, p. 140)

وعرفها (ابراهيم)بانها: "الانشطة التي يقوم بها او الطالب او كلامها معا بقصد تدريس او دراسة العلوم سواء كانت هذي الانشطة داخل المدرسة او خارجها".(Ibrahim,1982,p. 194) "

وفقا لأهداف البحث عرف الباحثان منشطات الادراك اجرائيا بأنها:

هي مجموعة من الانشطة والتقنيات التي تساعد على تنمية مهارات التفكير والتعلم لدى طلبة التربية الفنية لتطوير خبراتهم التعليمية في مادة طرائق التدريس.

2- تطوير (Development)

عرفها السيد :"تطوير وتحسين اداء الطالب وتمكنه من اتقان جميع المهارات بدرجة منتظمة(Al-Sayyid,2006) . .187).

لهدف الدراسة عرف الباحثان (التطوير) اجرائيا:

رفع مستوى الخبرات التعليمية لدى (عينة البحث) طلبة قسم التربية الفنية في مادة طرائق تدريس بعد تعرضهم للتدريس وفق الخطط المعدة من قبل الباحثة على وفق استراتيجيات منشطات الادراك".

3-الخبرات التعليمية

عرفها تمام وصلاح"ثمرة التفاعل الذي يحدث بين الانسان والبيئة، او هي عملية تأثير بين الفرد والبيئة حيث يربط بين ما تقوم به من عمل وما يحصل عليه من نتائج يستفيد منها في تحسين سلوكه"(Tamam and Salah ,2018,p. 131)

لغرض الدراسة عرف الباحثان الخبرات التعليمية اجرائيا:

هي تلك المهارات والمعارف التي يكتسبها طلبة التربية الفنية في مادة طرائق التدريس من خلال تفاعلاته وتجاربه ومرروه بالخطط التعليمية المصممة على وفق منشطات الادراك.

الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة

منشطات الادراك:Perception Enactive

إن منشطات الادراك وهي وسائل مساعدة نفسية تعتمد على الرموز واللغة والصور لتسهيل عملية التعلم. تنطلق منشطات العملية العقلية من مفاهيم النظرية المعرفية ونظرية تخزين المعلومات، والتي تعتبر الطالب إنساناً نشيطاً ذا ذاكرة قادراً على اكتساب المعلومات، وتنسيقها، وتنظيم المعلومات، وتصنيف المعلومات، وربطها بالمعلومات المخزنة مسبقاً في الذاكرة المرتبطة، ومن ثم استرجاعها كأنماط ذات معنى.

وقد عرفت على انها "مجموعة من الخطط والاساليب التي تساعد المتعلم على ربط المعلومات الجديدة وغير المألوفة بمعلومات وتصورات جديدة تم تنظيمها" (Abdul Rahim.2012,p122)

وترى دروزة ان منشطات الادراك هي (الأساليب المعرفية تشجع المتعلم على استخدام القدرات العقلية المناسبة في عملية التعلم أو تتيح له حرية اختيار أنشطة التعلم المناسبة لتحقيق الفهم والاستيعاب). .(Darwazah,2004, p. 140) "

وتلعب منشطات الادراك في التدريس دورا مهما في تعزيز عملية التعليم وتحسين الاداء الأكاديمي للطلاب وتتضمن هذه المنشطات أساليب وتقنيات تهدف الى تعزيز وتحفيز الوظائف الادراكية للطلاب

ولها اهمية في تعزيز التعلم النشط حيث تسهم في تشجيع الطلاب على المشاركة الفعالة في العملية التعليمية من خلال النقاشات الجماعية والانشطة التفاعلية، مما يعزز من فهمهم واندماجهم في المادة "وان دور المدرس في التعلم النشط يجعله أكثر حيوية وانسجاما مع التعلم النشط في عملية التعليم والتعلم"(Ali and Osama Hassan. 2017.p62)

بالإضافة الى ان منشطات الادراك تعمل على تحسين ادارة الوقت وتنظيمه، حيث تعلم الطلاب على كيفية تنظيم وقتهم بشكل أفضل وادارة المهام الدراسية بفعالية.

مما تقدم يرى الباحثان ان منشطات الادراك ايضا تعمل على تحفيز التفكير الابداعي والنقدي وتشجع على تطوير مهارات التفكير الابداعي وتساعد الطلبة على حل المشكلات بطرق مبتكرة وفهم المواضيع من زوايا متعددة.

أنواع منشطات استراتيجيات الادراك:

توضح الأدبيات المتعلقة بالمنشطات العقلية، أن أنواع المنشطات الأكثر شيوعًا والأكثر استخدامًا هي كما يأتي:

1- الاهداف التعليمية:Instructional objectives سلوك أو مهارة أو قدرة يمكن ملاحظتها وقياسها والتي يجب على الطالب إظهارها بعد عملية التعلم. (Shaaban.2010.42)

2- الاسئلة التعليمة: Instructional Questionsهي مثير يستدعي رد فعل او استجابة، ويتطلب من الطالب قدراً من التفكير وفحص المادة التعليمية التي بين يديه، ثم استرجاع المعلومات المخزونة في ذاكرته بطريقة تساعده على الاجابة بشكل صحيح. ((Darwazah.2007. p.224) ")

3- الخطوط تحت الافكار المهمة: هي عملية التأكيد على الأفكار أو التعبيرات الرئيسية في النص لأنها تساعد الطلاب على تعلم كمية كبيرة من المواد التي تعلموها، مما يجعل المراجعة والاحتفاظ بها أسرع، كما أنها تساعد على ربط المعلومات الجديدة بالمعرفة السابقة (Jaber. 1999.p250).

4- المنظمات المتقدمة: Advance Organizer تُستخدم المنظمات المتقدمة كمنشطات معرفية لأنها تحمل مفاهيم عامة مجردة حول الموضوعات الأكاديمية ويتم نسجها بطريقة متعددة الطبقات بحيث تحتوي على معلومات عامة أولاً، ثم معلومات أقل عمومية، ثم تقل تدريجياً. وعادة ما يتم تقديم هذا النظام في بداية عملية التعلم لأنه يساعد المتعلم على ربط المعلومات السابقة بالمعلومات الجديدة . (Darwazah.1999. p.240).

5- رؤوس الاقلام Pen heads: وهي نقاط تبرز أبرز الأفكار الرئيسة في المادة المتعلمة، أي أنها أفكار تمثل العناصر الأساسية المراد تعلمها. (Darwazah.2004. p.120)

6- الملاحظات الصفيةClass notes : وهي معلومات مختصرة يدونها الطالب بلغته الخاصة اثناء الدرس، وتساعده على الانتباه واستخلاص الافكار المهمة الواردة في المادة المتعلمة.(Sandakli,. 2009. p. 218)

7- الصور الحسيةSensory image: وهي شكل توضيحي منظور يزود الطالب بالمعلومات والحقائق عن موقف ما، أو حادث معين('Afun, & Qahtan. 2010.p. 82)

8- الصور الذهنية والتخيلاتMental image and imagination: هي العملية التي يقوم الإنسان من خلالها بتكوين صورة في ذهنه عن الأشياء والمواقف التي يراها أو يسمعها عن الطبيعة، وتبقى هذه الصورة حتى بعد ألا يرى أو يسمع أي شيء..(Abdel Bari, 2010, p. 37)

9- التشبيهات والمقارنات:Similes and comparisons هي ربط ومقارنة بين موضوعين دراسيين متساويين في مستوى العمومية أحدهما مألوف للمتعلم والاخر غير مألوف وذلك بغية ان يصبح الموضوع غير المألوف مألوفا للمتعلم. (Curtis&Reigeluth,1989,p;3)

10- وسائل تدعيم الذاكرةMeans of enhancing: وهي عبارة عن حروف أو كلمات أو صور، يمثل كل منها كلمة، أو صورة، أو فكرة مهمة، أو مصطلحًا يجب تعلمه .(Abu Khalil,2016,p. 55)

11- الخارطة الفراغية (الأشكال والجداول وخرائط المعلومات)Space map (figures ، tables، and information: وهي شكل مرئي يصور بطريقة منظمة أبرز الأفكار الرئيسية المذكورة في موضوع أكاديمي، ويتم ترتيب المعلومات فيه بالترتيب من الأفكار العامة إلى الأفكار الأقل عمومية ثم إلى الأفكار الأقل عمومية. يتم تنظيم الأفكار الرئيسية في أشكال، حيث

تظهر الجداول والخرائط من أعلى إلى أسفل، ومن اليمين إلى اليسار، في دوائر وأشكال مركبة متصلة بخطوط مستقيمة. إنها بمثابة أسهم وإشارات تعبر عن العلاقات بين هذه الأفكار. ((Afun, & Qahtan. 2010.p. 80')

12- التلخيصاتSummaries: ويقدم مقدمة مختصرة لأهم الأفكار والمعلومات التي يتضمنها النص قيد الدراسة من خلال إعطاء تعريف عام لهذه الأفكار والحقائق المتعلقة بها. (.(Jarwan,1999,p. 217)

13- القصص التعليميةEducational stories: هو السرد الشفهي للمعلومات والحقائق المطلوب تعلمها، ووصف المواقف والأحداث بطريقة شيقة لتعليم المفاهيم، أو تجسيد المبادئ، أو غرس المواقف الحميدة، أو تنمية الشخصية الحميدة. وعادة ما يتكون من مقدمة وعرض وخاتمة. (Rahman& pisanz. 1986.p345)

أساليب تقديم منشطات العمليات العقلية

منشطات العمليات العقلية تأتي من مصدرين: المعلمون والطلاب. ولذلك هناك طريقتان تعليميتان تستخدمان في تقديم منشطات العمليات العقلية هما:

1-أسلوب منشطات العمليات العقلية المتضمنة:

إنه نهج تعليمي يعتمد على المعلم (أو مطور المنهج أو المصمم التعليمي) ويمنحه أقصى قدر من المسؤولية لمساعدة الطلاب على تحقيق الأهداف المرجوة.

ويعني هذا الأسلوب في تقديم المحفزات أن المعلم (أو مطور المنهج أو المصمم التعليمي) يختار المحفزات التي يراها مناسبة، ويعدها ويقدمها للطلاب، ومن ثم يحث الطلاب على تعلمها واستخدامها في المواقف التعليمية. مثال: يطرح المعلم "سؤالاً تعليمياً" على الطالب ثم يطلب منه الإجابة عليه لمساعدته على تعلم المادة بشكل أفضل. (Medley,1999.p20)

2أسلوب منشطات العمليات العقلية المنفصلة:

هو أسلوب تعليمي يقدم التوجيه والإرشاد للطالب، وتشجيعه على التفكير بنفسه واستخلاص المعلومات "المحفزة" لتحقيق الأهداف التعليمية و .(Darwazah, 2007,pp. 223-225)يتفرع هذا الأسلوب إلى شقين:

أ. منشطات العمليات العقلية المنفصلة (المحدودة) نشاط يتم من خلاله تشجيع الطلاب على التفكير في أسئلة الاشتقاق التي يطرحها المعلم، مثل عندما يطلب المعلم من الطلاب التفكير في أسئلة تعليمية تطرح مواد أكاديمية ثم يجيبون عليها.

ب. منشطات العمليات العقلية المنفصلة (غير المحدودة): وفيها يكون للطالب الحرية في استخدام المنشطات بالشكل الذي يراه مناسبا دون أي قرار مسبق من المعلم. على سبيل المثال، يطلب المعلم من الطالب استخدام أي منبه يريده حسب ما يراه مناسبا، مما يساعده على فهم المادة وفهمها بطريقة أفضل(Alafoun, Qahtan, 2010,pp. 76-77)

وفي الدراسية الحالية سيعتمد الباحثان اسلوب منشطات العمليات العقلية المتضمنة واسلوب منشطات العمليات العقلية المنفصلة بشقها الاول(المحدودة)، وبشقها الثاني (غير المحدودة) وذلك لطبيعة المرحلة العمرية للطلبة، ومناسبة لوقت المحاضرة.

توقيت ظهورمنشطات العمليات العقلية في العملية التعليمية:

يعتمد توقيت استعمال منشطات العمليات العقلية على المستوى التعليمي المراد تنميته، كون بعض المنشطات على العمليات العقلية أكثر فعالية من غيرها إذا تم استخدامها قبل بدء الدرس، بينما تكون المنشطات الأخرى أكثر فعالية إذا تم استخدامها أثناء الدرس، وبعض المنشطات تكون فعالة فقط إذا تم استخدامها بعد انتهاء الدرس، ويمكن أن يكون العامل المنشط تستخدم أكثر من مرة. أثناء التدريس على سبيل المثال: يمكنك استخدام الأسئلة التعليمية قبل وأثناء وبعد الفصل. ويعتمد توقيت استخدام المنشطات للعمليات العقلية على المستوى التعليمي المراد تطويره، وخصائص الطالب ومحتوى التعليم، وأيضًا يعتمد على نوع المنشطات المستخدمة والمرحلة العقلية التي يتم تخزين المعلومات فيها.

لذا فان منشطات العمليات العقلية تظهر في أثناء الدرس على النحو الاتي:

1. قبل التدريس:(مرحلة استقبال المعلومات وإدخالها)

(تساعد الطلاب على استيعاب المعلومات وإدخالها في الذاكرة قصيرة المدى لأن هذه المحفزات تلفت الانتباه إلى الأفكار البارزة في المادة التي تتم دراستها وتربط التعلم الجديد بالتعلم السابق).(Darwaza,2004, pp.145-150)

2. أثناء التدريس. (مرحلة تنسيق المعلومات وبرمجتها)

. فهو يساعد الطلاب على تنسيق المعلومات وترميزها ومعالجتها ونقلها إلى الذاكرة طويلة المدى حيث تقوم المنشطات بتحويل المواد المراد نقلها إلى أنماط تعليمية ذات معنى عن طريق تحليلها وتفسيرها وتنظيمها ومزجها مع المعلومات ذات الصلة التي تم تعلمها مسبقًا، "وان دور المعلم يكون مقتصرا على توجيه المتعلمين وارشادهم اثناء تنفيذهم للمهام الموكلة إليهم (Hussein .2013. p. 380)

3-بعد التدريس (مرحلة استرجاع المعلومات وتوظيفها):

يساعد الطلاب على تشفير المعلومات في الذاكرة طويلة المدى بحيث يمكن استخدامها عند الحاجة. وذلك لأن هذه المحفزات تقوم بتلخيص المادة المتعلمة وتجميعها والنظر إليها ككل مما يساعد على مراجعتها في فترة زمنية قصيرة نسبيا. (Darwaza, 2004, pp.148-152) (وتشير بعض الدراسات الى اهمية استعمال اساليب تدريس متنوعة في ايجاد انواع مختلفة من التفكير عند الطلبة (Habib,2013,p. 430)

ثانيا: الخبرات التعليمية

مفهوم الخبرات التعليمة

تشير الخبرات التعليمية إلى المهارات والمعارف التي يكتسبها الفرد من خلال تجاربه وتفاعلاته في البيئة التعليمية، سواء في المدرسة أو الجامعة أو في الدورات التعليمية الأخرى. وتشمل هذه الخبرات الدروس المستفادة، والمشاركة في الأنشطة الطلابية، والعمل الجماعي، والتدريب العملي، والخبرات التعليمية الأخرى.

ويعني مفهوم الخبرات التعليمية أنها تنشأ من التفاعل بين المتعلم والظروف الخارجية في البيئة. ويشمل هذا التفاعل العمليات التعليمية داخل المدارس والفصول الدراسية، ولكن أيضًا خارج المدرسة في البيئات الخارجية.

تتميز الخبرات التعليمية بمجموعة من الخصائص، (قد يكون من أبرزها التكامل والاستمرارية، حيث إن الخبرات السابقة والحالية والمستقبلية تعتمد على بعضها البعض وتكمل بعضها البعض. يتم تحديد الخبرات الحالية إلى حد كبير من خلال تجارب الفرد السابقة، وهذه التجارب. تساعد الخبرات الحالية المتعلمين على بناء خبرات مستقبلية). ((Attia,2008,p.199)

وتتضمن هذه التجارب مجموعة متنوعة من الأنشطة والخبرات، بما في ذلك:

التدريب: يمنح الطلاب الفرصة لاكتساب خبرة عمل قيمة. يتم إجراء التدريب الداخلي، الذي يمكن أن يكون مدفوع الأجر أو غير مدفوع الأجر، في الكليات والجامعات وهو مصمم لتطوير مهارات الطلاب وتحسين فرص العمل "وان تقسيم العملية التدريسية الى مهارات محددة تقلل من الجهد الذي يبذله التدريسيون في الصفوف الاعتيادية"
(Lafta,2013, p. 400).

الرحلات الميدانية: السماح للطلاب بتطبيق ما تعلموه في الفصل على تجربة ميدانية محددة. تربط خبرات العمل الميداني الخبرات التعليمية بالمجتمع الخارجي.

التدريب العملي: هذا جزء من الدورة الدراسية ويتضمن العمل تحت الإشراف. يساعد الطلاب على تطبيق المحتوى النظري والأكاديمي على مواقف الحياة الواقعية.

المحاكاة والألعاب: مصممة لتقليد نظام أو كيان أو ظاهرة. يسمح بإجراء التجارب في مواقف خيالية لإظهار السلوك والنتائج الحقيقية في ظل الظروف الممكنة.

وقد تساهم هذه التجارب في تطوير مهارات الطلاب وتحقيق نجاحهم في مساراتهم التعليمية والمهنية.

هناك نوعان من الخبرة: (الخبرة المباشرة، وهي العملية التي يتفاعل فيها المتعلمون مع البيئة من خلال الاتصال المباشر مع البيئة والممارسة الفعلية؛ والخبرة غير المباشرة، وهي الخبرة التي يكتسبها المتعلمون في عملية تلقي المعلومات من خلال التلقين) (Shehata,2004,p. 55)

اهداف الخبرة

1. مساعدة المتعلمين على اكتساب المعلومات المناسبة بطريقة وظيفية، أي المعلومات ذات الصلة باحتياجاتهم الجسدية والنفسية والاجتماعية، ومساعدتهم على فهم الأشياء والعلاقات والمظاهر من حولهم.
2. مساعدة المتعلم على اكتساب مهارات مناسبة وتنقسم المهارات الى مهارات عملية ومهارات عقلية ومساعدته على اكتساب الاهتمام او الميول العلمية نحو الانشطة العلمية التي تتسم بحب الاستطلاع ودقة الملاحظة.
3. تدريب المتعلمين على أساليب التفكير العلمي (Radwan,1977,p. 14)

دراسات سابقة

-دراسة الكلابي (2012)

عنوان البحث :(إثر منشطات الادراك في التحصيل وتنمية الميل لدى طلاب الصف الرابع الادبي في مادة التاريخ)

هدف البحث: التعرف على:

•إثر منشطات الادراك في تحصيل طلاب الصف الرابع الادبي في مادة تاريخ الحضارة العربية الاسلامية.

•إثر منشطات الادراك في تنمية الميل نحو مادة التاريخ لدى طلاب الصف الرابع الادبي.

عينة البحث: تكونت عينة الدراسة من (66) طالبا كمجموعتين تجريبية الاولى (تجريبية منفصلة) ومجموعة ثانية (تجريبية متضمنه) والتي درست وفق منشطات الادراك.

منهج البحث: اعتمدت هذي الدراسة المنهج التجريبي.

ادوات البحث: اعد الباحث اختبار تحصيلي مكون من (50) فقرة اختبارية، موضوعية من نوع الاختيار من متعدد، ومقاليه، كما اعد الباحث مقياسا للميل نحو تاريخ الحضارة العربية الاسلامية.

نتائج البحث: توصل البحث الى النتائج التالية.

•تفوق طلاب المجموعة التجريبية الاولى على طلاب المجموعة التجريبية الثانية في الاختبار التحصيلي البعدي.

•تفوق طلاب المجموعة التجريبية الاولى على طلاب المجموعة التجريبية الثانية في مقياس الميل نحو المادة.

الفصل الثالث: اجراءات البحث:

اولا: منهج البحث

اتبع الباحثان المنهج التجريبي لأنه أنسب منهج بحثي لهذه الدراسة.

ثانيا: التصميم التجريبي Experimental Design

اعتمدت الباحثة التصميم التجريبي ذو الضبط المحكم، والذي يتضمن مجموعتين (ضابطة وتجريبية)، ذوات الاختبار القبلي والبعدي لقياس الخبرات التعليمية، اذ درست المجموعة التجريبية على وفق منشطات الادراك، ودرست المجموعة الضابطة وفق الطريقة الاعتيادية. الجدول (1) بوضح ذلك

جدول (1)

مخطط التصميم التجريبي

المجموعة	الاختبار القبلي	المتغير المستقل	الاختبار البعدي	المتغير التابع
التجريبية	مقياس الخبرات التعليمة	خطط التدريس المعدة على وفق منشطات الادراك	مقياس الخبرات التعليمة	مقياس الخبرات التعليمة
الضابطة		الطريقة الاعتيادية		

ثالثا: مجتمع البحث:

بما ان مادة طرائق تدريس التربية الفنية مقررة من قبل القسم في الصف الثالث، لذلك فقد اعتمد الباحثان افراد هذه المرحلة مجتمعاً لبحثها والذي يتكون من (6) شعب دراسية بلغ عدد الطلبة فيها (114) طالباً وطالبة بواقع (59) طالباً و (55) طالبة كما موضح في الجدول (2).

جدول (2)

مجتمع البحث

المرحلة	شعبة (أ)		شعبة (ب)		شعبة (ج)		شعبة (د)		شعبة (هـ)		شعبة (و)		المجموع
	ذ	أ	ذ	أ	ذ	أ	ذ	أ	ذ	أ	ذ	أ	
الثالث	6	15	13	7	12	7	9	10	8	5	11	11	114 طالباً وطالبة
المجموع	21		20		19		19		13		22		

رابعا: عينة البحث:

بناء على نوع التصميم التجريبي الذي تم اختياره لا جراء البحث الحالي تم تحديد عينة البحث بالطريقة العشوائية والمتمثلة بالشعبتين (ج-د) من المجتمع الاصلي للبحث والبالغ عددها ست شعب، بلغ عدد طلبتها (38) طالبا وطالبة اذ تم اختيار شعبة (ج) كمجموعة تجريبية يطبق عليها خطط التدريس وشعبة (د) كمجموعة ضابطة تتعلم مادة طرائق التدريس بالطريقة الاعتيادية كما موضح في الجدول (3)

جدول (3) يوضح عينة البحث

قسم التربية الفنية الدراسة الصباحية	طلبة الصف الثالث				المجموع
	شعبة (ج)		شعبة (د)		38 طالباً وطالبة
	12 ذكور	7اناث	10ذكور	9اناث	

رابعا: تكافؤ المجموعتين.

قبل اجراء التجربة اجرت الباحث تكافؤ بين المجموعتين في المتغيرات الاتية.

(العمر الزمني للمتعلمين، الخبرات السابقة في مادة طرائق تدريس التربية الفنية لدى عينة البحث، التحصيل الدراسي للأبوين).

خامسا: ادوات الدراسة

من متطلبات الدراسة الحالية اعداد.

1- اعداد اختبار لتطوير الخبرات التعليمية في مادة طرائق التدريس.
2- اعداد خطة درس وفق منشطات الادراك في مادة طرائق التدريس.

وفيما يلي عرض لهذه الاداة:

بناء اختبار لتطوير الخبرات التعليمية في مادة طرائق التدريس

قام الباحثان اعداد اختبار لتطوير الخبرات التعليمة استند في بنائه على المحتوى التعليمي. فضلا عن الادبيات والمصادر والدراسات السابقة التي تناولت مادة طرائق التدريس، اذ تكون هذا الاختبار من فقرات اختبارية متضمنه اختيار من متعدد وصح وخطأ ضمت (20) فقرة اختبارية، واعطت (درجة واحدة) لكل اجابة صحيحة و(صفر) لكل اجابة خاطئة وبذلك يصبح مجموعة الدرجة الكلية التي يحصل عليها الطالب خلال اجابته على فقرات الاختبار (20) درجة.

صدق الاختبار

للتحقق من صدق فقرات الاختبار تم عرض الاختبار على مجموعة الخبراء اختصاص (التربية الفنية، طرائق التدريس، القياس والتقويم)لأبداء آرائهم بمدى صلاحية الفقرات في قياس الاهداف التعليمية ووضوح صيغتها، وعلى ضوء ملاحظات الخبراء من حذف وتعديل واضافة ، أعيدت الى الخبراء لأخذ الصدق الظاهري حول الفقرات المعدلة تم اعتماد الصدق الظاهري وبعد ان حظيت فقرات الاختبار بالقبول والاتفاق تم اظهار نتيجة الصدق الظاهر باعتماد معادلة (هلوستي Holisty) ظهر ان معادلة الاتفاق يساوي (93%)وهو يعد مؤشر جيد لمعامل الصدق "يعد مؤشرا على صدق المحتوى "(محمود،2015،ص724) .

ثبات الاختبار

تم حساب ثبات الاختبار باستعمال معادلة(كيودريتشاردسون_20) كون فقرات الاختبار محدد بإجابة واحدة (1-0) وبعد حساب معامل الثبات تبين انه (0،84) وهو ما يوضح ان الاختبار الحالي يتميز بدرجة عالية من الثبات واذ ان الاختبار غير المقنن الذي يتراوح معامل ثباته بين (70%-فأكثر) تمتاز بدرجة عالية من الثبات.

سادسا: تطبيق التجربة.

اثناء تطبيق التجربة اتبع الباحثان ما يأتي:

1- تطبيق اختبار تطوير الخبرات التعليمية قبليا قبل تطبيق التجربة على مجموعتي البحث التجريبية والضابطة بتاريخ (2024/2/19).
2- تطبيق التجربة بتاريخ 2024/2/20، واستمر التطبيق الى غاية 2024/3/30
3- درس ا المجموعة التجريبية مادة طرائق التدريس وفق منشطات الادراك، والمجموعة الضابطة تم تدريسها وفق الطريقة الاعتيادية.
4- طبق الباحثان اختبار تطوير الخبرات التعليمية في مادة طرائق التدريس بعديا في 2024/3/30
5- انتهى الباحثان من تطبيق التجربة في 2024/3/30.

الوسائل الاحصائية: استخدم الباحثان وسائل الاحصائية لمعالجة البيانات والمعلومات تحقيق لأهداف البحث الحالي وهي:

الفصل الرابع: عرض النتائج وتفسيرها

اولا: نتائج اختبار صحة الفرضية.

الفرضية الاولى

-لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى دلالة (0,05) بين متوسط درجات المجموعة التجريبية التي تدرس وفق منشطات الادراك وبين متوسط درجات المجموعة الضابطة الذين يدرسون بالطريقة التقليدية في اختبار لتطوير الخبرات التعليمية في مادة طرائق التدريس القبلي.

وللتحقق من صحة الفرضية الاولى استخدم الباحثان الاختبار التائي (t-test) لعينتين مستقلتين لمعرفة فيما إذا كان هناك فرق في الخبرات التعليمة في مادة طرائق التدريس لدى عينة البحث (المجموعة الضابطة والمجموعة التجريبية) في الاختبار القبلي وتم حساب المتوسط الحسابي والانحراف المعياري لدرجات الطلاب في الاختبار ولكلى المجموعتين.

جدول (4)

نتائج الاختبار القبلي بين مجموعتي البحث

المجموعة	العدد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	القيمة التائية		مستوى الدلالة
				المحسوبة	الجدولية	
التجريبية	19	19.34	2.345	0.292	2.042	غير دالة
الضابطة	19	16.42	2.225			
الكلي	38					

يتضح من الجدول ان متوسط درجات المجموعة التجريبية (19.34) في حين بلغ متوسط درجات المجموعة الضابطة (16.42)، وعند استخدام الاختبار التائي لعينتين مستقلتين تبين بعدم وجود فرق ذات دلالة احصائيا بين متوسط درجات المجموعة الضابطة ومتوسط درجات المجموعة الضابطة عند مستوى دلالة (0.05).

الفرضية الثانية

-لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى دلالة (0,05) بين متوسط درجات المجموعة التجريبية التي تدرس على وفق منشطات الادراك وبين متوسط درجات المجموعة الضابطة الذين يدرسون بالطريقة التقليدية في اختبار لتطوير الخبرات التعليمة في مادة طرائق التدريس البعدي.

اذ تم التحقق من هذه الفرضية بعد تطبيق الاختبار البعدي على عينة البحث (التجريبية والضابطة) وتم حساب المتوسط الحسابي والانحراف المعياري لكل مجموعة، واستخدمت الباحثة الاختبار التائي لعينتين مستقلتين ودلت النتائج على ما يأتي:

توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى دلالة (0,05) بين متوسط درجات المجموعة التجريبية التي تدرس على وفق منشطات الادراك وبين متوسط درجات المجموعة الضابطة الذين يدرسون بالطريقة التقليدية في اختبار لتطوير الخبرات التعليمة في مادة طرائق التدريس البعدي ولصالح المجموعة التجريبية، وبذلك ترفض الفرضية الصفرية وتقبل الفرضية البديلة والجدول (5) يوضح ذلك.

جدول (5)

نتائج الاختبار البعدي لمجموعتي البحث

المجموعة	العدد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	القيمة التائية		مستوى الدلالة
				المحسوبة	الجدولية	
التجريبية	19	16.89	5.98	3.12	2.042	دالة
الضابطة	19	11.79	3.89			
الكلي						

في ضوء النتائج المبيّنة في الجدول السابق، يُلاحَظ وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطي درجات المجموعتين التجريبية والضابطة في التطبيق البعدي للاختبار لتطوير الخبرات التعليمة، لصالح المجموعة التجريبية التي حققت متوسطاً أعلى.

وتتوافق هذه النتيجة مع الإطار النظري للدراسة وما أشارت إليه الأدبيات والدراسات السابقة من أن استخدام استراتيجيات التعلم النشط القائمة على منشطات الإدراك - والتي تركّز على جعل المتعلم محوراً للعملية التعليمية – أسهم في تطوير الخبرات التعليمة مقارنةً بالطرق التقليدية. ومن ثم، يمكن تفسير تفوق المجموعة التجريبية بأن له أثر لنجاح الأنموذج المُطبَّق في تعزيز مشاركة الطلاب وإثارة دافعيتهم نحو التعلُّم، فضلاً عن كسر حاجز الرتابة وخلق بيئة تعليمية أكثر تفاعلاً وتشويقاً.

وعليه، تُرجِع الباحثة هذه الفروق إلى فعّالية خطط التدريس المُستخدَمة في تحفيز الانتباه، وتسهيل استيعاب الدرس، وتعزيز الاستمتاع بالعملية التعليمية، مما انعكس إيجاباً على مستوى الخبرات التعليمية لدى أفراد العينة التجريبية.

مناقشة وتفسير النتائج:

تفوق اداء الطلبة الذين درسوا وفق منشطات الادراك على اداء اقرانهم في المجموعة الضابطة الذين درسوا وفق الطريقة التقليدية في متغير تطوير الخبرات التعليمة.

ويعود ذلك الى الاسباب الاتية:

- نظرا لما تقدمة منشطات الادراك من ممارسات عملية عقلية (الملاحظة، المقارنة، الاستنتاج، الخ) خلال المواقف التعليمية من خلال تقديم الاسئلة تجعل الطالب في موقف تفكيري.
- ان تقديم منشطات الادراك بأسلوبين مختلفين الاول تضمن استراتيجيات إدراك منفصلة والثاني استراتيجيات إدراك متضمنة، جعل الطالب محورا نشطا في العملية التعليمية، اذ تحول دور من مستقبل للمعلومات الى متفاعل ومعالج ومنظم، مما زاد من خبراته التعليمية.

الاستنتاجات: في ضوء انتهاء الباحث الحالي توصل الباحثان الى ما يأتي:

- تبين ان استخدام منشطات الادراك له إثر أفضل بكثير من الطريقة الاعتيادية في تدريس مادة طرائق التدريس من ناحية تطوير الخبرات التعليمية لدى طلبة التربية الفنية.
- استخدام منشطات الادراك قد رفع من دافعية الطلاب وجذب انتباههم نحو المادة الدراسية.
- منشطات الادراك فد غيرت من دور المعلم، حيث لم يغد مجرد ملقن للمتعلم وانما تولى تعليم الطلاب كيفية تنظيم المعلومات ومعالجتها وخزنها واستدعائها عند الحاجة.

التوصيات: في ضوء نتائج البحث يوصي الباحثان ما يأتي.

- تدريس منشطات الادراك ضمن مقرر طرق تدريس المواد المختلفة.
- تدريب طلاب قسم التربية الفنية على كيفية استخدام منشطات الادراك وتوظيفها وممارستها اثناء التطبيق في الصف الرابع.
- الاهتمام بالتفكير الاساسي ومهارته المختلفة لما له دور في تطوير الخبرات التعليمية لدى طلبة التربية الفنية.
- استخدام منشطات الادراك في تدريس مقرر طرائق تدريس التربية الفنية.

المقترحات: في ضوء نتائج البحث توصي الباحثة ما يأتي.

- فاعلية استخدام منشطات الادراك في تنمية اداء طلبة التربية الفنية في المقررات العملية.
- برنامج تعليمي قائم على استخدام منشطات الادراك في تنمية اتجاهات طلبة التربية الفنية نحو مادة دراسية.
- استخدام منشطات الادراك في متغيرات تابعة اخرى قد تكون التحصيل او التفكير النقدي او الابداعي.

Conclusions: Considering the current researcher's findings, the researchers concluded the following:

1. It was found that the use of cognitive stimulants had a significantly better effect than the traditional method of teaching methods in developing the learning experiences of art education students.
2. The use of cognitive stimulants increased students' motivation and attracted their attention to the subject matter.
3. Cognitive stimulants changed the role of the teacher, as they no longer merely instructed the learner, but rather taught students how to organize, process, store, and retrieve information when needed.

References:

1. Ibrahim, Abdul Latif Fouad 1982 (M) *Curriculum founded, organized and evaluated its impact,* Egyptian Renaissance Library, Cairo.
2. Tamam, Shadia Abdel Halim, and Salah Ahmed Fouad Salah, (1918), *Al-Shamil in Curricula and Modern Teaching and Learning Methods*.
3. Jaber, Jaber Abdul Hamid(1999AD), *Teaching and Learning Strategies*, Dar Al-Fikr Al-Arabi for Publishing and Distribution, Cairo.
4. Jarwan Fathi (1999), *Teaching Thinking - Concepts and Applications*, Dar Al-Kitab Al-Jami.
5. Habib, Kanaan Ghadban (2013) *The impact of educational complexes and learning teams in the development of inferential thinking among students of the Department of Art Education in the subject of the history of modern art*, Academic Journal, University of Baghdad, Issue (66).
6. Hassan, Raad Aziz Abdullah (2013) *The Effectiveness of Constructivism in Education by Achieving Students of the Department of Art Education*, Al-Academy Journal, University of Baghdad, Issue (66).
7. Darwazah, Afnan Nazir(1995AD), *Perception Strategies and their stimulants as a basis for the values of education,* 1st Edition, Al-Najah University, Nablus.
8. Darwaza, Afnan Nazir(2007AD), Theory *in Teaching and its Scientific Translation*, Dar Al-Shorouk Publishing and Distribution, Amman.
9. Darwaza, Afnan Nazir. *Fundamentals in Educational Psychology (Cognitive Strategies and Doping as a Basis for Educational Design) Studies*, Research and Applications, Dar Al-Shorouk Publishing and Distribution, 2004.
10. Al-Sayed, Mahmoud Ahmed(2010AD) *in Methods of Teaching Arabic Language*, Damascus University Publications, Damascus, Syria.
11. Shehata, Hassan, and Zainab Al-Najjar(2007AD) *Modern Teaching and Learning Strategies and the Making of the Arab Mind*, Egyptian House, Cairo.
12. Sandakli, Amer. (2009) *Scientific Research and the Use of Traditional and Electronic Information Sources,* Al-Yazouri Scientific House for Publishing and Distribution, Amman.
13. Attia Mohsen Ali(2009AD). *Organizing the Learning Environment*, Dar Al Safa Publishing and Distribution, Amman.
14. Attia, Mohsen Ali(2008AD). *Modern Strategies in Effective Teaching*, Dar Al-Safa Publishing and Distribution, Amman, Jordan.
15. Al-Afoun, Nadia Hussein, and Qahtan Fadl Rahi(2010AD). *Learning and their relationship to practical thinking and environmental awareness*, Safaa Publishing and Distribution House, Amman.
16. Ali, Karim Hawass and Osama Hassan Abdul Ali (2017AD). *The shape of the circular house as an effective strategy in the achievement of art education students*, Academic Journal, University of Baghdad, Issue (84).
17. Al-Fatlawi, Jawather Hamza Kazem Attia Ibrahim Awaid Harat (2014) *The effect of reading comprehension among students of the second intermediate grade in the subject of reading*. Journal of the Faculty of Basic Education for Educational and Human Sciences, University of Babylon, Issue (17).
18. Laffeta, Mohammed Saadi (2013) *Training of Education Teachers Using the Micro-education Strategy*, Al-Academy Journal, University of Baghdad, Issue (66).
19. Mahmoud, Muhammad Anwar, (2015AD). *Problems in the Preparation of Educational and Psychological Research,* Journal of the Faculty of Basic Education for Educational and Human Sciences, University of Babylon, Issue (20).
20. Curtis, r.v, Riegeluth, c.m. (1984) *The use of analogies in written text*. Instructional science.
21. Medlwey, Detcher, (1999) *Effectiveness in Harold Emetzil*. Encyclopededia of Educational Research method.

Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1662

Aesthetics of Employing Mirrors in the Residential Interior Spaces

Hawre Sarkawt Rashid [a]

[a] *Salahaddin University-Erbil-College of Fine Arts-Department of Plastic Arts-interior Design*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 22 February 2025
Received in revised form 8 May 2025
Accepted 12 May 2025
Published 1 October 2025

Keywords:
Mirrors, Employment, Designing Aesthetics, Interior Space

ABSTRACT

The problem of the present research is defined by the following question: (Does employing mirrors succeed in achieving innovative and novel aesthetics in residential interior designs?). The research also aims to discover the aesthetics of mirrors and how they are employed in residential interior designs. The research is limited to the interior designs in Erbil from 2006 to 2023.

Chapter Two consists of three sections. Section one deals with mirrors, their types, and characteristics. Section two deals with the interior design, its elements, materials, and the accessories used in the interior design. The third section introduces mirrors and the ways of employing them in the interior design. Chapter Three includes the research procedures in that its sample consists of (nine) models of the interior designs of houses in Erbil.

The researcher analyzes two of them. Moreover, the researcher used the descriptive analytical method in his analysis. In Chapter Four, the researcher analyzes the research samples and then introduces the results achieved. The most important ones are that innovatively using mirrors, crossed and broken, and in stenographic forms, positively affect the interior space.

Further, mirrors work as an extending or expanding factor to a space, unite the interior design, and reflect the width. Finally, using mirrors within a complicated geometrical composition increases and strengthens space aesthetics and light distraction in addition to its distribution in a way that does not cause boredom.

The research ends with chapter five by introducing some conclusions, recommendations, and suggestions.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1662
Hawre Sarkawt Rashid: Aesthetics of Employing Mirrors in the Residential Interior Spaces
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

جماليات توظيف المرايا في الفضاءات الداخلية السكنية

هاورى سركه وت رشيد[1]

الملخص:

تحددت مشكلة البحث الحالي بالسؤال الاتي (هل حقق توظيف المرايا جماليات مبتكرة او جديدة في الفضاءات الداخلية السكنية ؟ وما هي خصائصها الجمالية و الفنية؟). كما وهدف البحث الى الكشف عن جماليات المرايا وكيفية توظيفها في التصميم الداخلي السكني. وتحدد البحث بالفضاءات الداخلية للمساكن في اربيل منذ 2006 الى 2023. وتضمن الفصل الثاني ثلاث مباحث حيث تناول المبحث الاول المرايا، انواعها وخصائصها. كما تناول المبحث الثاني التصميم الداخلي، العناصر والخامات والمكملات المستخدمة في التصميم الداخلي. اما المبحث الثالث فقد قدم المرايا وكيفية توظيفها في التصميم الداخلي. وانتهى الفصل بعدد من المؤشرات الخاصة بالاطار النظري. وتضمن الفصل الثالث الاجراءات الخاصة بالبحث حيث تكونت عينة البحث من (تسعة) نماذج لتصاميم داخلية لمساكن في اربيل وقام الباحث بتحليل عينتين اثنتين منها. واعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليل في تحليل العينة. اما في الفصل الرابع قام الباحث بتحليل عينة البحث ومن ثم قدم الباحث عدد من النتائج كان من اهمها ان استخدام المرايا بأشكال جريئة متقاطعة ومتكاسرة بشكل أختزالي حديث يضفي الروحية الأيجابية على الفضاء. وكذلك ان للمرايا عامل توسعي للمكان ويسهم لتحقيق الوحدة التصميمية الداخلية وتعطي ايحاء بالعمق. كما ان استخدام المرايا ضمن تركيبة هندسية معقدة تزيد من جمالية الفضاء وتساعد في تشتيت الأنارة وتوزيعها بطريقة لاتسبب الملل. وانتهى البحث في الفصل الخامس بمجموعة من الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

الكلمات المفتاحية: المرايا، التوظيف، جماليات التصميم، الفضاء الداخلي

الفصل الأول

الأطار المنهجي

1.1 مشكلة البحث

هناك تنوع في استخدام الخامات لتحقيق سيادة في التصميم الداخلي كما وان التطور في التصاميم المعاصرة التي تتناغم مع تطور الخامات ادت الى ظهور حاجات جمالية جديدة ليتحقق معنى جديد للتصميم من خلال الابتكار واسلوب التوظيف لمثل هذه الخامات في المساكن.

تعتبر المرايا سطح مستوي يستعملها الانسان مع الاثاث لأغراض التزيين والفخامة وهذا يتضح من خلال الصناعات و تطور التقنيات والتجارب في حياة الانسان، وللمرايا خصائص جمالية تعطي للمكان فضاء اوسع وكذلك للاضاءة معالجات جمالية وظيفية وقد تكون الاثنين معا .

ويعتبر موضوع المرايا واستخدامها في التصميم الداخلي محط اهتمام المصممين والباحثين للفضاءات الداخلية للمساكن في اربيل باعتبار ان استخدام مرايا يعمل على اتساع الفضاء الداخلي وبهذا يتحقق للمرايا الجانب الوظيفي في التصاميم الداخلية. وقد تلخصت مشكلة البحث بالاتي:

- هل شكلت جماليات توظيف المرايا حضوراً واضحاً في الفضاءات الداخلية السكنية ؟
- ما هي خصائصها الجمالية و الفنية؟

2.1 أهمية البحث

تشكل المرايا اهمية كبيرة في تطويرالتصاميم وامكانية استخدام وتطعيم ودمج المواد الخام وتركيبها بحيث تجعل من التشكيلات التصميمية لها ابعادا جمالية ووظيفية وتعبيرية وهذا يعطي للتصميم قوة وطاقة جمالية اعلى من التقليدي.

لذا يرى الباحث ان اهمية هذا البحث تكمن من النقاط الأتية:

- يقدم البحث شرحاً موجزاً عن المرايا واستخدامها للفضاءات الداخلية، كدراسة فنية وتصميمية.
- يشكل البحث مصدراً مهما للمهتمين بمجال التصميم بشكل عام.

[1] جامعة صلاح الدين-أربيل-كلية فنون الجميلة-قسم الفنون التشكيلية-فرع التصميم الداخلي

- يسلط الضوء للتعرف على استخدام المرايا و انواعها.
- يساهم البحث في اغناء المكتبة الفنية.

3.1 اهداف البحث

يهدف البحث الحالي الى الكشف عن جمالية المرايا وكيفية توظيفها في التصميم الداخلي السكني.

4.1 حدود البحث

تحدد البحث الحالي بالاتي:

- الحدود الموضوعية: جماليات المرايا واستخدامه في التصميم الداخلي للفضاءات الداخلية للمساكن.
- الحدود المكانية: للفضاءات الداخلية السكنية في اقليم كوردستان–اربيل.
- الحدود الزمانية: منذ عام 2006 الى 2023.

5.1 تحديد المصطلحات

اولا: المرايا (Mirror)

لغة: جاء في معجم المنجد المرآة ، مرايا: ماتراءيت فيه بلور وغير، ومنه فعل (يتمرى) أي ينظر وجهة في الماء (Al-Munjid, 1984, p.243). اما في معجم مختار الصحاح للرازي (المِرآة بكسر(الميم) التي ينظر فيها (Al-Munjid, 1984, p.227).

اصطلاحاً: تعتبر المرايا من الاكسسوارات المعاصرة في التصميم الداخلي والتي تزيد من الاحساس باتساع المكان والحجرات والممرات، كما انها وسيلة تجميلية تبعث بالحيوية والحداثة(Abu-Esbi, 2011, p.145) .

اجرائياً: التعريف الاجرائي للمرآة بأنها هي السطح الذي تنعكس عليه الصور ولاشعة فتظهر الصورة طبق الأصل اذا كانت المرآة مستوية ولكن بالاتجاه المعاكس، لتحقق معنى جديد للظاهرة الجمالية لها قيمة مبتكرة تحرك الفضاء التصميمي الداخلي للمسكن.

ثانيا: الجمال (Aesthetic)

لغة: وهو في اللغة العربية من مصدر الجميل والفعل جمل اي الجمال الحسن ويكون في الفعل والخلق (Ibn-Mandhur, 2009, p.685).

اصطلاحاً: عرفه جيروم بأنه ظاهرة ديناميكية دائمة التغير والتطوير وهو الحقيقة الموضوعية المتناسقة، وهو يوجد في البيئة المحيطة ويمكن ادركه بحسب الظروف النفسية الخاصة بكل شخص بحيث يمكن ان يثير شعورا بالرضا والبهجة (Jerom, 1974, p.35).

اجرائياً: الجمال هو كل مايلفت الادراك البصري واحتياجات شاغل الفضاء الداخلي ويكون ذا منفعة.

ثالثا: التوظيف Employment

لغة: عرفه Zaytooni (2002, p.174) بأنه "مصطلح شائع في اللسانية والسيمياء ومستخدم في معان ثلاثة على الاقل: معنى نفعي كوظائف الاتصال، او تنظيمي كالوظائف النحوية او وظائف الحكاية عند بروبPropp ، او منطقي رياضيHjelmslev ، فالوظيفة تعمل على تغير اشتغال المعاني على اساس تركيبي او دلالي. اما عند Scott (1968, p.7) فإن "التوظيف من الوظيفة، وهي الفائدة المعنية التي يحققها الشيء"، واما Eskandar (1971, p.102) فهو يعرف التوظيف بأنه "الاستثمار او الاستخدام"، والوظيفة في هذه الحالة ترتبط بكيفية تحقيق الفائدة وتأثيرها على المنجز الكلي.

إصطلاحاً: التوظيف عند Ibn-Mandhur (2009, p.649) في كتابه (لسان العرب) هو الزام الشيء ووضعه في مكانه "فيقال: وظف فلانا وظفا إذا تبعه ماخوذا من الوظيف، ويقال استوظف اي استوعب ذلك كله"اما عند Abadi (2008, p.1764) فالتوظيف يعني "تعين الوظيفة والمواظفة اي الموافقة والمؤازرة والملازمة. واستوظفه استوعبه".

اجرائياً: التوظيف بحسب البحث الحالي هو تحقيق اكبر قيمة نفعية في المنجز التصميمي للمسكن من الناحية المادية والمعنوية (الجمالية) من خلال تحقيق التناسب والاتساق في البنية التصميمية الواحدة.

رابعا: الفضاء Space

لغة: مصدرها الفعل " فض فضا يفضو: اي فضوا المكان: اتسع، والفضاء جمع أفضية، ما اتسع من الارض" (Masood, 1981, p.1122)

اصطلاحاً: هو الحد الملموس لرؤية الأشكال والهيئات والمكان والأبعاد ضمن علاقات قياسية فتبداء الفضاءات بالظهور من خلال إحتوائها أو تحديدها بواسطة عناصرها (El-Assadi, 2017, p.9).

اجرائياً: هو الحيز الداخلي المتكون من الجدران والسقف والارضية والاسطح التي توجد فيها الابواب والشبابيك وهو يتكون من مجموعة من العناصر التصميمية التي تتشكل ضمن علاقات مدروسة من ناحية الشكل واللون والحجم وغيرها.

خامسا: التصميم الداخلي Interior design

لغة: هي نقيض الخارج والمدخل هو موضوع الدخول(Al-Munjid-1984, p.208) وعرف بأنه "داخل مداخلة ودخالاً (د خ ل) (Masood, 1981, p.654) و كلمة "دخل دخولاً و ادخل على افتعل مثل دخل" (Marsha'li & Marsha'li, 1975, p.304).

اصطلاحاً: يعرف على أنه "التصميم التخطيطي للمساحات التي يصنعها الانسان بهدف العيش داخلها". Arnold, 2019, (p.154)

التصميم الداخلي مهنة متعددة الاوجه يتم من خلالها تطبيق حلول إبداعية وتقنية في تركيبه لتحقيق بيئة داخلية متناغمة، هذه الحلول هي وظيفية في المقام الاول، وهي تهدف إلى تحسين جودة البيئة الداخلية باضافة قيمة جمالية للمكان وجعله أكثر جاذبية. (Farghali, 2015, p.16)

اجرائياً: هو حيز محدد بأشكال وهيئات مادية، يتشكل نتيجة إنتضام المفردات والعناصر التصميمية المكونة له والتي تساعد في إدراكه كمكان وبالتالي تعمل تعزيز عملية تفاعل الإنسان مع البيئة الداخلية.

سادسا: المسكن (Dwelling)

لغة: هو مكان سكني وجمعه (مساكن). و"هو كل ما سكن اليه وأستأنست به". فالمسكن "بكسر الكاف" يعني المنزل والبيت (Ibrahim, nd, p.440).

اصطلاحاً: عرفه شولز بانه المكان الذي يشعر به الفرد بالامان والاستقرار، فالسكن هو المبدأ الاساسي للوجود والمكان الذي يغادر منه الانسان ويعود اليه. (Sholtz, 1996, p.44)

إجرائياً: هو البيئة السكنية التي تجمع افراد الاسرة ضمن فضاء داخلي. هذه البيئة تهدف الى توفير الحماية والمأوى لضمان تلبية احتياجاتهم وديمومة الحياة.

الفصل الثاني
الأطار النظري

- **المبحث الأول: المرايا**

1.2 المرايا

هي أداة لها القابلية على عكس الضوء كما وتعمل بعض المرايا على ترشيح بعض الأطوال الموجية، بينما تحافظ على أطوال موجية أخرى عند الانعكاس، وهذا يختلف عن الأدوات الأخرى العاكسة للضوء، والتي لا تحافظ على الكثير من خواص الموجة الأصلية عدا اللون، وتعمل على تشتيت الضوء المعكوس. أكثر المرايا شيوعاً هي المرآة المسطحة، وقد تستخدم المرايا المنحنية لتكوين صورة مكبرة أو مصغرة أو لتركيز الضوء أو تشتيت الصورة المعكوسة. وتستخدم المرايا لتزيد من الاحساس بأتساع الغرف في الحجرات والممرات الضيقة. تعتبر المرايا وسيلة تجميلية حيوية في التصميم الداخلي، إذ لم تعد مجرد أداة نرى بها وجوهنا ونطمئن من خلالها على هيئاتنا وأناقتنا وقد دخلت المرايا في اعمال الديكور والتصميم الداخلي بحيث تعمل على ايجاد التوازن والجمال والاتساع. (Abu-Esbi, 2011, pp.145-146)

1.1.2 أنواع المرايا

للمرايا أنواع مختلفة ومتعددة فمنها الدقيقة والسميكة ومنها ما يستخدم في الأجهزة الإكترونية والطبية والمراصد... وغيرها الخ، ولكن هناك ثلاث أنواع من المرايا التي شاع استخدامها في التصميم الدخلي(Ronan, 1980, p.77) :

- **المرآة المستوية Plane mirror**

هذا النوع من المرايا يكون سطحها العاكس مستويا وهي تستخدم اما بشكل قطع كبيرة مستوية او مقطعة بشكل صغيرة وترتب حسب الزخرفة المطلوبة و بزوايا مختلفة كي تزيد من عملية الانعكاسها والتي تكون معالجات جمالية في زخارفها و انعكاسها للضوء و الصورة والاجسام ،اذ كلما كانت المنعكسة حتى تصل الى صورة متعددة وكلما زادت الزاوية كلما قل عدد الصور المنعكسة حتى تصل الى صورة واحدة. اما انعكاس الضوء فيتم من خلال سقوط الاشعة الضوء على قطع المرايا ثم تنعكس على المراة التى تجاور ها وتنعكس على التى تجاورها حتى تحقق ما لا نهاية من الانعكاسات،وتتحدد اشكال القطع حسب الزخرفة المطلوبة فمنها المربع والمستطيل والمثلث والمخمس (Ronan, 1980, p77) .

- **المرآة المحدبة Convex mirror**

تعتبر جزء من سطح كرة كبيرة ويقوم سطحها الخارجي بعكس الضوء. وهى جزء من مرآة كروية بحيث يكون سطحها العكس الى خارج فإذا و ضعنا جسم أمام المرآة المحدبة سوف تعكس بشكل أكبر وأضخم عما هو في الواقع. عند تسليط الضوء أمام المرآة المحدبة فإنه ينعكس وبعدة اتجاهات. يستعمل هذا النوع من المرايا في الفضاءات التي يراد منها إظهار اكبر هيئة ممكنة فقد تستعمل في الفضاءات العامة الكبرى (تسويقية مثلا) او قد تستعمل كمعالجات للضوء خاصة في الفضاءات الصغيرة التي تحتاج الى اكبر كمية من الإضاءة (El-Omar, 1995, p.8) .

- **المرآة المقعرة Concave mirror**

هي جزء من مرآة كروية يكون السطح العاكس الى الداخل، فبحيث يظهر الجسم بالمقلوب واصغر حجماً وكما موضع في الشكل (3) (Qasim, 1985, p.62) اما الضوء فانه ينعكس بشكل حزمة ضوئية مركزة منعكسة ومتجهة إلى الداخل. يستعمل هذا النوع من المرايا في الاماكن التي تحتاج الى تركيز الاضاءة وقد تستخدم في صناعة اجهزة الاضاءة المنضدية والمعلقة من اجل تجميع الاضاءة(El-Hasoon & Ya'qub, 1980p.69) .

الصفات الفيزيائية للمر ايا

المرايا هي سطوح مستوية وصقيلة تقوم بعكس الصور طبقا لما موجود في الاصل ولكن بالاتجاه المعاكس (اليمين يسار و اليسار يمين) وكلما اقترب الجسم من المراة اقتربت الصورة بنفس المسافة، فعلى سبيل المثال جسم امام المراة على مسافة (س) فان انعكاس الصورة على المراة يظهر بنفس المسافة الى (س) وكلما زادت (س) أوقلت تتغير (س) تبعا لذلك (Ronan, 1980, p.76)وكما موضح في الشكل (5). اما اذا سلطت حزمة ضوئية وباتجاه عمودي فانها ترتد بنفس الاتجاه وفي حالة ميل المراة او الحزمة الضوئية بزاوية معينة فان زاوية السقوط تساوي زاوية الانعكاس فاذا كانت (ق) هي زاوية السقوط فانها تساوي (ق) زاوية الانعكاس(Qasim, 1985, p.76) .

- **المبحث الثاني: التصميم الداخلي**

1.2.2 عناصر التصميم الداخلي

يهتم المصمم الداخلي بالاساس في توظيف مقومات وعناصر التصميم الداخلي لتكوين فضاءات داخلية مبتكرة لتلبية إحتياجات الافراد. كما وتمثل عناصر التصميم الداخلي المقومات التي يستطيع المصمم توظيفها والتي بالامكان تغييرها الى فعالية أو وظيفة اخرى. (Yaaqub, 1993, p.26)

ويمكن تقسيم عناصر التصميم الداخلي الى قسمين:

1. **العناصر التصميمية وتشمل:**
   - الحوائط أو الجدران
   - الأسقف
   - الأرضيات
   - الأبواب والنوافذ
   - السلالم
2. **العناصر التكميلية وتشمل:**

- الاثاث
- الخامات أو المواد
- الاضاءة
- الإكسسوارات
- المنحوتات واللوحات الفنية (Scott, 1968, p.63)

2.2.2 العناصر الأساسية للتصميم الداخلي

تشكل اهمية العناصر المؤسسة للتنظيم الجمالي للمكان من خلال توجيه المصمم لوضع أهم الإرشادات المستعملة للابتكار والتجميل للتصميم الداخلي من خلال أثارة الحواس للافراد الذين يعيشون بالمكان ويجعل لهم سايكولوجية مليئة بالراحة والاستقرارومريحة للعين والفكر، وهناك عدد من العناصر التي تتحقق من خلال الاستخدام الامثل للمرايا، وتتلخص كاساس في تصميم الفضاءات الداخلية وهي: في التوازن والتنوع الوحدة، أو التناغم، والتعرض والتناسب والإيقاع والتكرار.

1. **التوازن:** أي جسم أو مجموعة أجسام يمكن اعتبارها متوازنة إذا تحقق فيه التماثل أو التنوع المتوازن. كما يجب أن يتحقق التناغم في توزيع المسافات، وفي الاشكال والخطوط والالوان وكذلك التوازن في الضوء والظل، والفرق واضح بين الغرفة الموازنة عبر التماثل اللامتعادل في الشكل كمافي الشكل **(1)**، والغرفة المتوازنة بتناسقها المتعادل(El-Bayati, 2005, p.67).

الشكل (1): التوازن

2. **الإيقاع**: يأتي الإيقاع عن طريق معالجة الخطوط والسطوح المستوية والمساحات بتتابع منتظم. يوثر الإيقاع في تكوين الحركة في التصميم من خلال تكرار الخطوط والألوان والأشكال. وللايقاع عنصرين أساسيين هما:
   - الوحدات : وهي تمثل العنصر الايجابي في التصميم
   - الفترات: وهي تمثل العنصر السلبي في التصميم (Abdulhadi, 2011, p.164).

الشكل (2):الإيقاع

3. **التناسب**: ان تكوين الانماط للتناسب بين الغرفة واثاثها يجعلها أكثر جمالاً من غيرها بحيث لا تفرش الغرفة الضيقة بقطع أثاث ضخمة ولاتعلق الصور الصغيرة على جدران غرفة كبيرة وكما في شكل **(3)** (Abdulhadi, 2011, p.188).

الشكل (3): الايقاع

4. **الوحدة:** لابد أن تنظم كل غرفة على انها وحدة تصميمية من اجل تكوين التناغم بين العناصر الأساسية في التصميم، بحيث تكون وحدة كاملة منسجمة وكما في الشكل **(4)**.(Abdulhadi, 2011, p.164) .

الشكل (4):الوحدة

5. **التنوع**: يقوم التنوع على التنظيم من اجل الحفاظ على الوحدة، فكلما تكون التنوع بين العناصر التصميمية كلما عبر هذا العمل عن الحركية والفاعلية كما في الشكل**(5)**،(Shauqi, 1999, p.227) . ويمكن ابتكار التنوع في التصميم من خلال التباين مع الوان الأثاث المعتم أو الموقد الداكن، هذا ما يوفر التنوع في الغرفة الشكل (El-Dulaymi, 2016, p.77).

الشكل (5): التنوع

3.2.2 الخامات (المواد) المستخدمة في التصميم الداخلي

تنوعت اساليب المعالجات التصميمية للفضاءات المعاصرة على اساس مفهومي الوظيفة والتعبير. وتعتبر الخامات من العناصر التكميلية حيث ان هناك انواع مختلفة من الخامات التي تستعمل في الارضيات الداخلية والخارجية والجدران والسقوف والأثاث. كما تتطلب الفضاءات الداخلية المعاصرة معالجات معينة من اجل الحصول على مواصفات ذات وظيفة معاصرة، لذا يحاول المصمم الداخلي توظيف خامات (مواد) وايجاد علاقات تحمل عناصر ابداعية من خلال الاثاث وغيرها من المواد التكميلية (El-Bayati, 2005, p.178).

4.2.2 مكملات التصميم الداخلي

تعد المكملات من عناصر التصميم الداخلي وهي لها تاثير في تكامل الوحداة التصميمة من الناحية الوظيفية والجمالية. وتعتبر المكملات عناصر يمكن أن تستخدم في تجميل الغرف من خلال استخدام الصور أو المطبوعات او المرايا بالإضافة إلى أي

من الخامات الاخرى مثل النباتات المنزلية والأواني الزجاجية وأدوات التقديم على المائدة ووحدات الإضاءة بأنواعها، كما ان هذه المكملات تجمع بين الوظيفة والفن لتحقيق المنفعة والجمال وتثري المكان ماديا ومعنويا لخلق بيئة مناسبة. (El-Bayati, 2005, p.293).

ويمكن تقسيمها إلى نوعين هما:

1. المكملات الوظيفية: وهي تشمل الأشياء الثابتة أو المتحركة والتي تؤدي وظائف معينة خاصة وانها تعمل على تكامل عناصر الفراغ مثل الساعة، المرايا، أغطية اللمبات وأجهزة الخدمات وأقمشة الستائر.
2. المكملات الغير وظيفية: وهي مكملات تعمل على تحقيق النواحي الفنية والجمالية مثل الرسومات والمطبوعات واللوحات.

1.4.2.2 الستائر: للستائر دورا هاما في اضفاء لمسة جمالية ووظيفية من خلال توفير الخصوصية وحجب جزء من الضوء لتحديد الفراغات الداخلية، ومن وظائف الستائر مايلي:(Khanfar, nd, p.184) .

الشكل (6): الستائر

1. التحكم بالضوء: حيث انها تحدد كمية الضوء الداخلة للفراغ دون عناء.
2. العزل الحراري: تساعد الستائر في تقليل فقدان الحرارة من الداخل إلى الخارج، حيث تسمح النوافذ بنفاذ من 25-50% من الطاقة المتولدة في المنزل وكذلك تقليل الأشعة الحرارية الداخلة للفراغ وهذا يساعد على الحد من اكتساب الفراغ للحرارة من الخارج إلى الداخل.
3. القيم اللونية: تقلل الألوان القاتمة للاقمشة من شدة الضوء اما الاقمشة الشفافة ذات الالوان الفاتحة في المناطق الباردة فانها تسمح لأشعة الشمس بالوصول إلى الفراغ.
4. عزل الصوت: تقوم الأقمشة السميكة بامتصاص الصوت بدرجة أكبر من الأقمشة الشفافة لأنها تساعد في تكسير الموجات الصوتية (Khanfar, nd, p.184).

2.4.2.2 اللوحات والصور: تعتبر الصورة الفوتوغرافية أو الرسوم اليدوية أو اللوحاة التشكيلية من الأدوات المستخدمة في تزيين الجدران، فهي تضفي على الفراغ لمسة جمالية وراحة نفسية ويمكن أيضا توظيفها في توفير الانسجام والتناسق أو الاتزان في التصميم (Khanfar, nd, p.178).

الشكل (7): اللوحات والصور في التصميم الداخلي

3.4.2.2 المرايا: للمرايا دورا وظيفيا في أعمال الديكور والتصميم الداخلي، فهي تعمل على إيجاد التوازن والاتساع، شريط اختيار المكان والحجم المناسب، فالمرايا تمنح الفراغ الداخلي مظهر الحداثة، ويمكن استخدامها في المساحات الصغيرة لاعطاء المكان صفة الاتساع، كما أنها تضاعف الإضاءة خاصة إذا تم وضعها مقابل النوافذ ووحدات الإضاءة. (El-Dulaymi, 2016, p.296).

الشكل (7):المرايا

4.4.2.2 الساعات: تستخدم الساعات كقطعة ديكورية بالاضافة الى الجانب الوظيفي لها، وتختلف انواع الساعات ونوع الخامة المصنوعة منها واماكن وضعها فهي يمكن ان توضع على الحائط أو ان تكون مرتكزة على الارض أو على الطاولة او الرفوف: (Khanfar, nd, p.173).

الشكل (8):الساعات

- المبحث الثالث: المرايا في التصميم الداخلي

1.3.2 استخدام المرايا في التصميم الداخلي

اكتشفت أقدم مرآة في مصر في الألف الثانية قبل الميلاد، أما بالنسبة لعصورنا الحديثة يعد (جوستس فون) أول من بدأ عملية طلاء ألواح الزجاج في عام 1935 (El-Baldawi, 2009, p.136).

تعمل المرايا على زيادة الشعور باتساع الفضاءات الداخلية في الحجرات والممرات الضيقة، كما انها وسيلة تجميلية حيوية، فهي دخلت في أعمال الديكور والتصميم الداخلي بحيث أسهمت بصورة فعالة في إيجاد التوزن والجمال والاتساع (Abu-Esbi, 2011, p.145-146).

ولعل دورها في التكبير والإنارة أكثر أهمية من أي دور آخر خاصة في المداخل ودورات المياه والزوايا والأركان الضيقة وغرف الملابس بل حتى في الخزائن والرفوف، كما تسخدم في غرف الجلوس والصالات (Abu-Esbi, 2011, p.146) .

ويخلق انعكاس المرايا في التصميم الداخلي الخداع البصري ليس فقط في الإيهام بسعة المكان فحسب وانما في إعطاء الشفافية والاتجاهية، ان العلاقات المتبادلة في الهيئة النهائية للتصميم قادرة على تكوين الخداع البصري من خلال النسب الفضائية في اللون وتدرجاته، الضوء والظل، الخطوط الهندسية، الملمس والخامات فضلا عن التقنيات الحديثة مثل الطاقة الكهربائية والالكترونيات والألياف البصرية. ويستخدم وهم المرايا في تغليف الجدران والسقوف والارضيات فضلا عن الأثاث بحيث تكون اما مستوية تماما او مثبتة بشكل أجزاء مما ينتج الإيهام البصري. ان تكرار الهيئة يوحي بالسعة والامتداد، ويظهر تأثير المرايا في تعددية الصور المنعكسة عنها خاصة وانها تستخدم على امتداد الجدار لانها تخلق تكرارا للفضاء ككل (El-Hasoon & Ya'qub, 1980, p.10).

2.3.2 المرايا و انعكاسها الضوء

ينعكس شعاع الضوء الساقط على المرآة المستوية بزاوية انعكاس مساوية لزاوية السقوط، بمعنى أن سقوط الشعاع الضوئي على سطح المرآة فهذا يعني إنه سينعكس من نقطة سقوطه من نفس الزاوية ولكن في الاتجاه المعاكس.

الشكل (9): المرايا و انعكاس الضوء

يعد كل ضوء اصطناعي رمزاً للشمس. كما يجب ان تكون الاضاءة مناسبة وغير ساطعة جداً. ولغرض ادخال الضوء الى عمق الفضاء يمكن توزيع المرايا بشكل يساعد في إنارة الفضاءات، إذ من الممكن من خلال المرايا إنارة أكثر الفضاءات ظلمة من خلال زيادة عدد المرايا والعمل على توزيعها بصورة متوازنة لكي تصل الانارة الى جميع الزوايا. لكن يجب التذكر ان المرايا الكثيرة يمكن ان تكون سيئة لبعض الفضاءات مثل فضاء النوم فضلاعن الفضاءات التي تتطلب جواً هادئاً و مريحا (Nadhum, 2018, p.153-155).

3.3.2 المعالجات التي تحققها المرايا في التصميم الداخلي

العمل التصميمي هو عملية نفعية تعمل المعالجات التصميمية فيه على تلبية احتياجات الانسان وتنظيم الفعاليات داخل الفضاء من سهولة الحركة والراحة الجسدية (Ronan, 1980, p.91) .

ويمكن للمرايا ان تؤثر سلبا في التصميم الداخلي من خلال:

1. إذا وضعت على حائط وعكست العيوب التي فيه وكذلك عيوب الحوائط المقابلة له خاصة اذا كانت عيوب انبعاج أو سوء دهان.
2. إذا وضعت مرآة واحدة فقط في حائط طويل او عريض معتم في ممرات وعلية ينصح في هذه الحالة بوضع مرآتين على الأقل يمينا ويسارا بطريقة متوازنة على أن يسلط عليها إضاءات مركزة لتبعث مزيدا من الضوء على الحائط.
3. إذا استخدمت أكثر من مرآة باشكال مختلفة في حجرة مملوءة بقطع الأثاث فتعكس المرايا كل ما في الغرفة مما يزيد الإحساس بالازدحام والتكرار.
4. إذا كان حجم المرايا المعلقة على الحائط اكبر من حجم ومقاسات عناصر الغرفة الاخرى من شبابيك وصور زيتية ورفوف فيخلق ذلك خللا في العلاقات الرأسية ونسب العلاقات الكتلية مع الفراغ مما يزيد من الإحساس بارتفاعه. (Abu-Esbi-2011, pp.146-147).

ولذلك يمكن استخدام المرايا باتباع الطرق الاتية:

1. لاتضع مرآة الا بعد التأكد من أن المنطقة أو الزاوية التي سوف توضع فيها المرآة بحاجة إلى ذلك لتحقيق الغرض الجمالي المطلوب.
2. يجب تركيب المرايا في الموضع المحدد ورؤية المرآة من عدة اتجاهات والتأكد من أنها تخدم ذلك الموضوع جمالياً ولاتعكس مناظر غير جميلة لاتريد رؤيتها بصورة مزدوجة.

3. يمكن وضع المرايا في المنطقة المقابلة للنافذة بحيث يتم تركيبها بزوايا قائمة لتزيد من كمية ضوء النهار الداخل للغرفة وتعكس مناظر جميلة للفراغ الخارجي للاستمتاع بالمنظر الخارجي.(Abu-Esbi, 2011, p.147)

4.3.2 القيم الجمالية في التصميم

ان توظيف الخامات بشكل ملائم ومناسب يساعد على تحقيق الإستفادة من إمكانياتها وكذلك المحافظة على وحدة الطراز، وعدم الخروج عن الهدف الاساسي الذي اقيم من أجله المبنى، فلا يجب أن يظهر المسجد كمصنع، والبيت كمكتب تجاري ، والمدرسة كمصحة. ان القيم الجمالية ليست مجرد زينة مضافة إنما هي تعمل على خلق تغيير عميق فينا. وهي كذلك لها تأثير على القرارات الانسانية باعتبارها تلبي المتطلبات الجمالية ، أو الاحتياجات العاطفية، فالانسان يرفض اي تحويل عن المستوى الجمالي المطلوب، وتجده يعمل كل مافي استطاعته بحيث يكون للأشياء شكل يتماشي مع اقتناعه العاطفي (Bernard, 1966, p.35-36).

ومن اجل تحقيق القيم الجمالية في التصميم الداخلي فيجب تحقيق أهدافها الوظيفية والنفعية والتداولية والاستخدامية، فهي ترتكز على مجموعة من القيم التي تعيد ترتيب الجمال وفق إشتراطات أهداف التصميم المختلفة في بيئتها العريضة وأسئلة العصر على مستوى المنهج الفكري السائدة(Abdullah, 2008, p.214) .

مؤشرات الاطار النظري

1. أقدم مرآة تم اكتشافها كانت في مصر في الألف الثانية قبل الميلاد.
2. تستخدم المرايا لايجاد التوازن والجمال وتزيد الاحساس بالاتساع الغرف والممرات الضيقة، حيث تعتبر المرايا وسيلة تجميلية حيوية في التصميم الداخلي.
3. للمرايا أنواع مختلفة ومتعددة فمنها الدقيقة والسميكة ومنها مايستخدم في الأجهزة الإكترونية والطبية والمراصد.
4. هناك ثلاث أنواع للمرايا تستخدم في التصميم الدخلي وهي (المستوية، المحدبة، والمقعرة).
5. تعكس المرآة الصور طبقا لما موجود في الاصل و لكن باتجاه معاكس (اليمين يسارا واليسار يمينا) وكلما اقترب الجسم من المراءة اقتربت الصورة بنفس المسافة.
6. يتكون التصميم الداخلي من العناصر المكونة للفراغ من سقوف وجدران وغيرها بالاضافة الى المواد والخامات والملمس والالوان وغيرها.
7. تنقسم عناصر التصميم الداخلي الى عناصر تصميمية من جدران واسقف وارضيات ونوافذ وسلالم، وعناصر تكميلية مثل الاثاث والاضاءة الاكسسوارات والنحت والرسم.
8. هناك انواع مختلفة من الخامات تستخدم في الارضيات الداخلية والخارجية والجدران والسقوف فضلا عن استخدامها في قطع الأثاث .
9. المكملات التصميمية ليست أشياء إضافية بل هي وسيلة للتعبير عن شخصية الفرد وتضفي على الفراغ طابعا شخصيا.
10. انعكاس المرايا في التصميم الداخلي يحدث الخداع البصري بالدرجة الأساس يسهم ليس فقط في الإيهام بالسعة فحسب وانما في إعطاء الشفافية والاتجاهية.
11. المرايا الكثيرة يمكن ان تكون غير مناسبة لبعض الفضاءات مثل فضاء النوم فضلا عن الفضاءات التي تتطلب جواً هادئاً ومريحاً.
12. تحقيق القيم الجمالية في التصميم يعمل على تحقيق أهدافا وظيفية ونفعية.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

1.3 مجتمع البحث

تكون مجتمع البحث الحالي من الفضاءات الداخلية التي وظفت فيها المرايا جماليا كمدخل للبيوت السكنية في مدينة أربيل من مجموعة البيوت السكنية في الفترة (2006-2023).والملحق رقم (1) يوضح مجتمع البحث.

2.3 عينة البحث

تم اختيار عينة البحث قصديا وبشكل يتلائم مع المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري مراعيا الشروط التي يقتضي توفرها في عينة البحث، وتكونت عينة البحث من(9) نماذج لتصاميم داخلية لمساكن في اربيل وقام الباحث بتحليل عينتين منها حيث حققت العينة الظاهرة المبحوثة في البحث الحالي وهدفه.

3.3 اداة البحث

يعتمد الباحث المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري باعتبارها اداة للبحث الحالي، فضلا عن التحليل بوصفه اداة البحث وهي وصف نموذج وتحليل البنية الجمالية.

4.3 منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل بوصفه الطريقة الملائمة للوصول الى هدف البحث.

الفصل الرابع

تحليل العينة، النتائج ومناقشتها

1.4 الوصف والتحليل

اعتمد الباحث في تحليل النماذج على العناصر التصميمية الاساسية في اظهار البنية الجمالية للتصميم الداخلي لنماذج البحث الحالي.

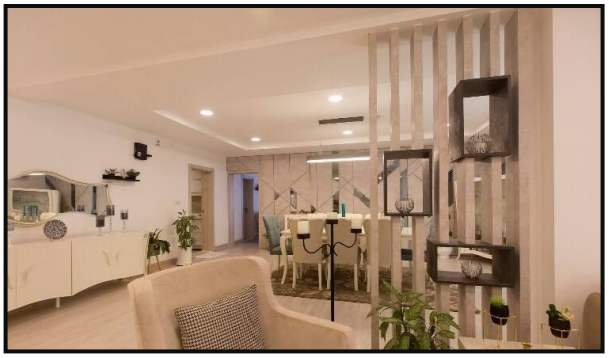
- نموذج (1)

يوضح الشكلان (1 و 2) الفضاء الداخلي لغرف المعيشة لبيت سكني في مدينة أربيل.

تاريخ تفيذ الفضاء : 2018.

القياسات : (5.6 م طول x 10 م عرض).

الشكل (1)



الشكل (2)

وصف النموذج:

الجدران: يلاحظ الباحث تصميما داخليا لفضاء داخلي لغرفة طعام مفتوحة على غرفة المعيشة. الجدار الأيسر من الصورة بطول 5 امتار وبأرتفاع 3 امتار، يحتوي هذا الجدار على نافذة كبيرة أبعادها (200x280سم) مطلة على الحديقة، يليها الجدار الأمامي الذي قياسه (5،6مx3م). يحتوي هذا الجدار على باب في الجانب الأيمن من الشكل(1) قياسه(210x100سم). هذا

الجدار مكسي بالمرايا ومغطى بالجلد، يليه الجدار الأيسر والذي يمتد على طول الفضائين الطعام والمعيشة وطوله (10امتار)، يحتوي هذا الجدار على فتحة باب قياسها (200x280سم) تربط فضاء الطعام بالمطبخ.

المحددات المعمارية: وجود 7 أعمدة تشغل مساحة قدرها (30سمx100سم) تفصل فضاء المعيشة عن فضاء الطعام، يحتوي هذا القاطع على تصاميم ديكورية بأشكال ذات استطاله.

السقف: مصنوع من مادة الجبس مصمم بشكل هندسي بسيط ويحتوي على وحدات انارة LED واحدة انارة متدلية.

الأثاث: يتمركز في وسط الفضاء في الشكل (1) طاولة طعام مع 7 كراسي مستندين على سجادة قياسها(2مx3م)، وجود مكملات تزيينية كالدولاب الكبير في الزاوية كما في الشكل(1)، وجود دولاب صغير مع مكملات نباتية متوزعة في ارجاء الغرفة، وجود مرايا تكسي الجدار الأمامي، وجود دولاب في الجدار الأيسر قياسة(200سمx80سم بعمق 50سم) يعلوه مرءاة كبيرة بقياس(60سمx200سم) كما في الشكل (2)، وجود وحدة تبريد جدارية في الجانب الأيمن من الجدار.

الأرضية : خشب الباركيت.

تحليل البنية الجمالية: يتمتع التصميم بأطلالة عصرية تتسم بالحيوية تسودها علاقة الانسجام (الهارموني)، يعود التصميم لطراز ما بعد الحداثة ممزوج بلمسات تزيينية كلاسيكية، يتمتع التصميم بوجود عنصر التشويق في أستخدام المرايا بأشكال جريئة متقاطعة ومتكاسرة بشكل أختزالي حديث يضفي الروحية الأيجابية على الفضاء ويضفي عامل توسعي وأيحاء بالعمق، أن أستخدام المرايا بهذه الطريقة يعكس بعض مكونات الفضاء ويستثني غيرها ضمن تركيبة هندسية معقدة تزيد من جمالية الفضاء وتساعد في تشتيت الأنارة وتوزيعها بطريقة لاتسبب الملل، أما المرآة الثانية في الجدار الأيمن فتعطي طابعاً مغايراً يتسم بالكلاسيكية والطراز الفرنسي القديم، تعكس هذه المرآة مشاهد مغايرة من الفضاء لتزيد من أتساعه ولكي تربط الفضائين مع بعض بطريقة جمالية بسيطة، يلاحظ الباحث السيادة اللونية للون الأبيض والذي يتسم بالبساطة واعطاء الشعور بكبر الفضاء وينسجم بشكل جيد مع اللون الخشبي الفاتح المستخدم في الأرضيات والجدار الامامي وأعمدة القاطع الوسطي بين الفضائين. ان استخدام ستائر بلون فيروزي يعطي عامل جذب اضافي للفضاء بتضاده مع العناصر الاخرى، ان تنوع المواد والخامات تسهم في تشكيل التصاميم الداخلية المعاصرة والحديثة. وتعد المرايا واحدة من هذه المواد الداخلة في تحقيق التناغم الضوئي في التصميم، حيث يتحقق التوازن الضوئي للكتل الشكلية داخل هذا الحيز التصميمي وهو يلبي حاجة المكان من خلال انتشار الضوء بتوازن مع انفتاح هذا المكان لتتضاعف مساحة المكان كما ينتج التوازن من خلال الحالة اللامتناهية في توزيع المساحات وبهذا يتحقق التناسب فيجعل المكان اكثر جمالا، كما تتحقق الوحدة من خلال الانسجام في توزيع العناصر التصميمية. وكان للمكملات التزيينية الدور الكبير في تعميق الجانب الجمالي للغرفة، كما ويرى الباحث توافر الشروط الجمالية في العينة وتوظيف المرايا بشكل متميز وفعال.

- **نموذج (2)**

يوضح الشكلان (3 و 4) الفضاء الداخلي لغرفة المعيشة لبيت سكني في مدينة أربيل.

تاريخ تفيذ الفضاء : 2022.

القياسات : (4 م طول x 6 م عرض).

الشكل (3)

الشكل (4)

الشكل (5)

وصف النموذج:

الجدران: يلاحظ الباحث تصميما داخليا لفضاء داخلي لغرفة طعام مفتوحة على غرفة المعيشة. الجدار المغلف بالمرايا من الصورة بطول 6 امتار وبأرتفاع 3 امتار، يتضمن الفضاء جدران مغلفة بالمرايا، ومطعمة بالزخارف الهندسية.

السقف: مصنوع من مادة الجبس مصمم بشكل هندسي بسيط ويحتوي على وحدات انارة LED وكذلك نجد نقاط على شكل دائري موجهة لتخلق ظاهرة انعكاس المرايا.

الاثاث: يشغل الفضاء في الشكل (3) صالة استقبال الضيوف متمثلة باثاث للجلوس موزعة على جانبي غرفة الجلوس وهي باللون البيج اي بلون متقارب مع الجدران المغلفة بالمرايا مع وجود اريكة في احد جوانب الغرفة بلون غامق مغلفة بقماش زيبرا. هذا بالاضافة الى وجود اكسسوارات، ومكملات للزينة متوزعة في ارجاء الغرفة. اما في الشكل (4)، فتوجد طاولة للطعام بحيث ان الكراسي مغلفة بقماش باللون البيج وظهرها مغلف بمادة البلاستيك بزخرفة الزيبرا ايضا. وتوجد قطع سجاد بقياس (2مx3م) موزعة في الغرفة والوانها غامقة تجمع مابين الوان قطع الاثاث.

الأرضية : خشب الباركيت بلون بيج فاتح.

تحليل البنية الجمالية: تتسم فضاءات التصميم للصالة باسلوب معاصر من خلال توزيع قطع الاثاث والاكسسوارات التزينية المعاصرة ايضا تعطي للمكان جماليات باسلوب حديث. يتميز جدار المرايا المدمج بالزخارف الهندسية التي تحمل اسلوب زخرفي وظيفته انعكاسي من خلال اختيار الشكل المثلث وبابعاد مختلفة ومتنوعة وهذا يمنح وحدة مركزية تسهم في ترسيخ وحدة التصميم للمكان والفضاء بحيث يخلق انعكاسا للمرايا ويعمل على توسيع المكان واضافة ابعاد جمالية جديدة من خلال توزيع الاضاءة وادماجها في الوحدة التصميمية للمرايا، وبهذا يحقق التصميم الابعاد الجمالية والوظيفية والتعبيرية وباسلوب مركزي يعتمد على وحدة التصميم وسيادة خامة المريا مع اندماج اسلوب الاضاءة لينتج جدار المرايا الانعكاسي ذو الابعاد الجمالية المتعددة. حيث ان استخدام المرايا في تطعيم الجدران مع وجود الاضاءة يخلق ظاهرة اتساع فضاء المكان يبعث شعورا بالراحة للجالسين او مستخدمي المكان وبهذا تحققت القيمة الوظيفية للمرايا.

2.4 النتائج و مناقشتها

من خلال الدراسة التحليلية لعينة البحث وماتم التوصل اليه من مؤشرات في مباحث الاطار النظري توصل الباحث الى عدد من النتائج وهي تتعلق ب (جمالية توظيف المرايا في فضاءات الداخلية السكنية) وبعد تحليل عينة البحث، توصل الباحث الى مجموعة من النتائج وهي كالاتي:

1. أستخدام المرايا بأشكال جريئة متقاطعة ومتكاسرة بشكل أختزالي حديث يضفي الروحية الأيجابية على الفضاء.
2. تعمل المرايا على توسيع الفضاءات وتعطي ايحاء بالعمق.
3. أستخدام المرايا ضمن تركيبة هندسية معقدة تزيد من جمالية الفضاء وتساعد في تشتيت الأنارة وتوزيعها بطريقة لاتسبب الملل.
4. السيادة اللونية للون الأبيض والذي يتسم بالبساطة واعطاء الشعور بكبر الفضاء وينسجم بشكل جيد مع اللون الخشبي الفاتح.
5. للمكملات التزيينية دورا كبيرا في تعميق الجانب الجمالي للغرفة.
5. تعطي المرايا طابعاً مغايراً يتسم بالكلاسيكية والطراز الفرنسي القديم.
6. أستخدام ستائر بلون فيروزي يعطي عامل جذب اضافي للفضاء ويحقق عنصر التضاد ليشكل ظاهرة جمالية مع العناصر الاخرى.
7. توظيف المرايا بشكل متميز وفعال في التصميم الداخلي يخلق قيمة جمالية نفعية ومادية في البنية التصميمية الواحدة.

الفصل الخامس

الاستنتاجات، التوصيات والمقترحات

2.3 الاستنتاجات

توصل الباحث الى عدد من الاستنتاجات وهي كالاتي:

1. توظيف المرايا داخل أي فضاء سواء كانت معلقة على الجدار بأكمله او جزء منه مثبتة بزوايا أو باسلوب التعليق المستوي، فانها تشكل سطحا متغير، حتى وان كان قد عكس الفضاء بأكمله لانه سوف يتأثر باي حركة من قبل المستفيد او أي شعاع ضوئي طبيعي كان او صناعي سوف يعطي تأثير على سطح المراة.
2. المعالجات التي تحققها المرايا داخل الفضاءات السكنية هي معالجات جمالية ووظيفية ولا يمكن فصل الواحدة عن الأخرى حتى وان كان الغرض من تكوين الفضاء جمالي.
3. المرايا في التصميم الداخلي يحدث الخداع البصري بالدرجة الأساس ليس في الإيهام بالسعة فحسب وانما في إعطاء الشفافية والاتجاهية والارباك.

2.4 التوصيات

خلص البحث الى مجموعة من التوصيات العامة التي يرى ضرورة الاخذ بها واهمها:

1. ضرورة التركيز للاقسام المتمثلة بالعمارة والديكور والتصميم الداخلي لتقديم دراسات في مجالات توظيف المرايا على توظيف المرايا وجماليتها وكيفية استخدامها.
2. اصدار الكتب والكراسات والمجلات باللغتين الكوردية والعربية حول جماليات المرايا في التصميم الداخلي من قبل المؤسسات الفنية لاغناء المكتبة الكوردية بالمصادر التوثيقية.

3.5 المقترحات

بالاعتماد على نتائج البحث الحالي يقترح الباحث اجراء دراسة بعنوان (جمالية استخدام المرايا في الفضاءات الداخلية للمراكز التجارية كعامل للجذب البصري)

Conclusions

1. The use of mirrors within any space, whether hung on the entire wall or part of it, fixed at angles, or suspended flat, creates a variable surface, even if it reflects the entire space. This surface will be affected by any movement by the user or any natural or artificial light beam, which will affect the mirror's surface.
2. The effects achieved by mirrors within residential spaces are both aesthetic and functional, and one cannot be separated from the other, even if the purpose of creating the space is aesthetic.
3. Mirrors in interior design create optical illusion primarily by creating not only the illusion of spaciousness, but also by creating transparency, directionality, and confusion.

References

1. Abadi, El-Fayruz. 2008. The Comprehensive Dictionary. Edited by Anas Muhammad El-Shami & Zakaria Jabir Ahmed. Cairo: Dar El-Hadeeth.
2. Mustafa, Ibrahim et al. nd. El-Waseet Dictionary. Vol.1. Istanbul: The Islamic Library.
3. Ibn-Mandhur, 2009. Lisan El-Arab, Vol.2. Beirut: Dar Lisan El-Arab.
4. Abu-Esbi, Rana Ali. 2011. Furniture Across Centuries. Amman: Dar El-Ei 'sar for Publishing and Distribution.
5. El-Assadi, Fatin Abbas. 2017. The Interior Space and Ways of Adaptability. Baghdad: Dar El-Fatih For Printing and Distribution.
6. Najib Eskandar. 1971. El-Maani for Synonyms, Colloquial and Antonyms in Nouns, Verbs, Tools and Expression. Baghdad: El-Zaman Printing House.
7. Bernard, Maizer. 1966. Plastic Arts and How to Obtain Artistic Appreciation. Translated by: Saad El-Mansouri and Misaad El-Qadhi. Cairo: Franklin Corporation for Printing and Distribution.
8. El-Baldawi, Muhammad Thabit. 2009. Interior Design as an Intellectual Creative Language. Amman: Dar Aila for Publishing and Distribution.
9. El-Bayati, Nameer Qasim Khalaf. 2005. Interior Design. Baghdad: Dar for Books and Documents.
10. Jerom, Stolenz. 1974. Art Criticism: an Aesthetic and Philisophical Study. Translated by Fu'ad Zakaria. Cairo: Ein-Shams University Printing House.
11. El-Hasoon, Abbas Muhammad & Ya'qub, Aziz. 1980. Visuals. Baghdad: The National Library.
12. Younis, Khanfar. nd. Art and Engineering of Décor. Beirut: Dar El-Ratib for Universities.
13. El-Dulaymi, Marwa Jabar. 2016. Pribciples of the Interior Design and Décor. Amman: Dar El-Academy for Publishing and Distribution.
14. Ronan, Kolin. 1980. Science Book- The Modern Scientific Encyclopedia. Beirut: El-Ahlia for Publishing and Distribution.
15. Zaytooni, Latif. 2002. A Dictionary of Vocabularies for Novel Criticism: Arabic-English-French. Beirut: Dar El-Nahar for Publishing.
16. Scott, Robert Jilam. 1968. Design Principles. Translated by Muhammad Mahmud Yousif. Cairo: Dar El-Nadha.
17. Ismail Shawqi. 1999 Art and Design. Cairo: Helwan University.
18. Sholtz, Cristian Norberg. 1996. Existence-Space and the Art of Architecture. Translated by Samir Ali. Baghdad: El-Adeeb El-Baghdadia Printing House.
19. Adli Muhammad Abdulhadi. 2011. Material Technology in the Interior Design. Amman: The Arabic Society Library for Publishing and Distribution.
20. Ayad Hussain Abdullah. 2008. The Art of Designing in Philosophy, Theory, and Application. Sharjah: Culture and Media Directorate.
21. El-Omar, Badir Omar. 1995. Educational Psychology. 1st Ed. Kuwait: Educational Library.
22. Yasir Ali Ma'abad Farghali. 2015. Interior Design as an Intellectual wok: Aims and Obstacles. Applied Art Fourth International Conference.
23. Bashar Saeed Qasim et al. 1985. El-Hassan Ibn El-Haitham and his Effect on the Modern Scientific Process. Amman: El-Manar Library.
24. Marsha'li, Nadeem Osama & Marsha'li, Osama. 1975. Al-Sahah in Language and Science. Beirut: Arabic Civilization House.
25. Jibran Masood. 1981. Modern Linguistic Dictionary. 4th Ed. Beirut: Dar El Ilm Lilmalayin.
26. El-Munjid. 1984. Beirut: El-Sharqiyah Library.
27. Nassir Nadhum. The Power of Places and People. Ansaliqu Media Company for Publishing and Distribution.
28. Arnold A. Friedmann, George Savage, "Interior design", www.britannica.com, Retrieved 22-9-2024.

ملحق رقم (1): نماذج من توظيف المرايا في التصميم الداخلي

Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1663

Variables of comic expression between text and actor in TV drama

Abdul Basit Salman [a] , *Ihsan Daadoush* [b]

[a] *College of Fine Arts / University of Baghdad,* [b] *postgraduate student College of Fine Arts / University of Baghdad*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 9 August 2020
Received in revised form 19 May 2025
Accepted 6 September 2020
Published 1 October 2025

Keywords:
Comedy- Actor- TV Drama

ABSTRACT

Art theorists did not care about comedy as much as they did with tragedy, and scholars placed most of that attention on personality, its dimensions, attributes, psychological and physical influences on it and the social aspects surrounding it, and somewhat neglected writing of comedy and the character that performed it. Even in Aristotle's book The Art of Poetry, he did not see comedy except through tragedy, and the comedy reached the site that it sought when the theory of laughter developed itself by entering psychological propositions that considered laughter a purification ritual similar to tragedic purification and it is also suitable for releasing what is repressed within the human psyche.

The research presents its problem with the following question: What are the variables that occurred in the comic expression in the cinematic discourse? Then he begins answering that question through a theoretical framework that includes two articles, the first of which came under the title: Comedy: The Philosophy of Shapes and Contents, as the recurring textual model is not available and inherited from comic writing, which created a positive environment for the comedian who found a great space in diligence and writing texts outside the restrictions and rules That shackles the author in some matters, but the positivity may not last long due to falling into the typical textual performance.

As for the second topic, it was entitled: Variables of comic expression in the cinematographic medium, in which the great effects of theater and cinema on the structure of expression in the comic series are discussed as all of them a purely dramatic structure, and the study of plot, language, idea and the view will lead us to the relationship between personality and the dramatic event and its impact on the structure of comic expression In the TV series.

The research came out with three indicators of the theoretical framework that were applied to the research sample. The research culminated in a set of results and conclusions, including the language spoken by the characters, the way they are pronounced, and the dialect that led to their role in the production of comic meaning and personal functioning within the comic dramatic structure.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1663
Abdul Basit Salman, Ihsan Daadoush: Variables of comic expression between text and actor in TV drama
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

متغيرات التعبير الكوميدي بين النص والممثل في الدراما التلفزيونية

عبد الباسط سلمان [1]

إحسان دعدوش [2]

الملخص:

تستعين الكثير من الأعمال التلفزيونية بالكوميديا كجزء مهم في استقطاب المتلقين والتأثير بهم من حيث أن الكوميديا تشكل محطة لدى المتلقي، رغم ان الكوميديا ليست أمرا هينا أو سهلا كما مع باقي الأعمال غير الكوميدية، لاسيما وان المصادر العلمية نحو الكوميديا، ليس كم الأعمال الجادة، حيث لم يهتم منظرو الفن بالكوميديا بقدر اهتمامهم بالتراجيديا، ووضع الدارسون جل ذلك الاهتمام بالشخصية وأبعادها وصفاتها والتأثيرات النفسية والجسمانية عليه والجوانب الاجتماعية المحيطة به، وأهملوا نوعاً ما الكتابة للكوميديا والشخصية التي تؤديها. حتى إن أرسطو في كتابه فن الشعر كان لا يرى الكوميديا إلا من خلال التراجيديا، وقد وصلت الكوميديا الى الموقع الذي تنشده حينما تطورت نظرية الضحك نفسها بدخول الطروحات النفسية التي عدت الضحك طقساً تطهيرياً مشابهاً للتطهير التراجيدي وهو مناسب أيضاً لإطلاق ما هو مكبوت داخل النفس البشرية. ويطرح البحث مشكلته بالتساؤل الآتي:

ماهي المتغيرات التي طرأت على التعبير الكوميدي في الخطاب السينماتوغرافي؟

ثم يبدأ بالإجابة على ذلك التساؤل من خلال إطار نظري يضم مبحثين جاء الأول منها بعنوان: الكوميديا: فلسفة الأشكال والمضامين، إذ لا يتوفر النموذجي النصي المتكرر والمتوارث للكتابة الكوميدية، مما خلق بيئة ايجابية للمؤلف الكوميدي الذي وجد فسحة كبيرة في الاجتهاد وكتابة نصوص خارج القيود والقواعد التي تكبل الكاتب في بعض الأمور الا ان الايجابية قد لا تستمر طويلا بسبب الوقوع في الأداء النصي النمطي.أما المبحث الثاني فكان بعنوان: متغيرات التعبير الكوميدي في الوسيط السينماتوغرافي، وفيه تم مناقشة التأثيرات الكبيرة للمسرح والسينما على بنية التعبير في المسلسل الكوميدي باعتبارها جميعاً بنية درامية صرف، وسوف تقودنا دراسة الحبكة واللغة والفكرة والمنظر الى العلاقة بين الشخصية والحدث الدرامي وتأثيرها على بنية التعبير الكوميدي في المسلسل التلفزيوني. وخرج البحث بثلاثة مؤشرات للإطار النظري تم تطبيقها على عينة البحث وتكلل البحث بمجموعة من النتائج والاستنتاجات منها اللغة التي تتحدث بها الشخصيات وطريقة نطقها واللهجة قد أدت دورها في إنتاج المعنى الكوميدي واشتغال الشخصية ضمن البناء الدرامي الكوميدي.

الكلمات المفتاحية: كوميديا- الممثل- دراما تلفزيونية

الفصل الأول- أولاً: مشكلة البحث:

تشهد الأعمال الدرامية التلفزيونية والأفلام الروائية السينمائية تغيرات كبيرة على مستويات الشكل والمضمون وبما يجعلها تحاول جاهدة أن تواكب التطورات التقنية الجديدة وآليات التلقي الحديثة التي سيكون لها علاقة وطيدة بالتغييرات الاجتماعية والثقافية التي بدأت تسود نتيجة لانتشار الثورة الرقمية الكبيرة في مجال التواصل الاجتماعي والمنصات الجماهيرية والقنوات الشخصية الحافلة بالمقاطع القصيرة المضحكة الحقيقية منها، وتلك المصنوعة بعفوية وبساطة، وكل تلك الممرات غير الآمنة جعلت من خيار الكوميديا من الصعوبة بحيث كان ينجح أحياناً ويفشل في أحيان كثيرة ولم يعد أمام صناع الكوميديا التلفزيونية والسينمائية إلا محاولة تبني مجمل طروحات تلك الأنواع والأشكال والأساليب منها الاعتماد على الممثل لغرض الإضحاك برغم شدة التنافس وندرة النصوص الكوميدية وخلو الكثير منها على عنصري الفكاهة والإضحاك واشتمالها على الكثير من التهريج والأداء المبالغ به بعد أن كانت الكوميديا في السنوات الذهبية الأولى للسينما تعتمد على تعبيرية الصورة بالدرجة الأساس وعلى جماليات الصمت وبلاغته. ويحاول هذا البحث أن يجري مقارنة بين مختلف أشكال التعبير الكوميدي والعلاقة التبادلية بين النص والممثل ومناقشتها من خلال التساؤل الآتي: ماهي المتغيرات التي طرأت على التعبير الكوميدي في الخطاب السينماتوغرافي؟

[1] كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد

[2] طالب دراسات عليا -كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد

ثانياً: أهمية البحث:

تأتي أهمية هذا البحث من خلال تصديه لمجمل النتاج الكوميدي بمختلف أشكاله وتعدد مضامينه، والذي عانى من قلة الكتابة الخاصة بالكوميديا بسبب صعوبتها مثلما كان يعاني التنظيرات الخاصة بالكوميديا نتيجة لإهمالها من قبل المنظرين الذين كانوا يولون الأهمية "بالتراجيديا" على حساب "الكوميديا" واعتبار الأخيرة جزءاً من الثقافة الشعبية، غير آبهة بالبدايات ذات الطابع الكوميدي والترفيهي التي اعتمدتها السينما في أيام نشوئها الأولى، وهنا تكمن أهمية أخرى للبحث في كونه يقدم مجمل المتغيرات في التعبير الكوميدي بين النص والتمثيل والذي تشهده النتاجات التلفزيونية على حد سواء.

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث الى الكشف عن متغيرات التعبير الكوميدي في الأعمال التلفزيونية.

رابعاً: حدود البحث:

تنحصر حدود البحث بدراسة ثنائية النص والممثل في التعبير الكوميدي للمسلسل العربي (عفاريت عدلي علام).

الفصل الثاني / الاطار النظري

المبحث الأول: الكوميديا: فلسفة الأشكال والمضامين

لا يمكن بأي حال من الأحوال الجزم بثبات الحال بالنسبة لما تقدمه الكوميديا اليوم وعدم قدرتها على الإضحاك بنفس الآليات القديمة التي كانت تملكها السينما الصامتة ووصولها آنذاك الى درجة متقدمة من البلاغة الصورية والتعبير العالي وهما يدفعان المشاهدين الى الضحك والتأمل على حد سواء، ولكن قبل ذلك لنحاول معرفة فلسفة الضحك بوصفه شكلاً من أشكال التعبير الانساني، فبقدر ما يشكل الضحك مشتركاً انسانياً، الا انه مستند الى حقائق علمية بيولوجية وحقائق علمية سيكولوجية، وذلك لأن هذه العملية تتدخل فيها كيمياء الجسد البشري، وتتدخل فيها أيضاً القدرات العقلية والنفسية التي تشكل جزءاً أساسياً من تركيبة كل انسان، وعلى مر العصور شكل الضحك نوعاً من الحضور الايجابي للمشاعر الانسانية وهو محاولة للوقوف في وجه الحزن الذي يطهر النفس البشرية، مما علق بها من أحزان كذلك الضحك يطهر النفس البشرية مما علق بها من مواقف مفرحة، لا يستوعبها العقل سريعاً فيعبر عنها الانسان بالضحك "فلا شيء هزلي خارج ما هو بشري بشكل خاص ((Henry)، 2007) وقد رأى بعض الباحثين ان الضحك ظاهرة سابقة على اللغة. وتمهد لها، وان الضحك ظاهرة مستقلة عن اللغة. فهو لغة خاصة لها قاموسها وتركيبها النحوي ومعانيها الخاصة التي أصبحت فيما بعد متداولة وذات استخدامات محددة ومعروفة حتى ان الضحكات صار لها انواع وأشكال مختلفة كالضحك الساخر والضحك الفاتر والقهقهة (Hamid، 2003).

وبنشوء الأنماط الاشارية ذات المضمون الساخر، وكذلك محاكاة الاشخاص في حركاتهم والتعليقات اللغوية القصيرة الضاحكة على الاشخاص في حركاتهم، والتعليقات اللغوية القصيرة الضاحكة على الأشكال والمواقف والاقوال الانسانية، نشأ فن الاضحاك الذي لم يكن في متناول الجميع من افراد المجتمع، وانما تخصص به القادرون على انتاج الضحك، وعلى سبيل المثال رصد الباحثان جزءاً من حياة سكنة الاهوار الجنوبية في العراق فوجد انهم يعتمدون على نظم الشعر والغناء الحزين وسرد الحكايات المضحكة، وهذه المنظومات الثلاث تساعد على تزجية الوقت في الأعمال الشاقة وفي جلسات السمر، وبالطبع الغناء لا يجيده الجميع، الا من امتلك صوتاً جميلاً وذاكرة تحفظ الشعر والأغاني وهي عبارة عن موالات حزينة، كذلك الأمر بالنسبة لقص الحكايات المضحكة، والقدرة على اضحاك المتلقين، وهي تتطلب مهارات كلامية في التلميح غير المباشر والتصريح المباشر، مع وجود الاستعارات والرموز والكلام الذي يغاير ظاهرة معنى باطنه أو ما يسمى بـ(الحسچه)(* [3]).

وكذلك تتطلب مهارات في استخدام الأيدي والوجوه بالإضافة الى امتلاك مخيلة جيدة تساعد في ربط المواقف بعضها بالبعض الآخر، فتنشأ المقارنات المضحكة التي تبدأ بالتقليد وتنتهي بأنماط عديدة من التلميحات الساخرة، وبحسب برغسون: (نحصل الأثر المضحك عندما نحاول ان نفهم تعبيراً ما بمعناه الحقيقي في حين انه استعمل بمعناه المجازي ((Henry)، 2007)) وهو ما يؤكد بأن فهم الموضوع واقترانه بمعلومات طارئة ومتطفلة يخلق حالة سوء فهم للمعلومة ومن ثم رد فعل غير متوقع، الامر الذي يؤسس لموقف غير مألوف وغير منطقي ربما وبالتالي يكون الموضوع سبب للضحك والكوميديا المبتغاة، ولا يمكن

[3] * الحسچه: هو كلام مرمز ومشفر يقال ليقصد به معنى آخر وعدم التصريح هذا يأتي منعاً لإحراج قائله "المرسل" وسامعه "المرسل إليه".

المقارنة بين الضحك كرد فعل والسخرية كسلوك وقتي أو دائمي لبعض الافراد والجماعات ويجب التمييز بينهما من ناحيتي الوظيفة والتأثير ومدى معرفة الحد الفاصل بينهما.

قد تكون السخرية نشأت من خلال التمايز بين البشر ولكنها تعمل في الدوام بإثارة الضحك على اولئك الأقل حظاً من الجمال والقوة والشكل السليم في بعض الاحيان كما انها تنشأ ايضاً من مجموعة المقارنات بين البشر ومختلف الحيوانات.. كالجمال والقبح والذكاء والغباء والقوة والجبن والضخامة والهزال والسرعة والبطء، ويرى ارسطو ان الهزل (تشويه ونقص في الطبيعة بغير الم ولا ضرر: فالقناع الهزلي قبيح ومشوه ولكن بغير ايلام (Leech M.، 1979).

يرى "برغسون" بأن (الضحك حالة من التصلب فكل شيء عكس ما هو ميكانيكي هو مدعاة للضحك والتصلب وهو التردد في النطق او عدم الانتقال من حركة الى أخرى بآلية عالية او التعثر او السقطة وهو عدم الآلية او الميكانيكية المنسابة (Leech، 1979)) وسوف تتفاوت نظرتنا للضحك بحسب المواقف التي اطلقته كالسعادة والخوف وحتى الحزن، وتأتي القوى الكامنة التي تنبع من ذواتنا لتشترك فيه لإطلاق مجمل طاقاتنا الدفينة التي تم تنظيمها بأنماط مع التوقع غير الصحيح للمواقف والتنبؤ في غير محله.

على الرغم من موقفه المتشدد من النماذج الناقصة وغير المكتملة في الكوميديا يتبنى أفلاطون العارض المتولد من الكوميديا، وهو فن الاضحاك والنقد الساخر وأعطاه اسماً باليونانية تمت ترجمته بعبارة (قول الحقيقة تحت ستار الاضحاك (Hamid، 2003)) وهنا يجد الباحثان ان افلاطون يعترف بقسوة طرح الحقيقة بشكل مباشر لأنها ستؤدي الى صدمة نفسية عميقة للشخص الرافض لها ويتم ابلاغه بها، لذا فإن تغليف الحقيقة المرة بستار الضحك، سيكون اكثر قدرة على تخفيف الآثار النفسية لصدمة الحقيقة. ولقد أكد هذا المفهوم فرويد بقوله: "بأن النكتة تسمح لنا ان نشارك الآخرين في الميول غير المقبولة (Al-Mukhtari، 1998)).

ربما يقودنا أعلاه الى ان هناك تفسير نفسي سلبي لعملية الضحك كناتج عن ميول غير مقبولة نفسياً واجتماعياً ينشأ عنها الضحك كالرغبة في الانتقاص من شخص، او الرغبة في الاساءة غير المباشرة لعاهة لدى انسان، او التصريح الجنسي غير المباشر كل تلك الميول تغلف بالضحك للتخفيف من الأثر السلبي لها. ولقد عادت تلك الاستخدامات الساخرة مجدداً لتكون احدى مظاهر التنمر الجماعي الذي ساعدته تقنيات التواصل على الانتشار ليصبح مظهراً اجتماعياً جديداً ومتغلباً على المنظومة القديمة للتعامل الأخلاقي.

باتت الكوميديا تشكل الفن الملغز والمليء بالأسرار والذي يعد من الفنون التي بقيت بدون قواعد ضابطة، مثل وجهها الآخر التراجيديا، وبالرغم من ان الكوميديا من الفنون الصعبة لكون عملية الاضحاك تعد أصعب من عملية استدرار الدموع والمواقف الحزينة ،حيث أن الانسان بطبيعته أميل الى الأشياء الحزينة المؤثرة، وذلك لكثرة ما يمر به من ظروف وأحداث غير سعيدة، كالغياب أو السفر البعيد، أو الموت والمرض والفاقة والفقر والظلم، وشتى انواع الاضطهاد والعبودية التي يمارسها الانسان ضد اخيه الانسان ،الا انه ووسط هذه الأحداث الحزينة لابد من ساعة فرح او ضحك بسبب موقف او نكتة او مفارقة كوميدية، تخفف من وطأة ما يعانيه الانسان، فليست التراجيديا وحدها هي المسؤولة عن عملية التطهير النفسي والتي يمارسها العمل التراجيدي على متلقيه، مسرحية هزلية" "**Comedy**" بأنها (أي اثر أدبي يغلب ان يكون مسرحية، أسلوبه اقل جدية وموضوعاته اقل سمواً من المأساة، بشرط أن ينتهي نهاية سعيدة. ومعان اثارة الضحك غالبة في هذا الأثر إلا انها ليست عنصراً ضرورياً في تكوينه (Engineer، 1979) فللضحك نفس التأثير وذات عملية التطهير تجري على المتلقي وتمنحه الايجابية في مواجهة اعباء الحياة وهمومها التي تحيط به، ولكنها أي الكوميديا تمد الانسان بالأفكار الخارجة عن المألوف والتقاليد الموروثة، فالشيء التقليدي المكرر لا يثير الضحك بقدر ما يخلق نوعاً من الرتابة التي يفرضها على الشخصيات وبالتالي فان هذه الشخصيات تفرض ذلك على متابعيها، مما يولد نوعاً من التراكم في العواطف والمشاعر السلبية.

قد تكون هناك علاقات تشبه الكيمياء ما بين ممثل واخر لتنتج كوميديا منتظمة مثيرة وناجحة بل لها أبعاد قد تكون سياسية واجتماعية، إذ إن هناك خواص ومواصفات يتمتع بها الممثل غالبا ما تكون متناسقة مع الشخصية التي يؤديها وكأنها وفق مقاسات ومواهب وإمكانات يتمتع بها ذات الممثل، فعلى سبيل المثال لا الحصر "شارلي شابلن" الكوميدي السينمائي الذي بنيت على أساس شخصيته افلاماً وقصصاً عديدة في زمن صمت السينما، كذلك شخصية الممثل روان اتكيتون المعروف في اعمال عديدة شهيرة

باسم "مستر بن" او شخصية الممثل بيتر سلرز نجم شخصية "النمر الوردي" "المفتش كلوزو" وفي الدراما العربية ايضاً يقف نجوم الكوميديا كنماذج للنصوص الدرامية التي تكتب خصيصاً لهم مثل عادل امام وادواره المسرحية الشهيرة في "مدرسة المشاغبين" و"شاهد ما شفش حاجة" و"الزعيم" وغيرها من المسرحيات كذلك ممثل الكوميديا السياسية "دريد لحام أو ما متعارف عليه بشخصية "غوار" الشخصية التي تقدم الواقع السياسي والاجتماعي العربي بضحك أقرب الى البكاء، وربما قد يكون الامر ذاته في العراق لكوميديا وفق صورتها البسيطة على يد الثنائي سليم البصري وحمودي الحارثي في شخصيتي "حجي راضي" الحلاق الغاضب "وعبوسي" مساعده المشاغب، اللذان نجحا في تقديم صورة كوميدية ذات ابعاد سياسية، ونهج نقدي استمر تأثيره لأجيال يرافقهم "راسم الجميلي" و"خليل الرفاعي" في مسلسل "تحت موس الحلاق" وهذا العمل يمثل صدى لأعمال جاءت لتلائم النموذجين العالمي والعربي في بناء الحدث الكوميدي الذي يعتمد كلياً على شخصية الممثل الكوميدي، والتي لا فكاك عنها في جميع الوان الكوميديا مع غياب واضح لكوميديا الموقف، غير المعتمدة على الشخصية – وكذلك غياب الكوميديا التي تعتمد المجاميع في عملية سرد الأحداث، لتبقى الكوميديا جزءاً مهماً من الدراما قد تختفي اساسياته لكنه يظهر متجدداً بين الفينة والاخرى .

من الصفات التي يجب توفرها عند الممثل الكوميدي سرعة البديهية ورد الفعل والتلقائية في الأداء، ويوجه "توني بار" مؤلف كتاب التمثيل للسينما والتلفزيون خطابه الى الممثل حول التلقائية إذ يقول: (التلقائية لا تعني تلقائيتك انت بل تعني تلقائية الشخصية وعلى هذا ولكي يكون سلوكك تلقائياً وصحيحاً عن صدق فيما يتعلق بالأداء فيلزم ان تستجيب للدور حسب ما يتطلب الدور – وليس كما قد تستجيب انت شخصياً (Bar، 1993) وهذه الميزة مشتركة ما بين الممثل التراجيدي والممثل الكوميدي الا ان الممثل الكوميدي ينفرد عن التراجيدي بكونه اكثر تلقائية ويعيش الدور بانفصال تام عن شخصيته الحقيقية ويضيف الممثل الكوميدي الى التلقائية رد الفعل وسرعة البديهة في الاستجابة لأي طارئ يحصل في الاستديو او على المسرح ويقف في مقدمتها الخروج على النص المكتوب وبدلاً من ايقاف العمل او التصوير يواصل الكوميدي الرد والاستجابة مع زملائه ولعل من أبرز الأمثلة على ذلك مسرحية "مدرسة المشاغبين" إذ بدأت المسرحية بثلاث ساعات لتنتهي في سنواتها الأخيرة للعرض الى خمس ساعات وكلها اضافات وحوارات ابتدعها ممثلو النص الكوميدي، ولعل السينما والتلفزيون لا تتقبل الاسراف في الحوارات.

ظهرت في العقدين الاخيرين موجة من الكوميديا الجماعية التي تقدم على شكل مواقف منفصلة عن بعضها البعض ولا ترتبط فيما بينها برابط قصصي وتناسب العرض التلفزيوني الذي لا يعتمد على الانتباه التام كالسينما والمسرح المحددين بأوقات العرض، ولكن في السابق لا نكاد نجد أي كوميديا سواء على المسرح أو السينما والتلفزيون بأنها كوميديا جماعية او تعتمد على المجموع وانما الكوميديا فن فردي، اذ يمكن للفنان الكوميدي، ان يدير عرضاً بأكمله لوحده ويكسب رضا الجمهور المتلقي وعلى سبيل المثال فنانو المونولوجست الغنائي الذي كان منتشراً في بلدان الوطن العربي امثال الفنان العراقي المونولوجست الفنان عزيز علي او اسماعيل ياسين وشكوكو وثريا حلمي ومن وغيره وكذا من الكويت احمد العامر، والامر يتطور مع نوع من الكوميديا الجماعية بفرق مختصة كأن تكون في الألعاب القتالية كما مع النجم "جاكي شان" الذي قدم كوميديا عبر الحركات الكروباتيكية التي يقوم بها بالتعاون والتناسق مع ابطال كاراتيه من امثاله، وهنا يجسد الباحثان ان الكوميديا دائماً وابداً ترتبط باسم فنان معين يذهب الجمهور لمشاهدته حتماً ولا يوجد غيره من يقوم بمثل هذا الدور على العكس من التراجيديا التي أدى فيها الممثلون ادواراً عدة والدور الواح مثله فنانون كثر في التراجيديا، إذ إن الكوميديا غالبا ما ترتبط بالفاعل الكوميدي الأوحد، فلا يوجد ممثل يعوض دور ممثل كوميدي آخر بذات النهج والأسلوب والطريقة، لذا الكوميديا إنما بصمة شخصية، فينفرد الممثل الكوميدي بطريقة اداء تختلف عن كل الممثلين وطريقة القاء الجمل الحوارية بشكل خاص دون تقليد الآخرين، وهكذا تفردت الكوميديا بكونها دراما الشخصية المرحة وذات رد الفعل السريع وسرعة البديهة وفق الموضوع الذي يفرض حيثياته فيما اذا كان الاداء الكوميدي سيكون جماعياً أو فردياً.

المبحث الثاني: متغيرات التعبير الكوميدي في الوسيط السينماتوجرافي:

لا يمكن إغفال التأثيرات الكبيرة للمسرح والسينما على بنية التعبير في المسلسل الكوميدي باعتبارها جميعاً "المسرح والسينما والتلفزيون" بنية درامية صرف، لذا تقودنا دراسة الشكل والمضمون وفق الحبكة واللغة والفكرة والمنظر والصوت جميعا الى العلاقة بين الشخصية والحدث الدرامي وتأثيرها على بنية التعبير الكوميدي في المسلسل التلفزيوني، إذ إن الشخصية القادرة على الظهور هي التي تنشأ بينها وبين محيطها مجموعة من العلاقات ولا تنفصل عن العلاقة بين الفرد والآخرين إلا في

اختيار العزلة التي ستوقف الفعل الدرامي وتصبح الحوارات داخلية بحتة، حتى إن الكوميديا لن يكون لها مكاناً فهي تتطلب تفاعلاً بين الشخصية ومحيطها الاجتماعي، لذا نرى على سبيل المثال ان شخصية "حجي راضي" كثيرا ما يعاني من صعوبة في فهم معنى جملة "زورق رزاق مقلوب" فيلجأ لمساعده "عبوسي" الذي يتململ من كثرة الأسئلة، فيرفض أن يجيبه، ليحاول حجي راضي معاقبته فيختبئ تحت الأريكة فتظهر شخصية أبو ضويه مدافعاً عن عبوسي "حجي أخاف الولد ما يعرف مصلاوي؟" معتقداً أن حرف القاف مرتبط باللهجة الموصلية التي يكثر فيها الاستخدام، ويفرض الوضع آنذاك أن ينخرط كبار السن في مدارس محو الأمية التي تعلمهم القراءة والكتابة وتحدث مفارقات ومواقف مضحكة للمتعلمين الجدد (الدراما التلفزيونية ليست في الأفكار أو القيم التي تريد توصيلها فقط، ولكن عبر آليات متداخلة في علاقات الشخصيات الفنية، وفي إيقاع الحركة وطريقة النطق وردود الأفعال وغيرها من أوجه التجسيد الدرامي المتسلسل (Al-Sahen، 2014).

ربما يفوق أداء الممثل الكوميدي عن التراجيدي بحكم ما يتطلب من استعداد سلفا اعده الكوميدي لإضحاك المتلقي وهذا الامر ليس بالهين لذا لا يمكن لاي ممثل ان يجيد الأداء الكوميدي وعلى العكس نجد ان الكوميدي قادر على التراجيديا والكوميديا في ان واحد (الجهد الذي يقدمه الممثل الكوميدي قياسا بالممثل الذي يقدم جهدا تراجيديا يعد كبير جدا كون المطلوب من الكوميدي ان يهيئ المتلقي للضحك في كل مشهد وهذا بحد ذاته جهد كبير (Kanehir، 2018)) وهنا يأتي دور الوسيط السينمتوجرافي في السينما والتلفزيون لخلق تعبيرات كوميدية من خلال ايماءة قد تكون بسيطة الا انها تقود الى فهم ومعنى كبير من خلال الاشتغالات التي يحققها الوسيط في حجم اللقطة مثلا او الانارة او حركة الكاميرا وكذا مع المعادلات الصوتية، فربما على سبيل المثال تكون حجم لقطة مكبرة لعين ما او لاي جزء في التكوين تسهم لإيصال الفكرة الموقف الكوميدي التي يصعب جدا تحقيقها على المسرح، ففي مسلسل النسر وعيون المدينة، يخبر رؤوف أخيه إبراهيم بصوت مرتفع وبتأتائه يعاني منها بأنه وأبيه سوف يبيتون ليلتهم في الفندق ليفسحوا له المجال في ليلته الأولى من زفافه، ويكرر رؤوف ذلك الإعلان ولكنه يردفه أخيراً بصوت منخفض وابتسامة ماكرة وهو يضع أصبعه على شفته بلقطة قريبة قائلاً: "أفتهمت إبراهيم؟" مشيرا الى تأويل قد يفهم ويفسر وفق تعبير رومانسي ولكنه بإطار كوميدي، فالكوميديا والضحك لا يعتمدان فقط على اللغة المكتوبة والمنطوقة، ولا يتحقق فقط من خلال التلاعب بالألفاظ، فعن طريق التمثيل الصامت نحصل على فكاهات غير ملفوظة، ولكن العوق الذي يعاني منه رؤوف كان يؤدي الى اشارات تراجيدية أكثر من الاشارات الكوميدية ولم يكن وجوده هنا للحصول على الضحك التي يكتفل بها العوق وما يقابله من سخرية من الآخرين حاله حال شخصية "كوازيمودو" في رواية أحدب نوتردام والتي كانت تثير الخوف والشفقة وليس الغرض منها الاضحاك، الامر يتطور مع اعمال مناظرة كما في التمثيلية التلفزيونية "حب على الهامش" إذ يقع المعاق "غلمة" وهو يعمل في ساحة للأدوات القديمة للسيارات، والمعاق جسدياً في قصة حب من طرف واحد مع امرأة استغلته، ويتعافى بفضل امرأة أخرى أحبته وساعدته، ولكنه وفي غمرة دفاعه عن حبيبته يدخل في شجار مع غريم له فيتحداه بالقول: "آني ماكل تشريب" وشخصية "غلمة" لا تنفصل عن كونها قادمة من وسط بائعي السكراب. ومصدر تلك الجملة هو ذلك الصنف من الطعام الذي يفضله العاملون في مهنة بيع قطع حديد السيارات، والذي يمدهم بالطاقة الكافية للقيام بأعمالهم الشاقة لكون الوجبة تحتوي على اللحم والخبز المغمس بالمرق، والجملة المكونة من لفظتين تعد تورية مناسبة للقدرة على المطاولة والقتال (يظهر التفكه اللفظي على مستوى الوحدة الصغيرة، أي على مستوى اللفظ الواحد، أو بضعة ألفاظ، وتعتبر التورية من أبرز الأشكال التي ينتج عنها الفكاهة المعتمدة على اللغة (Qwaider، 2009)).

تراجيكوميديا.. كوميديا مدمجة بالترجيديا تكون مؤثرة ذو حدين في الاستمالة العاطفية مع شخصية الكوميدي وما تتعرض لمأساة وبذات الوقت تبعث الفكاهة والملهاة مع التناقضات او المواقف بما يتوافق مع المقولة "شر البلية ما يضحك" ويلاحظ على سبيل المثال في تمثيلية بلابل أن هناك العديد من الشخصيات ذات الملامح الخاصة والتي تعاني كل منها من أزمة نفسية بسبب موت قريب أو تأخر الزواج، ولكن لكل شخصية بعداً كوميدياً يرتبط بالبعد التراجيدي الذي وضعت فيه، فالأخت الكبيرة عانس ولكنها مهتمة بأناقتها ومحتفظة بثوب عرسها الذي لم يحصل بسبب تخلي العريس عنها في اللحظات الأخيرة، والمعاناة الداخلية لتلك الشخصيات لا تأتي من مجرد العلاقات اليومية المعتادة، وإنما من عزلتهم عما حولهم، وانقطاعهم عن الحياة الخارجية إلا من خلال الأشخاص العاملين في خدمته كالطباخة "ريحة" والبستاني وقريبه "زكريا" وفي مشهد تراجيدي- كوميدي تقوم الأخت- الطفلة بسرقة ثوب زفاف أختها الكبرى فيحدث صراخ وعراك بينهما وتتدخل "ريحة" لفض ذلك النزاع الذي تم بناؤه

على فكرة الزواج الفاشل واللوم الذي يقع على المرأة وحدها بسبب ذلك الفشل إذ إن (الكوميدي يخاطب المتفرجين بنفس أساليب خطباء المجلس وتبلغ التفاعل بين الشاعر والجمهور الى حد ان الخطاب يتجه بشكل مباشر من جانب الشاعر الى جمهوره .. وغالباً ما يؤخذ رأي الجمهور بالشخصيات التي تمثل على المسرح وما ان تروق له ام لا (Ahmed، 1984)) لذا تتطلب المعالجة التلفزيونية للشخصية داخل البناء الكوميدي أن يكون لها صوتاً منفرداً ومميزاً وذو أبعاد اجتماعية ونفسية، ويعتمد ذلك الصوت على الانعكاسات التي تؤديها بإزاء مجموعة التأثيرات الخارجية من هنا (إذا أنتقل التناقض من طبيعة الشخصية الى نمط السلوك الاجتماعي أطلقنا عليها أسم كوميديا السلوك Comedy of Manners (Saliha، 1999)) وعند ذلك يمكن رسم العديد من الشخصيات ذات الصوت المتفرد بالاعتماد أدوات التعبير المرتبطة بصفاتها الخاصة وأبعادها والمرتبطة أيضاً بتطورات الأحداث والمواقف الدرامية، وتبدأ تلك التقنيات من خلال النص الذي يحمل السمة الكوميدية أو الحيز الخاص بشخصيات ذات سمة كوميدية داخل النص التلفزيوني العام، ولكن النص المبني على الكوميديا يفترض مجموعة من الاشتراطات التي تجعله ينبض بالكوميديا يرى الباحثان انها تكون على الأرجح وفق الأنواع الآتية:

1- كوميديا الأفكار والتي تناقش الأفكار الكبيرة بشكل ساخر.
2- كوميديا الأمزجة أو السلوك وهي انتقادية وساخرة، ومن كتابها أوسكار وايلد وبرناردشو في مسرحية "بيجماليون".
3- الكوميديا البطولية وهي مزيج من التراجيكوميديا، وتحمل في داخلها طابع المأساة والخطر ولكن ليس الخطر المؤدي الى الموت، وهي ذات خاتمة سعيدة.
4- الكوميديا البرجوازية وتكون موضوعاتها مستوحاة من الحياة اليومية ولكن شخصياتها من الطبقة البرجوازية.
5- كوميديا الحبكة أو كوميديا الموقف، وتتوالد الفكاهة فيها من الالتباس والإيهام، ومن أمثلتها "كوميديا الأخطاء" لشكسبير، هنا يرى الباحثان أن هذا النوع هو الأقرب الى بنية المسلسل الكوميدي التلفزيوني "موضوع البحث" لأنهما يشتركان في صناعة المواقف حول الشخصيات واظهار أفعالها وردود الأفعال وبما يتناسب مع سير القصة.
6- الكوميديا الدامعة، أو العاطفية، والضحك فيها ممزوج بالانفعال والدموع لكنها ذات خاتمة سعيدة.
7- الكوميديا السوداء، وهي ذات طابع مأساوي ونظرة تشاؤمية وإن كانت تعتمد على السخرية لإظهار المأساة، وهي ذات خاتمة غير سعيدة، ومن أمثلتها مسرحية "حلم ليلة صيف" لشكسبير.
8- كوميديا الصالون، الشخصيات فيها موجودة في صالون بورجوازي تناقش موضوعاً ما، وتتبادل الأفكار والحجج والنقد اللاذع المبطن، مثل "الشقيقات الثلاث" لتشيخوف.
9- كوميديا العادات "أو السلوك أو الطباع" يقوم فيها الحدث على العلاقات المتهتكة والدسائس والعلاقات الغرامية غير الشرعية، ومن أمثلتها مسرحية "المتحذلقات" لموليير.
10- الكوميديا الموسيقية، وتستخدم فيها الموسيقى للضحك والغناء عنصراً أساسياً الى جانب وجود الطابع الضاحك، وتقترب الى الأوبرا المضحكة(Sobchack, 1980) :

يرى الباحثان أن الأنواع آنفة الذكر يمكن اختصارها لأغراض البحث الى نوعين أو ثلاثة يمكنها أن تجمع المشتركات بين الأنواع المتشابهة، وكذلك الأنواع التي بقيت قيد الاستخدام، وهي كالآتي:

1- كوميديا الفارس Farce، وهي شكل من أشكال المسرح وقد ظهرت في العصور الوسطى، وأكدت على النقد والأداء الكوميدي الصاخب، وتميزت بالتلاعب بالشخصيات والأحداث، ويتم فيها الاستهزاء بالحياة من خلال ابتكار مواقف عبثية وشخصيات مبالغ فيها، ونجدها في بعض الأعمال التلفزيونية الكوميدية التي تعتمد صيغة الانتقاد للظواهر الاجتماعية والشخصيات العامة.
2- كوميديا الوقوف، وهي العروض الفردية التي يقدمها فنانون يقفون قبالة جمهور داخل الاستوديو، وتسمى show، وتحتوي عادة على مجموعة من النكات والقصص والمرحة القصيرة والتعليقات الفكاهية على أحداث وشخصيات عامة بمصاحبة فرقة موسيقية، ويتخللها الغناء أيضاً، وهي قريبة من كوميديا "دي لارتا" وشبيهة بنمر المونولجست التي اشتهر بها فنانون كثيرون كالفنان اسماعيل يس وشكوكو وأشرف عبد الباقي.
3- كوميديا الموقف، وهي تعتمد على خلق شخصيات ومواقف كوميدية تعتمد على الالتباس والإيهام، كالتي ظهرت في

المسلسل الكوميدي أصدقاء "Friends".

الكتابة للكوميديا ضمن الاشتراطات التلفزيونية هي النوع الأكثر تعبيراً عن متطلبات البحث، لأن القصة في هذا النوع من الكتابة تسير مساراً طبيعياً بوجود أحداث وشخصيات طبيعية تحيط بالشخصية الكوميدية الرئيسة، ويتم فيها أيضاً الاستفادة من العديد من الأنواع الكوميدية مثل كوميديا الموقف في ثنايا النص، وليس مطلوب من الشخصيات في النص الحديث ذي الطابع الكوميدي أن تكون مضحكة من البداية الى النهاية فهناك لحظات من التفكير ومن الحزن ومن التعليق على الأحداث، لنجد انها مزيج من الجد والهزل، وتتعامل مع الجانب الشرير لإظهار أهمية الجانب الخير، وتحمل في داخلها طابع الخطر حالها حال الكوميديا البطولية ولكن كما ذكرنا ليس ذلك الخطر المؤدي الى الموت حتى لا تتحول الى مأساة بحتة، وعادة ما تكون خاتمتها سعيدة أو مخففة بعض الشيء تجنبا أن يصاب متلقوها بالإحباط، فالشخصية الرئيسة في الكوميديا التلفزيونية تقود الأحداث وتدخل في صراعات مع الشخصيات المحيطة، ولكنها لا تفقد حسها الكوميدي أبداً ويلجأ الكثير من صناع العمل الى مساندة البطل الكوميدي بأبطال كوميديين ثانويين يسهمون في إغناء المسلسل وتنويع عناصر الفكاهة في خضم الأحداث، وتخضع الكوميديا الى نفس الشروط الثلاثة التي تتصف بها الكوميديا عموماً وهي: **شرط الإضحاك**: إذ لا فائدة من البناء الكوميدي للمسلسل إذا لم تثير مشاهده الضحك عند المتلقي، و**شرط محاكاة الحياة اليومية**: أي الاعتماد على مجريات الحياة وأحداثها ومشاكلها كموئل للكوميديا. وأخيراً **شرط استخدام اللغة الشعبية "العامية"**: فاللغة عموماً هي المصدر الرئيس للكوميديا، وبخاصة اللهجة المحلية التي تمكّن صانع العمل من التعبير بسهولة ويسر عن الموضوعات اليومية التي يريد انتاج الكوميديا الخاصة بها، والتي تحفل بالكثير من الاستعارات والتشبيهات والرموز والتورية التي يمكنها أن تجسد الفعل الكوميدي داخل البناء الدرامي، مجموعة من الخصائص اللغوية التي تنتمي إلى بيئة معينة، ويشترك فيها جميع أفراد هذه البيئة التي تعد جزء من بيئة أكبر تضم لهجات عدة وتتميز عن بعضها بظواهرها اللغوية، غير أنها تتفق فيما بينها بظواهر أخرى تسهل اتصال أفراد تلك البيئات بعضهم ببعض وفهم ما يدور بينهم من حديث (Ghaleb, 2010)) وبالطبع يمكن تقديم الكوميديا باللغة الفصيحة كما في أعمال "الفرج بعد الشدة" و"مدينة القواعد" إلا إنها ليست بنفس مواصفات الكوميديا التي تستخدم اللغة المحلية أو اللهجة العامية.

إن أولى الأسلحة الكوميدية للشخصية هي اللهجة التي تستخدمها والتي يمكن بإختلافها أن تثير الضحك كما هو موجود في الأعمال التي تعتمد الفروقات بين بيئات الشخصيات ولهجاتهم ولغاتهم. وتنشأ مجموعة من مفارقات اللغة بين الشخصيات القادمة من بيئات مختلفة كتلك التي تحدث بين الريف والمدينة، وقد سبق الإشارة إليها في المبحث السابق، ويتم بناء الشخصية على وفق حالتها الاجتماعية ولغتها وعلاقتها مع الشخصيات الأخرى، ومنذ زمن حفلت المسلسلات الريفية التي أنتجت في سبعينات القرن الماضي بتلك النوعية من كوميديا اللغة والبيئة كمسلسل الدواسر ومسلسل جرف الملح، وفيها تم التأكيد على اللهجة الريفية الخالصة مع بعض التعديلات التي تفرضها الضرورة الفنية ولكن اللافت للنظر هو أن الشخصيات في كلا المسلسلين لم تكن تهدف الإضحاك وإنما كانت الحوارات باللهجة الريفية هي من يثير الضحك فصارت الكوميديا جزءً لا يتجزأ من الفعل الدرامي وليست منفصلة عنه أو متكلفة لهذا الغرض، وشاعت في الكثير من الأعمال الدرامية التلفزيونية ثنائية الريفي – المدينة، أو البدوي – المدينة، حتى خرجت عن السيطرة وعُدت كإساءة لتلك الشرائح المجتمعية. إن تناول شخصية الريفي وانسحاقه أو صدمته في المدينة لم تكن الغاية منه وضع حلول لمشاكله الكبيرة كالفقر والجهل والمرض والحاجة الى الخدمات الصحية والانسانية وحرمانه المتواصل من التعبير الحقيقي عن ذاته بدون النبرة الكوميدية التي ارتبطت به والتصقت بشخوصه. ومثلما نشاهد النظرة الساخرة لأهل المدينة تجاه قبعة الكاوبوي والسخرية من القادم من الجنوب الأمريكي، وكذلك التمييز العنصري ضد السود، نشاهد في الدراما العراقية صدى ذلك التناول في النظرة نفسها للعقال أو الزي الريفي بينما يتم الاحتفاء به في المسلسلات الخليجية بإعتباره زياً رسمياً. ولكن في مسلسل "أيام الإجازة" بنسختيه الأولى والثانية فكان يتبع النموذج الكوميدي الصرف الذي لا يدع مجالاً للتأمل والتفكير لأنه بني على أساس الاضحاك من دون أي جهد لقراءة اجتماعية أو نفسية لما يدور حول الشخصيات.

وجدير بالذكر إن المسلسلات الكوميدية الخليجية قد تعاملت بروح مرحة مع المقيمين من جنسيات متعددة وبخاصة المصريين منهم، ومنحتهم مساحة كبيرة في الحدث وفي بناء الشخصيات فكانت الكوميديا تنشأ من التباين الكبير بين اللهجة

الخليجية واللهجة المصرية ومحاولة الشخصيات التحدث بلهجة الآخر كما في شخصية "منجاوي" في مسلسل "خالتي كماشة" ومسلسل "الحيالة"، (يحدد جوهر الفكاهة، الذي يسميه "الكوميدي" في تباين بين ما هو متوقع وما يتم اختباره، على الرغم من أنه بدلاً من تسميته "التناقض"، يسميه "التناقض. " على سبيل المثال، "الأخطاء هزلية (Al-Khuwaildi, 2021)) .

يمكن تلمس الأثر الدال للبناء الكوميدي للمسلسل التلفزيوني من خلال تقصي مجموعة من السمات الخاصة بالبناء الكوميدي والتي يتبناها صانع العمل وتتمظهر في الشخصيات وفي الأحداث، فبسبب الوضع الاستثنائي للمجتمع العراقي إبان ثمانينات القرن الماضي وغياب الحرية بشكل تام، اقتصر البناء الفني للأحداث والشخصيات على النقد الاجتماعي وعلى تقديم شخصيات سطحية وغير معقدة ولا يتوضح فيها العمق الاجتماعي أو النفسي أو تكون لها أي وجهة نظر عن الحرب أو السياسة. ففي ظل الهيمنة الرقابية على الدراما ستظل البنية الواقعية غائبة حتى سقوط النظام في نيسان من العام 2003.

ويرتبط البناء الكوميدي للمسلسل التلفزيوني بالموضوعات التي يتناولها وبالشخصيات التي تتحرك داخل هذا البناء، وبالتالي يمكن قياس أثره الدال في تكوين الشخصيات وفي تناميها وتحولاتها أثناء مسيرتها السردية والحوارات المرتبطة بهيكل السرد، وهنا يؤكد الباحثان على إن لا يكون التعكز على الحوار في الدراما السينمائية والتلفزيونية، إذ (كل سيناريو يحمل كمية كبيرة من التجسيد لوصف الأحداث أو المواقف التي يراد منها في الطرح الفيلمي، يعد سيناريو من السيناريوهات المقبولة، أما العكس من ذلك كان يكون السيناريو بعيد عن الوصف للمشاهد، وبعيد عن الإيحاءات المرئية، ويعتمد على الحوارات التي تكشف الفكرة والموضوع للعمل، فان مثل هذه السيناريوهات ستكون غير مناسبة للعمل الفيلمي، الذي يعتمد الصورة ولا يعتمد الحاكي، بل انه نص لا يرتقي إلى أن يصنف مع السيناريوهات، أي انه نص إذاعي أو نص يصلح أن يكون قصة مقروءة لا منظورة (Salman, 2019) وتتميز الدراما العربية ومنها العراقية بإعتماد على الحوارات الطويلة لإيصال الفكرة وليس على الصورة والحركة والأداء، ولذلك تتعكز الكوميديا على الحوار الذي تلقيه الشخصيات بما يوفره من تهكم مناطقي والتلاعب في الألفاظ وقلبها والتورية واستخدام الأسماء والصفات التي تحتوي على تناقض داخلي أو لا تتناسب مع شخصيات حاملها. وكل تلك التقنيات اللغوية تعد بيئة خصبة للكتابة يمكن للشخصيات إنتاج المعنى المثير للضحك، فاللغة في الدراما لغتان: اللغة المكتوبة وهي الحوارات التي يكتبها الكاتب ويتميز بها وتعبر عن الشخصية، ولغة الجسد أو الأداء الحركي وهي خاصة بالممثل.

مؤشرات الإطار النظري:

1- تشكل الأبعاد النفسية والاجتماعية والجسمانية التكوين العام للشخصية وبعدها الأدائي كوحدة تامة الوظيفة في العمل الكوميدي.
2- للغة وطريقة نطقها واللهجة دورٌ في إنتاج المعنى الكوميدي واشتغال الشخصية ضمن التعبير الكوميدي.
3- تلعب عناصر اللغة الصورية في الوسيط السينما- توغرافي دوراً مهماً في تفعيل متغيرات التعبير داخل النص الكوميدي.

الفصل الثالث / منهجية البحث واجراءاته

إجراءات البحث

لغرض إنجاز هذا البحث اعتمد الباحثان المنهج الوصفي التحليلي الذي ينطوي على التحليل والذي يمنح النتيجة المرجوة منه في البحث عن الشخصية وأدائها، ودورهما في إثراء التعبير في المسلسل الكوميدي، وتحليلهما، وتفسيرهما عن طريق العينة، وكانت وحدة التحليل الموقف والمحدد بالثانية والدقيقة من زمن الحلقة، واعتمد الباحثان على الملاحظة كاداة للتحليل وفقا لمعيار التحليل عب مؤشرات الاطار النظري، وقد اختارا مسلسل تلفزيوني واسع الانتشار، ومن ثم استخراجا الباحثان النتائج والاستنتاجات للمشكلة التي قدمها البحث.

تحليل العينة: الحلقة الثانية والحلقة الخامسة عشرة من مسلسل عفاريت عدلي علام، وتجدر الإشارة الى أنه وبرغم ما تعرض له ذلك المسلسل من نقد إلا إنه حظى بنسب مشاهدة عالية ودخل قائمة المسلسلات الأكثر مشاهدة، خصوصاً أنّه قدّم قصّة غير متداولة كثيراً بالدراما العربية من قبل، والمسلسل من تأليف يوسف معاطي واخراج رامي إمام، تمثيل عادل امام، هالة صدقي، غادة عادل، كمال أبو رية، عزت أبو عوف.

1- ملخص الحلقة الثانية:

كان عدلي المثقف وكاتب المقالات منهمكاً بكتابة مقال ساخر ينتقد فيه وزارة الداخلية، مثل غيره من كتاباته التي تتسم بالحدة ضد الحكومة والتي ينشرها رئيس التحرير باسمه. فيذهب (شوقي) الى (ماجد) ليخبره بأن وزير الداخلية لا يريد مقالات تهاجم وزارة الداخلية مثل المقالات السابقة، فيطمئنه، ثم يذهب (عدلي) ل(صديق) لكي يحضر له عدد من الكتب ليشتريها، ليساعد ابن زينات على النجاح، ثم يتصل (مدكور) به، فيذهب إليه فيعرف منه أن (حياة) و(زينات) (وأنيسة) و(عربي) تم القبض عليهم بسبب مشاجرتهم، ثم تأتي الشرطة وتأخذه للقسم، وهناك يتصل عليه (ماجد) ليخبره بأن المقالة تهاجم الداخلية، فيقول له (عدلي) بأن يضيف بعض الكلمات لتتحول المقالة من هجوم إلى مدح، ويطلب منه توصية من وزير الداخلية، وبعد ذلك تجلس (ملك) لتطالع كتب وألبوم صور والدتها حتى يقع نظرها على كتاب اسمه النظرات ووجدت بداخله صورة وإهداء من شخص اسمه (عدلي علام)، ثم تذهب (حياة) بالسمك إلى (الشيخ صادق) وهي التي كانت طلبتها من (عدلي)، ويخبرها بعدد من الطلبات لأن أحد ما حضر لها عمل، وهو سبب نفور زوجها (عدلي) منها، وبعد ذلك يتحدث (عدلي) عن القراميط وإلى من ذهبت، ويخبر (سامي) بأن ذهبت لرجل نصاب ورث مهنته من أبيه وهو (الشيخ صادق)، ثم يذهب (عدلي) و(سامي إلى (حورية) ليعطي ابنها (محي) كتب الإحصاء، وهناك يرى صورة (ملك) التي كان يحبها، فيذهب لقراءة الفاتحة في المقابر عليها، وفي الصباح في العمل تأتي له فتاة شابة وعندما يراها من بعيد يعتقد أنها (ملك)، وينادي عليها باسم أمها.

المؤشر الأول: تشكل الأبعاد النفسية والاجتماعية والجسمانية التكوين العام للشخصية وبعدها الأدائي كوحدة تامة الوظيفة فى العمل الكوميدي.

في المشهد الثاني يبدي رئيس التحرير ماجد امتعاضه من التأخير ومما سماه (التقاعس والتهاون في أداء الواجب) والذي أصبح صفة للعاملين وهو ينتظر انتهاء كتابة مقاله الافتتاحي الذي يكتبه له عدلي علام، ولأن اللواء شوقي ممثل وزير الداخلية لا يعرف ذلك فهو يطلب منه أن يضيف جملة الى المقال فيتصل رئيس التحرير هاتفياً بالعم عبد الله ليطلب اضافة تلك الجملة قائلاً: إدي الواد اللي عندك الجملتين دول خليه يضيفهم في المقال.

وبرغم هذه اللهجة المتعالية فإنه يتقمص مع ممثل الوزير دور الكاتب الرومانسي الذي يمتلك طقساً خاصاً للكتابة وقلماً خاصاً وورقاً خاصاً فيشعر ممثل الوزير بأنه يجلس بجوار شاعر وهو في الحقيقة ليس سوى سارق للمقالات. ولكن يمكننا هنا أن نلاحظ البعد الأدائي لرئيس التحرير الذي يتملق السلطة ممثلة باللواء شوقي ممثل وزير الداخلية ويتعامل معه بود ومرح ولا يرفض له طلباً بينما يتحول الى أداء آخر من التسلط والسوقية حينما يدعو عدلي علام (بالواد) برغم سنه الكبيرة وبرغم كونه يكتب له مقالاته. وهنا تلعب أبعاده النفسية بإعتباره (يدعي الكتابة) والاجتماعية بكونه يرأس تحرير الصحيفة التي يعمل فيها عدلي بنظام القطعة أو التكليف وتسهم هذه العوامل جميعاً في تكوين شخصيته ويساعد على تغيير أنماطه الأدائية كوحدة تامة الوظيفة فى العمل الدرامي الكوميدي.

وفي المشهد الثالث يتوقف عدلي عند مكتبة صغيرة ويسأل صاحب المكتبة العم صديق عن كتب على الأرض فيخبره إنها لورثة يبيعون كتب أبيهم، ويعرض عليه كتاباً بعنوان (لطائف الحيوان وسر لغة الغربان)، فيجيبه عدلي (غربان؟ غربان إيه؟ كفاية

الغربان اللي في البيت) وهو يشير من طرف خفي الى زوجته وأخيها. إن أهم ما يمثله هذا المشهد على المستوى النفسي لشخصية عدلي هو كونها مأزومة على الدوام بتسلط زوجته (حياة النفوس) – لاحظ المفارقة في الاسم- على حياته والتي جعلت منه رجلاً متذمراً ويستغل كل فرص للحوار في إبراز تذمره وتعاسته التي يعيشها مع زوجته المتسلطة. وفي المشهد اللاحق (الرابع) سيتكرر ذلك الأداء الذي ترافقه الشكوى من الزوجة حينما يذهب الى المقهى حيث ينتظره مدكور ومدني الذي يخبره بأن الشرطة قبضت على زوجته الكئيبة وأخيها البلطجي وزوجته بسبب مشاجرة فيرد عدلي بالقول (وهو يخفي فرحه بالخبر): سبحان الله يمهل ولا يهمل، أنا لسه قاري الصبح دعاء تفريج الكرب.

المؤشر الثاني: للغة وطريقة نطقها واللهجة دورٌ في إنتاج المعنى الكوميدي واشتغال الشخصية ضمن التعبير الكوميدي.

في الدقيقة 22:39 المشهد الثامن يقود سامي سيارته ويجلس عدلي بجانبه ويدور بينهما الحوار الآتي:

عدلي: شيخ مين وبتاع مين؟ ده نصاب، الراجل ده أصله وارث الشغلانه من أبوه وجده، بس أبوه كان على قده، أنا لحقته في الآخر، الراجل ده كان إيه، كان ياخذلو جوز فراخ، كم بيضة، شوية رز معمر، إنما دا منشار.

سامي: بس اللي أنا اسمعتو الراجل ده واصل، وناس كتير بتبعثلو وبتعتمد عليه، ناس مهمين، زي الفنانين، رجال الأعمال، لعيبة الكورة.

عدلي: بقا دي الخيبة يا سامي، الفقراء بيروحو للسكة دي علشان إيه، قشاية يتعلقوا بيها.

سامي: يعني انت مش مؤمن بالكلام ده يا عدلي؟

عدلي: اسمع يا سامي، هم الجن والعفاريت دول سابو الدنيا كلها وقعدو هنا في مصر، لو كان قادر ينفع كان نفع نفسه، العفريت بتوعهم ما ضبطوهوش ليه؟ بس هو الراجل ده احقاقاً للحق وعلشان ما ضلموش عمل معجزة مش قادر أنكرها.

سامي: معجزة إيه؟

عدلي: زوجني الولية الزبالة اللي مش قادر أخلص منها.

سامي (يضحك): يا راجل!

عدلي: هي أصلها كانت عانس، راحتلو عمل لها عمل، ما فيش أسبوع كنت متجوزها، الله يخرب بيتك يا جعفري الكلب .

وفي هذا المشهد كان للحوار وللغة وطريقة نطقها واللهجة دورٌ كبير وواضح في إنتاج المعنى الكوميدي واشتغال الشخصية ضمن البناء الدرامي الكوميدي وهو يؤكد ما تم تأشيره من صراع داخلي تعيشه شخصية عدلي الذي لا يترك أي فرصة للحوار دون أن يستغلها لتوجيه سهام شكواه ومعاناته من زوجته المتسلطة ويكشف الحوار عن مجموعة من المعلومات التي تدلي بها الشخصيات ولكن من وجهة نظرها فعدلي يتخف بالجان واختيارهم العيش في مصر وهو يوجه اللوم لهم لذلك الاختيار غير المناسب فيؤكد الرغبة الشائعة عند المصريين بأن العيش في الخارج هو أفضل من من العيش في مصر حتى بالنسبة للعفاريت.

المؤشر الثالث: تلعب عناصر اللغة الصورية في الوسيط السينما- توغرافي دوراً مهماً في تفعيل متغيرات التعبير داخل النص الكوميدي.

في الدقيقة 18:19 المشهد السابع تصور الكاميرا من منظر علوي وبزاوية عين الطائر قدوم سيارة الشيخ صادق الجعفري، وترافق حركة الكاميرا موسيقى الدفوف مع اكتظاظ الحارة بالناس الذي يستقبلون الشيخ ويتمسحون بالسيارة ويفتحون له بابها للتبرك به، وتدخل نغمات (آلة السكسفون) المتصاعدة مع أصوات هلاهل النساء فرحاً بقدوم الشيخ لتؤكد تلك العناصر الصوتية والصورية جميعها الأجواء الروحية التي يريد صانع العمل تدعيم فكرة الناس عن القادم، فالإضاءة الواطئة والكاميرا التي تصور من الأعلى والتي تظهر الناس بأحجام صغيرة الأمر الذي يحيلنا الى أن تفكيرهم ضيق هو الآخر وهم يعيشون في عصر ظلام فكري بسبب إيمانهم بقوى الشيوخ والعرافين وممتهني السحر والشعوذة والتي ترتبط عادة بقوى عليا حيث يسكن الجان والعفاريت. وفي هذه الأجواء يسير الشيخ صادق مخترقاً صفوف الناس بصعوبة في دار واسعة ومليئة بالبخور وبالنساء والبخور وهن ينتظرن مقابلة الشيخ لحل مشاكلهن مع أزواجهن وما يعانين الأخريات عدم الانجاب ومن العنوسة والاكتئاب وغيرها من الأمراض النفسية.

2- ملخص الحلقة الخامسة عشرة

لم يصدق شوقي ما جرى مع عدلي في مركز الشرطة بعدما وجدت معه المخدرات التي اختفت ليخرج عدلي من الاحتجاز

في اليوم التالي، ويعرف (شوقي) ما حدث في القسم ويفهم أن هذه الطريقة لم تفلح مع (عدلي)، أما (عدلي) فيعود للحارة وسط فرحة (حياة) وأهل الحارة، بعدها تأتي (سلا) إليه ويعرف أن (شوقي) هو من أراد سجنه، فيشكرها على ما فعلت، لكنه يقول لها أنه لا يعرف الآن من أي شيء يخاف، هل من (سلا) أم من (زكي) وغيره، أما (شوقي) فيذهب ويتفق مع (زكي) على أن يتزوج (تامر) من (ملك) بعد خروجها من المصحة، بعد ذلك يذهب (زكي) ل(عدلي) لكي يحذره بأن يبتعد عن (ملك)، أما (شوقي) فيستدعي (محي) ويهدده بسجنه إذا لم يبتعد عن (ملك)، بعد ذلك يذهب (فادي) ل(محي) ليخبره أن (زكي) يريد أن ينفق على عملية والدته من جيبه الخاص وفي فرنسا، لكن (محي) يرفض، بعد ذلك يذهب (محي) ل(عدلي) ليخبره أنه يريد أن يهاجر لما حدث له من ضرب وتهديد، فيخبره (عدلي) أن ذلك خطأ وأنه سيجلب له حقه، بعد ذلك تخرج (ملك) من المصحة وتأتي على منزل والدها (زكي)، وتدور بينه وبينها مناقشة انتهت على أنه خيرها بينه وبين (محي)، بعد ذلك تأتي (أنيسة) وتخبر (حياة) أن عفاريت في الشقة، فتدخل (حياة) غرفتها وتجد شخص أسود وشعره كثيف وله جسد عريض وكبير، فيغمى عليها، وعندما يعود (عدلي) يقول لها أنه حرامي وليس عفريت وأن الحرامي سرق الذهب الذي تمتلكه.

المؤشر الأول: تشكل الأبعاد النفسية والاجتماعية والجسمانية التكوين العام للشخصية وبعدها الأدائي كوحدة تامة الوظيفة فى العمل الكوميدي.

في الدقيقة 4:10 يبدأ المشهد الأول بدخول الضابط صلاح الذي قبض على عدلي وتحفظ على دليل جريمته (1 كغم من الهيروين)، ويفاجأ الضابط بأن حقيبة عدلي ليس فيها سوى أوراق وحافظات بلاستيكية فيرتبك أمام ضابط التحقيق ويرفع صوته بالصياح قائلاً:

الضابط: أقسم بالله أنا محرزه بإيدي وجايبو بإيدي كمان وأنا جاي يا أفندم.

المحامي سامي: يا أفندم احنا لا يمكن نسكت على اللي حصل ده، أنا بطالب بتعويض مادي لموكلي عما لحق به، موكلي بات ليلة في الحجز مع المجرمين والحرامية والدهماء، دغير الأذى النفسي اللي تعرض ليه نتيجة التشهير به، يا أفندم، أنا بأختصم القسم، وأختصم حضرة الضابط، وبأختصم الجورنان اللي كتب في الموضوع ده.

عدلي: وبأختصم حياة كمان.

على الرغم من وقوف عدلي طيلة هذا المشهد ساكتاً ويشير برأسه موافقاً على دفاع محاميه، لكنه كان ينتظر اللحظة المناسبة ليقول الكلمات الثلاثة الأخيرة التي ختمت المشهد بالاعتماد على ما تكون من أبعاد النفسية واجتماعية ومن التراكم في تكوين شخصيته وردود أفعاله وأقواله المرتبطة دوماً بالسخرية من نفسه ومن علاقته بزوجته المسيطرة (حياة النفوس). ويرى الباحثان بأن صاحب العمل لم يعتمد كلياً على الشخصية الرئيسة في إنتاج الكوميديا وإنما كان عدلي علام يعلق على ما تقوله الشخصيات الأخرى ويختتم المشاهد بما يشبه التوقيع لينتج السخرية والضحك وذلك بالاعتماد على ذلك البعد الأدائي الذي ينجح في تحقيق الوظيفة المطلوبة داخل مبنى العمل الدرامي الكوميدي. ويرينا ذلك المشهد القدرة على إنتاج الكوميديا بأقل عدد ممكن من الإشارات والكلمات وبدون الدخول في ثرثرة لا طائل منها غير تشتيت انتباه المتلقي، ويرى الباحثان أيضاً بأن البعد الجسماني للممثل وكبر السن كانا سبباً في اختيار هذه الطريقة في الأداء والذي ساهم في التكوين العام للشخصية. وهذا ينطبق على المشهد اللاحق (الثالث) في الدقيقة 6:24 وفيه نشاهد (الزفة البلدي) التي استقبل فيها عدلي علام بعد خروجه من الحجز وكانت زوجته حياة النفوس ترقص فرحة بخروجه لأنها تبر بنذرها قائلة:

حياة النفوس: بس يا نسوان، وحياة النبي، لفرّق لحمة وفول نابت عشان سيدي أبو العلا اللي ما كسفني ولا خلا حد يشمت فيا، عدلي رجع من حبستو، رجع لفرشتو.

عدلي: خلاص يا حياة هو أنا تاجر حشيش وخارج من السجن؟

حياة النفوس: يوه، وحياة النبي، أنا نذراها يا سي عدلي، انك انت يوم ما تخرج، لفك شعري وأرقص في الحارة.

وترقص حياة النفوس بقوة لتصدم جسم عدلي النحيف والمتعب الذي يكاد يقع جانباً، ثم تطلق حياة النفوس هلهولة طويلة وتختمها بحركة من يدها تدفع جسم عدلي مرة ثانية، وفي كلا هاتين الحركتين يتحقق الفعل الكوميدي الذي يعتمد على الأبعاد الجسمانية للشخصيات والتفاوت الكبير بين أحجام الشخصيات وقوتها الجسمانية، وهذا ما كان يحدث في عمليات إنتاج الكوميديا منذ السينما الصامتة بالاعتماد على التفاوت بين أحجام الشخصيات فظهرت ثنائيات البدين والضعيف من أمثال

لوريل وهاردي وما كان يحصل بينهما من مفارقات ومواقف مستمدة من الاختلاف في الأبعاد الجسمانية.

المؤشر الثاني: للغة وطريقة نطقها واللهجة دورٌ في إنتاج المعنى الكوميدي واشتغال الشخصية ضمن التعبير الكوميدي.

في المشهد الرابع وبعد أن تدعو حياة النفوس زوجها محي للاستحمام بعد خروجه من السجن يتعذر هو بحاجته الى النوم ويذهبان ويبقى عربي الذي يمد يده نحو زوجته أنيسة قائلاً:

عربي: ما تيجي نصحح الواجب؟

أنيسة: يهدك!

عربي: يهدني إيه؟ خدي يا بت.

وفي عبارته (تصحيح الواجب) دعوة للفراش ولكنها مرمزة باستخدام عبارات غير مباشرة يتم انتاجها في الكثير من اللهجات كمثل عبارة (ما تيجي نصحح الواجب؟) باللهجة المصرية والتي تقابلها في اللهجة العراقية عبارة (تعالي نحل الواجب) وهي مشابهة لها تقريباً، وكلا العبارتين تثيران الضحك وتنتجان الكوميديا وفي نفس الوقت توحيان بالرمز الجنسي ذاته ولكن بلهجتين مختلفتين.

المؤشر الثالث: تلعب عناصر اللغة الصورية في الوسيط السينما- توغرافي دوراً مهماً في تفعيل متغيرات التعبير داخل النص الكوميدي.

في المشهد الأخير من الحلقة الخامسة عشرة تخبر أنيسة أخت زوجها حياة النفوس بوجود عفاريت داخل الشقة تضع التراب على طعامها وإنها تسمع أصواتاً غريبة وإنها رأت أفعى كبيرة مرت بجانبها وتتفاعل معها حياة النفوس بردود أفعال خائفة وحينما يسمعان صوتاً قادماً من غرفة حياة تسقط أنيسة مغشياً عليها، فتدخل حياة النفوس الى غرفتها وتفاجأ بوجود شخص أسود اللون ذي شعر غزير يفتش في دولابها الخشبي فتظنه جنياً، وحينما يرمقها بنظرة غاضبة تصاب بالرعب وتسقط هي الأخرى مغشياً عليها. وهذا المشهد يتم تصويره بالكامل بكاميرات على الكتف تهتز مع حركات الشخصيتين لتوحي بالقلق العام للمشهد، بالإضافة الى استخدام الأحجام الكبيرة والزاوية المتعددة التي تصور وجهي الشخصيتين فيتم اظهار أكبر قدر ممكن من الأفعال وردود الأفعال الخائفة على الوجهين حتى إن المونتاج ساهم من خلال القطعات السريعة بين مختلف الزوايا والأحجام ليتم ضبط إيقاع المشهد ليعطي طابعي الخوف والكوميديا معاً. وتساعد الموسيقى التصويرية على زيادة جرعة الرعب الممزوج بالكوميديا من الورطة التي تعيشها فيه الشخصيتان وهما امرأتان عادة ما تصدقان عالم الجن والعفاريت. وكذلك كانت الإضاءة خافتة بعض الشيء وبذلك تم تفعيل العديد من عناصر اللغة الصورية لتحقق أدواراً مهمةً في تفعيل أداء الشخصيتين داخل البناء الدرامي الكوميدي للمشهد.

+الفصل الرابع / النتائج والاستنتاجات

أولاً:- النتائج

بعد تحليل العينة المختارة وجد الباحثان بأن اشتغال الشخصية الكوميدية بواسطة أبعادها ولغتها التي يحددها النص المكتوب وكذلك عناصر اللغة الصورية يحققان التعبير الكوميدي للمسلسل التلفزيوني، وقادت الباحثان الى النتائج الآتية:

1- تبين أن كتابة النص ضمن الاشتراطات الكوميدية تخلق التعبير المطلوب في المسلسل الكوميدي.
2- تبين أن التأثيرات النفسية المتراكمة التي مرت بالشخصية الرئيسة (عدلي علام) تساهم في تكوينها ورسم أدائها داخل منظومة البناء الكوميدي.
3- تجلت العوامل الاجتماعية المحيطة بالعديد من شخصيات المسلسل (وبحسب تكويناتها الاجتماعية) في تصنيفها وترتيبها على وفق المكانة الاجتماعية داخل البنية الكوميدية للمسلسل.
4- وجد الباحثان أن اعتماد الفوارق الجسمانية بين الشخصيات يمكنها أن تكون موئلاً ثرياً للمواقف الكوميدية.
5- كشفت اللهجة والمفردات الخاصة بكل شخصية (كل بحسب) عن قدرتها على خلق مشاهد كوميديا داخل المبنى العام للعمل.
6- تبين أن الاستخدام الذكي للتباين بين المرئي والمسموع في مشاهد اجتماعات الجن يمكن توظيفها بشكل كبير لإنتاج الكوميديا.

ثانياً الاستنتاجات:

1- شكلت الأبعاد النفسية مجموعة من الأداء التي كانت تظهر بشكل أفعال وردود أفعال للشخصية ضمن البناء الكوميدي وذلك بسبب تأثيراتها الواضحة التي رسخت في باطن الشخصية.

2- أحاطت الأبعاد الاجتماعية بالشخصية ورسمت علاقتها بالآخر ضمن مجموعة من التعبيرات ذات الطابع الكوميدي.

3- كان للأبعاد الجسمانية التي كونت صورتها وهيأتها الخارجية التكوين العام للشخصية وبعدها الأدائي كوحدة تامة الوظيفة في العمل الكوميدي.

4- أدت اللغة التي تتحدثها الشخصيات وطريقة نطقها واللهجة دورها في إنتاج المعنى الكوميدي واشتغال الشخصية ضمن النص الكوميدي.

5- لعبت عناصر اللغة الصورية وبخاصة التصوير والمونتاج في الوسيط السينما- توغرافي أدواراً مهمةً في تفعيل أداء الشخصية داخل البناء الكوميدي.

Conclusions:

1. The psychological dimensions formed a set of performances that appeared in the form of the character's actions and reactions within the comedic structure, due to their clear influences embedded within the character's inner being.
2. The social dimensions surrounded the character and outlined its relationship with others within a set of comedic expressions.
3. The physical dimensions, which formed its image and external appearance, shaped the character's overall composition and its performance dimension as a fully functional unit within the comedic work.
4. The language spoken by the characters, their pronunciation, and their dialect played a role in producing the comedic meaning and the character's functioning within the comedic text.
5. The elements of visual language, particularly photography and montage in the cinema-graphic medium, played important roles in activating the character's performance within the comedic structure.

References:

1. (Henry), B. (2007). *Laughter Life in Drama, trans. Jabra Ibrahim Jabra, 3rd ed. (Beirut:.* Beirut: Majd University Institution for Studies, Publishing and Distribution.
2. Ahmed, O. (1984). *Greek poetry.* Kuwait: World of Knowledge.
3. Al-Khuwaildi, Z. (2021, July 1). *The Philosophy of Humor: Between Pretending to Be Funny and Taking Things Seriously*. (Kitabat) Retrieved 7 1, 2021, from kitabat: https://kitabat.com/
4. Al-Mukhtari, Z. (1998). *Introduction to the theory of psychocriticism, the psychology of the poetic image from the criticism of purity as a model.* Damascus: Publications of the Arab Writers Union.
5. Al-Sahen, S. (2014, 11 1). Visual Discourse on Television. *Academic Journal , 69*, 186.
6. Bar, T. (1993). *Acting for Film and Television - Tony Bar.* Cairo: The Egyptian General Book Authority.
7. Engineer, M. W. (1979). *Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, Volume 1.* Beirut: Lebanon Library.
8. Ghaleb, A. N. (2010). *Arabic Dialects, Asad Tribe Dialect.* Amman: Dar Hamed for Publishing and Distribution.
9. Hamid, S. A. (2003). *Humor and Laughter: A New Vision.* Kuwait: The world of knowledge.
10. Kanehir, A. K. (2018, 2 19). The comedian's performance in Molière's plays. *Academic Magazine, 87*(87), 75.
11. Leech, M. M. (1979). *Comedy & Tragedy.* Kuwait: World of Knowledge.
12. Leech, M. M. (1979). *Comedy and Tragedy* . Kuwait: [World of Knowledge.
13. Qwaider, J. A. (2009). *Humorous Poetry in Abbasid Poetry, Unpublished Master's Thesis.* Homs, Syria: Faculty of Arts, Al-Baath University, Homs, Syria.
14. Saliha, N. (1999). *Theatre between Text and Performance.* Cairo: The Egyptian General Book Authority.
15. Salman, A. (2019). *senario & script.* Cairo: Dar Althqafya.
16. Sobchack, T. &. (1980). *An introduction to film.* Boston- USA: Little, Brown and Company.

Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1452

The concept of plastic theater and its applications in contemporary Iraqi theater performances

Miqdad Riyad Younis Al-Miqdadi [a] , *Kazem Imran Musa* [b]

[a] *postgraduate student College of Fine Arts / University of Baghdad* [b] *College of Fine Arts / University of Baghdad*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 15 May 2024
Received in revised form 28 May 2025
Accepted 29 May 2024
Published 1 October 2025

Keywords:
plastic theatre, Iraqi theatre

ABSTRACT

The subject is based on the plastic concept and the creation of plastic images and their introduction into the theater through the pictorial mark of the formation or by addressing the sculptural methods and the production of kinetic and artistic performance according to the sculptural foundations addressed by the director and the foundations of his artistic image in this way, and clarifying the applied methods that were used in the application of this concept in the theatrical presentation and the directorial mechanisms addressed by the directors in the formation of the aesthetic and artistic formation of the plastic vocabulary from a philosophical point of view to form the directorial style. The research was divided into an introduction and four chapters.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1452
Miqdad Riyad Younis Al-Miqdadi , Kazem Imran Musa: The concept of plastic theater and its applications in contemporary Iraqi theater performances
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

مفهوم المسرح البلاستيكي وتطبيقاته في عروض المسرح العراقي المعاصر

مقداد رياض يونس المقدادي[1]

كاظم عمران موسى[2]

الملخص:

يرتكز الموضوع على المفهوم التشكيلي وخلق الصور التشكيلية وادخالها في المسرح عن طريق العلامة الصورية للتشكيل او بتناول الاساليب النحتية وانتاج الاداء الحركي والفني على وفق الاسس النحتية التي تناولها المخرج واسس صورته الفنية على وفق هذا النحو، وايضاح الاساليب التطبيقية التي استخدمت في تطبيق هذا المفهوم في العرض المسرحي والاليات الاخراجية التي تناولها المخرجين في تكوين التشكيل الجمالي والفني لمفردة البلاستيك من الناحية الفلسفية لتكوين النمط الاخراجي.

وقسم البحث الى مقدمة واربعة فصول.

الكلمات المفتاحية: المسرح البلاستيكي، المسرح العراقي

الفصل الاول: الاطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة اليه:

يتكون العمل الفني من تشكيلات معينة تستند الى محاور أساسية تؤسس المنطلق الأساسي الذي تبنى عليه هذه التشكيلات الفنية، وفي الفن المسرحي فأن المسرح مستقبل للمدخلات الفنية والأدبية بصورة متطورة ومتوازنة مع معطيات العلوم الأخرى المحيطة بصورة تجيير هذه العناصر الفنية بالشكل الذي يتناسب مع الفكرة المسرحية المطروحة في عمل معين، ولان بناء العرض المسرحي مرن مستقبل للمدخلات الفنية الأخرى بطريقة فنية هادفة فهل ان العنصر البلاستيكي عند تناوله بصورة فلسفية يتناسب عند إدخاله هذه المفردة في بناء العرض المسرحي.

مفهوم البلاستيك بصورة فلسفية فكرية فأنه القدرة على تشكيلات متنوعة ومختفلة الصور من العنصر الفاعل فيه البلاستك لاعطاء القدرة التنوعية في هذا الصدد وبالتحديد في المسرح، هل ان المفهوم البلاستيكي عمل بصورة أنتجت مفهوم المسرح البلاستيكي وهل تساعد على تطويع قدرة المخرج على تشكل اشكال فنية متنوعة تستند في مفهومها نسبيا الى الفنون التشكيلية على تناول هذه التشكيلات بصورة بلاستيكية مرنة وانتاجها في شكل العرض المسرحي، وتداخل مفهوم النحت وماهو شكل النحت في منظومة العرض المسرحي وبالتحديد في جزئية المسرح البلاستيكي من الناحية الادائية التي تقود الى اشكال نحتية وماهي الالية التي تستخدم في انتاج هذا الشكل المرن، و بهذا أيضا لابد من ابراز تطبيقات عمل هذه التشكيلات البلاستيكية في العرض وبيان ماهي تطبيقاتها بصورة فنية متقنة وهنا يتكون سؤال ترتكز عليه مشكلة البحث حول ماهو مفهوم المسرح البلاستيكي وتطبيقاته في عروض المسرح العراقي المعاصر؟

أهمية البحث:

تتمحور أهمية البحث في معرفة مفهوم المسرح البلاستيكي وكيفية عمل هذا المفهوم وتطبيقه في العرض المسرحي بالصورة الفنية والتشكيلية وبهذا يخدم العاملين والمهتمين من مخرجين وممثلين في المسرح وطلاب كليات ومعاهد الفنون الجميلة.

هدف البحث:

يهدف البحث بالتعرف على مفهوم المسرح البلاستيكي وتطبيقاته في المسرح المعاصر.

[1] طالب دراسات عليا -كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد

[2] كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد

حدود البحث:

الحدود المكانية : المسرح الوطني العراقي _ بغداد

الحدود الزمانية: 2018م ، لان عينة البحث تقع في هذه السنة.

الحدود الموضوعية: مفهوم المسرح البلاستيكي وتطبيقاته في عروض المسرح العراقي المعاصر.

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الاول: مفهوم البلاستك

الاشتغال العملي لاي مفردة عملية مقرون بعدد من العناصر التي تتأصر فيما بينها لتنتج المنجز العملي الفاعل، وهذه العناصر التي يبنى على اساسها المنجز العملي تستند الى قواعد عملية مدروسة ومبحوثة قادت الى تشفير هذه العناصر، وتخلق الية معينة تربط هذه المفردات العلمية لتنتج الفاعل العملي، وهذا يؤشر الى جانبين الجانب الاول الاساس الذي جاء منه الفاعل العملي بمفهومه، والجانب الاخر الية عمل هذا المفهوم في مجالات متعددة واختصاصات متباينة ايضا فتحدد اهميته وفق اشتغالاته ويترتب على ذلك ايضا مدى قدرة تطويره ، وهذه المعطيات تحدد قوة المفهوم من حيث اشتغاله فالمفهوم هو الذي يقود العناصر الفاعلة خلاله ومن ما تقدم تتحدد اهمية دراسة المفهوم في صياغة الاطر الموضوعية للمفردات التي يتناولها الموضوع العلمي.

ومفردة البلاستك هي مفردة تحمل العديد من التأويل الصناعي والفلسفي والتكنولوجي لما يركزه المفهوم من قوة عملية وعلمية في ان واحد حيث " في اختراع البلاستيك مادته ليست موجودة في الطبيعة لكنها تصنع من خلال عمليات دقيقة بواسطة علم التقنية" (ad, 2006, p. 67).

من الناحية العلمية والعملية تختلف المعايير الاساسية لمفهوم البلاستيك وطريقة اشتغاله من الناحية الكيميائية والناحية الفلسفية للأعمال الاخرى حيث تندرج العديد من المفاهيم المجاورة ضمن منظومة المفهوم البلاستيكي فلسفيا او اشتغالها في الجانب الفني والعمراني عن طريق فنون العمارة والرسم والنحت والفن التشكيلي " فأن الفن التزيين – التطبيقي يفترض تدخل الفنان الحرفي من اجل انتاجه فيزيائيا و روحيا" (Kostin, 1997, p. 175).

وهذا يتطابق مع الآلية الموضوعة في انتاج المنجز العملي فلابد من وجود الفكرة الموضوعة لها والتي يقابلها فنيا ذهن الفنان وحرفته في انتاج هذا الجانب عن طريق اسس علمية فيزيائية لا تحتمل العواطف، والاخر روحي يحمل عبق الذهن التصوري للآلية الفنية بتصوراتها التأريخية والاجتماعية وابعادها الموضوعية.

وبتحديد الموضوع الفني هو بوصلة الهوية المعرفية للموضوع المطروح تبرز القيمة المعرفية والفلسفية وبالاستطراد في جوانب توازي الجانب الصناعي من الناحية الفلسفية فأن مفردة النحت تشكل ثيمه توازي الموضوع البلاستيكي وهي تحمل الجانب الفني والموضوعي والابداعي فأن "العناصر التشكيلية بالنسبة للرسام والنحات والمعمار هي وسائل تعينه على بلوغ غايته وانتقاؤه هذه العناصر مع قراراته في أوضاعها وتشابكها وتمتزجها" (Nobler, 1987, p. 95) .

وهذا يشير الى الاساليب التي يطوعها فاعل المفردة الفنية او العملية في الوصول الى هدفه عن طريق الانجاز الاني بالاستناد الى وسائله الساندة فنيا ويتذوقها بصورة جمالية ، والتي يقابلها في الصناعة العنصر العلمي الذي يؤسس للمادة الصناعية ضمن مفهوم مفردة البلاستيك.

وهناك جانب اخر موازي لموضوع الفن التشيكلي في رسم الجانب العملي من البلاستيك هو فن النحت حيث ان النحت " تلك النوعية من الاعمال الفنية ذات ثلاثية الابعاد والتي تصمم وتنفذ خصيصا لكي توظف او توضع في الفراغ وسط ماديات البيئة بالاماكن المفتوحة بها خارج حدود قاعات لعرض المعتادة ولهيئاتها رؤى شكلية ومفاهميم بنائية ومواصفات تشكيلية تجعلها من نسيج البيئة المكانية الموجودة فيها وجزء لايتجزأ منها" (Mahmoud, 2013, p. 23).

الية النحت تعتمد على التصور الابداعي المقرون بتصور البيئة المحيطة ومانتنجه من تأثيرات على ذائقة الفنان المبدع في صناعة مناظر جمالية مقرونة بالابداع والتأريخ والهدف الفني والموضوعي منه، فأن فن النحت من الفنون ذات الاصول العريقة في مختلف الحضارات التي تشير الى منجزات تلك الحضارات المتنوعة تصل الى بداية الانسان وما انتجه من منجزات ابداعية.

وتوجد عدة عوامل تعمل على تقبل الموضوع النحتي كذائقة للمتلقي وقبلها مايصدر من الفنان اتجاه الموضوع الفني الذي يرغب في انجازه فأن " الاحساس بالاشكال النحتية يختلف، ارتباطا بطبيعة الحركة وطبيعة عمل المادة وتناسبها، وحجم التمثال او العمل الفني فبعض الاشكال النحتية يجسد الهدوء واخرى الحركة العنيفة وثالثا التناسق والرشاقة وما شابه" (Kostin, 1997, p. 149).

وهذا يشير الى اساس عمل الفنان في تناول ادواته الحسية والادوات المادية في ايجاد الاسلوب الفني والموضوعي للوصول الى الشكل النهائي للعمل الفني المراد انجازه من خلال تحديد الشكل الموضوعي الذي يستند عليه الشكل النهائي للمنجز الفني، وهو يرسم الطريق الى صورة تناول الاداء الفني بالفنون المجاورة للنحت للاستوحاء من فن النحت موضوعيا وفلسفيا.

فأن النحات " عليه ان يوجد وحدة جمالية تضمن تنويعاً يكفي لخلق ضروب من التضاد والتداخل وتستهوي في نفس الوقت الناظر وتحظى بأعجاب من يروم الوقوف على النظام الكامن في القطعة المنحوتة ، فأن التنظيم الجمالي للنحت لايمكن حقا فصله عن جوانبه التعبيرية والتشبيهية" (Nobler, 1987, p. 189).

وهذا يؤكد على ما تناول حول تأثير فن النحت في الفنون الاخر المجاورة عن اسلوب التنظيم والتكوين المستوحى من فن النحت وهو يشير الى جوانب تعبيرية ترتكز على الفنون الادائية المستندة في فكرها الفلسي الى النحت فيصدر اسلوبا ادائيا مرنا، واما من الناحية التشابهية فأوجه التقارب بين فن النحت اي الالية المستخدمة في عمله واقتباسها بصورة فنية الى الفنون المجاورة على وفق تكويني موضوعي.

وفي اسلوب تناول الفنون المجاورة الى فن النحت عن طريق ايجاد مقاربات فنية وعلى سبيل ذلك الاداء التعبيري فأن من الفنون الموازية في استوحائها من فن النحت على شكل اسلوب ادائي هو الفن المسرحي والاداء التمثيلي ومايحيطه من فضاءات واساليب اخراجية تحرك هذه المنظومة المستندة الى فكر النحت الفلسفي "فأن قوام فن النحت والتمثيل هو المحاكاة، بيد أن وسيلتهما هي الفعل باليد في فن النحت، وبالفعل الحركي في تقليد انسان في عما ما في فن التمثيل" (Mardaghani, 2012, p. 42).

وهنا يجدر الاشارة الى ان فن النحت والفن الادائي المسرحي يلتقيان في مفردة المحاكاة مع الاشارة الى الاسلوب التشكيلي في بناء التكوين الفني باسلوب منحوت فنيا واخر ادائيا في الفن المسرحي وان التأثير القائم بين المشتركين ينتج تداخل فني بصورة حسية تارة وصورة موضوعية مشفرة تارة اخرى، فأن في الفن الادائي التمثيلي يتشكل بحركة الممثل الشكل المنحوت فنيا للأشارة و الدلالة الى مفردة فنية، وفي فن النحت فأن التشكيل الفني يكون بواسطة مواد وادوات تشكل المجسمات الغير حية، وهنا يتضح الفرق بين النحت الفني الذي يحمل روحا بشرية وطابع انساني، وفن النحت الذي يظهر الفنان روحه الفنية وابداعاته من خلال تجسيد فكرته في منجزه لوضع روح الفنان في القطعة المنحوتة .

المبحث الثاني: التجارب الاخراجية لتوظيف البلاستيك في العرض المسرحي

أن الاشتغال الموضوعي لمفردة معينة تنتج على اساسها معايير فلسفية واشتغالية يتم تسليطها على المواضيع الاشتغالية مما يحقق صدق هذا المفهوم في العلوم المجاورة ومدى قوته واشتغاله ، وبرز دور مخرجين معينين في تطبيق المفهوم البلاستيكي واشتغال هذا المفهوم على مستوى المسرح العالمي مما أدى الى تعمق المفهوم في الفن الاخراجي المسرحي والعمل على مستويات مختلفة ومن ابرز المخرجين الذي سيتناولهم البحث (فيسفورد مايرهولد، ليشك مونجك ، تاديوش كانتور).

فيسفورد مايرهولد:

يعد من ابرز المخرجين في المسرح العالمي خلال فترة القرن العشرين واحدث اليات اشتغالية واخراجية طورت من اسلوبه الاخراجي الذي اصبح مرجعا مهما على مستوى الاخراج المسرحي العالمي وفق معطيات فنية وفلسفية تناسبت مع معطيات العصر مما قادته الى نتاجات مختلفة ومتجددة ارتبطت بأسمه واشتغاله.

فأنه عارض (ستانسلافسكي) وانتهج اسلوبا مغايرا عن ما قدمه فطرح فأسس الى نظرية البايوميكانيك "يعتبر مايرهولد ان كل شيئ على المسرح عبارة عن حركة، ليست الحركة المجردة وحدها، وانما انفعالات والكلمات بدورها ما هي الا حركات وهذا هو جوهر البايوميكانيك حسب وجهة نظره" (aljaf, 2012, p. 142). جميع العناصر على خشبه المسرح تمثل مفهوم البايوميكانيك الذي يعتمد على العناصر المحيطة بالعرض والتي تمثل جوهر المنجز الفني، فالحركات والايماءات وجميع النشاطات الحية والفكرية على المسرح منظمة بطريقة بلاستيكية ميكانيكة وهي نتاج فعل بشري.

" يمكن اعتبار منهج مايرهولد بشكل كامل منهجا بنائيا، اما البايوميكانيك فهو البنائية في مجال فن الممثل، انهما مترابطان لدرجة يتعذر فيها فهم البنائية دون الحديث عن البايوميكانيك" (aljaf, 2012, p. 125).

ان مفهوم البايوميكانيك يعتمد على الهيكلية التأسيسة الى اساس العمل الجسدي والموضوعي في اداء الممثل من ناحية رسم الشخصية الفنية والتي تنتج الهيكل البنائي الذي هو ايضا منهج فلسفي لمايرهولد فتداخل هذا المفهوم مع المفهوم البلاستيكي المرن المتمثل بالاشتغال البايوميكانيكي هو الذي ينتج الهيكل البنائي والادائي للممثل، وهو يتطلب وعي المخرج في ايجاد الاليات المناسبة لتجسيد هذه المفاهيم وترجمتها الى اسلوب اخراجي يبرز من عمل الممثل.

"اعطى مايرهولد اهمية كبيرة لاخراجه مسرحية (السمح ذو القرنين) لذلك فقد اعتبر انه استطاع خلال هذه المسرحية تحقيق مبادئ البنائية بصورة تامة" (aljaf, 2012, p. 129).

هذا يؤكد ما طرح حول اعتماد مايرهولد الاسس البنائية في بنائه الاخراجي لاساس عمل الممثل وهي تندرج ضمن اهم المبادى الفنية لاساس عمل البايوميكانيك الذي ركز من خلاله على مفردتين اساسيتين وهما اليه الجذب الجمالي والموضوعة للجمهور، والجانب الاخر تكيف الممثل مع الالية البايوميكانيكة في أنتاج الحث الذي يحقق الجذب وهذا اعتمد على " أن في العرض المسرحي يتميز اداء الممثلين عن تصرفات الناس في الحياة العادية بأيقاعات خاصة وبطرق اداء خاصة" (Rodchenko, 1992, p. 29).

ان الممثل وفق مبدأ البايوميكانيك يعمل على تشذيب بعض الجوانب الحياتية من الواقعة الواقعية واستخدام اسلوب نمطي يسلط من خلاله قوانين البايوميكانيك التي تنتج اداء ممثل خالص ويمتلك مقومات الجذب وايضا باسلوب معبر عن الواقع مختلف عنه في النمط الادائي الواقعي وهنا تكمن قوه اشتغال البايوميكانيك .

ان منهج البايوميكانيك اعتمد على عدد من الاسس فقد " استخدم اشكال مسرحية ادائية مختلفة كالبانتوميم ومهارة الحركة وغيرها، وكذلك أدى الى امكانية دمج القدرة البدنية بالقدرة الذهنية للممثل واستخدام قواعد الفن التشكيلي الحديث في العرض المسرحي والسينوغرافيا" (Rodchenko, 1992, p. 30).

ان البايوميكانيك يعتمد على جوانب منها كيفية ربط الاداء البدني بالقابلية الذهنية التي تختلف من شخص الى اخر من خلال تسليط الفن التشكيلي المتمثل في مفردة فن النحت ايضا والتي تسلط ايضا على العنصر السينوغرافي في العرض المسرحي المستند الى الفن التشكيلي والتي تعمل جميعها لتعزيز القدرة البدنية للممثل لتقديم الصورة الافضل للبايوميكانيك.

ليشك مونجيك:

يعد مونجك من ابرز المخرجين الذي سلط الضوء على مفردة البلاستيك في المسرح عن طريق منهج اسسه باعتماده على طقس روحي خاص أستند في الى عنصر الاضاءة وحركة الممثل

في خلق التشكيل الحركي الذي اسهم في أنتاج الصورة التشكيلية الفنية وما تحمله من تأويلات تثير ذهن المتلقي وقلقه كأحد العناصر المهمة التي عرج على اشراك فكر المتلقي في العرض المسرحي فأن " خشبة المسرح البلاستيكي في صياغتها المتكاملة والناضجة على المستوى الفني، انما تمثل ليس مجرد تيار يقف على حدود المسرح، وانما يقف كذلك على حدود الفن الراقي، الشي الوحيد غير المحسوس في هذا المسرح الكلمة فقط" (Polish, 1998, p. 81).

ان فلسفة المسرح البلاستيكي تتجاوز حدود الخشبة المسرحية والفكر المسرحي لتطال الجوانب الواقعية المختلفة وتقتبس افكارها من مشاعر هذا الواقع الفائضة بالعديد من الاطر التشكيلية التي تبرز معالم مفردات الواقع، لتنقل الى المسرح وتشذب وتصقل بالطريقة التي تعطي الصورة التشكيلية المناسبة لهذا الجانب الجمالي، وهذا ما عمل عليه مونجيك في مسرحة من اعطاء الروح الطقسية التي تحول الواقع الى طقس مسرحي بلاستيكي يعمل على مبدأ الصدمة والابهار والجمال الموضوعي " فالحركة لاتأتي نتيجة الحركة المادية فوق الخشبة او داخل فضاءات الخشبة بل أنها حركة مرتبطة شديدة الارتباط بالايقاع وهو ميراث الفن التشكيلي فلوحات مونجيك يمكن أن تنبثق خارجة من فن الفوتوغرافيا، وهو في ضوئه يقربنا من ضوء الايقونة" (Polish, 1998, p. 98).

وهذا يؤكد ما طرح حول الية مونجيك في استلهام الفكر التشكيلي الصوري وارتباطه حسيا واخراجيا بالشكل الذي يطرح اداء حركي ليش واقعي وانما اداء حركي مفعم بالتأكيد الفلسفي على مفردة التشكيل، ويكون عنصر الاضاءة هو منطقة العبور الذي يمرر هذا التصور التشكيلي المترجم ادائيا وتكون ردة الفعل في ذهن المتلقي من استقباله هذا الوهج التشكيلي الادائي.

" تلك الحركات التجريدية منبثقة عن الصيغ التشكيلية ، عندما يصبح كل ذلك ايقاعات يتكرر ببطء عن طريق الانسان" (Polish, 1998, p. 155).

فأن اساس التشيكل الذي الذي انبثق فنيا وتحول الى اداء تمثيلي جميعها مقتبسة من نمط متكرر لنشاطات الحركات اليومية والمخيلة الانسانية الخصبة بالجمال والفن والموهبة المنجزة لهذا الابداع الفني، في تجريدية بالمعنى الادائي والفلسفي ايضا اي خارجة من تاثير الانماط الفنية المعاصرة، وهذا ينتج موازنة عن الاداء التشيكلي الذي يوازي مفهوم البلاستيك في الفن وبمفردة الاخراج المسرحي خصيصا.

في العروض المسرحية التي يقدمها ليشك مونجيك هناك عنصر محدد ومشترك بين العروض يبرز ثقله واهميته في العروض وهو عنصر الاضاءة الذي بدوره يتطلب وجود نقيض له لخلق التوازن التام بين العنصرين ومتمثل بالظلمة الداكنة وهي ايضا تحمل في طياتها اهداف فنية تندرج ضمن مفهوم التشكيل، في عروضه ارتكز على تلاقي الاضداد ليس بصورة اعتباطية وانما بصورة فنية يستطيع من خلالها اثارة عاطفة المتلقي وادخاله في العرض بصورة حسية لا اراديا، وهذا التضاد يكون بشكل عشوائية منظمة متقنة يرتكز عليها ثقله الفني (Polish, 1998, p. 72).

تاديوش كانتور:

يعد كانتور واحدا من ابرز المخرجين في المسرح العالمي الذي احدث تغييرا في مستوى الصورة البصرية للعرض المسرحي عن طريق ما قدمه من اساليب منهجية جديدة لشكل المسرح الذي خرجت عليه ادواته في اثراء الصورة البصرية والتشكيلية (فهو مخرج مسرحي وتشكيلي سينوغرافي من اشهر مبدعين التجريب في المسرح البولندي، اشتغل بالرسم... استمد معظم توجهاته من البنيوية والسريالية وفن التصوير التجريبي) (Al-Takmaji, 2011, p. 104).

وهنا تبرز قدرته في تناول هذه المفردة التشكيلية بتحويل الاليات والفنون التشكيلية الى ثيمة مسرحية عن تحويل الفكرة والاداء والاسلوب الاخراجي والابرز هو التشكيل السينوغرافي المستند الى كونه فنان تشكيلي، وعمل على اكثر من اتجاه فني منها السريالية والبنيوية جميع هذه المدخلات اثرت القدرة الفكرية لديه في انتاج اساليب مسرحية جديدة أسس لها من عمله من خلال تداخل هذه الاساليب بصورة حرفية متقنة حيث " اعتمد كانتور على لغة تصورية بلغة، فان المكان المسرحي الذي اختاره كانتور يجعل العمل الفني اكثر صدقا" (Douma, 2005, p. 102).

ان الذائقة الخلاقة التي يمتلكها كانتور كان من خلال عمله في الفن التشكيلي يستطيع ان يصور اشكالا خلاقة ومبتكرة في الفن التشيكلي ويستطيع اسقاطها على الاخراج المسرحي مما ينتج الصورة التي تصور المسرح البلاستيكي المقترن بالتشكيل الصوري وهذا اعتمده في مسارحه التي اقترحها كانتور في عمله فقد سمي احد مسارحه بالواقعة لان " اعتمد الواقعة في عدد من اعماله، واصر على تقديم الاعمال في اماكنها الحقيقية ففي (بيت الدمية الصغير) قدم احد المشاهد في حوض حمام حقيقي" (Al-Hamid, 2007, p. 321).

وفي اسلوب اخر اعتمده كانتور يعد من اسمى مراحل التشكيل المسرحي لديه وهو اسلوب مسرح الموت، حيث كان يقدم المشاهد بصورة توحي الى ان الاشكال والاشخاص بصورة ميته لكن في الواقع هي صور حيه وتقدم بصورة ميته وهنا يكمن عمق التصور الفني لديه في طرح هذه الصور عن طريق التشكيل والسينوغرافيا فأن "في مسرح الموت عند كانتور المخرج البولوني ثمة اهتمام فائق في السينوغرافيا، واقحام روح الاجداد لخشبة المسرح على شكل مانيكانات واشتغاله على المحيط الحاوي لها" (Al-Hamid, 2007, p. 66).

ان استخدام كانتور للمانيكانات هو خلق صورة تشكيلية مغايرة واقحامها في المسرح وانتهاج اسلوب اخراجي يؤسس الى هذا عن طريق ايحائها الى الاشكال الميتة التي انتهجها في الممثلين ايضا بأستخدام المكياج، وهنا ايضا اشارة مهمة الى العنصر البلاستيكي المقرون بفلسفة المسرح البلاستيكي، حيث ان المادة البلاستيكية المصنوعة منها المانيكان اقحمت في المسرح بصورة انية صناعية اضافة الى وظيفتها الفنية وفق التصور الاخراجي لفلسفة كانتور.

ومن مسارح كانتور المهمة التي اعتمد فيها الفن التشكيلي بصورة مباشرة هو مسرح اللاشكل لكانتور حيث استند بصورة اساسية هنا الى المنهج السريالي في خلق اشكال بصورة خارجة عن المألوف وجميعها انعكاس التشكيل في المسرح حيث " استخدم التشكيل بأعتباره عنصر منشطا للمعنى خالقا..والمرحلة الاولى في التشكيل هي مسرح اللاشكل"
(Douma, 2005, p. 97).

دراسات سابقة:

بعد اطلاع (الباحث) على مجمل الرسائل والاطاريح في كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد، وعبر المنصات الالكترونية للجامعات العراقية ذات الاختصاص المناظر في الجامعات في المحافظات ، لم اجد عنوانا مطابقا لعنوان البحث ، انما هناك بعض البحوث التي ركزت على مفردة جزئية من البحث كالعنصر التشكيلي في العرض وليس المسرح البلاستيكي تحديدا ومن هنا اقترح منهج البحث.

مؤشرات الاطار النظري:

1- ان كل شيئ على المسرح عبارة عن حركة ليست الحركة المجردة وحدها وانما انفعالات، والكلمات بدورها ما هي الا حركات وهذا هو جوهر البايوميكانيك عند مايرهولد.

2- فلسفة المسرح البلاستيكي تتجاوز حدود الخشبة المسرحية والفكر المسرحي لتطال الجوانب الواقعية المختلفة وتقتبس افكارها من مشاعر هذا الواقع الفائضة بالعديد من الاطر التشكيلية التي تبرز معالم مفردات الواقع.

3- ان المادة البلاستيكية المصنوعة منها المانيكان اقحمت في المسرح بصورة انية صناعية اضافة الى وظيفتها الفنية وفق التصور الاخراجي لفلسفة كانتور.

4- ان الذائقة الخلاقة التي يمتلكها كانتور كان من خلال عمله في الفن التشكيلي يستطيع ان يصور اشكالا خلاقة ومبتكرة في الفن التشيكلي ويستطيع اسقاطها على الاخراج المسرحي.

5- استخدام اشكال مسرحية ادائية مختلفة كالبانتوميم ومهارة الحركة وغيرها، وكذلك أدى الى امكانية دمج القدرة البدنية بالقدرة الذهنية للممثل واستخدام قواعد الفن التشكيلي الحديث في العرض المسرحي والسينوغرافيا.

6- الية النحت تعتمد على التصور الابداعي المقرون بتصور البيئة المحيطة ومانتنجه من تأثيرات على ذائقة الفنان البدع في صناعة مناظر جمالية مقرونة بالابداع والتأريح والهدف الفني والموضوعي منه.

7- التداخل الديناميكي بين الاجسام والأمكنة ونسقية الإيقاع للأشكال والألوان وجعل الأشياء غير المرئية مرئية ومحاولة جعل الانغام والاصوات ملموسة و رسم الحالات النفسية عند الانسان.

الفصل الثالث: أجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من عدد من العروض المسرحية التي توجهت الى ادخال العنصر التشكيلي في العرض المسرحي وابراز قدرة المفهوم البلاستيكي اخراجيا لانتاج المسرح البلاستيكي.

ثانياً: عينة البحث:

اختار الباحث عينة البحث وفقا للحدود الزمانية والمكانية والموضوعية، ولكونها تحقق هدف البحث في من ناحية المسرح البلاستيكي وتطبيقاته في المسرح العراقي وتم اختيار العينة التالية:

اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	مكان العرض	سنة العرض
بوابة رقم 7	عواطف نعيم	سنان العزاوي	مسرح الرافدين	2018

وللأسباب التالية:

1- توافقها مع مؤشرات الاطار النظري و وسيلة القياس.

2- توفر مفهوم تطبيق البلاستيك في المسرح العراقي.

ثالثاً: وسيلة القياس:

1- للبلاستيك وظيفة فلسفية فنية تبرز الاسلوب الاخراجي، و ظيفة صناعية ادخلت في المسرح.

2- ان انعكاس قدرة الفن التشكيلي على المسرح انتج اساليب اخراجية جديدة للمسرح .

3- قدرة التصور التخيلي انتج اشكالا نحتية انعكست في المسرح ابرزت مواضيع تمس البيئة المحيطة.

4- الاشكال والالوان والخطوط تتداخل لتنتج اشكالا تبرزها الاضاءة في مصدر التحكم بالنسبة لشكل المسرح البلاستيكي.

فكرة المسرحية:

تدور احداث المسرحية في محطة قطار افتراضية تحتوي على الفكرة، وتتألف من (7) شخصيات اساسية ، شخصية العراقيان الهاربان احدهم ارهابي ويقوم اخيه الكبير الذي ظلم بتهريبه معه، وشخصية التونسي مغتصب فقد يمثل العلمانية، وشخصية المصري الاسلامي المتشدد، وشخصية السورية الهاربة من جحيم الحرب الاهلية وتعرضت للأغتصاب، والمغربي المتعاون مع داعش في تهريب السلاح، وشخصية الفنانة الفرنسية التي تسيء للأخرين بالفن بأسم الحرية وتحمل هذه الشخصيات قصص مختلفة وتراكمات نفسية وفكرية وتناقضات مختلفة انعكست في شكل العرض المسرحي.

تحليل العينة:

انعكاس قدرة الفن التشكيلي على المسرح انتج أساليب اخراجية حديثة

هذا المفهوم الناتج عن دراسة مفهوم البلاستيك عند توجهه نحو العينة المتناولة فأنه يبرز مقومات هذا الاشتغال حيث ان الفن التشكيلي يستند الى السريالية وهذا ما ابرز في الشخصيات المتناولة في المسرحية بقدر التفاوت والاختلاف الحاصل بين توجه وأفكار وابعاد وتاريخ الشخصيات وكيف انتج هذا الجانب التشكيلي بتركيب او تشكيل هذه الوجهات المختلفة بين شخصيات العمل الصادرة من المجتمع وهي بالتالي اجتمعت في حدث واحد ومكان واحد، وهذه المعالجة الاخراجية هي نتاج الاشتغال التشكيلي في العرض حيث ابراز مقومات التشكيل في الشخصيات ينضوي ضمن موضوع البلاستيك الفلسفي في الفلسفة الاخراجية التي طرحها المخرج في العمل.

حيث عند تناول الشخصيات يتضح لنا ما تناول حول مفهوم الفلسفة التشكيلية في العرض فكل شخصية تنتج ذواتها وتناقضاتها، فشخصية العراقي الذي امضى في الحرب 6 سنوات وفي الاسر 3 سنوات في ثمانينات القرن الماضي كانت كفيلة بأن تثقله بالحزن والتعب وقسوة المشاهد الحية التي عاشها، فأراد المخرج ابراز هذه الشخصية بالأسلوب الاخراجي الناضج الذي استطاع عن طريق الممثل بيان الضياع الذي تعيشه الشخصية وما الت اليها الظروف من انعدام لرؤية المستقبل فالتشكيل الادائي الذي الت اليه الشخصية كان بمثابة الصورة النحتية التي تناسبت مع ما طرح حول صياغة الأداء بصورة نحتية ينسجم الممثل ضمنها وهنا تطابق مع ما طرح وما برز في هذه الشخصية.

قدرة التصور التخيلي انتج اشكالا نحتية انعكست في المسرح ابرزت مواضيع تمس البيئة المحيطة.

شخصية العمل الثانية وهي الأخ الأصغر للشخصية الأولى متورط في قضايا إرهابية في العراق ووقع أخيه الأكبر في شرك إخراجه وتهريبه من العراق وبين ما فعله بالضحايا وصور الأبرياء التي تبقى عالقة في ذهنه وهنا تتجلى حالة عاطفية تمتلك صبغة السريالية المحالة الى مسرح كانتور وهنا برزت قدرة المخرج في إيضاح المعنى الفني وتعزيز التصور الإبداعي المقرون بالتصور الفني للنحت أي نحت الشخصيات في مخيلة المخرج وفق النص وبيان مدى انعكاس النحت الادائي في التمثيل وهنا تتحقق القيمة النحتية الادائية وانعكاس النحت على الأسلوب الإخراجي من ناحية حسية ومن ناحية موضوعية.

ان احتدام الاحداث وتوالي الاكتشافات وتبادل الاتهامات الذي يصل بهم الى حد العراك الحاد والخشن، تتضح عن طريق شاشات تبث الحدث في الأماكن العامة حول ما قد سيفعله الإرهابي ضد الأبرياء وهنا تتناسب مع القدرة التي يمتلكها المسرح البلاستيكي في تجاوز حدود الخشبه ليلامس مواضيع الواقع بالصورة التي انعكست بصياغه هذه المفاهيم نحتيا في العرض المسرحي. ومن شخصيات العمل الأبرز هي شخصية المصري وجسد الاخواني الذي قرر الهروب من مصر بعد مقتل أخيه في الثورة المصرية فهو يمتلك رأي خاص يؤكد ان ليس جميع المنتمين الى جماعة الاخوان يمتلكون سلوك إرهابي بل البعض منهم لكن فضل الهروب لكي يجد بيئة مناسبة للهروب من أفكاره وواقعه ووجوده مع اشخاص من واقع مختلف وهنا تناسب واضح مع القدرة الموضوعية التي يمتلكها المخرج في نضج الأفكار الحية و نحتها بالصورة الفنية المحملة بالعديد من الشفرات الموضوعية والوقعية بصورة تشكيلية تنضوي تحت العناصر السينوغرافية الخصبة التي تبرز معالم وتطفئ معالم معينة في العرض.

والشخصية الأخرى في العرض أحد قادة المظاهرات المدنية في تونس ضد النظام وهو نموذج للمواطن المدني العلماني الذي تم اعتقاله لمدة سنة بعدما تم الالتفاف على الثورة التونسية, لذلك قرر بعد خروجه من السجن مغادرة تونس كونها باتت مكان غير امن والذهاب نحو المجهول وهذا الشخصية تقدم العديد من التناقضات التي تناولها الفكر السيريالي هذه من الناحية الفلسفية للعرض اما من الجانب الادائي فان هذه الشخصية تمتلك المقومات الادائية فأستطاع الممثل من الصوت والانفعالات والأداء التعبير عن ذاته المكنون وما تعبر عنه الصور المأساوية التي مر بها.

ومن شخصيات العمل الاساسية العمل الاساسية هي التي قدمت دور الفرنسية الفنانة التي ترى الاسلام بصورة سيئة دين يدعو الى القتل والعنف والكراهية مما جعلها تهاجر من فرنسا بسبب المسلمين الموجودين فيها واعتبرتها بلد غير امن للعيش وهي تبحث عن وجهة مجهولة ايضا نلاحظ من هذا ان الاماكن التي تقصدها الشخصيات من مختلف القارات وبلدان العالم من اجل جميعها تهرب من واقع معين لتقصد المجهول الذي جمعهم في محطة مترو لتعصف بهم الاحداث هذه، وتظهر هذه الشخصية ازدرائها للواقع المعاش حولها.

وشخصية السورية التي هربت من بلادها بسبب الحرب الاهلية وبسبب اغتصابها من قبل مجموعة من الارهابيين وهي تحمل ذكرى معطف احد الارهابيين التي تستر بها عورتها وهي اشارة الى ذلك وتحمل جنينها الذي لاتعرف من هو ابيه وهي دلالة الى الولادة المتكررة للارهاب والمأساة والاحداث السيئة التي تظلم العديد من الاشخاص حول العالم.

وشخصية المغربي الكتوم والغامض الذي عصفت به الاحداث الى هنا من غير معرفة الاسباب التي قادت به الى هذا المكان بسبب الكتمان الذي يبرز على شخصيته حيث انه اتضح يعمل في الهريب وهذا التستر الذي يبرز شخصية الصعلوك من سلوكة والمظهر الذي هو عليه، المكان المحيط الذي اجتمعت فيه الشخصيات ودارت الاحداث وبالاخص هم متهمين بعدما عرضت على الشاشات هناك ارهابي هارب يحاول تفجير نفسه مما اثار الرعب في ذهن الجميع والكل مشكوك في امره واغلقت المقطورة على من موجود ودارت الاحداث فيها.

للبلاستيك وظيفة فلسفية فنية تبرز الاسلوب الاخراجي، و وظيفة صناعية ادخلت في المسرح.

ومن الاليات التي ادخلت في العرض هي ادخال الداتا شو وهي اشبه بالاسلوب الاخراجي المتداخل وهي كانت وظيفتها تسليط الضوء على شخصيات معينة بالعرض من اجل بيان ظهورها وابراز دورها، وهنا تكمل الوظيفة الصناعية للبلاستيك في المسرح اضافة الى الوظيفة الفنية التي اثرت دور التشكيل والنحت في المفهوم البلاستيكي للعرض.

الاشكال والالوان والخطوط تتداخل لتنتج اشكالا تبرزها الاضاءة في مصدر التحكم بالنسبة لشكل المسرح البلاستيكي

ان الاشكال والكتل تعتمد على الاماكن او الجزيئات المستخدمة في العرض المادية الملموسة مثلا استخدام السلالم (السكك الحديد) وهي اشارة الى محطة القطار التي تجري بها الاحداث واستخدم الكراسي كأشارة الى انتظار امجهول داخل المحطة وتعامل الشخصيات بصورة حرفية مع الادوات المحيطة، اضافة الى استخدام الهاتف وفي مفرد اخرة المرحاض للأنتقال من حالة الى اخرى بين المشاهد جميع هذه الادوات كانت برز وتخفى ويعبر عن اشتغالها بواسطة الاضاءة التي هي جزء اساسي من فكرة المسرح البلاستيكي في خلق تشكيلات نحتية على وفق اساس تشكيلي نحتي ضمن الاطر المسرحية.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

النتائج:

1- توافقت فكرة المسرح البلاستيكي مع مفهوم اقحام الفن التشكيلي في المسرح من خلال خلق الصور التشكيلية وصياغتها في المسرح بواسطة صناعة العنصر الادائي والعنصر التكويني للعرض واعطاء دلالات على ذلك.

2- تم استثمار وسائل النحت في العرض المسرحي عن طريق صياغة الشخصية بصورة نحتية ترجح التصور الابداعي لاثراء رؤية المخرج في النحت الادائي للشخصية.

3- استخدام وسائل التأكيد الفني عن طريق تكوين حدث متداخل بتوظيف تقنية (الداتاشو) في المسرحية وهو تأكيد لدور البلاستيك في المسرح صناعيا بالاضافة الى وظيفته التشكيلية الموضوعية.

4- شكل الاداء مقياسا حقيقيا لابراز دور التداخل البلاستيكي التشكيلي في المسرح واتضح ذلك من تداخل ودمج البيئات المختلفة للشخصيات وانتاج صور موضوعية واضحة المعالم.

الاستنتاجات:

1- التأكيد على استخدام الضوء واداء الممثل من اجل خلق صورة نحتية في الاسلوب الاخراجي للمسرح البلاستيكي.

2- تقنين استخدام الحركة في اداء الممثل لبلوغ الصورة النحتية في الصورة الفنية للمسرح البلاستيكي.

3- تفرد الاداء التمثيلي من اجل خلق الصورة النحتية للشخصيات في العرض المسرحي.

التوصيات:

1- يوصى بدراسة مفهوم المسرح البلاستيكي واقامة ورش دقيقة في تناول هذا المجال.

2- الاستناد الى رؤى اخراجية جديدة تبرز مفهوم المسرح البلاستيكي.

المقترحات:

1-المعالجات الاخراجية للصورة في عروض المسرح البلاستيكي.

2-الاساليب الاخراجية لتوظيف الجذب في المسرح البلاستيكي.

Conclusions:

1 -Emphasis on the use of light and the actor's performance to create a sculptural image in the directing style of plastic theatre.

2 -Codifying the use of movement in the actor's performance to achieve the sculptural image in the artistic image of plastic theatre.

3- The uniqueness of the acting performance to create the sculptural image of the characters in the theatrical performance.

References:

(1) ad, d. (2006). I*ntroduction to the philosophy of technology.* egypt: Rose Island Library.
(2) Al-Hamid, S. A. (2007). *Innovations of playwrights in the twentieth century.* Baghdad: Al-Fath Library.
(3) aljaf, f. (2012). *Body physics*. Baghdad: Dar Al-Mada.
(4) Al-Takmaji, H. (2011). *Directing theories.* Baghdad: House of sources.
(5) Douma, M. A. (2005). *Theatrical Scene Transformations Actor and Director.* Egypt: Oriental Publishing and Distribution.
(6) Kostin, Y. M. (1997). *The language of fine art*. In p. Shawi. The UAE: Echoes Publications.
(7) Mahmoud, A. A. (2013). *Outdoor sculpture.* Egypt: Anglo-Egyptian Library.
(8) Mardaghani, Z. (2012). *Art according to Al-Farabi.* jordan: Dar Al-Manhal.
(9) Nobler, N. (1987). *Vision dialogue*. In F. Khalil. Baghdad: Al-Ma'mun House.
(10)Polish, T. C. (1998). *Lishk Monjek*. In H. A. Al-Fattah. Egypt: Printing press of the Supreme Council of Antiquities.
(11) Rodchenko. (1992). *Contemporary photography methods*. mosco: New Left Magazine.

Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1664

Structural treatments of space in postmodern arts and their representations in the productions of graduate students in the Department of Art Education

Salwa salah abd al ameer [a]

[a] *Ministry of Higher Education and Scientific Research / University of Information Technology and Communications*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 17 April 2025
Received in revised form 3 May 2025
Accepted 4 May 2025
Published 1 October 2025

Keywords:
Structural treatments of space,
postmodern arts

ABSTRACT

The study aimed to identify the structural treatments of space in postmodern arts and their representations in the products of graduate students in the Department of Art Education. To achieve this, the descriptive analytical approach was used by analyzing the students' products and knowing the structural treatments of the space of the visual artwork in postmodern arts , as she identified (5) main axes and (33) secondary axes. The researcher used (statistical means) both Cooper's equation to calculate the stability ratio, and the arithmetic mean to calculate the total.

The researcher concluded that the use of color treatments on the space of the visual surface gave it an aesthetic and expressive dimension. The researcher recommended holding seminars that receive experienced artists in the field of art and conducting dialogues about various arts to enrich the students' culture and inform them of what is new in the artistic field.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1664
Salwa salah abd al ameer: Structural treatments of space in postmodern arts and their representations in the productions of graduate students in the Department of Art Education
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

المعالجات البنائية للفضاء في فنون ما بعد الحداثة و تمثلاتها في نتاجات طلبة الدراسات العليا في قسم التربية الفنية

سلوى صلاح عبد الامير[1]

الملخص:

هدفت الدراسة الى التعرف على المعالجات البنائية للفضاء في فنون ما بعد الحداثة و تمثلاتها في نتاجات طلبة الدراسات العليا في قسم التربية الفنية ، ولتحقيق ذلك تم استخدام المنهج الوصفي التحليلي وذلك من خلال تحليل نتاجات الطلبة ومعرفة المعالجات البنائية لفضاء العمل الفني التشكيلي في فنون مابعد الحداثة ، وقامت الباحثة بتصميم أداة بحثها (استمارة تحليل العمل الفني) التي تم بموجبها تحليل العينة ، اذ حددت (5) محاور رئيسية و(33) محور ثانوي ، استعملت الباحثة (الوسائل الإحصائية) كلا من معادلة كوبر لحساب نسبة الثبات ، والوسط الحسابي لحساب المجموع ، واستنتجت الباحثة ان استخدام المعالجات اللونية على فضاء السطح البصري اكسبه بعدا جماليا وتعبيرياً ، واوصت الباحثة بعقد ندوات تستقبل أصحاب الخبرات من الفنانين في المجال التشكيلي واجراء الحوارات حول الفنون المختلفة لإثراء ثقافة الطلبة واطلاعهم على ما هو جديد في المجال الفني .

الكلمات المفتاحية : المعالجات البنائية للفضاء ، فنون مابعد الحداثة .

الفصل الأول : الاطار المنهجي

مشكلة البحث :

استخدم فناني ما بعد الحداثة العديد من الخامات ، وهذا الأمر ساعد في نشوء بنى تكوينية مختلفة ومتعددة في الفن التشكيلي مما فسح المجال أمام الفنان لبلوغ مبتغاه في إنجاز العمل الفني وبطرق بنائية متنوعة لإظهار الحركة في فضاء اللوحة وبطرائق مختلفة لجذب الانتباه وتركيزه على أفكار معينة لحث المشاهد على المشاركة الفاعلة في عمل الفنان وعدّها عنصراً مهما من عناصر التعبير الفني وهذا ما هدف اليه فناني ما بعد الحداثة وركزوا عليه ، فالفنان يرى الأشياء محاطة بفضاء ، أو يتخللها فضاء ، وهو بذلك لا يمكنه أن يتصور سطح اللوحة الفنية من دون تصورٍ أوليٍّ للفضاء ، ونظرا لأهمية الفضاء في تكوين العمل الفني قد دفع الباحثة الى البحث والتقصي في هذا الموضوع ، و ذلك من خلال المشاهدة والملاحظة لعدد من النتاجات الفنية التي يشكل عنصر الفضاء دوراً اساسيا فيها ، مما اثار بعض التساؤلات عن صياغة الموضوع و كيفية معالجته وفق الفضاءات المحيطة بعناصر اللوحة ، والدور المهم في العلاقات البنائية للتكوين الفني والكشف عن الاساليب المتبعة في معالجتها وأنواعها ، وما هي المعالجات البنائية التي ترتكز عليها العمل الفني وتأثيرها بفضاء النتاجات الفنية .

وبناءا على نتائج الدراسة الاستطلاعية التي قامت بها الباحثة لاحظت توجهاً للطلبة نحو فنون ما بعد الحداثة ، وبعد استشارة الاساتذة الخبراء تولدت لدى الباحثة رؤية للبحث في نتاجاتهم الفنية للوقوف على ابرز المعالجات البنائية للفضاء في فنون ما بعد الحداثة وتمثلاتها في نتاجات طلبة الدراسات العليا في قسم التربية الفنية .

عليه تحددت مشكلة البحث الحالي في الإجابة عن التساؤل الاتي :

ما المعالجات البنائية للفضاء في فنون ما بعد الحداثة و تمثلاتها في نتاجات طلبة الدراسات العليا في قسم التربية الفنية ؟

أهمية البحث والحاجة اليه :

1. القاء الضوء على الفضاء ودراسة مجريات معالجاته البنائية بتوظيفه في التكوين الفني لإيضاح ما يعطيه من قيم جمالية وتعبيرية .
2. يسهم البحث في ايضاح تكوين او بناء المشهد التصويري للعمل الفني لدى المتلقي لتوسيع مدركاته الذهنية نحو تلك المعالجات البنائية وتفصيلها ضمن فضاءات العمل الفني .

[1] وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / جامعة تكنولوجيا المعلومات والاتصالات

3. تعد هذه الدراسة محاولة علمية اكاديمية قد تفيد الباحثين والمختصين في هذا المجال للتعرف على المعالجات البنائية للفضاء في فنون ما بعد الحداثة .

هدف البحث :

التعرف على المعالجات البنائية للفضاء في فنون ما بعد الحداثة و تمثلاتها في نتاجات طلبة الدراسات العليا في قسم التربية الفنية .

حدود البحث :

الحدود المكانية : جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة – قسم التربية الفنية .

الحدود الزمانية : للعام الدراسي (2024- 2025) .

الحدود الموضوعية : المعالجات البنائية للفضاء - (التعبيرية التجريدية) .

الحدود البشرية : نتاجات طلبة الدراسات العليا – السنة التحضيرية

تعريف المصطلحات :

تم تحديد مصطلحات البحث على النحو الاتي (المعالجة ، البنائية ، المعالجات البنائية ، الفضاء ، ما بعد الحداثة ،)

أولا : المعالجة :

اصطلاحا : "فعل شيء من خلال اتخاذ مجموعة معدة وروتينية من الإجراءات أو الخطوات اللازمة للتحويل من شكل إلى آخر. وتنطوي عملية المعالجة على الخطوات والقرارات لإنجاز العمل" [2]

اجرائيا : وهي تقنية تعتمد على اسلوب فناني ما بعد الحداثة في طريقة صياغتهم للتكوين بالاعتماد على نوع المادة وخصائصها في توظيف الفضاء في العمل الفني ، والتي تجسدت في نتاجات طلبة الدراسات العليا في قسم التربية الفنية

ثانياً : البنائية :

اصطلاحا : "فعل قائم على مجمل من النظم التكوينية ، والذي يعمل على بناء ترابط داخلي منسجم ، ما بين العناصر الفنية المشكلة للنتاج الفني الناجم من مضمون من الانفعالات الداخلية للمشاعر الوجدانية ، ليشكل عبر ذلك لغته التعبيرية عن أفكاره الذاتية ومفاهيمه الجمالية" [3]

ثالثاً : المعالجات البنائية :

اصطلاحا : "الكيفيات والمعالجات التي يتحدد بها العمل الفني لخلق علائق جمالية مبتكرة"[4]

اجرائيا : هي مجموعة من الاجراءات او الاليات التي تهتم بعناصر النتاج الفني ومنظومة العلاقات التكوينية لهذا النتاج ، من خلال عدة عمليات تحليلية تركيبية بحدود فنون ما بعد الحداثة والتي تجسدت في نتاجات طلبة الدراسات العليا في قسم التربية الفنية .

رابعاً : الفضاء :

اصطلاحا " الحيز الذي يحتوي على العناصر الفنية ضمن أسس وقواعد التشكيل الفني فهي تأخذ شكل ذلك الفضاء و حجمه" (Nima .21، 2015، صفحة 233)

اجرائيا : هو الحيز الذي تتجلى فيه الأشكال الفنية ضمن العلاقات البنائية للعمل الفني التشكيلي في فنون ما بعد الحداثة والمتمثلة في نتاجات طلبة الدراسات العليا في قسم التربية الفنية .

خامساً : ما بعد الحداثة :

اصطلاحيا : "هي المزج بين مختلف الطرز في مقابل الطراز الدولي الأوحد – وهي الشعبي والمتعدد في مقابل المثالي والثابت – الشكل السيميوطيقي في مقابل الشكل الحتمي – التعبير عن المضمون وتنامي اللغة مع ايحاءات الوظيفة" (Al-Hattāb .8، 2012، صفحة 148)

[2] أ.د اخلاص ياس خضير / جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية .

[3] رتاج إبراهيم بدن / جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية .

[4] أ.د اخلاص ياس خضير / جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية .

اجرائيا : هي الحركات الفنية التي ظهرت الى الساحة بعد الحرب العالمية الثانية ، والتي استخدمت تقنيات جديدة ومواد وخامات متعددة وادخالها الى فضاء اللوحة التشكيلية فكان لذلك تأثير على سياقات وصياغات التشكيل البنائي للعمل الفني ، و التي يقوم بتوظيفها طلبة الدراسات العليا في قسم التربية الفنية في نتاجاتهم الفنية .

الفصل الثاني : الاطار النظري :

المبحث الأول : المعالجات البنائية للفضاء بين التقنية والأسلوب

إن الفنون التشكيلية بأنواعها المختلفة تعتمد بشكل رئيسي على عناصر تركيبية تعد المكون الأساسي لتكوين العمل الفني ، والتي لا تتجاوز أن تكون نقاطاً وخطوطاً وأحجام ومساحات وقواعد أو علاقات تربط هذه المكونات ، وربما يؤدي التفاعل المتبادل فيما بينها إلى الحصول على شكل فني معين وعملية ترتيب هذه العناصر تعطينا ناتجاً نهائيا يسمى التكوين ، "والتكوين الفني ما هو إلا عملية تنظيم وتآلف وبناء لتلك العناصر المرئية كالشكل والفضاء والملمس واللون والخط والتي تعمل على خلق وحدة ذات تعبير فني وفق منهج جمالي معين" . (Abdullah .17، 2003، صفحة 11) ، إن عناصر العمل الفني هي مفرداتٍ أساسيةٍ من حيث مستويات انتظامها وتستخدم لبناء السطح التصويري ، ومن خلالها ينجز الانشاء ."إن العناصر التي تتكون منها اللوحة متضامنة فيما بينها ، يعتمد بعضها على الآخر اعتماداً متبادلاً " (Badawi .10، 1969، صفحة 239) ، ان ابسط هذه العناصر هي النقطة حيث تتمثل علاقتها بالفضاء من خلال ان بداية أي تكوين هو نقطة "فان الفضاء له ابعاد ومسافات يمكن تحديد ابعادها بالمقاييس وان نوع ومراكز النقطة داخل الفراغ يؤثر في تركيب الاشكال والخطوط والحدود من حيث حركتها ومساحتها فلو وضعنا نقطة صغيرة في مربع كبير سوف تضيع هذه النقطة في الفضاء الذي يحيط بها وتكون النقطة شكلا ايجابيا اما الفضاء يمثل شكلا سلبيا بالنسبة للنقطة سواء كانت نقطه بيضاء وسوداء حين نضع نقطه في مستطيل او مربع لأنها تثير في الشكل حياة ونشاطا لم يكن له وجود من قبل ، اذ تتركز الاهتمامات فيها فتصبح هدفا لجذب الانتباه وتثير احساسا بميلها الى المركز ليس على المكان الذي حددته بل يمتد الى ما يجاورها من فضاء" (Nima .21 م.، 2015، صفحة 205) ، و للنقطة قوة حركية كامنة ، و تعد المنطلق الرئيس لبداية اي خط وما يليه من أشكال ، فهي تثير إحساساً بالفضاء ، "فالخط يتكون من مجموعة من النقاط المتعاقبة ، يتولد هندسيا من تقاطع او تلاقي سطحين و يكون خاليا من الابعاد عدى الطول" (Nima .21 م.، 2015، صفحة 207) ، "يكون الخط اما مستقيما او منحنيا وقد تظهر بين الخطوط صفات التشابه والتناسق والانسجام والتوافق ، والخط هو من وسائل التعبير عن فكرة ومضمون العمل الفني" (Muhammad .19، 2001، صفحة 8) ، فالخطوط تعطي إحساسا بالفضاء من خلال المنظور الخطي و التعبير عن الحركة ، اما اللون فيعد عنصراً مهماً في تشكيل الصورة البصرية ، والمعرفة الأساسية باللون تبدأ بمعرفة الضوء ، فبدون وجود الضوء لا يمكننا إدراك اللون على الرغم من وجوده في الطبيعة بصيغةٍ أخرى ، "فالفضاء في التصوير نتاج لبنية اللون او الطاقة اللونية حيث ينتج الفضاء عبر التباين بين الالوان ودرجاتها كنتيجة لنشاط اللون" (Al Jamili .4، 2018، صفحة 31) ، فاللون يرتبط بالشكل بعلاقات توحي بالفضاء حيث "يرتبط الفضاء التشكيلي ارتباطا وثيقا بالشكل فلا يمكننا ادراك الفضاء من دون شكل يقترح وجوده ويمنحه توصيفه ، فيتصف بصفات الشكل من حيث هو مادي او ايحائي ، فالفضاء في التصوير محدد النهايات بفعل الاطار الخارجي او من خلال اللون المهيمن على تلك المساحة او عبر سياده احد العناصر ويكون فيها ايحائياً حيث يخلق احساسا بالعمق والحركة وأياً كانت محدداته فهو ضمن اطار العمل الفني بوصفه عنصرا رئيسيا ، فالفضاء التصويري فضاء ايحائي مرتبط ماديا مع الشكل فهما لا ينفصلان ماديا و يأتي انفصالهما لونيا حيث يكون الفضاء ايحائيا بفعل بنيه اللون فالانتقال من الالوان الساخنة الى الباردة كذلك يعطي التحكم في قوه الالوان ايهاما بالمساحة في الفضاء و يستطيع اللون وحده ان ينقل احساسا بالحركة" (Al Jamili .4، 2018، صفحة 31) ، إن بنية الفضاء في النتاج الفني – الرسم - تتشكل من خلال العلاقات المتكونة فيما بين هذه العناصر ، مما تؤلف هذه العلاقات تنظيماً يختلف باختلاف أسلوب الفنان والتقنيات التي يستخدمها ، "أن الأسلوب والتقنيات المستخدمة في اداء العمل الفني تختلف من فنان الى اخر على الرغم من ثبوت العناصر والاسس والقواعد الفنية فضلا عن

انتماءاتهم الى المدارس الفنية المختلفة لان الاسلوب في تكوين الهيئة يميز شخصيه ذلك الفنان" (Hussein .13، 2013، صفحة 25) ، حيث سعى الفنان الى استخدام مواد وخامات مختلفة في فضاء العمل الفني وبأساليب متنوعة "بغية التوصل الى اعمال تعتمد السرعة في تنفيذها اعتمادا على تلقائية الاداء بواسطة الحركات العفوية باستخدام ما يشاء من مواد و خامات مختلفة لغرض ربط الفن بالحياة مما يؤدي الى تفكك بنيه اللوحة وغياب المركز الثابت وهذا ما جعل العمل مجرد سطح مفتوح تنتشر عليه الدوال ليكون على المتلقي تفسير ذلك العمل وهذا يؤدي الى تعدد القراءات" (Al Hatimi .5، 2013، صفحة 54) ، عمد الفنان على معالجة بنية الفضاء للسطح البصري من خلال استخدام جميع العناصر التشكيلية وتوظيف التقنيات كالتنقيط والتقطير والسكب والحك والتحزيز والقشط لإبراز المضمون التعبيري للعمل الفني ، "ففي تقنية التقطير يحمل الفنان علبة الألوان بعد أن يثقبها ثم يمررها فوق اللوحة ويهزها وأحيانا يمزج الألوان بالرمل" (Abbadi .15.، 2011، صفحة 133) ، وكذلك "فقد استخدم الفنان أدوات وتقنيات خاصة به تتناسب وطريقة تنفيذها وحجم اللوحة كالمالج والرمل والزجاج المسحوق وأعواد الخشب والسكاكين والألوان السائلة في التنقيط" (Abbadi .15.، 2011، صفحة 133) ، من المعالجات البنائية لفضاء اللوحة استخدام تقنيات لم تكن مألوفة او مقبولة في مجال الفن "كاستخدام أدوات جديدة فمنهم من لجأ الى فرشاة الدهان بدلاً من الريشة ، ومنهم من استخدم اسفنجة المطبخ لوضع بقع لونية ، ومنهم من تخلى عن أي أداة وعمد الى صب اللون مباشرة على اللوحة" (Al Hatimi .5، 2013، صفحة 23) ، وهذه الطريقة تسمى بتقنية السكب كما ويستخدم رش ورذاذ الاصباغ للتعبير عن الانفعال العاطفي للفنان " كذلك استخدم الفنان العناصر المتجزئة من العالم الواقعي واعادة تركيبها وباتت لوحاته تعج بمختلف أنواع المواد من صحف وشراشف وأكياس وقطع حبال وجهاز راديو وساعات كبيرة و بناطيل ممزقة وانسجة قماش والكثير من الأشياء اليومية ، لمحاولة الالتحام مع البيئة واستخدام مفردات مبتذلة بعيدة عن القيود وصياغة المعاني" (Al Husseini .6، 2011، صفحة 264) ، وقد لجأ الفنان الى استخدام معالجات تقنية غير مألوفة وزاوج بين المواد والخامات حيث مزج الألوان بالرمال والتراب والزجاج المهشم ، (كما واعتمد الفنان على التكرار مع اضافة بعض التعديلات البسيطة وخاصة فيما يتعلق بالتكوين ، وقد استعان في عمله بوضع الصور الفوتوغرافية داخل سطح العمل الفني تمثل شخصيات بارزة ونجوم سينمائية) (Al Hatimi .5، 2013، صفحة 76) .

المبحث الثاني : فنون ما بعد الحداثة

لقد تمحورت تقنيات فنون ما بعد الحداثة على المحاولة لخلق اشكال ممتعة ومشوقة وتروي الاحاسيس الإنسانية بكل ما هو جميل ، كما أنها ضرورة من ضرورات الحياة ، وهو السعي الى تهذيب وتنوير الروح البشرية ، و لكل مدرسة من مدارس فنون ما بعد الحداثة تقنيات متميزة وطريقتها الخاصة في تشكيل فضاء اللوحة والتي تظهر من خلال اعمالها الفنية ، وان الأساليب والتقنيات تتأثر بعوامل مختلفة ، منها الظروف والاحداث التي نشأت فيها المدرسة الفنية ، و تتأثر ايضا بالرؤية الفلسفية لفناني المدرسة ، كما تتأثر بشخصية الفنان و اسلوبه المتفرد ، " مع مجيء عصر ما بعد الحداثة و مجيء ثورة الاتصالات والمعلومات وتداخل الأفكار والايديولوجيات يصبح تصنيف الفن وتوقع مخرجاته اكثر صعوبة ، تنتج عنه تعليب الثقافة ، ومن ثم فتح المجال لهيمنة عصر الصورة في ثقافة جديدة ولدت نسق مغاير ناتج عن الغاء الفوارق بين الثقافة الشعبية وثقافة النخبة ، التي تمازجت مع ما اضافته التغيرات الصناعية والاقتصادية ، وكما ان لثورة الاتصال والمعلوماتية تأثير على السياسة والاقتصاد ، فأن الانترنت ونظام الصورة الرقمية والشاشة كان لهما تأثير فعال على تغير الوسائط والوسائل الفنية ، فهذا الفن يمتلك أنظمة نسقية تميزه عن فنون الحداثة " (Balasim.، 2015، صفحة 8) .

في خمسينيات القرن العشرين اعلن ولادة عصر جديد سمي ما بعد الحداثة والذي تجسد في ظهوراتجاهات فنية متنوعة ، اخذت اتجاهاً لا عقلانياً أي انها تركت العقل واتجهت نحو التهديم و التهشيم واستخدام أساليب وتقنيات غير مألوفة كان ابرزها الفن الشعبي او ما يسمى (البوب آرت) ، حيث ارتبطت هذه الحركة في بدايتها بالصور الفوتوغرافية وبأسلوب متحرر واستخدم الفنان خياله الواسع في الرسوم الهزلية والخيال العلمي ، كما واستخدم مختلف المفردات البيئية والاشياء الجاهزة بطرائق وتقنيات مختلفة تتفاوت بين الرسوم واللوحات والمنحوتات وغيرها من الأشياء لملء فضاء اللوحة ، "ان فنان البوب ارت اعتمد تقنيات متعددة كالكولاج (التلصيق) والتكوينات الحرة لمختلف الخامات العادية والغريبة في انجاز أعمالهم الفنية من أشياء استهلاكية مختلفة و بأساليب تكنلوجية متعددة وهذه بدورها مرتبطة بمجتمعهم المدني والغاية منها تحويلها الى سلعة تسويقية

تداولية حيث امست الملابس و مواد التجميل واطارات السيارات والكراسي واسطوانات الأفلام والصناديق الخشبية والسيارات والثلاجات والغسالات والمواد الكارتونية والقناني الزجاجية والعديد من علب حفظ الأغذية والتلفزيونات و بعض الصحف بل وحتى أفلام السينما والموسيقى الشعبية والعديد من قطع النقود والتي بدت تشكل جمالية مختلفة عن التي كانت معهودة سابقة انها الجمالية الاستهلاكية والتي من خلالها تحولت الاعمال الفنية الى سلع قابلة للبيع والشراء ، في عصر مبني على الفكر الصناعي والتكنولوجي والصورة الدعائية والاعلانات والتكنولوجيا المتطورة" (Al Hatimi .5، 2013، صفحة 73) .

ان التقدم الصناعي الواسع ساهم في انتاج العديد من الأدوات التي استخدمت في الاعمال الفنية للفن الشعبي مثل الكومبيوتر (الحاسوب) ، والطابعات الليزرية (طابعات ملونة) وكاميرات التصوير الفوتوغرافي الحديثة ، ان كل "هذه التقنيات مهدت الطريق لهجر الزيت والفرشاة ساعد عليه ادخال التقنيات الكرافيكية التي تحولت في المستقبل الى صورة اثيرية مع دخول الحاسوب والسينما والفيديو والاقمار الصناعية الى مجال الفن التشكيلي ، إضافة الى دخول سينوغرافيا المسرح ليتحول العمل الى عرض استعراضي سمعي بصري ، وطرح أساليب جديدة في خارطة التشكيل من خلال توظيف الاكتشافات العلمية والتقنية والتكنولوجية والالكترونية والرقمية" (Balasim.، 2015، صفحة 24) ، ومن فناني هذه الحركة الفنية روبرت روشنبيرغ الذي عمل على معالجة الفضاء بخامات وطرق متنوعة وغير مألوفة حيث "استخدم تقنيات مختلفة كالإلصاق ونزع الإلصاق ولوحات الإعلانات ذات السطح الممزق ، إلا أن ما يسعى إليه روشنبيرغ باستخدام العناصر المنسقة لم يكن التأكيد على قيمتها من حيث هي مواد غريبة وتعطيل وظيفتها الاساسية من خلال وضعها في إطار جديد غير الإطار الذي تنتمي إليه بل العمل على إبراز العلاقات الموضوعية بما لها من قيمة اتصال معاصرة فهي تتجاور وتتداخل تماما كالمقالات المختلفة في مجلة مصوره وهي الطريقة التي تقضي بتكثيف الألوان المضافة إلى الصور الممثلة لتمويهها إو الربط فيما بينها" (Amhaz .9، 1996، صفحة 341) ، " لوحاته عبارة عن سطح زيتي خلط مع أشياء متنوعة احياناً تثبت على الطحين واحياناً تعجن كل أنواع المواد في لوحته الزيتية من صحف وابر وشراشف واكياس وانسجة وقماش" (Abbadi، 2011، صفحة 144)

من الاتجاهات المعاصرة التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية هو الفن المفاهيمي (الذهنوي) الذي ظهر في الستينيات من القرن العشرين كثورة ضد عالم الفن وضد العالم بشكل عام والتحرر من قيود الوسائل التقليدية كافة واشغال فضاءات اللوحة بأي تقنية يراها مناسبة ، "يقوم الفن المفاهيمي على ترجمة فكرة الفنان باستخدامه أي وسيلة او وسيط يراه مناسباً للتعبير عنه ، مع ما يصاحبها من حرية في اختيار مادته او خاماته التي تخدم فكرته ، من دون التقيد بالأسس الفنية التقليدية والمألوفة ، على أساس ان العمل الفني ليس منتجاً جمالياً ، بقدر ما هو مترجم تشكيلياً" (Balasim.، 2015، صفحة 31)

ان الفن المفاهيمي كباقي الفنون الحديثة والمعاصرة اتصل بالواقع والبيئة والاحداث المحيطة بالفنان فأخذ يعبر عن نفسه بشكل بيئي "ليصبح الموضوع الرئيسي للفنان المفاهيمي هو الفضاء والعلاقات الفضائية والمتمثلة في اعمال دانييل بورين المسمى – على مستويين مع لونين – حيث رسم حزمة من الأشرطة عمودياً على مقربة من أرضية الفضاء المتاح لصالتي عرض متصلتين ، تعلو الأشرطة في احداهما بمسافة قدم عن الصالة الأخرى ، وتركت الصالتان خاليتين تماماً" (Wadi، 2011، صفحة 338) ، تعد الفكرة في الفن المفاهيمي هي الهدف الأساس للفنان بدلاً من جمالية النتاج الفني من خلال تقديم الرؤى والأفكار والمفاهيم في صيغ خارجة عن اطار القواعد الفنية المتبعة ، "ان الفن المفاهيمي يعنى بالفكرة او المفهوم وبنقل هذه الفكرة الى المتلقي ، فالفن المفاهيمي او الفكري او الذهني يتم فيه التأكيد على الذهنية الخالصة أي ان الصورة الفنية تستمد من عناصر ذهنية او نفسية دون الاعتماد على مادة فيزيقية أي ان الفكرة او المفهوم في الفن المفاهيمي هي الجانب الأكثر أهمية في العمل الفني وكل التخطيطات والقرارات تتخذ في البداية واما التنفيذ فهو شأن أي ميكانيكي اذ تصبح الفكرة هي الآلة التي تصنع الفن" (Abbadi، 2011، صفحة 180) .

"لجأ الفنان المفاهيمي الى اللغة لأنها أداة توصيل الفكرة التي اصبح يعبر عنها باستخدام الكتابة بدلاً من الصور لنقل فكرة ، شعور ، او وجه انساني وهذا يعتمد على جرأة الفنان وقدرته على استكشاف الأشكال التي تعبر عن الفكرة وهذا ما فعله (كوسوث) في لوحاته ليجعل للمتلقي الدور الأساس في اكتشاف الفكرة التي حاول الفنان التعبير عنها " (Al Hatimi .5، 2013، صفحة 129) ، ان الفن المفاهيمي احتوى تحت عباءته مجموعة من التيارات الفنية التي تميز كل منها بسمات خاصة بها

واستخدام أساليب وتقنيات متنوعة في فضاءات السطح البصري ، لكن جميعها اتفقت على هدف واحد وهو الابتعاد او تهميش العمل الفني التقليدي ، ومن انواعه (الفن – لغة ، فن الجسد ، فن الأرض).

ان فن اللغة عمل على ادخال الكتابة وجعلها جزءً رئيسياً في فضاء العمل الفني ومن ابرز فنانيها هو كوسوث "الذي لا يعتمد في وسائله التعبيرية على نوع من الكتابة فالعمل الفني في نظر كوسوث هو الثنائية القائمة بين (فن – اللغة) وهو نقطة التقاء بين عدة مناهج اتصالية (الصورة واللغة) تلتقيان عن طريق الكتابة – الوسيلة التي تجعل الكلمة مرئية – أي ان الفن انتقل من شكل اللغة الى اللغة نفسها" (Al Hatimi .5، 2013، صفحة 131) .

من الأنواع الأخرى للفن المفاهيمي هو فن الجسد ، وهو فن يعتمد على الجسد كمادة أساسية للتعبير عن الفكرة الفنية ، حيث اعتبر الفنان الجسد هو فضاء للسطح التصويري بإخضاعه الى معالجات لونية للتعبير عن الحرية وجمالية الجسد ومحاولة احداث صدمة لدى المتلقي ، "فقد لجأت ما بعد الحداثة الى الجسد لتعيد اليه الاعتبار وتفسح المجال لرغباته ولذاته التي اسكتها العقل فيكون البعد الجمالي هو صورة ما بعد الحداثة ، فأصبح الجسد اصل الفلسفة واصل النشاطات السياسية كافة ، وقد عرف فن الجسد بفن السلوك ايضاً وقد اعتمد على الجسد الإنساني كمادة للعمل الفني والاستعاضة بجسد الانسان كبديل للعمل الفني بدلاً من اللوحة لتصوير فن الرسم بالتخلي عن كافة المقاييس الأخلاقية والجمالية" (Al Hatimi .5، 2013، صفحة 132) ، تخطى فنانو الجسد جميع الحدود وذلك بإخضاع أجسادهم الى نوع من الإهانة والتهميش والتقليل من قيمته واصبح الجسد سلعة استهلاكية لغرض الدعاية والاعلان او لغرض المتعة واللذة ، "ان فن الجسد بتخطيه جميع المقاييس والمفاهيم الفنية انما يقوم بعمل تحريضي ويحرك الجمهور بعنف ، فهو يرفض وينفي كلية القيم القديمة الجمالية والأخلاقية الملازمة والمتضمنة في الممارسات الفنية" (Abbadi، 2011، صفحة 188) .

من الاتجاهات التي تنطوي تحت لواء الفن المفاهيمي هو (فن الأرض) وسمي ايضاً بـ (الفن البيئي) ، الذي استغنى عن العمل الفني التقليدي واستعاض عنها بالافكار التي تمس الفن ، والتوجه نحو العمل بمادة العالم والاعتماد على حيز الطبيعة كفضاءات مفتوحة وتحرره من جدران المتاحف ، "بعد ان همش دور الانسان في هذا العالم نتيجة للحروب والدمار والتطور الصناعي المفاجئ والتقدم التكنولوجي والصناعي احس الانسان ان دوره بدا يتلاشى من هذا العالم المليئ بالخداع والاكاذيب لذلك احب ان يثبت لنفسه بأن هذا الدور موجود وذلك من خلال تفاعله مع الطبيعة بعيداً عن قاعات العرض والأدوات التزيينية وهو بذلك يجسد فن الأرض او (التربة)" (Abbadi، 2011، صفحة 184) ، " على الرغم من اختلاف أساليب الفنانين فأن معظمهم يعتمدون في تقنياتهم على الأحجار والتراب واغصان الأشجار ، والثلوج وكل ما هو متوفر في الطبيعة من مواد أولية بسيطة ، وهكذا تخطى (العمل الفني) قاعة العرض ليشمل العالم ، واستبدل اطار اللوحة باطار الوجود مما يتيح للفنان المشاركة في العمل ، بقيامه بتجربة حقيقية ومباشرة مع العالم فقد نقشو أعمالهم على سطح الارض ، وكان من الضروري بالنسبة لفناني الأرض استخدام الطائرات ، ومعظم الاعمال ليست قابلة للنقل فهي اعمال وأفكار بصرية وشكلية" (Balasim.، 2015، صفحة 69) ، من اهم فناني هذا الاتجاه (والتر دوماريا ، روبرت سمثسون ، بربارة وميخائيل ليسجن ، دونس اوبنهايم ، جان ديبتس) .

من الحركات الفنية التي ظهرت في ستينات وسبعينات القرن الماضي هي حركة (الفلوكسس) ، وتعد من الحركات الخارجة عن المألوف والتي تهتم بالفكرة اكثر من اهتمامها بالعمل الفني ذاته ، وتحويل فضاء اللوحة الى مشهد من خلال التعبير الذي يتجسد في بيئة غير محدودة والتي يعبر الفنان من خلالها عن شعوره المكبوت ، "ان حركة الفلوكسس ذات ابعاد غيرمحدودة الشكل قوامها جمع من الفنانين (كتاب ، سيناريو ، موسيقيين) ، اذ كانت الاعمال في الفلوكس ضد الفن وضد النظام البرجوازي عالجت كل اشكال الانتماء الى العصر ، اذ تعد حركة الفلوكس امتداد للحدوثية الامريكية التي تعرف بأنظمتها الخارجة عن المألوف لتضم خليطاً من الموسيقى والرقص والتصوير والنحت " (Al Hatimi .5، 2013، صفحة 111) ، استخدمت هذه الحركة تقنية البصم والطبع باستعمال الجسم البشري بدلا من أدوات الرسم لملء فضاءات العمل الفني حيث "عمدوا الى وضع الطلاء اللوني على اجسام الفتيات بحيث انه يركز على بعض أعضاء الجسم ويوضحها ويزيد في حجمها ، ويجعلها اقرب الى صورة الخصوبة في عصور ما قبل التاريخ" (Amhaz .9، 1996، صفحة 348) ، ومن ابرز فناني الفلوكسس (ايف كلاين) "الذي كان لفعالياته دوراً كبيراً وممهداً لهذه الحركة ، فقد لجأ كلاين الى كل شيء يستطيع التعبير به عن قناعاته وتبنى طرائق غير تقليدية

لإنجاز اعماله الفنية ، وفي نظره يمكن رسم اللوحة بكل شيء تحت اليد ، بفعل النار على القماشة او بواسطة قطرات المطر او بتوجيه فتيات عاريات ملطخات بصبغة زرقاء ليلقين بأنفسهن على قماشة مطروحة ارضاً ، اذ اكد من خلال ذلك على فعالية صنع الفن من خلال ابتكاره لوناً قياسياً له وحده يدعى بالأزرق العالمي لـ (كلاين)" (Al Hatimi .5، 2013، صفحة 112) .

بسبب الممارسات الفوضوية والعبثية لجماعة الفلوكسس قادت الحركة الفنية نحو افاق جديدة غايتها العودة الى النظام فظهر فن (الاختصار) او ما يسمى (فن الحد الأدنى) ، التي جعلت من النحت محور نشاطها ، لتناهض عبثية الفلوكسس ، "يقتصر (الفن الاختزالي) او (الفن الاعتدالي) على ما هو أساس في التصوير والنحت ، اذ يختزلهما بناءً على المبادئ الأكثر التزاماً بالتجريدية الهندسية ، ويعني استخدام الحد الأدنى من العناصر البصرية ، وهو اتجاه نقيض للنزعة الانفعالية في التجريد التعبيري كذلك (الفن المفاهيمي) وغيرها من مظاهر فنون ما بعد الحداثة التي خرجت عن قيم التشكيل المتوارثة وبالتالي تعلقه بنزعة التجديد و ملاحقة التحولات الفنية المتأثرة بالتكنلوجيا ووسائل الاتصال بين الحضارات والشعوب دون اغفال شخصية الفنان نفسه امام ما يواجهه من تمرد او قلق" (Wadi، 2011، صفحة 323) ، "ان العمل التشكيلي المنتمي الى تيار الحد الأدنى في الفن يثير تعبيراً فنياً واعياً وحاداً بالزمن الذي نقضيه امامه وننفقه في تأمله لأن تأثيره يعتمد على تنامي وعي المشاهد بنفسه في حضور العمل وادراكه لحضوره الذاتي أي ان معنى العمل يعتمد تفسيره المتلقي معلناً عن موت المؤلف وميلاد القارئ" (Al Hatimi .5، 2013، صفحة 122).

بدأ مجموعة من الفنانين الشباب بنوع جديد من الفنون الهجينة سمي بـ (الفن الكرافيتي) ، وهو من الفنون التي تضم رسوماً او علامات او الرسائل الكتابية على فضاءات اسطح الجدران ووسائل النقل كالقطارات والشاحنات والعربات ، واكثر من مارس هذا الفن هم الفنانين الذين يعانون من الحرمان والفقر فأرادوا لفت الأنظار اليهم والى وضعهم المأساوي بوضع خربشات تخريبية على اسطح الحيطان في الازقة ، "ظهر فن الكرافيتي في السبعينات من القرن المنصرم ، والذي كان نتاجاً لعصارة المجتمع الاستهلاكي ولوضع اجتماعي متدهور يعاني فيه الانسان من الضياع والكبت والحرمان ، استطاع الانسان ان يعبر عن وجوده وذاته بكتابته على الجدران او توقيع اسمه على الأبنية وقطارات الانفاق او حتى على جدران المرافق الصحية والأماكن النائية ، واتسمت هذه الكتابات والرسوم والنقوش بالعفوية في الأداء (تلقائية) وبساطة وسرعة في التنفيذ والتي تدل على مهارة الشخص المنفذ (الفنان)" (Abbadi، 2011، صفحة 194) ، "تميزت الاعمال في الفن الكرافيتي بشعبية ودعائية وسرعة في الإنجاز والزوال وهذا جعلها تقترب من السلع التجارية ، فأكتسب الكرافيتيون شهرة عالمية لأن الشخبطة التي انتجوها كانوا يرونها لوحات فنية حقيقية ، ولقد استخدم الفنان الكرافيتي في عملية بناء تشكيلاته الفنية أساليب تعتمد تقنيات متعددة ، منها الرش (الرذاذ) او التقطير بواسطة الطلاء اللوني او استخدام أجهزة يدوية مثل الرولات او المسدس البخاخ ، وميكانيكية مثل الالات المستخدمة للحفر واحداث الخدوش الغائرة في الجدران" (Al Hatimi .5، 2013، صفحة 149) ، " للفن الكرافيتي رسائل متعددة من خلال اتحاد الصورة مع الكتابة ، فقد تكون الرسالة سياسية للتعبير عن الوقوف ضد الكبت والقمع والأفكار الرأسمالية في المجتمع ، او تكون الرسالة موجهة ضد سوق الفن ونظام المعارض الفنية وروادها ، إضافة الى اعتباره فن تزييني خاصة في الاحياء الفقيرة واحداث الاثارة والمتعة الجمالية" (Balasim.، 2015، صفحة 50) .

التعبيرية التجريدية :

في خمسينيات القرن العشرين اعلن ولادة عصر جديد سمي ما بعد الحداثة والذي تمثل بظهور عدة اتجاهات فنية ، اخذت اتجاهاً لا عقلانياً أي انها تركت العقل واتجهت نحو التهديم و التهشيم كان أولها التعبيرية التجريدية ، " تعد التعبيرية التجريدية من اهم الحركات الفنية لحقبة ما قبل الحرب مباشرة ، اشتقت من الدادائية في باريس في العشرينات من القرن المنصرم ، اما جذورها فتمتد الى الدادائية والتجريدية العضوية والسريالية ، والصفة الملازمة للتيارات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية هي اللاموضوعية بفعل طابعها التجريدي وتخطيها الأشياء المرئية" (Al Hatimi .5، 2013، صفحة 53) ، تميزت التعبيرية التجريدية كباقي المدارس الفنية بمميزات خاصة وأخرى عامة ، فالمميزات الخاصة هي التي تتعلق بالفنان ذاته واسلوبه في التعبير الشكلي ، و يكون مصدر أسلوبه اللاوعي النابع من ذاتية الفنان وكذلك تفاعله مع المتغيرات والبيئة ، و المميزات العامة ان هذه المدرسة أعطت حرية للفنان في معالجة فضاءات السطح البصري باستخدام ما يشاء من مواد وخامات مهما كانت بسيطة ومهمشة ، "تنوعت الصورة في التعبيرية التجريدية وتحولت عن الحسي نحو اللامعقول العقلي بما يوثق الزمان والمكان ويحاكي الفعل ، اذ

جردت واعادت الاشكال الواقعية بأشكال جديدة بعد تحويرها والتلاعب في تركيبها تقنياً" (Balasim.، 2015، صفحة 20) ومن ابرز فناني التعبيرية التجريدية :-

جاكسون بولوك : "هو فنان أمريكي ارتبط اسمه بالتعبيرية التجريدية حيث استطاع أن ينتج مجموعة من الأعمال تشكل ذروة ما يسمى بالفن الحركي ، فبولوك من الفنانين الذين انهمكوا في اختبار مادة أعمالهم ويسمون أحيانا بفناني الوسط المخلوط ، فكان جاكسون بلوك يهتم كثيرا بطريقة استخدام المواد الأولية في العمل الفني و يسعى دائما إلى استخدام تقنيات جديدة في العمل الفني ، فقد استخدم أدوات وتقنيات خاصة به تتناسب وطريقة تنفيذه وحجم اللوحة كالمالج و الرمل والزجاج المسحوق وأعواد الخشب والسكاكين والألوان السائلة في التنقيط" (Abbadi، 2011، صفحة 132)

" يعد بولوك الدعامة الأساسية في تيار التعبيرية التجريدية والذي عرف بطريقته المشهورة (التقطير او التنقيط) المستخدمة في رسوماته من اجل تفصيل طروحات الرسم الحركي وذلك بسكب وتقطير الطلاء اللوني على اشكال وخطوط العمل" (Al Hatimi .5، 2013، صفحة 56) ، حيث عمد بولوك الى التخلي عن أداة الرسم لمعالجة فضاء المنجز الفني ، "فقد استخدم تقنيات وأدوات خاصة به تناسب طريقة تنفيذه وحجم اللوحة كالرمل والزجاج المسحوق واعواد الخشب والسكاكين مع الألوان السائلة ، وتقوم تقنيته الخاصة المسماة (السكب) على ان يحمل الفنان علب الألوان بعد ان يثقبها ثم يمررها فوق اللوحة ويهزها" (Al-Hattāb، 2012، صفحة 175) ، (إن بولوك لا يتجاهل المشكلات المساحية والفضائية ولوحاته ليست مسطحة بل هو يخلق فضاءً غامضاً فنحن ندرك سطح اللوحة ولكننا ندرك أيضاً أن الخط يبدو وأنه معلق على مسافة ما خلف هذا السطح ، في الفضاء الذي تم ضغطه واستلابه المنظور عمداً) (Smith .14، 2002، صفحة 49) ، أعتمد بولوك على التلقائية واعماله تملؤها الحركة والحيوية فهي تجذب عين المشاهد الى جميع زوايا اللوحة لأنها لا تعتمد على نقطة مركزية واحدة ، فثمة ظاهرة قادت إليها أعمال بلوك ومعظم الأعمال في هذه الحركة الفنية وهي "ظاهرة التحول الكلي في مفهوم المدى الفضائي التشكيلي في المشهد الممثل لم يعد مرتبطا او محددا من نقطة مركزية واحدة بل تعددت البؤر وتوزعت في اللوحة كلها وشكلت ما يسمى بالفضاء المصور المتعدد البؤر المركزية ، وهكذا يتكون الفضاء التشكيلي عند بلوك انطلاقا من الحدث البصري الناجم عن الخطوط المتقاطعة والمتشابكة و الألوان المتداخلة وما تولده من سطوح متباينة العمق" (Amhaz .9، 1996، صفحة 321)

وليم دي كوينغ : فنان هولندي امريكي يعد أحد رواد التعبيرية التجريدية "الذين اعتمدوا على اللاوعي في إنتاج أعمال ذات طابع شكلاني معبرا عن ذاتية الفنان الحرة بواسطة الألوان وطريقة استخداماته الفرشات المغمسة باللون المصحوبة بطرطشة صبغية تذكرنا بلوحات فإن كوخ و غوغان في نهاية القرن التاسع عشر فقد اعتمد دي كوينغ على الصدفة والعرضية والحدث الآلي في إنتاج لوحاته ذات الطابع الشخصاني والذي يعارض مع المفهوم اللاموضوعي بحيث أصبحت هذه الأعمال صفة موضوعية لديه على الرغم من استخدامه بضربات الفرشاة العريضة والسريعة التي تموه الشكل وتجعله غامضا وضبابياً غالبا ، فهو يحاول أن يعبر بتلقائية وعفوية مباشرة وعرضية عن اشكال تنبثق في مجال الفن اللاموضوعي عن طريق تذكر صور وأشكال إنسانية وطبيعية لم تفقد دلالتها" (Abbadi، 2011، صفحة 140) ، "تمثلت أعماله بالأصالة و الموهبة إلى جوار بولوك لأنها تؤكد على كل مكونات التعبيرية التجريدية وتتعامل مع الصورة الذهنية التي تنهض من نسيج الصبغ إذ ان دي كوينغ قد شارك في القيادة الفنية في مدرسة نيويورك مع زميله بلوك ، فأعماله احتفظت بأسلوب يجمع بين العفوية الآلية كما مارسها السرياليون وبين الاشكال التعبيرية التي لا تنفصل عن عالم المرئيات على الرغم من تداخل الخطوط والمساحات اللونين المتباينة وعلى الرغم من غموضها وغموض المدى التشكيلي المرتبطة به ، فاستخدام الخطوط المتداخلة والألوان المتباينة لا يلغي الحضور الإنساني ولو من خلال بعض أجزاء الجسم كالعين أو الفم أو أي إشارات أخرى" (Al Hatimi .5، 2013، صفحة 59) ، " له أسلوب تعبيري تجريدي اكثر مما هو تجريدي بسبب الشخصية التي تميز

أعماله فهو يعتمد صورة ذهنية تؤلفها حركة الفرشاة باللون في تكوين(figure) فقد مازج بين اتجاهات فنية متعددة في معالجته للشكل البشري الذي استخدمه بوصفه مرجعا لأعماله فقد اعتمد على اللاوعي في تكوينه له كما عند السرياليين" (Balasim.، 2015، صفحة 16) ، " لقد اشتهر الفنان دي كوينغ بأساليب مختلفة في منتجاتها الفنية إذا عمد إلى رسم المرأة بشكل مشوه للأنوثة الممتلئة ، وفي عام 1951 ساء عمله و أصبح يمثل نساء ذوات اشكال قبيحة متوحشة متجاهلا بذلك الترتيب والتكوين والعلاقات والضوء أما في الستينات فقد اكمل موضوع النساء وفيها تعبير يشتغل على أشكال ارق و أكثر رشاقة فرسومه مشبعة بطاقات حيوية عالية و تعبر عن حالات الانفعال الحر التلقائي بالاعتماد على اللاوعي" (Al Hatimi .5، 2013، صفحة 59) ، "اهتم دي كونغ بمواضيع الشكل الإنساني والشكل التجريدي وإدراك الشكل ادراكاً معمقاً وفهما كاملا لدور البنية التكعيبية في الرسم الحديث متأثرا بذلك في رسومات بيكاسو التكعيبية وشرد اهتمامه على الأشخاص وبالأخص النساء ويتميز فنه بخشونة جامحة تجعل من فرشاته تمر عبر القماشة بسرعة تاركة لطخات وقطرات لونية وكان لأسلوبه تأثيرا رئيسياً على مجمل الرسامين المعاصرين له" (Abbadi، 2011، صفحة 140) .

جان دوبوفيه : "رسام فرنسي تأثر في السنوات الأولى بعد الحرب بتقنية العجينة السميكة وكذلك برسوم الأطفال والفن البدائي ، وتتسم رسوم الأطفال والفن البدائي بنزعة عقلية لا حسية وهي تكشف عما يعرفه لا كما يراه وهي تجمع بين المنظور الامامي والجانبي وفضلا عن بعض السمات الأخرى كالشفافية والتكرار والجمع بين الأمكنة والازمنة في وقت واحد والجمع بين المسطحات المختلفة ، كما انه ورث عن الدادائية الأخطاء المفتعلة وبعض المظاهر العبثية وهو يعرف كيف يتحكم بالمادة والأشكال المغلوطة المتناقضة للواقع ليحولها إلى مادة جمالية ، لكن رغم مساراته التقنية فإن نتاجه الغزير يبقى من جانب واحد لتقليد التصوير الحديث وينقصه العمق أحيانا" (Al-Hattāb، 2012، صفحة 179) ، "توحي أعماله باللاعقلانية والصدمة التي يلجأ إليها الفنان ليكون واقعيا محملا بالبدائية والإغتراب والعدمية لان فنه هو فن هروب يقابل الحضارة الصاخبة في القرن العشرين بوصفه حياة هادئة في عالم بدائي بسيط ، وصنع أعماله من مخلفات المعادن والرقائق والورق المضغوط وصنع صورا من أوراق الشجر وأجنحة الفراشات ، إذ ان تعابيره تبحث عن المتخيل وإللا واقع باستخدام المواد الأكثر انتشارا لأنها كثيرة الابتذال وبعيدة عن ذهن المتلقي لأحداث الدهشة" (Al Hatimi .5، 2013، صفحة 60) ، "ان عمل دوبوفيه يتحكم به منطقاً غريبا ، انه اللاعقلانية والصدمة التي يلجا اليها الفنان لتجاوز منطقة اللاواقع يكون واقعيا فعلا محملا بالقلق والعدمية والبدائية والاغتراب ضمن اسلوب فرداني و ان فن دوبوفيه فن هروب يقابل الحضارة الصاخبة الصناعية والمدنية في القرن العشرين بوصفه حياة هادئة في عالم بدائي بسيط ، وبهذا يعد دوبوفيه اكثر الفنانين مواصلة لاستكشاف كل الامكانات المتاحة التي توفرها البيئة والسطوح" (Wadi، 2011، صفحة 251) ، "ان التعبير لدى دوبوفيه يضج بالغموض والمغايرة ليقوض ابجديات المألوف والتقليد فهذه المنسوخات تعبر عن ضرورة داخليه بإسقاطاته الذاتية على السطح التصويري يقدم فنا استفزازيا تحريضياً يمتاز بالفجاجة والبدائية واللاتهذيب ، اما اللون فيمزجه برمال وتراب ليمنحها قدر اكبر من التعبير اذ ان دوبوفيه شانه شان فناني التعبيرية التجريدية من خلال استخدامهم المعالجات التقنية و المزاوجة بين المواد والخامات وفن الالصاق واستخدام تقنية التقشيط لتنتج اشكالاً ترفل بالقبح والدهشة والمسوخ وتنادي باللامعقولية و العودة الى الاصول البدائية" (Al Hatimi .5، 2013، صفحة 63)

ميروسلاف رادا : فنان جيكي "استخدم مختلف انواع التقنيات (الألوان الكثيفة التي توضع على القماش بواسطة السكين) والتي تؤدي الى مساحات مسطحة من الألوان التي تصب على اللوحة نقاطا أو سيلا وما ينتج ذلك من بقع ومجاري لونية او يستخدم تقنية الطبع على العجينة اللونية الطرية بواسطة اشياء مختلفة ثم ادخال اجسام غريبة على اللوحة على طريقة الترصيع بالمواد الثمينة" (الحطاب، 2010، صفحة 155) ، "ان جميع هذه المواد تشترك في التعبير عن فكرة محددة ونجح (رادا)

في الجمع بين الاشياء الغريبة، مفاصل براغي انابيب مفاتيح التي أدخلها الى اللوحة ومضمونها جاعلا منها اجزاء متممة لها" (Al-Hattāb، 2012، صفحة 178).

مؤشرات الاطار النظري :

1. إن العناصر التي تتكون منها اللوحة متضامنة فيما بينها ، يعتمد بعضها على الآخر اعتماداً متبادلاً .
2. الفضاء في التصوير محدد النهايات بفعل الاطار الخارجي او من خلال اللون المهيمن على تلك المساحة او عبر سيادة احد العناصر .
3. إن بنية الفضاء في النتاج الفني – الرسم - تتشكل من خلال العلاقات المتكونة فيما بين عناصر اللوحة ، مما تؤلف هذه العلاقات تنظيماً يختلف باختلاف أسلوب الفنان والتقنيات التي يستخدمها .
4. استخدم الفنان مواد و خامات مختلفة مما ادى الى تفكك بنيه اللوحة وغياب المركز الثابت وهذا ما جعل العمل مجرد سطح مفتوح تنتشر عليه الدوال ليكون على المتلقي تفسير ذلك العمل وهذا يؤدي الى تعدد القراءات .
5. عمد الفنان على معالجة بنية الفضاء للسطح البصري من خلال استخدام جميع العناصر التشكيلية وتوظيف التقنيات كالتنقيط والتقطير والسكب والحك والتحزيز والقشط لإبراز المضمون التعبيري للعمل الفني .
6. استخدم الفنان العناصر المتجزئة من العالم الواقعي واعادة تركيبها وباتت لوحاته تعج بمختلف أنواع المواد من صحف و ورق وقطع حبال وانسجة قماش والكثير من الأشياء اليومية ، لمحاولة الالتحام مع البيئة واستخدام مفردات مبتذلة بعيدة عن القيود وصياغة المعاني .

الفصل الثالث : منهجية البحث واجراءاته

منهج البحث : اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي .

مجتمع البحث : يتألف مجتمع البحث من نتاجات طلبة الدراسات العليا في قسم التربية الفنية في مادة استوديو رسم.

عينة البحث : اقتصرت عينة البحث على (5) نتاجات فنية لطلبة الدراسات العليا في قسم التربية الفنية وقد تم اختيارها عشوائياً .

أداة البحث : قامت الباحثة بتصميم أداة بحثها (استمارة تحليل العمل الفني) التي سيتم بموجبها تحليل العينة ، اذ حددت (5) محاور رئيسية و(33) محور ثانوي .

تحليل العينات

انموذج (1)

اسم الطالب : علي عودة

اسم العمل : تكوين

سنة التنفيذ : 2020 - 2021

الابعاد : 100 × 120

المواد : اكرلك على كانفاس

المسح البصري :

يتحدد البناء التشكيلي لهذا العمل الفني شكلا تعبيريا تجريديا يتوسط العمل الفني متكونا من عدة الوان سكبت على قطعة خشبية موضوعة بصورة مائلة في وسط العمل الفني ، اما خلفية اللوحة فطغى عليها اللون الأسود مع بعض القطرات اللونية

المعالجات البنائية للفضاء :

لقد اسهم اللون في البناء الشكلي للتكوين الفني وبشكل متناغم ما بين الغامق والفاتح الذي تخللته تغايرات لونية للألوان الحارة والباردة لإظهار طاقته التعبيرية التجريدية محققا انسجاما وتوافقا في الكل العام ، والخطوط المائلة المنتشرة في اللوحة وبملمس متنوع مع تشكيل الفضاء المفتوح الذي جاء منسجما ومتكاملا وساعد في اظهار مضمون العمل وأهدافه التعبيرية ، هذه اللوحة عبارة عن فضاء تتداخل فيه مجموعة من الالوان بشكل عفوي على سطح اللوحة ، ومتشابكة مع مجموعة من

الخطوط موزعة بين الأصفر ، الأخضر ، الاحمر ، الأزرق ، إذ نشاهد حركات سريعة في تنفيذ العمل أعطت طابعاً انفعالياً ، فالألوان أحدثت شكلا بأسلوب تعبيري تجريدي ، فلعب اللون دورا مهما في ملئ فضاء العمل الفني الذي اخذ يمتد بإنسيابيته المنسجمة من وسط اللوحة منتشرا الى باقي أجزاء اللوحة ، فالمساحات اللونية المتدرجة والمتغايرة ما بين الألوان الحارة والالوان الباردة ، وملامسها المتنوعة التي ابرزت مضمون العمل الفني ، استطاع الطالب التعبير عن مضمون العمل الفني وابرازه من خلال استخدام تقنيات متنوعة فقد استخدم تقنية التلصيق والتركيب ، وكذلك استخدم تقنية السكب والرشق بالألوان مما يجعل بصر المتلقي يتابع حركة اللون على قماشة اللوحة ، واستخدم تقنية التبقيع في أجزاء مختلفة من اللوحة لها قوة انفعالية ترتقي بالمشهد التصويري لتكوين الفكرة .

انموذج (2)

اسم الطالب : شمام حمزة كاظم

اسم العمل : اسقاطات

سنة التنفيذ : 2020 - 2021

الابعاد : 100 × 120

المواد : اكرلك على كانفاس

المسح البصري :

تضمن التكوين العام لإنشائية العمل الفني من اربع قطع من الخشب موزعة على فضاء اللوحة سكب عليها عدة الوان (الأسود ، الأزرق ، الأصفر ، البنفسجي ، الوردي والأبيض) يتوسطها قصاصة من ورق الجرائد ، اما خلفية اللوحة فقد طغى عليها اللون الوردي مع بعض الألوان المتناثرة .

المعالجات البنائية للفضاء :

تتألف بنية اللوحة في هذا النموذج من مساحات لونية موزعة بشكل متباين ، و اعتمد في معالجته البنائية للفضاء البصري على استخدام الالوان والخطوط وبتكوين متعدد المراكز وتنوع الملمس الذي حقق نوعاً من الانسجام مع باقي أجزاء اللوحة ، فإن اللون قد امتلك طاقة تعبيرية لإبراز فكرة العمل الفني ، تتمظهر السمات في هذه اللوحة من خلال كسر افق توقع المتلقي عبر تجريد الاشكال وتفكيكها داخل بنية العمل الفني لإعطائها معان تتماشى مع حرية التخيل وضرورة التعبير والاعتماد على الخامات المهمشة وانفتاح حدود العمل والعفوية في استخدام الألوان و توزيع الخامات والتي توحي بأن لها طاقات تعبيرية عديدة لمضامين مرتبطة بذاتيته ، ونلاحظ انعدام البؤر المركزية فهناك عدة بؤر تتوزع على أنحاء اللوحة مما تجعل عين المشاهد تتوزع على كل زاوية في اللوحة وبنفس الاهتمام ، تنوعت التقنيات في معالجة فضاء العمل الفني اذ استخدم تقنية الكولاج والتجميع باستعمال قصاصة من ورق الجرائد وقطع من الخشب بشكل تركيبي متناسق اخذت حيزا كبيرا في بنائية العمل الفني ، وقد نفذ الطالب تقنية السكب والرشق بالألوان ليظهر اللون بشكل انسيابي متناسق على امتداد العمل الفني ، واستخدم الفرشاة لتغطية خلفية اللوحة باللون الوردي ، وكذلك استخدم تقنية التبقيع على بعض أجزاء اللوحة أعطت إحساسا بتنوع السطوح اللونية التي جاءت وليدة اللحظة .

انموذج (3)

اسم الطالب : فراس محمد جواد

اسم العمل : نافذة

سنة التنفيذ : 2020 - 2021

الابعاد : 100 × 120

المواد : اكرلك على كانفاس

المسح البصري :

ان التكوين العام لإنشائية العمل الفني تضمن شكلا معينياً وسط اللوحة احمر اللون محدداً بخطوط ذات لون اسود محاطاً بفضاء باللون الأبيض مع عدة ضربات لونية بألوان

مختلفة (اسود ، احمر ، اصفر ، بنفسجي) ، اما خلفية اللوحة فتكونت من عدة الوان منتشرة على سطح اللوحة (اسود ، ابيض ، اصفر ، بنفسجي احمر ، اخضر)، وتم تلصيق عدداً من فرش التلوين في أماكن مختلفة من اللوحة .

المعالجات البنائية للفضاء :

هذه اللوحة عبارة عن نموذج لخطوط متشابكة تأخذ نسقاً عاموديا وافقيا ، إذ تتداخل هذه الخطوط مع فضاء السطح التصويري المقطرة بشكل عفوي على سطح اللوحة ، وتتشابك قطرات الالوان مع مجموعة خطوط لا حصر لها موزعة بين الأصفر ، الأسود ، الاحمر ، إذ نشاهد حركات سريعة في تنفيذ العمل أعطت طابعاً انفعالياً ، فالخطوط أحدثت شكلا تعبيريا يحكي انفعالات الطالب بأسلوب تعبيري تجريدي ضمن علاقات لونية ، فلعب عنصر اللون دورا مهما في ملئ فضاء العمل الفني الذي اخذ يمتد بإنسيابيته المنسجمة من اعلى الى اسفل اللوحة والمساحات اللونية المتدرجة والمتغايرة ما بين الألوان الحارة والالوان الباردة ، وتكرارات لخطوط لونية متقاطعة ، وملامسها المتنوعة للتعبير عن مضمون العمل الفني ، ان الشروع في قراءة هذا المنجز يقودنا بالضرورة الى خروج المنجز البصري نحو اللامألوف و اللاشكل ، فلقد تمكن الطالب من خلق أسلوب متفرد في تجريد الاشكال ، ويظهر في هذا العمل المرجع السريالي من خلال التلقائية واللاوعي واعتماده على البنية التكعيبية في تنفيذه ، فعند قراءة هذا المنجز بشكل تأملي نلاحظ بأنه يخضع لتفسيرات مفتوحة واعتماده في انجاز العمل الفني على الخامات المهمشة والعفوية في توزيع الألوان والاشكال لإبراز مضمون العمل الفني ، ان التقنية التي توجه اليها الطالب في معالجة فضاء السطح البصري تتلاءم مع الفكرة الأساسية في طرح مادته الفنية وساعدته على نقل كل الاسقاطات الانفعالية باستخدام تقنية الكولاج والتجميع وبخامات متنوعة متمثلة بوضع عدد من فرش التلوين المستخدمة في أجزاء معينة من اللوحة ، ومعالجتها ككل متآلف في ضمن وحدة جمالية ، والامتاع بتنوع ملمس السطح ، ويدل ذلك على ان التعبير يسبق الشكل ، وكذلك استخدم تقنية التبقيع في أجزاء معينة من اللوحة مع تقنية الرشق بالألوان والتقطير مستخدماً اللون الأحمر والاصفر ، واستخدام الحك والقشط في أجزاء من اللوحة كان الغرض منه ابراز فكرة العمل الفني .

انموذج (4)

اسم الطالب : محمد علي

اسم العمل : اشر اقة

سنة التنفيذ : 2020 - 2021

الابعاد : 100 × 120

المواد : اكرلك على كانفاس

المسح البصري :

ان الطابع البنائي للتكوين العام يتمثل بأشكال مختزلة ومجردة ملونة بالأسود والأبيض والاصفر موزعة على سطح اللوحة ، اما خلفية اللوحة ذات لون احمر مع بعض التدرجات اللونية تعطي ايحاءً بالبعد .

المعالجات البنائية للفضاء :

إن الأسلوب الذي استعمل في العمل الفني هذا يبنى على التضادات اللونية المتباينة والمنسجمة والذي ساعدتها في تحقيق قوة مترابطة وشد بصري نحو الألوان ، وقد جاء اللون الأصفر ليكسر الحدة التي أحدثها اللون الأحمر ليصبح أقل حدةً ، وأكثر انسجاما مع علاقات الألوان ، تتخللها مجموعة من الخطوط (الافقية والمائلة والحلزونية) ملونة ومحززة تعطي للمتلقي مساحة للتأويل ، قام الطالب بتوزيع الاشكال داخل العمل الفني بشكل تجريدي وبصورة عفوية ، و حدود العمل مفتوحة وكأنها ممتدة الى مالا نهاية ، ونلاحظ انعدام البؤر في هذا العمل ، وان التعبير لدى الطالب يضج بالغموض والمغايرة ليقوض ابجديات المألوف فهذه الاشكال تعبر عن ضرورة داخليه بإسقاطاته الذاتية على السطح التصويري فيؤدي الى خضوع العمل الفني لتفسيرات

مفتوحة ، استطاع الطالب في هذا النتاج الفني اعتماد تقنيات إظهار مختلفة لإيصال أفكاره التعبيرية ، فقد استخدم تقنية السكب وكذلك استخدم الفرشاة لعمل تدرجات لونية توحي بالبعد .

انموذج (5)

اسم الطالب : علي عودة

اسم العمل : صراخ

سنة التنفيذ : 2020 - 2021

الابعاد : 100 × 120

المواد : اكرلك على كانفاس

المسح البصري :

يتألف المشهد البصري للعمل الفني من قطعة خشبية في اعلى اللوحة ملونة باللون الأزرق مع بعض اللون الأحمر يتوسطها قطعة بلاستيكية عليها بعض الخيوط اشبه برأس امرأة مقطوع عليه قطرات باللون الأحمر ، اما خلفية اللوحة فكانت باللون الرصاصي مع بعض الضربات باللون الابيض والأسود والاحمر وعلى جانبي القطعة الخشبية دائرتان على شكل عيون ودائرة ثالثة اسفلها اشبه بالفم .

المعالجات البنائية للفضاء :

استخدم الطالب في فضاء العمل الفني أسلوبا مبني على التغاير اللوني والمنسجم لإيصال افكاره التعبيرية التي ارتبطت باضطهاد المرأة من قبل المجتمع ، فحاول أن يثير النظر إلى قضية المرأة رافضاً للعنف بشتى أنواعه ، مستخدما بعض الخطوط المائلة و ملمسية متنوعة وبعض التكرارات اللونية ، لإبراز فكرة العمل الفني ، ان أسلوب التكوين العام للعمل الفني هذا اعتمد على العفوية في توزيع الأشكال والاعتماد على الخامات المهمشة لإبراز مضمون العمل الفني و بأسلوب تجريدي وهذه الاشكال ذات مرجع سريالي بالاعتماد على اللاوعي وبتكوين ناتج عن ملكة الخيال ، في هذه اللوحة اختفت المعالجات التقنية ذات المنحى الواقعي ، حيث استخدم الفنان في هذا العمل الفني تقنية الكولاج والتجميع ، بلصق المواد والخامات المهمشة على اللوحة لذلك كانت العلاقات البنائية للتكوين داخل اللوحة تحيل المتلقي الى عالم الخيال والصور اللاواقعية ، واستخدم تقنية الرشق بالألوان مع ضربات الفرشاة العنيفة والواضحة على بعض أجزاء اللوحة باللون الأحمر والتي ترمز الى العنف الواقع على المرأة ، ليكشف عن درامية المشهد في انتقاد التقاليد والعادات الرجعية التي تحكم المرأة في مجتمع يسوده الأفكار البدائية والمتحجرة .

النتائج :

1) ركز الطالب على القيمة الخطية في تكويناته الفنية لتحقيق الأبعاد التعبيرية والجمالية من خلال توظيف الخطوط العمودية والافقية كما في العينة (4 ، 3) .
2) تفعيل الخاصية المختلفة للملمس وبشكل جمالي مميز والناتج من تعددية الخامات المستخدمة في بنائية العمل الفني ، وقد ظهر ذلك في العينات (5 ، 3 ، 2 ، 1).
3) ظهرت الخامات المهمشة بشكل واضح في اغلب العينات وذلك من خلال إدخالها للمنجز الفني فتكتسب قيمة فنية وقد تجلى ذلك في العينات (5 ، 3 ، 2 ، 1) .
4) اشتغلت اغلب نتاجات الطلبة على تقنية الكولاج لتمنح المنجز الفني لغة ايحائية تستدرج المتلقي لتأمل المنجز الفني و هذا ما يظهر جلياً في العينات (5 ، 3 ، 2 ، 1)
5) تلاقح الأساليب التقنية المختلفة في بنائية الأشكال من خلال اتباع تقنية التجميع لمواد مختلفة مثل ، قطع الجرائد ، مادة الخشب ، مواد أخرى ، كما في العينات (5 ، 3 ، 2 ، 1) .
6) اما فيما يخص تقنية السكب والتقطير التي نفذها الطلبة على أعمالهم الفنية وذلك استكمالا لبنية العمل الفني و لتحقيق عنصر اللذة لدى المتلقي فقد ظهرت في جميع العينات .

الاستنتاجات :

1) استخدام المعالجات اللونية على فضاء السطح البصري لإكسابه بعدا جماليا وتعبيرياً .
2) التركيز على القيمة الخطية لتحقيق الأبعاد التعبيرية والجمالية من خلال توظيف الخطوط العمودية والافقية والمائلة والحلزونية لإعطائها معان تتماشى مع حرية التخيل وضرورة التعبير .
3) اكتسبت نتاجات الطلبة مستوى ذوقي خاص وبطرائق تنفيذ مغايرة عما هو مألوف من خلال استخدام الخامات المهمشة للتعبير عن رؤى فكرية شخصية متميزة للفنان .
4) اشتركت اغلب الأساليب التقنية في بنية العمل الفني من خلال استخدام تقنية التجميع لتحقيق عنصر اللذة لدى المتلقي
5) لجوء الطالب الى استخدام الخشب لتحقيق غاياته التعبيرية من خلال تفعيل الملمس بأسلوب وأداء ذو تأثيرات غربية .
6) وفرت تقنية الرشق بالألوان للطالب مرونة في التعبير ليصبح العمل خطابا يحوي مضامين وابعاد فكرية وإنسانية مختلفة .

التوصيات :

1) ترجمة ونشر المصادر والكتب ذات العلاقة بموضوعة فنون ما بعد الحداثة من قبل الدور المتخصصة بالترجمة والنشر ، للإفادة منها وخدمة في إنجاز البحث العلمي .
2) عقد ندوات تستقبل أصحاب الخبرات من الفنانين في المجال التشكيلي واجراء الحوارات حول الفنون المختلفة لإثراء ثقافة طلاب التربية الفنية واطلاعهم على ما هو جديد في المجال الفني .

المقترحات :

1) المعالجات البنائية للفضاء في اعمال الفنانة اخلاص ياس و تمثلاتها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية .
2) الفضاء ومعالجات الكتلة في نحت ما بعد الحداثة وانعكاساته في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية .

Conclusions:

1. The use of color treatments on the visual surface space to give it an aesthetic and expressive dimension.
2. The focus on linear value to achieve expressive and aesthetic dimensions through the use of vertical, horizontal, diagonal, and spiral lines to give them meanings consistent with freedom of imagination and the necessity of expression.
3. The students' works acquired a unique level of taste and implementation methods different from the usual, through the use of marginalized materials to express the artist's distinct personal intellectual visions.
4. Most of the technical methods were combined in the structure of the artwork through the use of the assembly technique to achieve an element of pleasure for the recipient.
5. The student resorted to the use of wood to achieve his expressive goals by activating texture in a style and performance with Western influences.
6. The color-spraying technique provided the student with flexibility in expression, making the work a discourse containing diverse intellectual and human content and dimensions.

References

1. Al Wadi. (2011). Environmental Expression in Postmodern Art (Vol. 1). Amman: Safa Publishing and Distribution House.
2. Alaa Ali Aboud Al Hatimi. (2013). Expression Technology in Postmodern Formation (Vol. 1). Amman: Dar Al Radwan for Publishing and Distribution.
3. Alaa Ali Aboud Al Hatimi. (2013). Expression Technology in Postmodern Formation. Amman: Dar Al Rawan for Publishing and Distribution.
4. Al Jamili, P. (2018). Openness of the Visual Text. Riyadh: King Fahd Library.
5. Al Hatimi, A. A. (2013). Expression Technology in Postmodern Formation. Amman: Dar Al Radwan for Publishing and Distribution.
6. Al Husseini, A. Sh. (2011). Environmental Expression in Postmodern Art. Babylon: Dar Al Sadiq Cultural House.
7. Al-Hattāb, Q. (2010). Aesthetics of Fine Art. Baghdad: Dar Al-Kutub wal-Watha'iq.
8. Al-Hattāb, Q. (2012). In the Philosophy of Beauty and Art. Baghdad: Al-Rahman Library and Printing Press.
9. Amhaz, M. (1996). Contemporary Artistic Trends. Beirut: Al-Matbu'at Company for Publishing and Distribution.
10. Badawi, A. A. (1969). Spring of Greek Thought. Cairo.
11. Balasim. (2015). Contemporary Art, Its Methods and Trends (Volume 1st Edition). Baghdad: Al-Fath Office.
12. Ginzi, H. T. (2006). Aesthetics of Space Systems in Contemporary Painting in Iraq. Basra.
13. Hussein, A. (2013). Measurement and Evaluation in Art and Art Education. Academic Book Center.
14. Smith, A. L. (2002). Artistic movements since 1945. Cairo: Hala for Publishing and Distribution.
15. Abbadi. (2011). Aesthetics of the marginalized in postmodern art (first volume). Amman: Safaa Publishing and Distribution House.
16. Abbadi, A. Sh. (2011). Aesthetics of the marginalized in postmodern formation. Babylon: Dar Al-Sadiq Cultural House.
17. Abdullah, A. H. (2003). The artistic composition of Arabic calligraphy. Baghdad: General Cultural Affairs.
18. Qasim Al-Hattab. (2012). In the philosophy of beauty and art. Baghdad: Al-Rahman Library and Printing House.
19. Muhammad, N. J. (2001). Foundations of artistic design. Baghdad: National Library.
20. Naseef Jassim Muhammad. (2001). Foundations of artistic design. Baghdad: National Library.
21. Nima, M. H. (2015). Developing artistic taste. Baghdad: Dar Al-Jawahiri.
22. Nima, M. H. (2015). Developing the artistic taste of plastic arts. Baghdad: Dar Al-Jawahiri.

Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1581

The Visual And Intellectual Culture Among Contemporary Saudi Artists And Its Impact On Economic Development In The Kingdom Of Saudi Arabia

Arwa Hassan Mohammed Hussein Felemban [a] , *Noura Abdullah Al-Jammaz* [b]

[a] *PhD student in the Philosophy of Art Education program, Department of Visual Arts, College of Arts, King Saud University, Saudi Arabia*
[b] *Associate Professor, Department of Visual Arts, College of Arts, King Saud University, Saudi Arabia*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 28 May 2025
Received in revised form 17 June 2025
Accepted 21 June 2025
Published 1 October 2025

Keywords:
Visual culture, Intellectual, Economic Development

ABSTRACT

The study aimed to identify the visual and intellectual culture of contemporary Saudi artists, clarify the role of Saudi Vision 2030 in changing the intellectual and cultural paradigm surrounding visual arts, and the influence of contemporary Saudi artists on economic development in the Kingdom of Saudi Arabia.

Three visual works by contemporary Saudi artists, Taha Al-Sabban, Ahmed Mater, and Maha Al-Malouh, were analyzed to illustrate the visual and intellectual culture of contemporary Saudi artists and their impact on economic development in the Kingdom of Saudi Arabia. A descriptive and analytical approach was applied.

The study concluded that Saudi Vision 2030 plays a prominent role in changing the visual and intellectual culture of Saudi society, and that artificial intelligence can be used as a means to enhance visual and creative capabilities. It concluded that contemporary Saudi artists have advanced to the forefront of international competition and have received financial support and attention from the state. Interest in culture and the arts has clearly contributed to economic development through various unconventional components. Culture and the arts have a clear and prominent impact in solving various social problems, including economic development.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1581
Arwa Hassan Mohammed Hussein Felemban, Noura Abdullah Al-Jammaz : The visual and intellectual culture among contemporary Saudi artists and its impact on economic development in the Kingdom of Saudi Arabia
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الثقافة التشكيلية والفكرية لدى الفنان السعودي المعاصر و أثرها على التنمية الاقتصادية في المملكة العربية السعودية

أروى حسان محمد حسين فلمبان[1]
نوره عبدالله الجماز[2]

الملخص:

هدفت الدراسة إلى التعرف التعرف على الثقافة التشكيلية والفكرية لدى الفنان السعودي المعاصر، وتوضيح دور رؤية المملكة ٢٠٣٠ في تغيير النمط الفكري والثقافي حول الفنون التشكيلية، وتأثير الفنان السعودي المعاصر وتأثيره على التنمية الاقتصادية في المملكة العربية السعودية. ثم تحليلاً لثلاثة أعمال تشكيلية لفنانين سعوديين معاصرين وهم: طه الصبان، أحمد ماطر، مها الملوح. لإيضاح الثقافة التشكيلية والفكرية لدى الفنان السعودي المعاصر وأثرها على التنمية الاقتصادية في المملكة العربية السعودية. وتم تطبيق المنهج الوصفي التحليلي.

وتوصلت الدراسة إلى أن لرؤية المملكة العربية السعودية ٢٠٣٠ دورٌ بارزٌ في تغيير الثقافة التشكيلية والفكرية لدى المجتمع السعودي، وإمكانية استخدام الذكاء الاصطناعي كوسيلة تساهم في تعزيز القدرات التشكيلية والإبداعية، وأن الفنان السعودي المعاصر تقدم للمصاف الأولى في المشاركات العالمية وحظي بدعم مادي وعناية من الدولة. وأن الاهتمام بالثقافة والفنون ساهم وبشكل واضح في التنمية الاقتصادية بمقومات غير تقليدية متنوعة, وأن للثقافة والفنون أثر واضح وبارز في حل مشكلات اجتماعية متعددة ومنها التنمية الاقتصادية.

الكلمات المفتاحية: الثقافة التشكيلية، الفكرية، التنمية الاقتصادية.

المقدمة:

أدت التطورات المتسارعة التي شهدتها الثقافة المعاصرة إلى تحولات جوهرية، وتغيرات في وضعها المفاهيمي، والذي أدى إلى إنتاج نظام جديد للمعرفة والتواصل والجمال، والثقافة الفنية كانت في الأصل موزعة بين الفلسفة والنقد الأدبي والنقد الفني، مؤكداً على ذلك Ahmed & Yaseen (2022) بأن معظم مفكري عصر التنوير دخلوا عمقًا في فلسفة الثقافة والفن ولا سيما هيغل (Hegel) وسبنسر (Spencer) وغوته (Goethe) وبومغارتن (Baumgarten) ومثلهم كثير. "كما أن الثقافة الفنية توغلت بشكل كبير في التواصل، بل الاندماج مع الثقافة الفنية حتى أصبحت الآلات الذكية والحواسيب جزءًا من عمليات الخلق الفني في الفنون الجميلة" (Harkos,2009).

تُعد الثقافة التشكيلية والفكرية في المملكة العربية السعودية الساحة الأكثر اتساعاً لاستيعاب التجارب الثقافية، لمساهمتها في نقل الثقافة الواقعية والتاريخية، من خلال أفكار وآراء، واهتمامات أفراد المجتمع، أي تؤدي الثقافة دورًا محوريًا في تشكيل ملامح الفن التشكيلي، مما جعله وسيلة لفهم التنوع البشري والتغيرات الاجتماعية والسياسية.

لقد ساهمت مظاهر التحول الثقافي في إبراز ثقافة وطننا وفنونه عبر الحقب الزمنية التي مرّ بها، هذه التحولات جاءت في إطار (رؤية المملكة ٢٠٣٠) التي وضعت الثقافة مركز البناء الحضاري وأساساً لبناء الهوية. فأدى ذلك إلى إنشاء المؤسسات والوزارات الثقافية والفنية وكذلك المعاهد والكليات الفنية المتخصصة بكافة المستويات وذات مسارات متعددة وتخصصات مختلفة؛ لتصبح مصدراً ذا أهمية بالغة في التطوير الثقافي، وجزءا هاماً ومؤثراً في التنمية الاقتصادية. لقد كانت الحالة الثقافية والفنية في المملكة تعاني من غياب أمور أساسية تجعل منها في مقدمة المجالات التنموية، حتى يسر الله سبحانه ومكّن على يد سمو ولي العهد -حفظه الله- من إبراز معالم الرؤية وأصبحت الثقافة والفنون وسائل من أجل الارتقاء بالفرد والمجتمع.

[1] طالبة دكتوراه في فلسفة التربية الفنية، قسم الفنون البصرية، كلية الفنون، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية
[2] أستاذ مشارك، قسم الفنون البصرية، كلية الفنون، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية

وفي ظل التحولات التنموية التي تشهدها المملكة العربية السعودية يبرز الاستثمار في قطاع الثقافة والفنون كمحرك أساسي لتحقيق أهداف رؤية المملكة ٢٠٣٠ التي تسعى إلى بناء اقتصاد متنوع ومستدام لا يعتمد بشكل رئيسي على مورد واحد فقط. ويساهم القطاع الثقافي في خلق فرصاً اقتصادية واستثمارية تعزز الهوية الثقافية وتدفع عجلة الابتكار قُدماً.

كما يشكل التحول الرقمي الذي تشهده المملكة جزءاً من منظومة الاقتصاد الثقافي حيث يعيد تشكيل طرق إنتاج المحتوى الثقافي والفني ومشاركته. كما يفتح آفاقًا جديدة للابتكار، ويساهم في تعزيز التفاعل بين الفنان والجمهور، ويُحدث تحولات في طرق عرض الفن والثقافة، وتحقيق العوائد الاستثمارية للفنان.

مُشكلة الدراسة:

تُعد الثقافة التشكيلية والفكرية أحد الإشكاليات البصرية المعقدة والتي تجعل المتلقي أحياناً عاجزاً عن فهم الأعمال الفنية، وقراءة رموزها للوصول للإحساس بقيمة الإبداع الفني. وجاء الاهتمام بالدراسة مواكباً للتحول الثقافي والفكري في المجتمع السعودي. يساهم ذلك التحول في التنمية الاقتصادية بشتى صورها بعد إطلاق رؤية المملكة ٢٠٣٠، وتركّز أحد محاورها على الثقافة والفنون التشكيلية بشكل خاص. وكذلك الاهتمام الحديث من قِبل الجهات المختصة قد لامس الفن السعودي وأصبح ذا قدر من الحرية والحيوية، وقد تغيّرت التجربة الفنية في المجتمع السعودي من خلال منطلقات فلسفية فنية جديدة هدفها تحقيق أهداف ثقافية توعوية واقتصادية تنموية. وحيث أن الفنون التشكيلية والفكرية أصبح يعتمد وبشكل مباشر على دور الفنان السعودي المعاصر، فإنه من المهم دراسة حالة الثقافة التشكيلية والفكرية لدى الفنان السعودي المعاصر وتأثيره على التنمية الاقتصادية في المملكة العربية السعودية، وعليه يمكن تحديد مشكلة الدراسة من خلال التساؤل الرئيس التالي:

ما تأثير الثقافة التشكيلية والفكرية لدى الفنان السعودي المعاصر على التنمية الاقتصادية في المملكة العربية السعودية؟

أسئلِة الدراسة:

١.ما واقع الثقافة التشكيلية والفكرية لدى الفنان السعودي المعاصر؟

٢.ما دور رؤية المملكة ٢٠٣٠ في تغيير النمط الفكري والثقافي حول الفنون التشكيلية؟

٣. ما تأثير الفنان السعودي المعاصرعلى التنمية الاقتصادية في المملكة العربية السعودية؟

أهْداف الدراسة:

تهدف الدراسة الحالية إلى:

١.التعرف على واقع الثقافة التشكيلية والفكرية لدى الفنان السعودي المعاصر.

٢.توضيح دور رؤية المملكة ٢٠٣٠ في تغيير النمط الفكري والثقافي حول الفنون التشكيلية.

٣. الكشف عن تأثير الفنان السعودي المعاصرعلى التنمية الاقتصادية في المملكة العربية السعودية.

أهميّة الدراسة:

الأهمية النظرية: تكمن أهمية الدراسة نظرياً من خلال التعرف على الفنان السعودي فكرياً وثقافياً حول الفنون التشكيلية، من خلال تزويد المكتبات العربية وخاصة السعودية بمؤلفات علميّة في ذات المجال، وفتح أبوابا جديدة للباحثين في الحقل نفسه من خلال إجراء بحوث ودراسات جديدة.

الأهمية التطبيقية: تكمن الأهمية التطبيقية من خلال التعرف على الثقافة التشكيلية والفكرية لدى الفنان السعودي المعاصر ومحاولة إيجاد مداخل جديدة للتنمية الاقتصادية في المملكة العربية السعودية.

حُدود الدراسة:

١.**الموضوعية:** تقتصر الدراسة على الكشف عن الثقافة التشكيلية والفكرية لدى الفنان السعودي المعاصر وأثرها على التنمية الاقتصادية في المملكة العربية السعودية.

٢.**الزمنية:** تم تطبيق الدراسة في العام ١٤٤٧هـ.

٣.**المكانية:** المملكة العربية السعودية.

مُصطلحات الدراسة:

الثقافة التشكيلية، Artistic Culture:

الثقافة التشكيلية بمفهومها المعاصر من وجهة نظر رالف سميث، فهي تقوم على الاتجاه المعرفي والذي يشمل المحتوى العلمي لمادة الفن، من الجانب التاريخي والجانب الجمالي والجانب الثقافي والجانب الإنتاجي، فالتربية الفنية من خلال هذا المفهوم لا تقتصر على مجرد امتلاك المعرفة، ولكنها تتعداه إلى الخبرة بالقوة التعبيرية والقيمة الكامنة في الفن (Aljassar,2021).

وتعرفها الباحثة إجرائياً: بأنها اهتمام الفنان بتنمية الحس الجمالي لديه، وتفعيل المؤثرات البصرية من حوله مع ما يغذي به فكره من دراسة نظرية للتيارات الفنية، وإبداعات رواد الفن التشكيلي، وجميع ما يثري التغذية البصرية لديه.

الفكرية، Intellectual:

الفكر هو نتاج عملية التفكير، وتُعرَّف عملية التفكير أيضاً بأنها نشاط ذهني داخلي يتضمن مرور التَّخيلات والخواطر والمُدركات الانفعالية والحسية التي ترافق أو تسبق القيام بأي سلوك خارجي، ويقوم الإنسان بهذا النشاط بشكلٍ واعٍ أو غير واعٍ، أي أن الفكر هو جهد بشري يحتمل الصواب أو الخطأ (Amayrah,2018).

وتعرفها الباحثة إجرائياً: بأنها أعمال الفكر الإبداعي الخاصة بالفنان، وهي نتاج خاص به من خلال نشاط ذهني، وخيال، وتجارب واقعية، وانفعالات حسية، تتشكل في عمل إبداعي.

التنمية الاقتصادية Economic Development:

ذكرها Hoshyar (2005، P:11) التنمية الاقتصادية بأنها: "هي ما تقدم للمجتمع عن طريق أساليب إنتاجية جديدة بشكل أفضل ورفع مستويات الإنتاج، وذلك من خلال إنماء المهارات والطاقات.

كما عرفها البروفسور كينكروز بأنها" عملية تغيير الهياكل المادية للمجتمع بطريقة تؤدي إلى الرفاهية الاقتصادية وتحسين الأوضاع المعاشية للفرد، وإنها عملية إنتاجية مخططة وهادفة تزيد في نسبة المخرجات الاقتصادية على نسبة المدخلات الاقتصادية. (Hajilah & Rafikah, 2015).

وتعرفها الباحثة إجرائياً: بأنها عملية رفع مستوى الدخل والإنتاج من خلال موارد مستحدثة مثل تفعيل اقتصاديات الثقافة والفنون والسياحة المحلية التي تساهم في تعزيز مستوى المعيشة والصحة والاقتصاد للفرد.

الدِّراسات السابقة:

المحور الأول: دراسة الثقافة التشكيلية والفكرية لدى الفنان السعودي المعاصر.

دراسة AlQarni(2023) بعنوان " استلهام الثقافة السعودية في أعمال الفنان عبدالحليم رضوي" هدفت الدراسة إلى التعرف على أعمال الفنان عبد الحليم رضوي؛ لتفعيل دور الفن في إبراز الهوية العربية السعودية، وتوثيقه بالأعمال الفنية. كما استخدمت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي. وقد توصلت الدراسة إلى نتائج كان من أهمها: أن تناول الفنون الشعبية من خلال التجريب المستمر يكون السبيل للوصول إلى مداخل إبداعية مستحدثة تتواكب مع الفنون التشكيلية العالمية. حيث أكد لنا الفنان عبد الحليم رضوي من خلال أعماله أن معنى المعاصرة ليس التخلي عن الواقع، بل إسقاط المعاصرة والأساليب التشكيلية الحديثة على أرض الواقع الذي يعيشه الفنان، دون اللجوء إلى الاغتراب الثقافي.

دراسة Alasqa (2020) بعنوان "الإبداعي التشكيلي للفن السعودي المعاصر في ضوء التعدد الثقافي" هدفت الدراسة إلى الكشف عن هذا الإبداع في ضوء التعدد الثقافي، عبر إلقاء الضوء على الإبداع التشكيلي للفن السعودي المعاصر وإيضاح دور التعدد الثقافي به، ولتحقيق ذلك تم استخدام المنهج الوصفي التحليلي للتحقق من وجود علاقة بين الإبداع التشكيلي للفنان السعودي المعاصر والتنوع الثقافي الذي يعشيه المجتمع في الوقت الحالي، من خلال تناول الإبداع الفني لعدد من الفنانين السعوديين المعاصرين، وإيضاح دلالات

التعدد الثقافي في أعمالهم. وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج، منها وضوح الإبداع التشكيلي في الفن السعودي المعاصر في ضوء التعدد الثقافي، وأن الفنانين السعوديين عبروا عن قضايا التعدد الثقافي في المجتمع من خلال إبداع تعبيرات تشكيلية متفردة تعبر عن الواقع الاجتماعي والثقافي الحالي للفنان، وأوصت الدراسة بضرورة الاهتمام والتعمق في دراسة الإبداع التشكيلي للفن السعودي المعاصر.

المحور الثاني: أثر رؤية المملكة ٢٠٣٠ في تغيير النمط الفكري والثقافي حول الفنون التشكيلية

دراسة Boker (2024) بعنوان " الفن التشكيلي السعودي هوية وعالمية" هدفت الدراسة إلى تتبع لمحاولات الفنان السعودي المعاصر حين انطلق من موروثه القديم، ومما وصل إليه من التقنيات الحديثة في العالم. وذكرت أن تلك البدايات كانت نتيجة البعثات الدولية التي تولتها وزارة المعارف آنذاك إلى حيث توجد أكاديميات أو كليات الفنون الجميلة في أي مكان من العالم. وتبعت الباحثة المنهج التاريخي. وتوصلت الدراسة إلى أن بداية الفنون في المملكة العربية السعودية كانت مادة تُدرس في المدارس، أعقبها محاولات فردية، ومن ثم جماعية لعمل معارض، لكن اليوم ومع رؤية المملكة العربية السعودية، فقد قامت وزارة الثقافة والفنون بعمل كل ما من شأنه دفع عجلة التقدم للفنون فتنوعت الممارسات للفن الشكيلي من خلال التقنيات والذكاء الاصطناعي.

دراسة Alzahrani (2024) بعنوان " توافق مخرجات مناهج كليات التصاميم والفنون التطبيقية مع متطلبات سوق العمل السعودي في ضوء سوسيولوجي التغير الاجتماعي" هدفت الدراسة إلى عرض المسؤولية المجتمعية لمناهج كليات التصاميم والفنون التطبيقية ودورها في خدمة سوق العمل السعودي، إلى جانب دعم التطوير المهني لأعضاء هيئة التدريس، وطلبة الفنون والخريجين مع متطلبات سوق العمل في ضوء سوسيولوجيا التغيير الاجتماعي ووفق رؤية ٢٠٣٠. واستخدم الباحث المنهج المسحي الوصفي، بهدف الحصول على بيانات تصف الواقع الاجتماعي للفنون التطبيقية. تكونت عينة الدراسة من أعضاء هيئة التدريس، وطلبة قسم الفنون، والخريجين بكلية التصاميم والفنون التطبيقية بجامعة الطائف، إلى جانب عينة من خبراء سوق العمل السعودي في المجالات ذات الصلة. قام الباحث بتصميم استبانة من ثلاث محاور بهدف جمع بيانات وتحليلها توافق مخرجات مناهج الكلية مع متطلبات مستقبل التنمية الاقتصادية من منظور التغيرات الاجتماعية الحالية. والتعرف على كفايات التطور المهني والأكاديمي لأعضاء هيئة التدريس ودعم إمكانياتهم لتطوير المهارات المهنية للطالب وللخريج؛ بما يتوافق مع مجالات سوق العمل السعودي على وجه الخصوص. وتوصلت نتائج الدراسة إلى أهمية وضع معايير المسؤولية لمناهج كليات التصاميم والفنون التطبيقية؛ وضرورة تعزيز مفاهيم التطوير المهني إلى إعداد خرجين مؤهلين لسوق العمل الفني والثقافي. وأوصى الدراسة بتطوير محتو مناهج كليات التصاميم والفنون التطبيقية بما يؤكد على الموائمة بين العادات والتقاليد السعودية الأصيلة ومتطلبات التغير ات الاجتماعية وفق رؤية المملكة ٢٠٣٠ .

دراسة Almalki (2022) بعنوان "اتجاهات الفنانين التشكيليين السعوديين المعاصرين نحو رؤية المملكة ٢٠٣٠ لإثراء الساحة التشكيلية في المملكة العربية السعودية" هدفت الدراسة إلى التعرف على الحركة التشكيلية المعاصرة في المملكة العربية السعودية، وكشفت عن أهمية رؤية المملكة ٢٠٣٠ ودورها في إثراء الساحة التشكيلية المعاصرة، واتجاهات الفنانين التشكيليين السعوديين المعاصرين نحو رؤية المملكة ٢٠٣٠، واستخدمت الباحثة المنهج الوصفي المسحي. وتم تطبيق الاستبانة على عينة عشوائية من خلال وسائل التواصل الاجتماعي للمؤسسات الفنية، وبلغت العينة ٣٥٠ من الفنانين التشكيلين السعوديين المعاصرين بمختلف مناطق المملكة. وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج: أن الفنانين التشكيليين السعوديين المعاصرين أفراد الدراسة موافقون على أهمية رؤية المملكة للمملكة العربية السعودية ٢٠٣٠ في إثراء الساحة التشكيلية. وأن اتجاهات الفنانين التشكيليين السعوديين المعاصرين. كانت إيجابية نحو رؤية المملكة العربية السعودية ٢٠٣٠ فيما يتعلق بإثراء الساحة التشكيلية في المملكة العربية السعودية. وأن اتجاهاتهم تطابقت مع اهتمام رؤية المملكة ٢٠٣٠ بجانب الاستثمار خصوصا الاستثمار في الفنون التشكيلية في المملكة من الداخل والخارج.

المحور الثالث: دور الفنان السعودي المعاصر وتأثيره على التنمية الاقتصادية في المملكة العربية السعودية.

دراسة Alfaisal (2021) بعنوان "دور استراتيجية المزيج التسويقي لتفعيل الفنون التشكيلية السعودية في سوق العمل من خلال رؤية ٢٠٣٠م" هدفت الدراسة إلى التعرف على أهداف المملكة العربية السعودية ٢٠٣٠ نحو الفنون التشكيلية، والتعرف على استراتيجية

المزيج التسويقي لتفعيل الفنون التشكيلية السعودية في سوق العمل من خلال رؤية المملكة ٢٠٣٠ والاستفادة من الاستراتيجية في تفعيل الفنون التشكيلية السعودية في سوق العمل من خلال رؤية المملكة ٢٠٣٠، وتم تطبيق المنهج الوصفي التحليلي للوصول للنتائج التالية: أن المجتمع السعودي بحاجة إلى تثقيف بدور الفنون التشكيلية في التأثير على الاقتصاد السعودي. وعدم وجود تنظيم لإنشاء المتاحف والصالات الفنية ودعمها ولابد من التنسيق مع المؤسسات الحكومية والخاصة المهتمة بالفنون التشكيلية. كذلك وجود قصور لدور القطاع الخاص للفنون التشكيلية. وأخيرا الفنانين السعوديين بحاجة إلى ثقافة تؤهلهم للتأثير. وكذلك تحديث أدواتهم الجمالية والفكرية والمادية، ويؤكد أن الفنان التشكيلي لا ينتج بمعزل عن مجتمعه، فخطابه نابع من الثقافة التي ينتمي إليها التي بها يستطيع الخوض في سوق العمل.

دراسة Albawardi (2021) بعنوان " التنويع الاقتصادي في المملكة العربية السعودية: الواقع وسبل التطوير في ظل رؤية المملكة. ٢٠٣٠ للفترة (٢٠١٦-٢٠٢٢). هدفت الدراسة إلى إبراز واقع التنويع الاقتصادي في المملكة العربية السعودية، والحد من الاعتماد الكبير على قطاع النفط بتطوير القطاعات غير النفطية والقيام بإصلاحات الهيكلية لتنويع القاعدة الاقتصادية وتوسيع مشاركة القطاع الخاص في ظل رؤية المملكة ٢٠٣٠. واستخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي من خلال تناول الجوانب النظرية للتنويع الاقتصادي، من تعريف، أهداف، ومؤشرات، من ثم استعراض تجربة المملكة العربية السعودية من خلال عرض واقع التنويع الاقتصادي في ظل رؤية المملكة ٢٠٣٠ للفترة. (٢٠١٦-٢٠٢٢) بالاعتماد على مجموعة من المؤشرات. وتوصلت الدراسة إلى أن الاقتصاد السعودي حقق بعض أهدافه في التنويع ف القاعدة الاقتصادية، فقد ارتفعت درجة التنويع في بعض النشاطات الإنتاجية.

دراسة Alfaisal (2024) بعنوان " أهمية إدارة الفنون وريادة الأعمال الفنية في الاقتصاد الإبداعي" هدفت الدراسة إلى التعرف على نظام إدارة مشاريع الفنون ومعرفة ماهية ريادة الأعمال للفنانين، وكذلك دورها في الاقتصاد الإبداعي. واتبعت الدراسة المنهج الوصفي من خلال تحديد أهمية إدارة الفنون وريادة الأعمال لدى طلاب الفنون والدور الاقتصادي لعملهم في سوق العمل. ونتجت الدراسة إلى التعرف على الفنون وآلية إدارتها، والتعريف. بريادة الأعمال ودورها في الاستثمار في مجال الفنون، وتسليط الضوء على أهم الأنشطة ومنتجات وخدمات الفنون البصرية في بناء مشاريع فنية مربحة اقتصادياً ومجتمعياً.

لقد ساهمت التحولات الفكرية في المملكة إلى تغيير حالات الرفض التي قابلت الفنان التشكيلي من خلال الدراسات السابقة والحديثة، لم تتطرق الأبحاث إلى التعرف على الثقافة التشكيلية والفكرية لدى الفنان السعودي المعاصر، وخاصة وأن للفنان أصبح له دورا مؤثراً في ازدهار التنمية الاقتصادية في المملكة العربية السعودية، فالفنان لم يعد دوره تقديم العمل الفني وحسب، بل يساهم في إثراء الفكر لدى المتلقي من خلال الندوات والمنصات الاجتماعية التي أصبحت تُعقد من خلال الانترنت، لذلك أصبح للفنون آفاقا جديدة وغير مسبوقة في تاريخ المملكة العربية السعودية.

كذلك استطاع الفنان السعودي أن يقدم أعمال فنية متميزة على المستويين المحلي والعالمي، نقل عن طريقها ثقافة المجتمع السعودي بطريقة مبسطة وسلسة، من خلال استخدام تقنيات مبتكره ومفهوم خاص يرجع إلى هويته العربية والإسلامية على دور الفن التركيبي كمثير إبداعي في الفن التشكيلي السعودي المعاصر (Abdo & Edrees, 2020).

الإطار النظري للبحث:

المبحث الأول: دراسة الثقافة التشكيلية والفكرية لدى الفنان السعودي المعاصر.

الفن التشكيلي السعودي الذي امتد تاريخه على مدى خمسين عاماً من التجربة يوفر الفرصة للفنانين المحليين للتعبير عن تأثرهم بالمدارس الفنية العالمية من دون أن يمسهم قلق التغريب، وبالقدر نفسه يمكنهم أن يطلقوا العنان لخيالهم ليستمد من التراث باعثا وملهما لأعمالهم من دون أن يتهموا بالجمود.

إن البداية الحقيقية للفنون التشكيلية في المملكة باعتراف كثير من الباحثين ومؤرخي الفن في السعودية بعد اعتماد مادة التربية الفنية، كمادة أساسية ضمن مواد التعليم العام في المملكة عام ١٣٧٧هـ. وهو العام ذاته لبدء المعارض الفنية المدرسية، ثم إقامة أول معرض

في برعاية الملك سعود رحمه الله، وبذلك. تكونت أول قاعدة لإبراز الفن التشكيلي المتمثل في إنتاج مجموعة من الفنانين التلقائيين والهواة (Alrwaily,2020).

وكان رائد الفن الدكتور عبد الحليم رضوي آنذاك وهو أول من أقام معرضا فنيا في تاريخ المملكة، إذ أقامه في جدة ١٩٦٥م، ويعتبر أول فنان سعودي تشكيلي يبتعث للدراسة خارج السعودية، ويكون مؤهلاً أكاديمياً من كلية أوروبية، كذلك أسس أول مركز خاص يعنى بالفن وأهله وهو (مركز الفنون الجميلة) في جدة. ولهذا المركز أثر كبير على بعض الفنانين السعوديين البارزين أمثال ضياء عزيز وطه حسين (Alrasis,2010).

تلك البداية المتواضعة توالت فيها الإنجازات على الصعيد الأكاديمي، حيث اقتصرت الفنون على دورها في المدارس، وتأثرت بالأوضاع الاقتصادية والاجتماعية، لكن حين قدمت المملكة العربية السعودية الدعم للفنون التشكيلية، بدأت المحاولات لمحو الأمية التشكيلية من أجل إبراز دور الفنون التشكيلية فكريا وثقافيا وأثره على المجتمع السعودي (الطعان، ب.ت).

يذكر Alsuliman (2000) بأنه ظهر الاهتمام بالفنون فأُنشئت أقسام التربية الفنية في الجامعات السعودية، ثم كانت البداية الحقيقية في عام ١٩٧٥م حيث المعارض أصبحت منظمة، ثم انطلقت المعارض الجماعية ليكون أول معرض بتنظيم الرئاسة العامة لرعاية الشباب، واستمر بعد ذلك ابتعاث المملكة للطلبة السعوديين إلى خارج المملكة لدراسة الفن والديكور.

إن الفن التشكيلي والفكري لدى الفنان السعودي يسهم بشكل أساسي لدعم الحياة الاجتماعية ومناقشة قضاياه، ومن خلال المسيرة الفنية للفنانين السعوديين نلاحظ الموضوعات والقضايا التي اهتم بها الفن، على سبيل المثال: قضايا المرأة ودورها مؤكدة على ذلك Almajali (2023) " إنّ من توجهات الفن التشكيلي السعودي هو دعم قضايا المرأة والتعبير عن مكانتها في الحياة والفن" ودور الفن في خدمة المرأة وريادتها في خدمة فئات المجتمع. وتضيف أيضا أنّ تناول قضايا المرأة في الفن التشكيلي السعودي من التحولات المفاهيمية للفن المعاصر في المملكة العربية السعودية، فالأعمال المتصلة بالمرأة كان لها أثر في الأوساط الثقافية، إذ ساهم العديد من الفنانين في طرح قضايا المرأة، مثل: الفنانة منال الضويان.

وترى الفنانة الحمود في لقاء صحفي لمجلة (Sputnik, 2019) الإلكترونية، أن الثقافة التشكيلية والفكرية تشكل أزمة في المملكة تتمثل في عدم تكافؤ عدد المنصات الفنية، مع عدد الفنانين بالمملكة، حيث إن عدد المؤسسات الفنية أو صالات العرض نادرة مقارنة بعدد الفنانين، كما يندر وجود المتفرغين للفن، حيث إن الأغلبية الكبرى تضطر لعمل آخر للعيش، ولفتت إلى أن التحدي الآخر هو غياب الكتابات النقدية، وعدم وجودها بشكل كاف في المملكة".

أيضا يذكر الفنان الصبان من خلال نفس اللقاء الصحفي في أحد المعارض التشكيلية أن الفنان السعودي المعاصر يحمل رسالة تهتم بجماليات العمل الفني كما تهتم بالمضمون الذي يحمله العمل الفني من خلال تعايشه مع البيئة والتراث الحضاري، مع الانفتاح على الحضارات والفنون العالمية الأخرى. ويقول إن أعماله التشكيلية تحمل مضامين تساهم برفع الذائقة البصرية لدى المجتمع ونشر الجمال، بالإضافة إلى تقديم التراث الشعبي والعمارة بلغة فنية معاصرة من دون الوقوع في المباشرة التقليدية. ويعتقد أن هناك روابط مشتركة تجمع بين الفنانين كونهم يعبرون عن بيئتهم، لكنه يشير إلى انغماس التشكيلي السعودي في تربته المحلية مستخرجاً منها رموزه الفنية ومفرداته بشكل فني معاصر.

ومن خلال ما تم طرحه من قبل بعض الفنانين التشكيليين السعوديين المعاصرين أن الثقافة التشكيلية والفكرية لدى الفنان السعودي المعاصر لا يمكن حصرها بمقياس ثابت حيث يتأثر ذلك بعدة ظروف، منها الاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، والفكرية، لدى كلا من الفنان والمتلقي، فكلاهما تغيرت نظرته وفكره حول الفن التشكيلي عن سابقه كما كان لرؤية المملكة ٢٠٣٠ تأثير واضح على قطاع الثقافة والفنون لما يحمله من قيم ثقافية وقيم اقتصادية يمكن الاستفادة منها واستثمارها وتنميتها، ومجال تنموي جديد للابتكار وانعاش الحركة الاقتصادية.

المبحث الثاني: دور الرؤية السعودية ٢٠٣٠ في تغيير النمط الفكري والثقافي حول الفنون التشكيلية.

تُظهر المملكة العربية السعودية حرصها في تشكيل ثقافتها الوطنية وتسارع للنهوض بمجتمعها اجتماعيًا، وفكريًا، واقتصاديًا من خلال إطلاق رؤية المملكة ٢٠٣٠ ذات البرامج والمشروعات والاستراتيجيات التي ستحقق دورًا رياديًا ذا قوة استثمارية من خلال تنوع مداخلها

الاقتصادية. ويأتي ذلك من خلال الاهتمام بجوانب الرؤية الثلاثة التي تتمحور حول وطن طموح الاقتصاد المزهر والمجتمع الحيوي الذي يعني التركيز على تنمية الاقتصاد الإبداعي والاستثمار فيه.

جاء في مقدمة تلك القرارات التحوليّة إنشاء "مؤسسة مسك الخيرية" و "وزارة الثقافة" اللذان لهما الأثر الكبير في دعم الثقافة والفنون والفنانين من خلال الاقتناءات للأعمال، وإقامة المزادات الفنية والمعارض، والإقامات الفنية للفنانين، كما أنشأت الأقسام وكليات الفنون في الجامعات التي ساهمت في تخريج فنانين ذو فكر استثماري عبر التسويق لأعمالهم من خلال المنصات الرقمية. أيضا ساهمت في مختلف المجالات الأخرى من خلال إطلاق مبادرات منها على سبيل المثال: مبادرة عام الخط العربي ٢٠٢١، ومبادرة عام الشعر العربي ٢٠٢٢، ثم مبادرة "إرث مطبخنا" في مجال الطهي، وعدة مبادرات في مختلف المجالات الثقافية (Ministry of Saudi Culture, n.d.).

يحتاج الوعي الثقافي الفني والطموح إلى استراتيجية للترويج لكافة القطاعات الثقافية والفنية والتي تقوم على أساس ريادة الأعمال من أجل توظيف الأفكار الإبداعية والأعمال واستثمارها في مجال الثقافة والفنون بشكل صحيح. فريادة الأعمال هي: "إنشاء عمل حر يحقق قيمة اقتصادية مضافة ويتسم بالإبداع، ويتصف بالمخاطرة" (Al-Shammari and Al-Mubarik,2010, P:26).

لقد اختلفت التطلعات بعد إعلان رؤية المملكة ٢٠٣٠ وأصبح للفن والثقافة حضانة ومرجعية، وأصوات المبدعين أعلى ثقة بعد أن دعمت الرؤية أهمية الفن والثقافة التشكيلية والفكرية بالاعتراف بها كوسيلة للتنمية الفردية، والدعم الاقتصادي الذي يشمل عدة جهات الثقافية منها والسياحية والإعلامية لتحقيق تنمية مستدامة. فقد أولة الرؤية الفنون أهمية ودعمت الفنان من خلال فتح المجالات الاستثمارية وتطوير الفنون التشكيلية وإبرازها للمجتمع (Al-Munif, 2024).

ومنذ إطلاق الرؤية المملكة وحتى اليوم تتسارع الجهات الرسمية والخاصة للعمل على تطبيق محاور الرؤية من خلال المشروعات الجديدة القائمة على الثقافة والفنون. ظهر ذلك التأثير في معظم البرامج التنفيذية والأهداف الاستراتيجية المطروحة في جميع المستويات. والمتتبع لها يرى بأنها تسهم بشكل فعّال في محاورها الرئيسية: مجتمع حيوي، اقتصاد مزدهر، وطن طموح. فعلى سبيل المثال من الناحية الاقتصادية تم خلق وظائف كثيرة في عدة قطاعات ترفيهية وإعلامية وسينمائية، وثقافية، وفنية. ويستمر العمل على الثقافة والفنون كعامل جذب للسياحة الداخلية والخارجية أيضا. وحين استهداف السياحة تصبح أحد الروافد الاقتصادية المحليّة المعززة للدخل المادي بالتالي تصبح الثقافة والفنون ركيزة للاقتصاد السعودي الجديد.

تأكيداً لما سبق يذكر (Alofeis,2019) لا يخفى مدى اسهام الثقافة والفنون في تنمية القدرات البشرية؛ ويتمثل ذلك في العديد من مبادرات رؤية المملكة ٢٠٣٠، التي تهدف إلى تعزيز البنية التحتية والمشاركة في المسابقات الثقافية والفنية والمحلية والدولية في المدارس، وتنفيذ حصص فنية للطلبة والطالبات، وتطوير طرق مبتكرة للقراءة في المدارس وإنشاء حاضنات للفنون في الجامعات السعودية وتأسيس الجمعيات الثقافية، بما يسهم في تغيير الوعي المجتمعي حول الفنون والثقافة لخلق أجيال مؤهلة للمنافسة الإقليمية والعالمية في كل ما يتعلق بالفنون والثقافة.

وإضافة لما سبق أنه من ناحية الأثر الاجتماعي، فأن الثقافة والفنون لها بالغ الأثر في رفع مستوى جودة الحياة، حيث تشير خدمات مبادرات الثقافة والفنون على تقديم خيارات للتمتع بنمط حياة مفعم بالحيوية لسكان المملكة بشكل فاعل لتوفير اعلى مستوى من جودة الحياة لهم. ويتمثل تطوير الأنشطة الثقافية في تعزيز القطاع السينمائي، وبناء المدينة الإعلامية، وإنشاء اكاديمية سعودية للأفلام الوثائقية، وإنشاء مراكز للفنون والفنون المتخصصة.

ان للمجتمع السعودي دور كبير فكرياً وثقافياً في تحقيق استراتيجيات رؤية المملكة ٢٠٣٠ وما ارتبط بها من توجهات اقتصادية رفعت من مؤشرات فاعلية مخرجات التعليم العالي بالمملكة بهدف التخطيط المستقبلي على أسس واقعية تلبي طموحات الدولة والمجتمع (Al-Otaibi and others 2020). مؤكداً على ما سبق bu Nana (2017) وذلك يتطلب الموائمة بين المسؤولية المجتمعية والثقافة والفنون من وجهة نظر التغير الاجتماعي والذي يعتبر أن التغير الاجتماعي هو التحول القابل للملاحظة الذ يؤثر في بنية ووظيفة التنظيم الاجتماعي لجماعة ما ويغير مجرى تاريخها.

يظهر بوضوح مدى تأثير الثقافة والفنون على صناعة الاعلام الوطني ليصبح مؤثراً وعابر للحدود، وذلك بما يحسن الصورة العامة عن الثقافة السعودية المعتدلة والمنسجمة مع متغيرات العصر لما تتمتع به من مرونة وانفتاح على الآخر. ولا شك أن تعزيز الثقافة والفنون تسهم في خلق شخصية وطنية معتزة بقيمها الراسخة، متمنعة امام سيل العولمة التي أصبحت تذيب الثقافات العالمية العريقة بفعل تأثيرها السريع والمتنامي .

بداية من الرابع من فبراير ٢٠٢٠ يوما مشهوداً في تاريخ بلادنا، حيث شكل منعطفاً تاريخياً بكل ما يخص الثقافة والفنون، حين وافق مجلس الوزراء على إنشاء أحد عشر هيئة ثقافية وتفويض سمو وزير الثقافة بممارسة اختصاصات رئاسة مجالس إداراتها، والهيئات الجديدة تتكون من هيئة الأدب والنشر والترجمة، وهيئة الأزياء، وهيئة الأفلام، وهيئة التراث، وهيئة فنون العمارة والتصميم، وهيئة الفنون البصرية، وهيئة المتاحف، وهيئة المسرح والفنون الأدائية، وهيئة المكتبات، وهيئة الموسيقى، وهيئة فنون الطهي (Al Rajhi, 2020).

من جانبه رأت الفنانة التشكيلية السعودية Awatif Al Safwan (2020) في حديثها لمجلة رواد الأعمال، أن الفن السعودي في فترة ازدهار حقيقية؛ فهو يسير نحو العالمية بشهادة جميع المتابعين، كما أن معظم الفنانين يجتهدون من أجل إبراز أنفسهم بشكل أفضل. وأضافت أن رؤية المملكة ٢٠٣٠ ساعدت في انتشار الفن بجميع فروعه، وتفاعل المجتمع السعودي مع المشهد التشكيلي؛ من حيث تنظيم المعارض والفعاليات الفنية التي تساعد في تطور الفن بالمملكة.

من خلال ما سبق تصل الباحثة إلى أن لرؤية المملكة ٢٠٣٠ دوراً بارزاً في تغيير النمط الفكري والثقافي لدى الفنان السعودي المعاصر حيث عبّر الفنان السعودي المعاصر أن رؤية المملكة ٢٠٣٠ جاءت لتثري أصحاب الفكر والثقافة والفن بجميع فروع بلا استثناء لسنوات، تأكيداً أن محاور تلك الرؤية تكشف عن طاقات مبدعة لدى شرائح الفنانين المعاصرين في جميع مفردات الفنون التشكيلية، والعمارة، والتصميم الداخلي، والعادات والتقاليد، والموسيقى، والمسرح.

تذكر Al-Maliki and Al-Zaid (2022) أن الجانب الاقتصادي هو محور الرؤية وركيزتها الأساسية، وهو المجال المتوقع ظهوره في رؤية المملكة العربية السعودية، ٢٠٣٠، إلا أن اللافت هو تناول المجال الثقافي والفكري في الرؤية المستقبلية للبلاد في خطوة تعد الأولى في تاريخ المملكة.

المبحث الثالث: دور الفنان السعودي المعاصر وتأثيره على التنمية الاقتصادية في المملكة العربية السعودية.

في ظل التحولات الاقتصادية التي تشهدها السعودية يبرز الاستثمار في قطاعي الفنون والترفيه كأحد المحركات الأساسية لتحقيق أهداف رؤية المملكة ٢٠٣٠ التي تسعى إلى بناء اقتصاد متنوع ومستدام لا يعتمد بشكل رئيسي على النفط. ويمكننا فهم كيف أن تطوير هذا القطاع لا يمثل فقط مجالاً ترفيهياً، بل هو منظومة متكاملة تخلق فرصاً اقتصادية وتعزز الهوية الثقافية وتدفع عجلة الابتكار (Almziad,2025).

لقد تخلص الفن من قيود واقعية عصر النهضة وأصبح أكثر حرية وطلاقة في التعبير عن مشاعره تجاه الطبيعة،لتنوع الرؤى الفنية المختلفة للفنانين، وبدأ الفنانون بإيجاد الربط بين والمواقف والتجارب الحياتية، فتنوعت التجارب الثقافية والفنية وتداخلت مع مختلف المجالات والتخصصات فأثر ذلك على عدة جوانب منها الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية أيضا. يذكر (Alsaqr,n.d.P:82) " وبمعايير الفلسفة من الفنان والفيلسوف على تلك المعايير في إنتاج أعماله حتى وإن كانت خيالية، لكنها نابعة من تصور الفنان وفلسفته، وإن ما يتجلى في عالم الفلسفة يتجلى في رؤية الفنان لأنه تناول الواقع في حركة إبداعية خالقة من خلال اتجاهه للمستحيل والمجهول". لقد برز الفنان السعودي المعاصر في المملكة العربية السعودية، وظهر اهتمامه بالتطوير ومسايرة روح العصر والأحداث المتسارعة من حوله، مما نتج عن تحول فكري في المفاهيم والأداء الفني فاتجه مجموعة من الفنانين السعوديين نحو البعد عن الاتجاهات التقليدية في السنوات الأخيرة والميل إلى الاتجاهات المعاصرة .أدى ذلك إلى ظهور رواد في الفن التركيبي السعودي مثل الفنان بكر شيخون الذي وجد مكانة متميزة بين الفنانين العرب في هذا المجال، والذي بدأ في تقديم سلسلة من الأعمال الفنية المفاهيمية بعمل "السلم المقلوب" عام ٢٠٠٠م (الشكل١)، ثم ثمانية أعمال أخرى تندرج تحت الاتجاه التركيبي وهي: آلة الفشار، الكرسي والبيضة شكل رقم (٢) الميزان الأسود، مقطع من جريدة محلية، سيمفونية النغمة الواحدة، أوراق التقويم، عمل "فيديو"، وحجرة التنفس، وكانت مرحلة تحول كبيره لدى الفنان المهتم بالدراسة والدعوة للعودة إلى الاستلهام من التراث العربي الإسلامي بدلاً من الاستمرار في التبعية لمؤثرات فنون الغرب الحديثة. (Al-Rasis 2010).

شكل (١): السلم المقلوب عام ٢٠٠٠

شكل (٢): الكرسي والبيضة عام ٢٠١١

ذكرت التركستاني (٢٠٢٤) لقد احتلت الثقافة والفنون بمعناها الشامل موقعاً محورياً في هذه الرؤية، وعلى الفنانون البصريون السعوديون واجبات ومتطلبات لتحقيق أهداف رؤية المملكة ٢٠٣٠ المشتركة ولتطوير الفنون البصرية في المملكة العربية السعودية، وتحقق الأهداف المرجوة منها هو حماية الحقوق الفكرية للفنان، والاهتمام بتأسيس قاعدة بيانات أساسية للفنانين البصريين السعوديين وتصنيفهم، أيضا التنظيم المؤسسي للمعارض والمشاركات الداخلية والخارجية وإنشاء المتاحف والصالات الفنية ودعمها بشكل تكاملي لخدمة الفنون البصرية والاستثمار فيها بشكل فعلي وواقعي، وفتح العديد من نوافذ العرض التي تسمح للفنان البصري بعرض منتجاته الفنية على الجمهور مباشرة ودون وسيط، تؤكد بأهمية نشر وعي الاهتمام المجتمعي نحو الفن البصري والفنان وأهميته لرقي الفنون عامة ومن ثم رقي المجتمع، فمتى ما كان هناك إيمان كامل بدور الفنون وأهميتها يكون التغيير والتطوير والانتعاش حقيقياً لها.

ويشكل مفهوم التنمية الاقتصادية في مجال الثقافة والفنون بأنه يقوم على توليد وتسويق الإبداع، من خلال تقديم السلع والخدمات في مجال الفنون والثقافات التقليدية والإعلان والنشر، إضافة إلى البرمجيات وألعاب الحاسوب وغيرها الكثير، وتمتد لجميع المجالات والقطاعات كونه يشكل مفترق طريق بين الفنون والثقافة والتجارة والتقنية (هيبة وآخرون، ٢٠٢٣). إضافة لما سبق فقد عُرف هذا النوع من الاقتصاد حديثاً ب "الاقتصاد البرتقالي" الذي ظهر لأول مرة عندما أصدر الكولومبيان ريستريبو وماركيز في عام ٢٠١٣ كتاباً بعنوان "الاقتصاد البرتقالي فرصة لا حصر لها" وسمي بذلك رمزاً للثقافة والإبداع والهوية عند المصريين القدماء فقد كان الصبغة الطاغية على إبداعهم آنذاك (أبوغازي، ٢٠٢١). وقد تم تعريف هذا النوع من الاقتصاد بأنه الأنشطة الاقتصادية التي تجمع بيف الموهبة والإبداع والتكنولوجيا والثقافة، ويتم فيها تحويل الأفكار إلى سلع وخدمات ثقافية، تأتي عوائدها من خلال حقوق الملكية الفكرية، حيث يشمل الثروة الهائلة التي تتكون من اجتماع المواهب وحقوق الملكيّة الفكرية والتراث الثقافي (Alshyab, Sanddri, 2022).

تؤكد الدكتورة القطان في حوار ندوة بعنوان "اقتصاديات الفن" بأن هناك حاجة إلى تطوير المناهج الدراسية في التعليم، وفيما يتعلق بالتدريب الميداني، وإدارة المشاريع الصغيرة، السيرة الذاتية والبيان الفني، الكتابة الإبداعية والنقد الفني، المواد التربوية، إدارة الفن والمتاحف، والتعاون بين المؤسسات (التعليمية والتوظيفية). كما أكدت القطان الحاجة لوجود مستشاري الفنون وتشكيل النقابات الفنية، لتطوير الفنان بطريقة احترافية متقدمة تواكب الزمن. ولفتت إلى بعض العوائق التي تواجه الفنان من أبرزها: الرفض، التفكير التقليدي، التحيز تجاه الفن، سوء التسويق للأعمال الفنية.

وهنا تتضح لنا أهمية الربط بين الاستثمار في صناعة الفن التشكيلي المعاصر وحاجات المجتمع لهذا، بحيث تكون صناعة الفنان المثقف هي محور هذه التنمية، التي تدعم بدورها فكرة الوظائفية في الابتكار والإبداع ونعتقد ان هذه الفرضية تتطلب تفعيل اللامركزية في اتخاذ القرارات بالإضافة إلى اشراك المجتمع المحلي في صنع القرار بهدف تدعيم دور المُنتج الابداعي بالمجتمع المحلي مما يرفع نسبة التقدم والعطاء، بالإضافة إلى رعاية المواهب والمبادرات الإبداعية بين افراد المجتمع الذين يلعبون دور الريادة في التنمية الاقتصادية (Moayad, 2025).

ولعلّ من أهم الأدوار التي يساهم بها الفنان السعودي المعاصر للتقدّم بالثقافة والفنون، ما يلي:

-توجيه طاقات الفنون التشكيلية لخدمة الاقتصاد الوطني، وتعزيز القيم والثقافة المجتمعي من خلال الفصول الدراسية، الندوات، الأنشطة، المشاركات.

-دعم المجالات العلمية والمخترعات الوطنية بالتصاميم التشكيلية الإبداعية.

-الإسهام في ميدان التقدم التكنولوجي باستثمار الفن التشكيلي في تطبيقات الواقع الافتراضي.

- دعم الصناعة وخطط التنمية الوطنية بالمواهب الفنية التشكيلية في مجالات الفنون. التصميم.

- تحقيق الاكتفاء الوطني بإيجاد مصممين بارعين في مجال الدعاية والإعلام.

- أن نكون مؤثرين في الاقتصاد العالمي من خلال إبداع الجماليات التي تخدم تسويق المنتجات الصناعية (العبدالكريم، ٢٠١٧).

منهج الدراسة وإجراءاتها

منْهج الدراسة:

تتبع الدراسة المنهج الوصفي التحليلي والذي يعرّف بأنه "أسلوب من أساليب التحليل المرتكز على معلومات كافية ودقيقة عن ظاهرة أو موضوع محدد عبر فترة أو فترات زمنية معلومة وذلك من أجل الحصول على نتائج عملية تم تفسيرها بطريقة موضوعية تنسجم مع المعطيات الفعلية للظاهرة" (Saad,2021)، وتم اعتماده لتميز الأسلوب لغرض الدراسة والوصول إلى تغطية شاملة للوصول لهدف الدراسة وهو التعرف على تأثير الثقافة التشكيلية والفكرية لدى الفنان السعودي المعاصر على التنمية الاقتصادية في المملكة العربية السعودية.

مُجتمع الدراسة:

يتضمن مجتمع الدراسة أعمال ثلاث فنانين سعوديين معاصرين هم: طه صبان، أحمد ماطر، مها ملوح.

عيّنة الدراسة:

تم اختيارعينة الدراسة بطريقة قصدية مكونة من ثلاثة أعمال فنية من الفنانين السابق ذكرهم وفق المعايير التالية:

١.أن يكون العمل قد شارك في مزاد فني.

٢.أن يكون العمل قد حقق ربحاً مالياً عالياً.

٣.أن يكون العمل مفاهيمي معاصر.

الأعمال الفنية وتحليلها:

تم تطبيق قراءة الناقد الفني الإنجليزي (جون راسكن) حيث تحاول الباحثة معرفة الثقافة التشكيلية والفكرية لدى الفنان السعودي المعاصر وأثرها على التنمية الاقتصادية في المملكة العربية السعودية، وفق المعايير التالية وهي: الحالة والمظهر، الخامة، الموضوع، شخصية الفنان، أدوات الفنان، مقارنة العمل ذاته بأعمال أخرى من نفس الاتجاه.

العمل الأول

بطاقة العمل الفني	
٣٣٠٠٠- ٤٠٠٠٠ دولار(سعر السوم في المزاد)	
اسم العمل	بلا عنوان
الفنان	طه صبان
السنة	١٩٩٤
الوسائط	ألوان زيتية على كانفس
المصدر	موقع مزاد sothebys

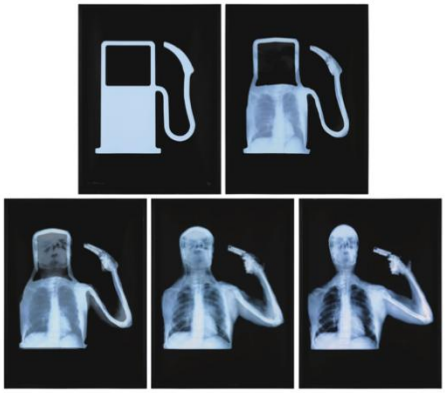
الوصف: ويتمثل في الحالة والمظهر تتسم اللوحة بوضوح العناصر للعمل الفني، حيث لا معوقات للإبصار ومعظم عناصر العمل الفني تظهر حيث ترابط مكونات العمل الفني، وتلك المكونات متوازنة وعناصره تؤدي هدف اللوحة، وتظهر حركة الخطوط والألوان والتفاصيل التي تتميز بالدقة في العمل، والانسجام الذي يربط مكونات العمل الفني وانعكاس البيئة التي تعكس اتجاه الفنان الذي اشتهر بتصويره المتقن للشخصيات واستكشافه لموضوعات داخل المجتمع السعودي. تتخذ اللوحة الشكل المستطيل من الخارج، ويوجد في أعلاها دوائر هندسية تتخذ حدودها اللون الأسود الصريح، وتظهر امرأتان ترتديان ملابس تراثية تؤكد الهوية والانتماء.أما الخامة اقتصرت الفنانة على استخدام الألوان على لوح الكانفس.

التحليل: ويتمثل في موضوع اللوحة قد يعبر عن استحضار الموروث التراثي القديم بأسلوب تعبيري تجريدي يوحي باختصار للأشكال والخطوط، حيث وضع العناصر في سياق تأليفي قوي من خلال العلاقات اللونية المتباينة ذات عمق لوني تجريدي.

التفسير: ويتمثل في شخصية الفنان وأسلوبه الخاص به تظهر من خلال إعادة إنتاج سمات منطقة الحجاز في لوحاته.
أدوات الفنان اختصرها في لوح الكانفس والألوان، واستخدم الألوان الصريحة المتباينة عبرت عن الاعتزاز بالإرث. والهويّة، لقد نجح الفنان في توظيف تلك الأدوات بصورة مبدعة.

الحكم: ويتمثل في مقارنة العمل ذاته بأعمال أخرى من خلال أعمال مماثلة في الزمان والمكان مثل أعمال الفنانة السعودية صفية بن زقر الذي تميزت أعمالها أيضا بالتركيز على توثيق التراث الشعبي والمظاهر الاجتماعية واللباس التراثي والثقافية والمعمارية لمدينة جدة في رسوماتها.

العمل الثاني



بطاقة العمل الفني	
٣٧٠٠٠ دولار(سعر السوم في المزاد)	
اسم العمل	تطور الإنسان
الفنان	أحمد ماطر
السنة	٢٠١٠
الوسائط	طباعة حريرية على ورق وزنه ٤٠٠ غرام
المصدر	موقع مزاد sothebys

الوصف: ويتمثل في الحالة والمظهر تبدو عناصر العمل الفني واضحة وهي عبارة عن أشعة سينية تصور مضخة بنزين تتحول إلى الجزء العلوي لهيئة الإنسان، وتتدرج بوضوح من شكل المستطيل لمضخة البنزين إلى الرأس والكتفين، واليد اليسرى بسلاح متجه نحو الرأس وكأنما يشير إليه.

الخامة اقتصر الفنان على استخدام الأسود والأبيض للأشعة حيث تتميز أعمال الفنان بالعمق الواضح والذي يترك الكثير من التساؤلات للمتلقي، فحين صور عنصر مضخة البنزين مع جسم الإنسان بصورة الأشعة ليترك المتلقي يبحث عن العلاقة بين العناصر.

التحليل: ويتمثل في موضوع اللوحة قد يعبر عن مصدر الطاقة في المملكة العربية السعودية، مشيراً للتغيرات السريعة جداً في مجتمعنا ومدى تأثير الطاقة عليه، وقد مارس الفنان الطبيب مهنته الأولى في هوايته كفنان تشكيلي من خلال استخدام صور الأشعة السينية بتلك الطريقة قد يفسر عملية انتحار مستمرة، ربما تمثل هاجساً لتلك المرحلة الخطرة من الناحية الاقتصادية والاجتماعية والبيئية المحتملة للاعتماد الكلي على البترول، حيث حان الوقت للبحث عن مصادر طاقية مستدامة.

التفسير: ويتمثل في شخصية الفنان وأسلوبه الخاص دائما حيث يدمج مجال الطب والعلوم في الفن وهو ما سبق إليه الفنان وتميز به. وقد تكون بمثابة تحذير طبي بشأن المخاطر البيئية والاجتماعية الناجمة عن فرط الاعتماد على النفط، بصورة تتدرج في تمثيل آثار التطور على الدمار، وتوثّق وعي اقتصاد المملكة المتجه نحو تقليص الحاجة للنفط .مثابة تحذير طبي بشأن المخاطر البيئية والاجتماعية الناجمة عن فرط الاعتماد على النفط، بصورة تتدرج في تمثيل آثار التطور على الدمار، وتوثّق وعي اقتصاد المملكة المتجه نحو تقليص الحاجة للنفط .

الحكم: ويتمثل في مقارنة العمل ذاته بأعمال أخرى من خلال أعمال مماثلة في الزمان والمكان مثل أعمال الفنان السعودي عبدالعزيز الدقيل الذي تميزت أعماله أيضا بالتركيز على دمجها بمجاله في العلاج بالفن، والذي تتسم أعمال بالوضوح والغموض لمحاولة استثارة المشاهد، والجمع بين المتضادات اللونية والشكلية.

العمل الثالث

بطاقة العمل الفني	
٨٤٠٠٠ دولار(سعر السوم في المزاد)	
اسم العمل	مقادير "من الغذاء للفكر"
الفنان	مها ملوح
السنة	٢٠٢٤
الوسائط	أوان معدنية من ١٨ قطعة
العرض	مزاد sothebys

الوصف: ويتمثل في الحالة والمظهر اقتصرت الخامة على ١٨ قدراً معدنياً مصفوفة بشكل رأسي مكونة برجاً معدنياً من أواني الطهي. الخامة اقتصر الفنان على استخدام معدن الألمنيوم الخاص بأواني الطهي التقليدية.

التحليل: ويتمثل في موضوع اللوحة الذي اتخذ نهج التكرار في بناء العمل الفني، ولكن استخدامها لمواد خام أو قد تكون قطع خردة بمنزلها يمثل بعض العادات الاستهلاكية التي نغفل عنها، وعدم الاهتمام بإعادة التدوير للأشياء القديمة في عمل قطع فنية مبدعة.

التفسير: ويتمثل في أن أعمال الفنانة من التكرار المتعمّد والمدروس للمواد التي تستخدمها لتشكيل عمل فني ما. وكأنها تجد نوعاً من التعبير الناقد بتأكيدها المتكرر على موروثاتنا وتراكماتنا الاجتماعية، بهدف نقلها للأجيال القادمة في هيئة أعمال فنية مبدعة. فتحفظ الماضي بعناصره العينية وتنقل شعورها تجاهه بلغة رمزية تخلقها ذات وآراء الفنانة. وأكدت الملّوح أنها طالما عملت بوتيرة هادئة وغير مستعجلة تمتد على فترات طويلة نسبياً في كافة مشاريعها الفنية.

الحكم: ويتمثل في مقارنة العمل ذاته بأعمال أخرى من خلال أعمال مماثلة في الزمان والمكان مثل أعمال الفنان السعودي صدّيق واصل الذي تميزت أعماله أيضا بالتركيز على إعادة تدوير النفايات المعدنية وتحويلها إلى قطع فنية تتخذ طابعاً خاصاً.

ومن خلال التحليل الفني للأعمال الفنية السابقة نلاحظ مدى مسايرة الفن المفاهيمي للتحولات الفكرية لدى الفنانين السعوديين المعاصرين وتأثير الثقافة والبيئة على أعمالهم حيث قامت أعمالهم على تأكيد فكرة العلاقة بين العنصر البنائي والفكري للعمل الفني، وأظهرت الأعمال مدى قدرة الفنان السعوي المعاصر على ابتكار تشكيلات فكرية وفنية توائم طبيعة التحولات الفكرية والجمالية للمشاهد وتساعد في التنمية الاقتصادية المستدامة في المملكة حيث وصلت أسعار اللوحات المطروحة في المزادات لاسعار مرتفعة من شأنها ان تصنع تنمية اقتصادية فنية مستدامة .

النتائج:

١. إن لرؤية المملكة العربية السعودية ٢٠٣٠ دور بارز في تغيير الثقافة التشكيلية والفكرية لدى المجتمع السعودي.
٢.إمكانية استخدام الذكاء الاصطناعي كوسيلة تساهم في تعزيز القدرات التشكيلية والإبداعية.
٣. تقدم الفنان السعودي المعاصر للمصاف الأولى في المشاركات العالمية الفنية بعد ما قدمته الدوله له من عناية واهتمام.
٤.ان الاهتمام بالثقافة والفنون ساهم وبشكل واضح في التنمية الاقتصادية بمقومات غير تقليدية متنوعة.
٥.ان للفنون والثقافة أثر واضح وبارز في حل مشكلات اجتماعية متعددة ومنها التنمية الاقتصادية.

التوصيات:

خلصت الدراسة لبعض التوصيات منها:
١.الاهتمام بدراسة الثقافة التشكيلية والفكرية المعاصرة في المملكة العربية السعودية.
٢.الاهتمام بالبحث العلمي لما يثريه من تطلعات لرؤية للملكة ٢٠٣٠.
٣.أهمية دعم الفنانين وتمكينهم من بناء جسور تواصل بينهم وبين الاقتصاديين ورواد الأعمال.
٤. إنشاء منصة إلكترونية تُعنى بعرض اعمال الفنانين والمزايدة عليها وذلك من اجل تحقيق التعاون المادي المشترك.

Conclusions:

1. Emphasis should be placed on studying contemporary visual and intellectual culture in the Kingdom of Saudi Arabia.
2. Emphasis should be placed on scientific research, as it enriches the aspirations of Saudi Vision 2030.
3. The importance of supporting artists and enabling them to build bridges of communication with economists and entrepreneurs.
4. Establishing an electronic platform dedicated to displaying and bidding on artists' works to achieve mutual financial cooperation.

References:

1. Ahmed, Ben Azza, Yassin, Saadi. (2022). National Identity in the Artistic Community: A Reading of the Compatibility of Intellectual and Cultural Levels, Jordanian Journal of Arts, 15 (1), pp. 117-128.
2. Al-Asqa, Shaza. (2020) Visual Creativity in Contemporary Saudi Art in Light of Cultural Pluralism. Scientific Journal of King Faisal University. 21 (2.).
3. Al-Faisal, Latifa. (2020) The Role of the Marketing Mix Strategy in Activating Saudi Fine Arts in the Labor Market Through Vision 2030. Department of Scientific Research and Publication (Scientific Journal), Faculty of Education, Assiut University, (4).
4. Al-Hazza, Hanan. (2014) The Problem of Reception in Contemporary Saudi Art Between Locality and Globality. International Design Magazine, (4).
5. Al-Jassar, Adla. (2021) The Role of Concepts in Contemporary Trends in Art Education. Journal of Arts and Humanities, (7).
6. Al-Maliki, Al-Hanouf, and Al-Zaid, Salma (2022) Trends of Contemporary Saudi Fine Artists Towards National Vision 2030 to Enrich the Fine Arts Scene in the Kingdom of Saudi Arabia. Arab Journal of Science and Research Publishing - Journal of Educational and Psychological Sciences, 6 (18).
7. Al-Otaibi, Munir Nayef, and Al-Shadd, Nada Ibrahim (2020). The Education System in the Kingdom of Saudi Arabia and the Arab World, Riyadh: Al-Rushd Library.
8. Al-Qarni, Mona. (2023) Inspiration from Saudi Culture in the Works of Artist Abdul Halim Radwi. Journal of Educational Sciences and Humanities, 29.
9. Al-Rasis, Muhammad (2010) Fine Art in the Kingdom of Saudi Arabia. Ministry of Culture and Information. 1st ed.
10. Al-Sulaiman, Abdulrahman. (2000) Saudi Fine Art: Early Beginnings, Trends, Prominent Trends, Names, and Aspirations, Dareen Cultural Magazine.
11. Bou Nana, Mohammed. (2017) Sociology of Social Change: A Theoretical and Analytical Perspective. Journal of the Generation of Humanities and Social Sciences, Faculty of Arts and Humanities, Rabat, Morocco.

12. Harzallah, Sarah, and Toumi, Lakhdar. (2015) Artistic Formation in the Collection "Nabdat Al-Hawa" by Ahmed Bazio. University of Mohamed Khider, Biskra, Algeria.
13. Hiba, Islam, Al-Maamari, Badr, Al-Hajri, Salman, Al-Saadi, Najla, Manji, Yasser. (2023) The Role of Visual Arts in the Transition Towards a Creative Economy to Achieve Modern Development. Scientific Journal of the College of Specific Education, 36 (1).
14. Saad, Yahya. (2021). The Descriptive and Analytical Approach in Scientific Research. Dirasat Company.
15. Aba Al-Khail, Othman. (2020) The Saudi Human between Culture and Art. Al-Jazirah Electronic Newspaper. https://www.al-jazirah.com/2020/20200310/ms4.htm
16. Abu Nujaila, Muhammad. (2020) The Concept of Culture in Language and Terminology. Blog https://portal.arid.my/ar-LY/Posts/Details/
17. Al-Majali, Sarah. (2023) What Topics does Saudi fine art address? Culture Blog - Kingdom of Saudi Arabia - Vision 2030 https://culturein2030vision.com/a/ What topics does Saudi art talk about?
18. Al-Munif, Mohammed. (2024) Visual Artists: King Salman's Vision, Led by His Crown Prince Mohammed, Inspires a Spirit of Innovation in Everyone. Al-Jazirah Digital Newspaper. Friday, March 20, 2024 https://al-jazirah.com/2018/20180302/fm1.htm
19. Al-Rajhi, Lamis. (2020) The Cultural and Artistic Movement in the Kingdom: Reality and Hope. Okaz Newspaper https://www.okaz.com.sa/articles/authors/2036478
20. Al-Ruwaili, Tswahen. (2020) Saudi Visual Art. Shababek Cultural Magazine. https://shababeks.com/2020/09/23/js-23/
21. Al-Shibli, Hana. (2020) Saudi Visual Art: "The Artistic Vision." Al-Jazirah Electronic Newspaper. https://www.al-jazirah.com/2020/20201204/fm1.htm
22. Al-Sulaiman, Abdulrahman. (2019) Saudi Visual Art Diverses Generations and Schools Between Authenticity and Modernity. Independent Arabia. https://www.independentarabia.com/node/
23. Al-Zahrani, Ahmed (2019) Specialists: Arts are the Most Important Motive of the Creative Economy in the Future. Al-Riyadh Digital Newspaper https://www.alriyadh.com/1773720
24. Amayrah, Haitham. (2018) What is the meaning of thought? Mawdoo3 website https://mawdoo3.com/
25. Entrepreneur Magazine. (2020) Fine Art in the Kingdom: An Insider's View. Entrepreneurs https://www.rowadalaamal.com/ /https://archive.aawsat.com/details.asp?issueno=10992&article=526736#.Yppjn5NBwYE
26. Mazyad, Abdulaziz. (2025) Investing in Arts and Entertainment: Diversifying the Economy under Vision of 2030. Mal Newspaper. https://maaal.com/2025 Retrieved 13-5-2025.
27. Shweisho, Nabil. (2017) Fine Arts Culture and Its Role in Building Fine Arts Lessons. Al-Jadida 36 Website. https://www.eljadida36.com/6598/
28. Sotheby's Official Website https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/contemporary-art-day-auction-n09714/lot.530.html
29. Sputnik website (2019) A Saudi visual artist talks about the reality of visual art in the Kingdom. https://arabic.sputniknews.com

Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1670

The role of multiple materials to enrich contemporary mural painting

Ayad Abdulkareem Mayea[a] , Howaida Mohammed Al-Sibaee [b], Mona Mustafa Aliwa [b]

[a] Ministry of Education/ Iraq- Baghdad, [b] Painting Department at the Faculty of Fine Arts/ Egypet- Alexandria

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

ARTICLEINFO

Article history:

Received 2 July 2024
Received in revised form 29 July 2024
Accepted 30 July 2024
Published 1 October 2025

Keywords:

materials – multiple – enrich – mural painting– contemporary

ABSTRACT

The research presents a study on multiple materials and various media in enriching contemporary mural painting in a visual space that allows the formation of a perception enriches the aesthetic vision in the artistic work. Through the diversity of media and multiple materials and the intersection of genres within an atmosphere characterized by unity, by tracing the beginning of the emergence of the technique of combining more than one material in mural painting During ancient civilizations, and the transformation that occurred in modem manufactured and pre- processed raw materials in contemporary works, the study has four chapters, the first is the general framework of the research problem, the second is theoretical framework about the various techniques and materials in enriching the field of mural painting and how to form them within the work unit, the third deals with some mural works in terms of the multiplicity of materials in them and the extent of the influence of the material in enriching it functionally and aesthetically, fourth results and sources.

دور الخامات المتعددة لإثراء التصوير الجداري المعاصر

اياد عبد الكريم مايح[1]
منى مصطفى عليوة [2]
هويدا محمد السباعي[2]

الملخص

يقدم البحث دراسة حول الخامات المتعددة والوسائط المتنوعة في اثراء التصوير الجداري المعاصر في فضاء بصري يسمح بتشكيل تصور يثري الرؤية الجمالية في العمل الفني، من خلال تنوع الوسائط والخامات المتعددة وتداخل الاجناس ضمن مناخ يتسم بالوحدة، وذلك بتتبع بداية ظهور تقنية الجمع بين أكثر من خامة في الأعمال الجدارية خلال الحضارات القديمة، والتحول الذي طراء على الخامات الحديثة المصنعة وسابقة التجهيز في الأعمال المعاصرة. وجاءت الدراسة من اربعة فصول، مثل الاول الإطار العام للبحث والمتضمن مشكلة البحث، الفصل الثاني الإطار النظري حول بعض التقنيات والخامات المتعددة في اثراء مجال التصوير الجداري وكيفية تشكيلها ضمن وحدة العمل، الفصل الثالث تناول بعض الأعمال الجدارية العربية والعالمية من حيث تعدد الخامات فيها، ومدى تأثير الخامة في اثرائها وظيفيا وجماليا، اما الفصل الرابع، النتائج والتوصيات والمصادر.

الكلمات المفتاحية: الخامات – المتنوعة – الاثراء – التصوير الجداري – المعاصر

الفصل الأول

الإطار المنهجي

مشكلة البحث

تعنى مشكلة البحث حول كيفية الإستفادة من للوسائط والخامات المتعددة التي انتجتها الثورة الصناعية والتكنولوجية والتيارات الفكرية المعاصرة في اثراء القيم الجمالية والتعبيرية لفن التصوير الجداري المعاصر- وكيفية الجمع بين أكثر من خامة وتوظيفها في العمل الجداري- الإستفادة من التجارب العالمية في مجال تنوع الخامات الحديثة لإنتاج أعمالا تواكب تطور العصر والخروج من الأطار الكلاسيكي في تنفيذ الإعمال الجدارية.

أهمية البحث

1- تدعيم فكرة أنتاج أعمالا جدارية مستخدم فيها عدة خامات متنوعة في التصوير الجداري المعاصر.
2- تسليط الضوء على الخامة وأهميتها في اثراء التصوير الجداري.
3- الإهتمام بالخامة وتنوعها وتقنيات تنفيذها بما يخدم العمل الجداري.

أهداف البحث

استعراض الدراسات والتجارب الفنية العربية والأجنبية في مجال التصوير الجداري من خلال تنوع الخامات فيها. يهدف البحث الى ابراز القيم الجمالية والتعبيرية المضافة في التصوير الجداري التي اعتمدت على الخامات المتعددة. التأكيد على توظيف الخامات المتعددة في اعمال للتصوير الجداري المعاصر. الكشف عن النواحي التعبيرية والجمالية للخامات المتعددة في الأعمال الجدارية العربية والاجنبية. الكشف عن القيمة الفنية للخامة في اثراء التصوير الجداري من ناحية الشكل والملمس.

حدود البحث

المدة الزمنية من منتصف القرن العشرين الى الوقت الحاضر.

اختيار نماذج ممثلة بأعمال جدارية بتقنيات وخامات متنوعة في القرن العشرين والواحد والعشرين.

تحديد المصطلحات

الخامات: **raw materials**

[1] وزارة التربية
[2] قسم التصوير في كلية الفنون -الإسكندرية- مصر

خام (مفرد) والجمع خامات: كل ما وجد على حالته الطبيعية ويحتمل الانتفاع به بعد تصنيفه (حديد- ذهب- مادة- ورق خام)، الخامة: المادة الاولية التي توجد على حالتها الطبيعية قبل ان تعالج أو تصنع (Mukhtar, 2008).

enrichment إثراء:

إثراء: (اسم) اثراء: مصدر اثرى – الاثراء الفاحش: الغنى الفاحش، اي كثرة المال، أثرى الرجل (كثر ماله), وأثرى الله القوم (كثّرهُمْ)، ثرا الثروة كثرة العدد من الناس والمال, يقال ثروة رجال, و ثروة مال(Mustafa, et al , 1989,p95) .

التعريف الإجرائي :وفرة وكثرة عناصر الخامات المتنوعة، وتحقق الأهداف ذاتها التي يحققها أحد العناصر، ولاسيما وفرة عناصر وظيفية أو جمالية أو وظيفية وجمالية في آن واحد، والتي تسهم في إغناء العمل الجداري، زيادة مستوى فاعلية وظيفة الخامة من خلال تزويدها بمقومات الأداء العالي، كزيادة انواع الخامات المتعددة، وهذا لا يعني زيادة تعقيد العمل الفني، إنما زيادة إمكاناته وقدراته الجمالية والوظيفية، بحيث تساعد الفنان على الإبداع في مجال التصوير الجداري، من خلال إتاحة الفرصة للتعبير عن طاقاته ورغباته الكامنة. الطريقة التي يتم من خلالها رفع المستوى الجمالي والوظيفية إلى الحد الأقصى، مع الحفاظ على مستويات الأداء وترابط العلاقات بين أجزاء عناصر العمل الواحد، بما يحقق المنفعة القصوى للجميع.

الفصل الثاني - الإطار النظري

المبحث الأول: التجريب بالخامات المتنوعة في التصوير الجداري

مقدمة

يشهد الخطاب البصري المعاصر ازدهارا وتقدما في مجال تنوع الخامات وتعدد التقنيات الإظهارية للعمل الفني، اذ تدخل الخامات المتعددة في مجال الفن الجداري بصورة لا مثيل لها بتطور الافكار الجمالية للأعمال، وابتداء من منتصف القرن العشرين ظهرت مستجدات غيرت معالم الحياة، فقد عملت الفنون المعاصرة على التغيير الجذري للمفاهيم التقليدية والمتعارف عليها والتي أسست لها الفنون الأخرى من خلال شكل الخامة والتقنية والعلاقات البنائية مع محيط العمل الفني، فجاءت الفنون المعاصرة لتغير البنائية في شكل وتركيب وانشاء العمل الجداري بأسلوب وتقنيات وخامات متعددة افرزها هذا الحقل البصري الذي شكل مفاهيم واليات اشتغال متنوعة، فقد افرزت طروحات الفن المعاصر أنواعاً وأجناساً مختلفة ومتعددة في طرائق التشكيل وأساليب البناء التركيبي للأعمال الجدارية عن طريق الأنفتاح الكبير على كل ما يمكن ادخاله في المنظومة البصرية، ممهدة لبناء تشكيل أساليب جديدة عن طريق توظيف الخامات الجاهزة والخامات المتوفرة من المخلفات الصناعية والخردة وأعادة تركيبها بطرق وتقنيات حديثة تناسب طبيعة المجتمعات الصناعية والتكنلوجيا التي اصبحت امثلة جمالية جديدة، مما اوجد اليات التلقي والتداول تناسب الاستهلاك الثقافي الجديد، فلم يعد الحال كما كان في السابق؛ وذلك بسبب التطور الفكري لدى الفنان والمشاهد نتيجة النمو الثقافي والتكنلوجي الجديد، فقد جعلت الانسان منفتح ذهنيا على ما يدور حوله والتقبل لأي شكل جديد يظهر امامه. فلو تناولنا التصوير الجداري المعاصر بشكل خاص للاحظنا غنى هذا الفن بالتنوع والتعدد بالتقنيات والأساليب المستخدمة في تنفيذ الأعمال الجدارية، فقد ادى هذا التطور الى ولادة اتجاهات وتقنيات فنية متنوعة هيأت المناخ الملائم لحضور الخامات المتنوعة فيه، ونستدل من هذا التنوع ان هنالك ايقاعا في ملمس وشكل الخامة يتحرك من الناعم الى الخشن ومن الشفاف الى المعتم ومن اللين الى الصلب مما يخلق تناغما حركيا للأعمال الجدارية في عين المشاهد بهدف أثارة المشاعر والأنفعالات النفسية. وعليه أن دراسة خواص الخامات المتعددة الجديدة وسابقة التجهيز تنطوي على أهمية بالغة في المنجز الجداري، فهي بقدر ما تمنحه من عطاء فأنها تساهم في أثراء العمل الفني وتمده بمقومات النجاح الجمالي والتعبيري. أن الهدف من هذا البحث هو أنتاج جداريات معاصرة من خامات مستحدثة ومتنوعة مع الحفاظ على الذاتية الثقافية والفلسفة الفكرية للبيئة التي تساعد الفنان الجداري في تحديد مسار أبداعه الفني، لتمتد جذوره الى أعماق المجتمع المعاصر، انه عصر التجديد والتجريب الذي اضفى على الأعمال الفنية جماليات جديدة لم تكن من قبل.

السياق التاريخي لتنوع الخامات في المنجزات الحضارية

ماهي الخامات المتنوعة؟ سؤال لا يخص المهارات أو التقنيات التشكيلية التي واكبت الأتجاهات الفنية الحديثة التي ظهرت خلال القرن العشرين، بل انه يرجعنا الى حقب تاريخية وازمنة سابقة في الحضارات القديمة لبلاد الرافدين والحضارة المصرية والحضارة الرومانية. فغالبا ما ارتبط استخدام الخامات المتعددة في اعمال مختلف الحضارات بمؤثرات فكرية وعقائدية، منها المعتقد السحري والاسطوري، وعند النظر الى بعض المنجزات الفنية في الحضارات القديمة والتي اعتمدت على الجمع بين أكثر من خامة وتقنية في العمل الواحد، نجد أن حضارة بلاد الرافدين تشير الى أهم المنجزات المكتشفة والذي يعرف باسم (راية أور) السومرية. تعدّ راية أور التي اكتشفت في المقبرة الملكيّة بمدينة أور السومريّة بالناصريّة جنوب العراق، وهي من أهمّ نماذج ألواح التطعيم الخالدة، تصوّر إحداثها مظهرين متباينين، الأوّل- يظهر مشهد الحرب، والأخر مشهد السلام، وقدم المشهد أول العربات المدرعة في تاريخ الشعوب، وكذلك أول الأشرطة الإخبارية الحية في تاريخ الفكر الحضاريّ" (386,391Sahib,2019,p)، فقد غلفت الوجوه الأربعة للصندوق الخشبي، بقطع من الاحجار الكريمة ومنها حجر اللازورد الازرق وأحجارا من الفسيفساء، رتبت خامات الإحجار في تناضر دقيق مع صورة المشهد على شكل أشرطة اخبارية تروي قصة الحرب، فقد عرف ذلك الفنان القديم المبدع نظم العلاقات التصويرية التي تربط سطح الجدار والخامات المتنوعة وشكلها وفق رؤيته المعرفية، وكان من دأب السومريين أن يطعموا ألواحهم بملوّنات كالأصداف واللازورد والشيست والحجر الوردي ومن ثم يضيفون إلى هذا شيئاً من المعادن النفيسة كالذهب والفضة؛ ليضفوا على الألواح روعة ومتعة، وأكثر ما كانوا يفعلون هذا بالصناديق والآلات الموسيقيّة، فقد ترك لنا الفن الرافديني إرثا كبيراً حفل بإعمال ذات تفرد وتميز من الخامات، لينسجها تارة بواقعية وتارة اخرى برمزية، مؤلفا منها جماليات خاصة ذات سمات تعبيرية متعددة اشكالها وفلسفتها العقائدية، فقد وظف الفنان الرافديني لخدمة مصالحة وفنه منذ البدء كل ما يمكن استثماره في أشكال الأعمال الفنية، فقد مرت حرفة التطعيم والترصيع بالخامات المتنوعة بمراحل متعددة من حيث اساليب تنفيذها او انواعها وكذلك اختلاف خاماتها المتعددة من عصر الى اخر، كما في شكل-(1).

شكل -1، راية أورالسومرية – 2600-2400ق.م - 20,3سم - المتحف البريطاني –لندن –خامات طبيعية متنوعة

اما الحضارة المصرية " لم يكن لإستخدام الفنان المصري القديم لخامات مختلفة في أعماله سواء كانت جدارية أو غيرها بقصد الاتجاه لأسلوب أو تقنية معينة مثل الكولاج والفسيفساء، ولكنها كانت دربا من التطعيم أو وسيلة للتكسية أو نوعا من الزخارف على الحوائط، حيث كان التطعيم يتم بقطع العظم والعاج على الخشب"(Taj 2013,p6)، والاعتقاد ان بدايات لتقنيات الفسيفساء أو الجمع بين اكثر من اسلوب على السطح الجداري هو ما وجد في مقبرة الملك زوسر الاسرة الثالثة- الدولة القديمة في سقارة، حيث نلاحظ قدرة الفنان المصري القديم على استخدام القرميد القاشاني بما يحاكي اسلوب الحصيرة، بواسطة قطع خزفية زرقاء اللون مائلة للخضار محدبة الشكل ومستطيلة وتوزيعها بأسلوب التطعيم محققا الجمع بينها وبين لوحاته المرسومة. شكل-(2)

شكل-2 مقبرة الملك زوسر في سقارة - الاسرة الثالثة - مصر- خامات متنوعة

وفي الحضارة الرومانية القديمة فقد أهتم فنانو بومبي بزخارف جدران الغرف والقاعات والمباني العامة، فأكدوا على التنسيق بين أعمالهم وبين المبنى والمساحة المتاحة للتصوير الجداري، ومن امثلة أستخدام قطع الخامات المتعددة في أعمال الفسيفساء الجدارية لإحدا الجداريات التذكارية التي تخلد ذكرى (بومبونيوس هيلاس)، وهذا العمل موجود في احدى حجرات الدفن في الجزء الجنوبي من روما (الربع الثاني من القرن الاول الميلادي)." يحتوي إطار هذا العمل على الاصداف البحرية الموضوعة فوق الجص الاحمر ويعلوه صف اخر من الاصداف، اما النقوش الموجودة على الضريح واطارها الموجي الشكل وزوج حيوانات (الجرفين) الواقفان في مواجهة القيثارة أسفل اللوحة؛ فقد تم تنفيذها جميعا من قطع (الأحجار) البيضاء والخضراء و(الزجاج) الأصفر والأزرق لكن الخلفية يغلب عليها اللون (الأزرق المصري)" ((Taj,2013,p8، كما يوجد خامات اخرى في العمل كالأصداف والحجر الجيري، شكل-(3).

شكل-3 لوحة بومبونيوس هيلاس التذكارية- بومبي- الحضارة الرومانية- خامات متنوعة

فقد تبين لنا ان المؤثرات الفكرية والعقائدية في أختيار الخامات المتعددة خلال الحضارات المختلفة، غالبا ما يرتبط أستخدام الخامات التقليدية منها والغير تقليدية، في الإعمال الفنية لمختلف الحضارات بمؤثرات عقائدية وفكرية. كذلك الفنون الفلكلورية غالبا ما أرتبطت هي الاخرى بأستخدام خامات متعددة التي ترتبط بالموضوعات الشعبية لتغير من النمط التقليدي في الإعمال الفنية.

ظهور الاعمال الجدارية الحديثة ونضوجها

أن التطور التكنلوجي المعاصر وظهور الوسائط والخامات المصنعة والسابقة التجهيز، كان له دور كبير في ظهور أعمال لفاني الجداريات لها طابع جديد في التغيير والتجديد والخروج على التقاليد المتعارف عليها، حيث أصبحت متأثرة بفلسفة الإعمال المركبة والمتنوعة الخامات والوسائط الفنية، "وتميزت الاعمال بمزاوجة أكثر من خامة أو أسلوب في العمل الواحد الى جانب استخدام الفنان للتقنيات الاكثر تعقيدا. وبدت الإعمال الجدارية اكثر غموضا وتناقضا ومرتبطة اكثر بالواقع" (Margaret,1994,p73)، وأن تزاوج اكثر من خامه في عمل واحد يسهل من أحداث تنوع في الأشكال والملامس دون اللجوء الى محاولة اختلاق ملمس من خامه واحدة. أن هذا النضج والتنوع الفني الذي ظهر في الإعمال الجدارية اتى على مرحلتين هامتين وفقا لما ذكره المختصين في هذا المجال. المرحلة الأولى: وهي بداية خروج العمل الجداري عن السطح الحامل، وبروز العناصر الشكلية عن أرضية العمل الفني، وتبع ذلك التحول في أستعمال خامات متنوعة الشكل والملمس منها الطبيعية والمصنعة ومخلفات قطع السيراميك والخزف، مما جعل الفنان يحاول تطوير خبرته في التقنية والمعالجة التشكيلية للعمل الفني وعناصره المادية، حيث بدأ الفنان المعاصر يضع التصور المسبق للعمل ثم يبدأ بعد ذلك في التفاعل مع العمل الفني وفقا لما يقتضيه العمل من تقنية ومما تتوفر لديه من خامات تصلح للعمل، بينما كانت الطريقة التقليدية تعتمد على أسس معينة في التنفيذ وحسب التصميم المتفق عليه. "وقد أسهم الفكر المعاصر الذي تناوله العديد من الفنانين في أعمالهم بإتاحة مساحة من الحرية تدعوا الفنانين للبحث المستمر عن خامات جديدة قد لا تكون ذات قيمة مادية كبيرة ولكنها ذات قيمة تشكيلية عالية عند توظيفها بصورة مناسبة"(Abu Kalila, 2014,p104). فأن دراسة هذا التحول في الفن الجداري يراها بعض النقاد انها متأثرة بالفلسفة التجريدية التعبيرية، فأصبحت التلقائية والعفوية في التنفيذ من خلال فرض الخامات المتنوعة نفسها بشكل غير محسوب وممنهج، وبالتالي فرضته العملية الإبداعية للفنان على الإعمال الجدارية. اما في المرحلة الثانية: فقد اصبحت الإعمال الجدارية تمتلك النضج التام من خلال ما تميزت به في خروجها تماما عن السطح، قد تصل في بعض الأحيان الى اختفاء السطح تماما في العمل الفني، مثل الإعمال المركبة والنحتية وأعمال ثلاثية الأبعاد المجسمة في الفضاءات الخارجية للميادين العامة. "ولكي يحقق

الفنان هدفه الفني من استخدامه هذا يتطلب وعيا بأساليب التنفيذ في الإعمال الفنية الجدارية حتى يتحقق نجاح العمل الفني الجداري إذ أن أسلوب تنفيذه يتطلب المهارة في الفكر والاداء"(Abdel Salam,1992,p151,153).

فلسفة الخامات والتقنيات الجدارية

نظرا لكون الخامات المتعددة في الفنون الحديثة ليست جامدة بل نابضة ومتحركة فهي تسهم في توجيه النشاط الابداعي للفنان. وبما أن العلاقة الجدلية بين الخامة والتقنية، وقبل ان تتبلور الرؤية الجمالية في فكر وأهداف الفنان ومهارته، ثمة مسافة سمحت للفنان الجداري للانتقال من عصر الا تخصص في عمل الوظائف والخصائص الفنية للخامات، وفي دور الوعي التنظيمي لمجموع العلاقات، الى عصر التخصص و الإختيار الدقيق لعناصر العمل الفني، فالخامة لم تصبح علامة لسلسلة من الارتباطات في الفن، إلا بعد حقبة طويلة مر بها الفنان وعناصر الفن من ناحية ، و دراستها كأجزاء كونت المفهوم الشكلي لها من ناحية ثانية، فمن الصعب تخيل تنفيذ أية فكرة فنية في مجال التصوير الجداري من غير عاملين مهمين لا يمكن الإستغناء عنهما في تحقيق النتائج المرجوة منها. أولا: الخامة - حيث شكل وجودها الطبيعي عاملاً أساسياً في بناء التجربة الفنية وتحويرها، وبعد دراسة خواص كل خامة وإمكانياتها وبعد معالجتها وتطويعها لأهداف الفنان، اصبحت تمتلك مساحة شاسعة في مجال الفن وللتكنلوجيا الحديثة، فاللمسة الإنسانية اليدوية هي التي تميز الإبداع وتبرز الفرادة والفن الجداري ظل فيه الفنان مسيطراً على الخامة وأدواته، ليشكل أعماله، وأن كانت هذه الأدوات وليدة التكنلوجيا، كما ان سمة التحول لدى الفنان في اختيار الخامة تُعد ظاهرة اساسية على مستويات وطبيعة النشاطات الانسانية على مر العصور وفي شتى المجالات ومنها حقول الابداع في فن التصوير الجداري، وقد يعزى هذا التحول الى اسباب عدة في مقدمتها التحول في الفكر الذي يعبر عنه ذلك المنجز الفني، أو بحثا عن التجديد أو بحثا عن التفرد، كما أن عملية البحث والكشف عن خامات جديدة وجدت ورصدت منذ امد طويل على مستوى النتاج الإنساني تبعا لمتغيرات عدة على "ان التغيير يجب ان يعني ظهور شيء جديد لكن لمجي شيء جديد شيء لم يكن موجودا قبلا يلزم اختلاق شيء من لا شيء"(Houghton,2002,p30). فالفنان الجداري "لا يعبر عن إحساساته الفنية في الفراغ ولكنه يستعمل في ذلك التعبير أدوات وخامات متباينة وهذه العوامل هي الخامات والأدوات التي يستلها من اوساطه المحيطة بصيغ الاستعارات المختلفة، والمهارات الأدائية المتعلقة بها، ووظيفة العمل وموضوعه بمختلف اعتباراته"، (Abu Hantash,2000,p35). فلو سلطنا الضوء على التصوير الجداري الحديث بشكل خاص؛ للاحظنا غنى هذا الفن بالتنوع والتعدد في الخامات والأساليب والتقنيات المستخدمة في تنفيذ العمل، مما ادى الى ولادة اتجاهات فنية متنوعة الأساليب هيأت المناخ الملائم لحضور الخامة والملمس فيها، ونستدل من ذلك ان هناك ايقاعا في الخامة والملمس يتحرك من الناعم الى الخشن ومن اللين الى الصلب ومن الشفاف الى المعتم. مما يخلق تناغماً حركياً في العمل الفني، كما أن العمل الجداري المتنوع الخامات نلاحظ فيه أن كل زاوية من زواياه تحقق فيها الملمس ايقاعا حركيا يثري الصورة البصرية، بالإضافة الى التناغم الموسيقي الملموس من خلال التنوع الملمسي للخامات المتعددة وتظافر العلاقات بين أنواع الملامس في داخل العمل الفني. أن فكرة تكوين وأنشاء العمل الجداري من وسائط وعناصر يركبها الفنان بناء على نسق فكري خاص به، ويقوم بأستعارة ما موجود في الطبيعة من خامات طبيعية وبلاطات خزفية والسيراميك والزجاج ومواد اخرى مصنعة وإدخال بعض المواد الغريبة ولصقها على السطح الجداري، ليهدف من ذلك الحصول على ملامس متنوعة ومتعددة خاصة تسهم في التعبير الدرامي للعمل الفني، كل تلك الاشياء والخامات المستعارة تخلق تنوعاً ملمسياً وبالتالي تثري بنية للعمل، كما أن عمليات الإبداع والتغير لا تنتهي ما دامت الحياة قائمة ودائمة بمراحلها التاريخية المتعددة. ان" التغير هو عامل ضروري لا غنى عنه لكل نظام جمالي، وكلما زاد التغيير كان التأثير أكثر اهمية ولكن بشرط ان يبقى النظام قائما" (Dewey,1963,p476).

ثانيا: التقنية - أن التقنية هي المعالجة النظامية للفن و للتقنية دور كبير واساسي في عملية الاظهار الفني للعمل ، وخاصة اذا ما عرفنا أن التقنية تمثل الإمكانية و الأسلوب والطريقة في معالجة خصائص البنية السطحية للأشكال وعناصر العمل الفني، أو جميع الوسائل التي تستخدم لإنتاج الأشياء الضرورية ويكون للخبرة والبراعة لدى الفنان دور كبير في الخروج بنتائج مهمة على الصعيد الجمالي والتعبيري، والتقنية هنا- هي عمل أو فعل تشكيلي يحاول الفنان أن يتميز بالتنوع والاداء لسحب البصر وجذب الانتباه لدى المتلقي الميال للتغيير. والفعل التقني هنا هو من ينتج الأثر الفني البصري من خلال التنفيذ الجيد، والتقنية " هي الوسيلة التي تحتوي على تأثير إضافي على المضمون الذي يحتويه الشكل"(Al-Maghazi, D,T,p26). والتقنية - لا بصفتها مهارة

استندت الى الخبرة فحسب، بل بصفتها متصلة بما حدث في الذائقة الفنية والوعي لدى الفنان، الى جانب الحساسية الجمالية والوظيفية، التي شكلت أحد سمات الفن وجماليته، فإذا كان تنظيم وتجميع الخامات بصفته وعياً متقدماً لمجموع الأجزاء وما تتوخاه من أهداف رمزية و جمالية لدى المصور الجداري - فأنهما ، منذ البدء، يرتبطان بالخبرة المستندة الى مهارة الفنان في انتقاء عناصر تجربته الفنية، لأنهما في الأساس يمنحان الفنان قدرة على اختيار (الخامة) من بين خامات متماثلة أو مختلفة، الأمر الذي يجعل الممارسة العملية ذات أهمية في الارتقاء بالتجربة الى مجالها الذهني، والى مفاهيم ترتقي بالعمل الفني من مفهوم الى مفهوم أكثر تطوراً، يلبي غايات لم تكن متحققة في التجارب السابقة.

المبحث الثاني: تأثير الخامات المتعددة في التصوير الجداري المعاصر

الخامات المتعددة و اثرائها لأعمال التصوير الجداري

الاثراء مفهوم ذا جاذبية حسية بأعتبار مفهوم الإثراء واضحا من خلال الجهد الذي يقدمه الفنان الجداري للعمل الفني، والذي ينعكس في اداه ومقدرته على انتاج عمل يمتلك كل مقومات النجاح، من خلال التصميم واستخدام الخامات والألوان التي شكلت قيمها عوامل اثراء جمالية ووظيفية. فقد شهد الخطاب البصري المعاصر أزدهارا وتقدما ودراسات جديدة في مجال تنوع وتعدد الخامات والتقنيات الاظهارية للعمل الفني، اذ تدخل الخامات المتعددة في مجال الفن الجداري بصورة لا مثيل لها بتطور الافكار الجمالية للأعمال. وابتداء من منتصف القرن العشرين طرأت مستجدات غيرت معالم الحياة وظهر مجتمع ما بعد الحداثة وقد اثرت فيه الفنون خاصة العمارة والفنون البصرية. وفي العصر التكنلوجي الحديث واجه الكثير من الفنانين الجداريين تحديا في صياغة وصناعة أعمالهم الجدارية بواسطة الخامات المتعددة، فاستطاعوا تطوير طرق اتصال جديدة لإظهار نوع من التواصل مع الجمهور من خلال نقل رسائل بصرية تحمل مضامين وابتكار ورؤى معاصرة، وقد برز الكثير من المصورين الجداريين الذين اخذو على عاتقهم الخروج عن الاطار التقليدي في فن التصوير الجداري الى مجال اكثر حرية في التعبير بواسطة الوسائط والخامات المتعددة الطبيعية والمصنعة، والتنويع في شكل وملمس السطح الحامل للعمل الجداري بوسائل غير تقليدية، والاهتمام بالشكل والتصميم وتصنيع واكتشاف خامات جديدة تساهم في إظهار التعبير الغير تقليدي في العمل الفني. فقد سعى الفنان الجداري المعاصر بانتزاع الخامات التقليدية من قيمها المتداولة ليؤولها الى استعارات شكلية ذات دلالات واطر جمالية وتعبيرية جديدة، فجعل الخامات المتعددة في العمل الجداري تفرض قراءة واستجابة واضافة ذاتية لمحاولة اكتمالها في ذهن المتلقي، فصورة المنجز الفني تكمن في محاولة الفنان استثمار الإحساس البصري وفي البحث عن الاثر الذي يتركه المشهد المصور في عين المتلقي وما يولد فيها من أيهامات وأحاسيس بصرية تنقله من مشهد الى اخر من خلال هذا التنوع في الخامات والملامس والأشكال في بنية العمل الجداري الذي هو اكثر الفنون انتشارا وتفاعلا مع المجتمع، "واستعمال مختلف الفنانين على مر العصور مواد وتقنيات متباينة لتوظيف الخامة بما يتلاءم مع متطلبات كل عصر في سبيل تحقيق اغراضهم الفنية"(Abu Kalila,2014,p104).
وقد ساعد التقدم التكنولوجي الكبير في الوسائط المتعددة على تغيير طبيعة الاعمال الفنية في شتى المجالات، مما اسهم في تحول التفاعل العام للقاعات الفنية وللمتاحف وساحات العرض بإعطاء فرصة اكبر لمختلف مجالات الفنون الجدارية والرقمية والحركية وأعمال أخرى متنوعة التقنيات والخامات بالإنتشار الواسع، فأصبحت المعاصرة اليوم تدخل في جميع مفاصل الفنون البصرية المتنوعة، وقد أستفاد المصور الجداري بمنجزات العلم والتكنلوجيا ومخرجاتها التي اتاحت له افاقا جديدة للخلق والابداع، مما جعله يطور من تقنياته وأساليبه الفنية بشكل ملحوظ، وجعل الإعمال الجدارية تصاغ بأكثر من صيغة تشكيلية وتركيبية تأخذ عدة مراحل يبدا بتصميم الفكرة ثم تتكون وتتبلور مع احتمالات التجريب بالخامات المستحدثة مما أسهم في تغيير مفهوم أستخدام الخامات المتعددة في الإعمال الجدارية، وهي بذلك فتحت سبل جديدة للفنان في استغلالها وفي اثراء أعماله الفنية. وقد سعى الفنان الجداري ايضا الى بناء جمالي غير أكاديمي بإلغاء معظم العناصر التقليدية في العمل واعتبار الخامة هي تجسيد للأشكال المرئية. ونتيجة للدور الذي لعبته الخامات المتعددة الحديثة وما تحققه من علاقات عضوية بين مفهوم العمل الجداري وفن العمارة، فقد أصبح لها ولمعطياتها التشكيلية دورا محوريا في اثراء التصوير الجداري، حيث تمثل الخامة المشكلة والمكونة للعمل دورا كعنصر وحيد ومتفردا، كما يستطيع من خلالها الفنان أن يوجه أسلوبه وطرق تناوله لعناصره التشكيلية وفق ما يقتضيه التصميم في اطر جديدة ومعاصرة، يتناسب مع تزايد اهتمام الفنون الحديثة بالخامات المتعددة ودورها في تأكيد او دعم الأفكار والمواضيع التي يتناولها العمل الجداري. فأصبح للخامة معطيات اخرى غير كونها مادة جامدة بل تمتلك الاحاسيس

المتنوعة للملامس والتعبير اللانهائي، مرورا بالتنوع في قيم اللون ووصولا الى القدرة على تحقيق القيم الجمالية والوظيفية. ويرى الباحث ان الفنان المبدع يجب ان يواكب التطور العلمي للخروج عن الإطار والنظم التقليدية في العمل الفني، سواء من خلال الخامات أو التقنيات الحديثة في صياغة العمل البصري، وأن الروح الابتكارية والإمكانيات الابداعية لدى الفنان هي سمة المعاصرة.

النظام البنائي للخامة في اثراء الشكل الجداري

يستمد الفنان الجداري فكرته مثلما يستمد المهندس المعماري أو الشاعر قصيدته بفكرة موزونة وأبيات شعرية مترابطة وتنتهي بالمعنى والهدف المقصود منها، فالفنان الجداري يبدأ فكرته لإنشاء تصميم فني بتحويل عناصر ووحدات العمل الى تكوين يترجم لغة افكاره الفنية، فقد يجمع الفنان او يركب مجموعة من الخامات المتعددة، في حالة ما، بين اللون والشكل والملمس والخط لينتج عملاً تشبيهياً ، أو مجرداً، أو رمزياً، وفي مجال اخر، قد يجمع بين هذه العناصر التشكيلية نفسها ، بطريقة مختلفة تماما، ليعبر عن استجابته الذاتية لتجربة شخصية أو لاتجاه عام، لان كل عمل فني له مدلولات ومفاهيمه الخاصة ، وفي ميوله النفسية والفنية، وتعتمد بنية العمل الجداري بمختلف انماطه الموحدة التي لا تعني التشابه بين عناصر الخامات كافة بل التجانس بين كل من المفردات وعناصر التنظيمات الشكلية في وحدة بنائية، وقوة تناسق دلالاتها المؤثرة في توزيع الإشكال التي تحقق ابعادا وظيفية وجمالية في المنجز الفني. ولكن الجوهر في كل تجربة فنية ، إنها تعتمد إمكانية و إرادة و رؤية الفنان بالدرجة الأولى وليس بسبب المصادفات أو العشوائية، فالتجربة في نظامها البنائي التشكيلي تفرض على الفنان قراراته في اختيار العناصر التشكيلية، و أنواعها، التي سيستخدمها، و في الطريقة والتقنية التي سينظم بها تلك التجارب الفنية في مجال العمل الجداري، وهنا يقوم الفنان الجداري بتصميم مراحل العمل الفني التي تعتمد على إمكانياته وأدراكه وفهمه من تخطي وتصميم وربط كل عنصر بالعناصر الاخرى من توزيع ونشر المفردات داخل الفضاء الجداري لتحقيق التنظيم وربط اجزاء الخامات المتعددة بعضها ببعض لتكون وحدة بصرية متكاملة في التنسيق والانسجام ضمن الجدار المخصص للعمل، فالدور الفاعل لفكرة المصور داخل السطح المرئي تتسم بالبساطة بأشغال الفضاءات الناتجة من توزيع عناصر العمل، وترتيب هذه العناصر من اهم الآليات البنائية للفضاء التصويري وما تحتويها من دلالات ومفاهيم ترتبط باللون والشكل والقيمة الضوئية، لينشأ نسق بصري يمكن ان يتسلمه المتلقي. فقد ذكر (ناثان ، نوبلر) إن كل عنصر في العمل الفني يؤلف مفردة ضرورية في المعنى التشبيهي، والوظيفي، والتعبيري، والجمالي الذي يهدف اليه الفنان فهو- يجمع الخامات التي يوحد بها العناصر المنتقاة ليعطي العمل معناه، ويكون بمستطاع المتلقي الذي يتطلع الى العمل الفني الجداري وأن يدرك أن العناصر موحدة قبل أن يتفهم أو يتذوق أهميتها، فاختيارات الفنان للخامة أو التقنية، من بين احتمالات كثيرة في أثناء عمله ، تأتي نتيجة لقراراته الممكنة التنفيذ، ويقول "ميس فان دوروه" عن الخامة ان لكل منها خواصها الذاتية التي يجب تفهمها قبل استخدامها فلا يمكن وضع أي تصميم قبل ان تكون خواص الخامات المستخدمة مفهومة"(Irfan1967,p27). فالأشكال والألوان من قطع الخامات توحي بمعالجات مترابطة للفنان، والنظام الجمالي الذي يسعى إليه الفنان الجداري يمكن أن يتطور بوسائل متعددة تكون أساساً في كل الفنون البصرية، فيما يكتسب النظام البنائي للشكل الفني الجداري عند الفنان وعياً بأهمية العناصر وباختياراته، لا في دراسة الخامات وخواصها وعلاقتها فحسب، بل في بنائها بما يتجانس والطابع التركيبي لهذه العناصر من ناحية ووحدتها العضوية من ناحية ثانية. الأمر الذي يسلط الضوء على مجمل هذه العناصر والأسس الداخلة في العملية التركيبية للشكل الجداري الفني وعلى النحو الاتي: الخط 2- اللون3- الحجم 4- الملمس 5- الضوء

التوليف محور ابتكار في التصوير الجداري

تمتلك الرؤية الابداعية في جوهرها على المعاصرة، وتأتي المعاصرة بالتجديد ولا يأتي التجديد بفن التصوير الا بالتجريب في الخامات المتنوعة، فقد تنوعت الصياغات التشكيلية لفن التصوير الجداري في النصف الثاني من القرن العشرين ، فكانت تمتلك حرية اكثر في اختيار وسائطها المتنوعة، فتعددت فيها مجالات الرؤية الخاصة بصورة اكبر وتباينت فيها الصياغات التشكيلية للفنانين الجداريين مع انتمائهم لاتجاه واحد، فميزت الاعمال بمزاوجة اكثر من خامة او اسلوب في العمل الواحد الى جانب استخدام الفنان اساليب وتقنيات متنوعة في بناء العمل الفني. والتوليف الفني يقوم على مبدأ الابتكار والتجريب في الخامات، مما يساعد في الحصول على معطيات ابداعية في سياقات جديدة، والتي يمكن ان يتم بنوع من التوافق في استخدام الوسائط المتعددة

في المجال التشكيلي وبتقنيات واساليب التجريب، فان طبيعة التوليف بين الخامات المتنوعة (الطبيعية والمصنعة) ادى الى الغاء الفروقات التقليدية بين مجالات الفنون التشكيلية المختلفة.

مؤشرات الإطار النظري:

1- يتجه التصوير الجداري نحو تأكيد القيم الجمالية والوظيفية من خلال تنوع الخامات والتقنيات لإثراء العمل الفني.
2- التصوير الجداري المعاصر في ضل التطور التكنلوجي، هو خروج من حيز السطح نحو فضاء خارجي أكبر ليصبح عنصر فاعل ومؤثر في المشاهد.
3- الكشف عن قيمة الخامة في اثراء التصوير الجداري من ناحية الشكل والملمس.

الفصل الثالث- الإطار الاجرائي

التجارب الإبداعية لفن التصوير الجداري في العصر الحديث (وما بعد الحداثة)

تعد الفترة الممتدة من منتصف القرن العشرين من أكثر المراحل الزمنية التي ظهرت فيها العديد من التحولات الفنية على المستوى التقني وما رافقها من ظهور قيم بصرية جمالية ووظيفية جديدة وكان هذا نتيجة التحولات الفكرية المتمثلة بتبلور العديد من المذاهب الفلسفية واندلاع الحرب العالمية التي غيرت مجرى الأحداث في العالم اذ جسدت هذه التحولات مظاهر الحداثة وما بعد الحداثة. لقد شهد القرن العشرين تغيرا جذريا في شكل الفن وعناصر تشكيله، حيث انحاز عدد كبير من الفنانين الى ابداعات جديدة تحلق بأفكارهم ورؤاهم بمفهومهم الحداثي والمعاصر للفن بشكل يتلاءم مع التطور الحضاري الكبير وما شهده من نظريات وثورات علمية في مجال الأساليب والتقنيات والخامات المتعددة، ومن خلال الكثير من المدارس الفنية الحديثة. أن الاكتشافات العديدة في مجال المواد المصنعة و الخامات المتعددة جعلت المصور الجداري وأعماله ذات سمات جمالية خاصة ارتبطت بالبيئة المعمارية والمجتمع، فأن " كثير من الفنانين في معظم بلدان العالم منذ اواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، قاموا بتنفيذ اعمال جدارية خارجية وداخلية عن طريق تجميع كثير من الخامات المتعددة والمتنوعة في خصائصها وملامسها لا علاقة لها بوسيلة محددة من وسائل التصوير بالفسيفساء بل كان المبرر الوحيد لتجميع تلك الخامات، هي القيم التي تثريها من الوان وملمس"(Alaa El-Din, Noha, 2006,، 158- 157).

حيث يعدا هذا دافع مهما لكثير من الفنانين في استخدام العديد من الخامات المختلفة في الأعمال الجدارية، وقد تناول هذا البحث بعض النماذج المختارة لبعض الفنانين الذين استغلوا إمكانيات الخامات المتعددة في تنفيذ اعمالهم الجدارية التي تتميز باختلاف مظهرها عن الجداريات المنفذة بالطرق التقليدية وامكانية الاستفادة من نتائج هذه الدراسة في أثراء القدرة الجمالية والتعبيرية في أعمال التصوير الجداري المعاصر

سايمون روديا Simon Rodia : ولد روديا عام ١٨٧٩م بالقرب من مدينة نابلس بإيطاليا قبل أن يهاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية واستقر في كاليفورنيا، حيث بدا في انشاء عمله الشهير والمعروف ب (أبراج واتس (، فقد بدأ العمل عام ١٩٢١م وانتهى منها عام ١٩٥٤م.. شكل-(4).

شكل- 4 - ابراج و اتس- كاليفورنيا-1954م- خامات مختلفة من الزجاج والخزف وحديد التسليح- سايمون روديا

أستخدم خامات متعددة في تنفيذ هذه الأبراج وتم بناها من عوارض فولاذية وشبكات سلكية مع الخرسانة ومن ثم تم تكسيتها بقطع من الزجاج والخزف المكسور والإصداف البحرية والسيراميك التي جمعها من الشوارع، وعند الاقتراب من هذه الأبراج والمنتزه الذي يحيط بها تبدو ككتل مصنوعة من الصلب ذات اللون الرمادي، لذلك يمكن القول بأن أعمال روديا التي استخدم

فيها الفسيفساء بأسلوب وبتقنية (الكولاج) تظهر القيم الجمالية للعمل من خلال تقنية الفنان في معالجة السطوح بالملامس المختلفة والخامات المتنوعة واشكالها والوانها ومستوياتها.

1955 م: هوفنان امريكي يعيش في لندن، اشتهر بأعماله الزجاجية **DANNY LAN داني لين** اوالفولاذية، ويشتهر لين بعمله في مجال الاثاث الفني المعاصر، وهو أحد أشهر الفنانين الذين يعملون في مجال الزجاج الصلب وقد قام بتطوير تقنيات البناء التي تعتمد على قوة الزجاج تحت الضغط، فقد اشتغل على مجموعة متنوعة من الأعمال، بداء من الهياكل الضخمة المصنوعة من الزجاج الصناعي ومنحوتات الزجاج الملون والفولاذ، شكل-(5).

شكل-5 جدارية محطة اتوبيس غيتشيد في بريطانيا – 2004م – خامات متنوعة – زجاج مقسى وحديد الفولاذ- داني لين

تعد جدارية محطة اتوبيس غيتشيد للفنان داني لين، هي واحدة من الأعمال الجدارية الخارجية الاكثر إثارة في بريطانيا انشأت عام 2004م بلغ طول الجدارية (90م ×1م) وارتفاعها 4,5م ، يتكون هذا العمل من 19 عنصراً مصنوعاُ من الفولاذ المطروق والزجاج المعالج بالمواد الكيميائية ، أستخدم الفنان خامة الزجاج مع الفولاذ بتقنية ودراية علمية في التنفيذ باعتبار إن خامة الزجاج الشفاف سهلة التعرض للكسر في الإماكن العامة، لذلك أستخدم نوع من الزجاج المقسى والمقاوم للصدمات في محاولة منه لخلق تركيب يجمع بين الزجاج وقساوة الفولاذ في عمل واحد، فهو عمل غير تقليدي حيث يمكن قراءته مثل سلسلة من الاشكال التوضيحية ، وقد برع الفنان بإظهار الخصائص الشكلية في خامة الزجاج بشكل جمالي وتعبيري، وتؤدي التقنية والخبرة لدى الفنان دورا اساسياُ في الرؤيا الجمالية للعناصر المرئية بصورة عامة وفي الفن الجداري بشكل خاص، فقدرة الفنان في تشكيل الخامة تحفز ذائقة المتلقي في التأمل والتأويل لملمس الخامات وشكلها ولونها، ولا تتم هذه الأساليب الا وفق رؤية الفنان الجداري من خلال مهارته المعرفية والعملية المستنبطة والمكتسبة له. "ان مادة العمل الفني ليست مجرد شيء قد صنع من هذا العمل وانما هي غاية في ذاتها بوصفها ذات كيفيات حسية خاصة من شانها ان تعين على تكوين الموضوع الجمالي " (Zakaria,1977,p28)، ويرى الباحث أن تأثير البيئة على رؤية الفنان الإبداعية تأتي من خلال الوعي بمدركات العناصر التشكيلية في مجال الخامات المتعددة والمحيطة بالحقل الفني، وان الاختلاف في تنوع العمل الفني يأتي من تأثير الثقافة الفلسفية السائدة في العصر الحديث الذي نعيش فيه.

عبد السلام عيد: فنان مصري ولد في الاسكندرية ١٩٤٣م أستاذ ورئيس قسم التصوير في كلية الفنون الجميلة جامعة الاسكندرية من عام 1999-2003م، وحاليا استاذ متفرغ، عرف عنه اهتمامه الكبير بالتجريب في مجال التصوير عامة والتصوير الجداري خاصة، حيث يعتمد الفنان في أسلوبه على الجمع بين فنون التصوير والنحت والعمارة في محاولة لتحقيق وحدة عضوية بين تلك الفنون التي طالما توحدت وتواصلت في الحضارات القديمة. وقد شمل تجريب عبد السلام عيد في الخامات المتعددة وايضا التجريب في الأسطح الحاملة للأعمال الجدارية، فقد استخدم عبد السلام عيد العديد من الخامات الغير تقليدية في أعماله الفنية محاولا استكشاف جمالياتها المختلفة عن الخامات المتعارف عليها في المجال الفني، ومن اعماله الجدارية التي تنوعت في استخدام الخامات كحلول وعناصر تشكيلية هي جدارية مصطفى كامل في الاسكندرية. شكل-6

شكل-6 جدارية مستشفى القوات المسلحة في الاسكندرية – 2000م- خامات متنوعة- زجاج وخزف وسيراميك وحديد وتماثيل نحتية وحبال- للفنان عبد السلام عيد

تعتبر جدارية مصطفى كامل على سور مستشفى القوات المسلحة في الاسكندرية، من الإعمال الجداري الهامة والرائدة في تجربة الفنان عبد السلام عيد نفذت عام 1998-2000،متعددة المراكز تجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل في طرح كثيف ومتداخل لعناصر وخامات متعددة وتقنيات مختلفة، ويشكل الهرم - والتابوت الروماني - والخرطوشة الفرعونية - والانية الخزفية الاسلامية - وتمثال الاسكندر- وشكل عملة رومانية كبيرة الحجم – عناصر لأشكال مهمه في بنية العمل الفني، استطاع الفنان ان يولد مشهدا تاريخيا يربط الحضارات المتنوعة بالعالم الخيالي الفني للجدارية ويعطيها عبقا تاريخيا كأنها تضم مشهدا لعرض ملحمي يتجلى في عدة اختيارات وضعها الفنان كعلامات تؤشر لحضارة مصرية متعددة الروافد وممتدة الى عمق التاريخ. وقد نفذ العمل بتقنية وأسلوب يجعله ملائما للعوامل البيئية التي تحيط به كونه عمل خارجي، فان اَستخدام الخامة في العمل يجب أَن يخضع لعوامل أَختبار مقاومتها للطقس ومناخ المدينة. كما تطهر القيمة الجمالية والتعبيرية في العمل عن طريق تحقيق التنوع الملمسي للخامة واشكالها المختلفة التي تلفت الانظار في العمل، وايجاد علاقات متبادلة بين السطح والخامة من خلال تحقيق التالف والانسجام، " لقد اعطى فن التصوير الجداري رحابة اللوحة المعاصرة وضمنه كل امكانات التحرر على مستوى الشكل والموضوع والخامة واخراج التصوير الجداري من مفهومه القديم الذي اقتصر على - الفرسك- و الزجاج المعشق والموزاييك لتحتل لوحاته الجدارية اضافات لخامات غير مألوفة اكسبها الفنان بإمكاناته التقنية وتحكمه الفائق في ادواته " .(Nasr ,2011,p142).

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات والمصادر

النتائج

1. أن الغرض المرجو من هذا البحث هو اثراء فكر الباحثين والعاملين في مجال الفن الجداري والاهتمام بتنوع الخامات وتقنيات التنفيذ وايجاد صياغات اخرى غير مألوفة في اثراء العمل الجداري من حيث الشكل والمضمون الفكري.
2. التجريب بالخامات على الاسطح الجدارية، يساعد الفنان على ايجاد صيغ واساليب ابداعية لإنتاج اعمال فنية معاصر تحمل كل المضامين الفكرية والجمالية.
3. ساعدة الخامات المتعددة واسلوب اظهارها ومعالجتها على أسطح الاعمال الجدارية في خلق نوع من التفاعل والتعايش بين الجمهور والعمل الفني.

الاستنتاجات

1. لغة المعاصرة لغة طرح كل ما هوة جديد في مجال الوسائط والخامات والتقنيات، فعلى الفنان مسايرة هذا التطور ومواكبته لاستحداث افكاره نحو كل ما هو جديد.
2. ليس بالضرورة تعدد الخامات وتنوعها في العمل الجداري بل المهم ايجاد صيغ تركيبية وانسجام هذه الخامات مع بعضها للوصول الى فضاء جمالي يثري بصر للمشاهد.

التوصيات

الاهتمام والاطلاع بالأساليب والتقنيات وتطورها في الجوانب العملية للفن الجداري ومواكبة هذا التطور. وضع حلول فكرية ومنطلقات فنية جديدة للشكل الجداري لنخرج به من الإطار التقليدي للخامة. التأكيد على اهمية الخروج من قيود تحديد الخامة والتقنيات التقليدية والبحث عن وسائط وخامات جديدة التي يمكن ان يتعامل معها المصور الجداري. الاهتمام بالتقنيّات والخامات والوسائط التكنلوجية الحديثة التي طرأت على الأعمال الجداريّة المعاصرة ومعرفة أساليب استخدامها وتقنيات تشكيلها.

Conclusions

1. the language of modernity is the language of presenting everything new in the field of media, materials and techniques. The artist must keep pace with this development and keep up with it to innovate his ideas towards everything new.
2. It is not necessary to have multiple and diverse materials in the mural work, but what is important is to find compositional formulas and the harmony of these materials with each other to reach an aesthetic space that enriches the viewer's vision.

References:

1. Abdel Salam, Safaa, 1992 *Wall Design in Ancient Egyptian Architecture*, Master's Thesis, pp. 151-153.
2. Abu Hantash, Mahmoud, 2000 *Design Principles*, 3rd ed., Dar Al-Barakah for Publishing and Distribution, Amman, p. 35.
3. Abu Kalila, Karim, 2014, *The Creative Vision of Three-Dimensional Mosaics in Contemporary Art*, Master's Thesis, Faculty of Fine Arts, Alexandria, p. 104.
4. Alaa El-Din, Noha, 2006 *The development of outdoor mural painting and its relationship to the aesthetics of the site in the twentieth century*, Master's thesis, Faculty of Arts, Alexandria, Egypt.
5. Al-Maghazi, Ahmad, Dr. T. *Media and Art Criticism*, Arab Center for Culture and Science, Beirut, p.
6. Dewey, John: 1963 *Art as Experience*, Cairo, Dar Al Nahda Al Arabiya, p. 476
7. Houghton, Hector, 2002 *The Joy of Philosophy*, trans. Yaqoub Youssef Abuna, House of Wisdom, p. 30.
8. Ibrahim Mustafa, et al , 1989, *Al-Mu'jam Al-Wasit*, Vol. 1, 1st ed., Dar Al-Da'wa for Printing and Publishing, Turkey. p. 95.
9. Irfan Sami, 1967 *Architectural Theories*. Nafeh Printing House. p. 27.
10. Margaret, Rose, 1994 *Postmodernism*, Ahmed Al-Shami, General Egyptian Book Organization, Cairo, p. 74.
11. Mukhtar, Ahmed, 2008, *Contemporary Arabic Dictionary*, 1st ed., Alam Al-Kutub, Cairo.
12. Nasr, Amal, 2011 Abdel Salam Eid, publisher: Farsi Foundation *for the Care of Arts and Culture*, International Press, Free Zone, Nasr City, Cairo.
13. Sahib, Zuhair, 2019, *History of Art in Mesopotamia (A Study of the Arts of the Pre-Writing Era and Sumerian Arts),* 1st ed., Beirut, Lebanon, pp. 386-391
14. Taj, Ramez, 2013 *Collage Techniques in Contemporary Mural Painting*, Master's Thesis, Faculty of Fine Arts, Alexandria University,p6
15. Zakaria Ibrahim: 1977, *The Problem of Art* .

Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1671

Semantic levels of the image in contemporary Iraqi theatrical performance

Jarir Abdullah Hussein [a]

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

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 4 June 2024
Received in revised form 2 July 2024
Accepted 21 July 2024
Published 1 October 2025

Keywords:
Levels- indication- Image- References

ABSTRACT

The semantic levels in the theatrical performance vary according to the diversity of its references. These references formed the link between the message and its recipient. Interpretations of the offer differ depending on the references between the two parties. This research charts its path in four chapters. The first (methodological) chapter deals with (the research problem), which was determined by the diversity of semantic levels, which led to the clash of those meanings and the implications that resulted from them. The (importance of the research) is that it studies the phenomenon of multiple levels of significance in building the image, and (the goal of the research) is to reveal the semantic levels of the theatrical image. The second chapter (theoretical framework) includes two sections: the first: (transformations of the sign between text and presentation), while the second: (references that form the image). The third chapter (research procedures) contained the research community, research tools, and the research sample, which was represented by the performance of the play (Silk). Chapter Four (Results and Conclusions) Among the most important results: (The diversity of visual formations formed a semantic level that contributed to achieving reduction and condensing meaning to reveal the essential contents). As for the most important conclusions: (The theatrical performance did not benefit from the characteristics of the sign represented by (transformation and semantic generation).

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1671
Jarir Abdullah Hussein: Semantic levels of the image in contemporary Iraqi theatrical performance
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

المستويات الدلالية للصورة في العرض المسرحي العراقي المعاصر

جرير عبد الله حسين[1]

ملخص البحث:

تتنوع المستويات الدلالية في العرض المسرحي بتنوع مرجعياتها، فقد شكّلت تلك المرجعيات حلقة الوصل بين الخطاب ومتلقيه، إذ تختلف تفسيرات العرض باختلاف تلك المرجعيات بين الطرفين. يرسم هذا البحث مساره في أربعةِ فصول يتطرّق الفصل الأول (المنهجي) الى (مشكلة البحث) التي تحددت بتنوّع المستويات الدلالية الأمر الذي أدى الى اشتباك تلك الدلالات والمضامين التي نتجت عنها. و(أهمية البحث) كونه يدرس ظاهرة تعدّد مستويات الدلالة في بناء الصورة و (هدف البحث) في الكشف عن المستويات الدلالية للصورة المسرحية. الفصل الثاني (الإطار النظري) وتضمّن مبحثين: الأول: (**تحولات العلامة بين النص والعرض**)، أما الثاني: (**مرجعيات تشكّل الصورة**) احتوى الفصل الثالث (إجراءات البحث) على مجتمع البحث، أدوات البحث، وعينة البحث التي تمثلت بعرض مسرحية (حرير). الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات) ومن أهم النتائج: (شكّلت تنوع التكوينات البصرية مستوى دلالي أسهم في تحقيق الاختزال وتكثيف المعنى للكشف المضامين الجوهرية). اما اهم الاستنتاجات: (لم يستفد العرض المسرحي من خصائص العلامة المتمثلة بـ (التحول والتوليد الدلالي).

الكلمات المفتاحية: المستويات- الدلالة- الصورة- المرجعيات.

الفصل الأول – الإطار المنهجي للبحث

أولا/ مشكلة البحث :

تقوم العملية المسرحية على وفق تضافر جهود إبداعية متنوّعة لِتمرّ بثلاث مراحل (التأسيس, التكوين, والتصدير) ولكل مرحلة من هذه المراحل مبدعيها وصنّاعها, أما مرحلة (التأسيس) فتتحقق عبر وجود النص الأدبي المدوّن والذي تتركز فيه جهود الكاتب على ركيزتين أساسيتين: تتمثّل الأولى بملكة الخيال الدرامي للكاتب وسعة التخيل القائم على المعطيات التاريخية والاجتماعية والثقافية وغيرها, أما المرتكز الثاني فيتمثّل بقدرته على خلق وإيجاد التركيبات اللغوية الحاملة للمضامين الدلالية العميقة والتي تتجاوز محدودية المعنى الظاهر لتشكّل عبر نظامها اللغوي (الصوري) علامات لا تنغلق على (فئة أو زمان أو مكان) إنما تنفتح بما تحمله من خطاب لتشمل فئات متعددة, وتكون قابلة لتعدّد القراءات الجمالية, نجد هذا في النصوص ذات البناء الدرامي المحبك, ذلك البناء الذي أجاز طغيان الملفوظ النصّي لفترة ليست بالقصيرة بوصفه الفاعل الرئيسي في تجسيد العرض حتى ظهور شخص المخرج المسرحي . أما المرحلة الثانية (التكوين) والمقصود هنا التحولات التي تطرأ على المنجز الأدبي المقروء (المدوّن النصي) لتشكيل عرض مسرحي يمتلك الخصوصية في إنتاج خطاب فني قائم على اشتباك ثنائية العناصر (السمع/بصرية), إذ يستمد هذا الخطاب بنيته الدرامية من معطيات النص الأدبي, إلا أنه (العرض) وبفعل عناصره المتنوعة يذهب الى إنتاج كمٍ من العلامات الصوتية والصورية والتي تحمل هي الأخرى مضامين متعدّدة عبر جدلية العلاقة القائمة بين دوالها من جهة ومدلولاتها من جهة أخرى. أما مرحلة (التصدير) فيؤكدها المخرج عبر دوره الفاعل في الكشف عن علاقات جديدة ومغايرة ضمن منظومة العرض المسرحي, حيث تتشكل تلك العلاقات عبر اشتباك مدروس لعناصر العرض تتداخل فيه تقنيات الممثل (الصوت والحركة والإيماءة) مع باقي عناصر الإنشاء الصوري ليفضي ذلك التداخل الى إنتاج مستويات متعدّدة من الدلالات التي لا تبتعد كثيرا عن المعرفة الجمعية الرابطة بين (المرسل/ المستقبِل), وأيضاً فإن لتلك العلامات التي تفصح عنها الصورة ضمن بنائية المشهد المسرحي (سواء كانت علامات سمعية أو بصرية) فإن مدلولاتها لا تنحسر بمعنى واحد من حيث التفسير, إنما تسجل العلامة حضورها بقدرتها على تعدد المعاني, فهي تمتلك خاصيتي التوليد والتحول الدلالي ذلك ما يمنح الصورة مرونة في القراءة والتأويل ويمنح المسرح تفرده عن باقي الفنون.

[1] جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

وإذ يسعى المخرج المسرحي الى تحقيق تلك المرونة في إنتاج الدلالات, فإنه يعتمد على مستويات عدّة في إنتاج تلك الدلالات, حيث تنوّعت تلك المستويات في مرجعياتها بين مستويات (ثقافية, اجتماعية, سياسية, اقتصادية, تاريخية), وحيث أن لكل تلك المرجعيات أثرها الواضح في تضمين الصورة المسرحية للتعدّد في إنتاج الدلالات, الأمر الذي دفع بالعرض المسرحي الى اشتباك تلك الدلالات ضمن بنية الصورة, ما أدى الى تشتيت وضياع في المعنى.

وبناءا على ما تقدم اختار الباحث صياغة عنوان بحثه على النحو التالي : **(المستويات الدلالية للصورة في العرض المسرحي العراقي المعاصر)**

ثانياً/ أهمية البحث : تتعلق أهمية البحث في كونه يدرس ظاهرة تعدّد مستويات الدلالة في بناء الصورة المشهدية في بنية العرض المسرحي العراقي

ثالثاً/ هدف البحث :الكشف عن المستويات الدلالية للصورة المسرحية ومرجعياتها.

رابعاً/ حدود البحث :

1- الحد الزماني: يتحدد بسنة 2013 حيث تم اختيار العينة بطريقة قصدية كونها تتوافق مع طروحات البحث.
2- الحد المكاني : بغداد / المسرح الوطني
3- الحد الموضوعي: يتحدد من خلال عنوان البحث حول مستويات الدلالة الصورية.

خامساً/ تحديد المصطلحات :

1- **الدلالة :**

ويذكرها (أبن فارس) في حديثه عن مادة الدلّ بأنها " أصل "يدل" على إبانة الشيء بأمارة تتعلمها , والدليل الأمارة في الشيء " (Faris، 1997، صفحة 259)أي أن يتم تبيان الشيء وإظهاره للعيان أو الكشف عنه بالاستدلال. ومن الأصلِ (دَلّلَ) تم اشتقاق كلمة (الدلالة) وبحسب التعريف اللغوي: "فالدليل ما يستدلُّ به, وقد دلّهُ على الطريق يدُلَّه دِلالة و دَلالة, والفتح أعلى " (Al-Fadl، Muhammad، و Abi، 711 AH، صفحة دت: دلل) أما اصطلاحاً: فإن للدلالة ضرورة من وجودها " كون الشيء بحالة يلزم العلم به العلم بشيء آخر, والأول الدال, والثاني المدلول" (Al-Jurjani، 1991، صفحة 139). ويذهب (الغزالي) الى شرح الدلالة بحسب ترتيب مراحلها فيذكر " إن للشيء وجوداً في الأعيان, ثم في الأذهان, ثم في الألفاظ, ثم في الكتابة فالكتابة دالة على اللفظ, واللفظ دال على المعنى الذي في النفس, والذي في النفس هو مثال الوجود في الأعيان" (Ahmed، 1982، صفحة 35) وهو يصف الدلالة من كونها مادة محسوسة من خلال العين, حتى إذ ترسّخت في الذهن وتشكّلت صورتها, ظهرت على شكل ملفوظ شفاهي يشير بلفظه الى المعنى المقصود .

التعريف الإجرائي للدلالة: جاءت الدلالة لمنع الالتباس والخلط في المعنى, فوجودها يساعد على تفسير الشيء عبر ما تحمله في ثنائية (الدال والمدلول).

2- **الصورة:**

في معجم (إبن منظور) فان " صوّر وقد صوّره فتصوّر, وتصوّرت الشي توهمت تصوّره فتصور لي, والتصاوير التماثيل" (manzurun، 1988). و(صوَّر ـ يصوِّر ـ فهو مصوِّر) واذا ما بحثنا عن أهم تجسيد للكلمة سنجده في أسماء الله الحسنى (المصور) والذي يشير الى قدرة الله عزَّ وجل في تصوير الكون بأشكال مختلفة. وجاء في قول الاصفهاني " الصورة ما يتنفس به الأعيان, ويتميز بها غيرها وذلك ضربان:

1- أحدهما محسوس يدركه الخاصة والعامة , بل يدركه الانسان, وكثير من الحيوان كصورة الإنسان والفرس والصقر بالمعاينة , وهي أيقونة صورية يستدل عليها بواسطة المعاينة (محسوسة)
2- الثاني معقول يدركه الخاصة دون العامة, كالصورة التي اختص الإنسان بها من العقل والرؤية والمعاني التي حصن بها شيء فشيء " (Al-Isfahani، 1977، صفحة 201) بينما القصد هنا يتمثّل بالصورة الذهنية, وهي خاصة بالفرد الإنساني (ليست جماعية) إلا إذا صرّح بها مدركِها فتذهب عنها خصوصيتها لأنها خرجت عن حدود الذهن بعد أن تمّ التعبير عنها.

التعريف الاجرائي للصورة :وهي الصورة المحسوسة المتشكّلة عن طريق العلامات السمعية والبصرية, وما تنتج عن صور ذهنية عند المتلقي بعد استقبالها.

الفصل الثاني - الاطار النظري للبحث

- **المبحث الأول: تحولات العلامة بين النص والعرض**

ترتبط الحياة الإنسانية بمجموعة من الأنظمة التي كان ولازال على الإنسان التفاعل معها فينصاع لها تارة, ويسعى جاهدا الى إيجاد المعالجات لتفادي مخاطرها تارة أخرى, ويعتبر نظام العلامات من بين تلك الأنظمة التي تشكل مصدراً مهما ورافداً من روافد المعرفة عند الإنسان, فمنذ القدم انتظمت البشرية ضمن السياق العلامي الذي فرضته الطبيعة, حيث تَمثَّل نظامها العلامي بما يصدر عنها من ظواهر طبيعية فرضت سطوتها على الإنسان لتستحوذ على اهتمامه وتثير بداخله عوامل نفسية ساعدت على إلهامه وتحفيز خياله للتفكير والتأمل والاكتشاف من أجل تفادي المخاطر التي تنشأ عن تلك الظواهر "لقد نشأ التأمل في العلامة لا عن قصد المعرفة كما قد يتصور بل عن قصد التشكيك في المعرفة أيمن منطلق رفض هيمنة معرفية محددة " (Qasim و Abu Zaid، 1986، صفحة 14), فإذا أخذنا الخوف على سبيل المثال بوصفه عامل نفسي يطغى على باقي العوامل كونه لم يتوالد عن رغبات الإنسان في شيء, إنما جاء توالده لدوافع مهمة على مستوى الوجود البشري وتحديدا تلك الدوافع التي تعنى ببقاء الجنس البشري والمحافظة على الحياة الإنسانية أمام تلك التحديات المهولة التي فرضتها الطبيعة, فأصوات الرعود المرتبطة بوميض البرق تمثل نظام علامي (سمعي/بصري) ينذر بهطول الأمطار, وكذلك فإن شعور الإنسان بالبرد يعتبر علامة شعورية تشير الى دخول فصل الشتاء ما تطلّب إيجاد المعالجات المناسبة لتفادي ذلك الشعور, كما إن هناك من العلامات الطبيعة ذات التوليد الدلالي المركب مثل (الشمس) التي تُعتبر علامة دالة على انقضاء يوم كامل والدخول في يوم جديد, إلا أنها ضمناً توحي الى ارتفاع في درجة الحرارة, وكذلك فقد أفاد الإنسان من تلك الظواهر الطبيعية مستثمراً ما تنتجه من علامات و تُعدّ (النار) من بين تلك العلامات, فبينما تعتبر (النار) من بين تلك الظواهر الطبيعية المثيرة لعامل الخوف ليس عند الإنسان حسب, إنما بالنسبة للحيوانات أيضاً, إلا أن للنار دلالة ضمنية تتكشّف عبر استخدامها علامة مصطنعة, إذ تعمّد الإنسان قديماً إشعال النار أمام مدخل الكهف علامة تشير الى أن هناك من يشغل الكهف ويسكن بداخله, فضلاً عن استخدامه للنار علامة رادعة لصدِّ هجمات الحيوانات المفترسة للخلاص من سطوتها.

تعرّف الإنسان على تلك الظواهر الطبيعية من طريق علاماتها التي كشفت عنها, فسعى جاهداً الى تفاديها وتجنّب مخاطرها بعد أن ساعدت بالتأثير الواضح على تطوير ملكة التفكير عنده وتحفيزه على دراستها وإيجاد المعالجات لها, إذا فإنه بفضل تلك المخاوف التي أثارتها العلامات (سمعية/بصرية/شعورية) العائدة لتلك الظواهر الطبيعية, استطاع الإنسان أن يفعِّل تفكيره لاكتشاف الأساليب التي توفّر الحماية له ولأفراد جنسه من ما يحيطه من مخاطر, وكذلك فقد أسهمت في نشأتِ قدرته على البحث والاكتشاف و التأمل.

وفي مراحل لاحقة سعى الفكر الإنساني الى اكتشاف وسيلة للتواصل مع أقرانه, لذلك عمل جاهداً على إيجاد سبل متعدّدة كانت من أهمها اللغة المنطوقة والتي تعدّ الوسيلة المثلى للاتصال بين الأفراد أو الجماعات, حيث تكتسب معناها الخاص بها شريطة أن يتحقق الاتفاق الجمعي لمستخدميها أو المتعاملين بها, وإلا فإنها ستكون خارج السياق الدلالي المشترك وتفقد معناها وأهميتها وتدخل ضمن إطار الأصوات المبهمة إذا لم يتحقق ذلك الاتفاق, ولهذا تتعدّد اللغات وتتنوع بحسب تعدّد وتنوع مرجعياتها الاجتماعية والثقافية, ومع هذا فإن مهمتها تبقى ذاتها, وبالإضافة الى كونها تشكّل وسيلة اتصال بالنسبة لمتداوليها, فإنها تمنع حدوث التشتيت وتداخل المعاني وكذلك فإن للّغة المنطوقة خاصية التركيز باتجاه المعنى, إذ إنها لا تحيل الى معاني متعددة "إن النص اللغوي يشتغل بشكل موازي مع الأيقونات" (raqiq، 2013، صفحة 322) إذ توفر اللغة المنطوقة صوراً لغوية تستهدف المقصود بشكل يمنع الإحالات الثانوية بالنسبة لمتداوليها في الحياة الاعتيادية, أما في إطار الأدب فتكتسب اللغة مرونة من حيث قابليتها على حمل أكثر من معنى, أي تتداخل المعاني فيها.

أما بالنسبة للغة المنطوقة في المسرح والتي يكون مصدرها النص, إذ تنتظم مدوّنة النص المسرحي ضمن سياق معين لتستطيع التعبير عن المضامين الخاصة بها, ذلك من أجل إيصال الرسالة أو المعلومات المطلوب إيصالها الى القارئ مع الأخذ بنظر الاعتبار عدم تشتيت ذهن الأخير من خلال الحفاظ على وحدة الموضوع وسلامة المعنى وعدم ارتباكه, لاسيما في النصوص المسرحية التي تكتب بتضمينها سلسلة من الأحداث تتطوّر على يدِ عدد من الشخصيات التي تربطها أنواع مختلفة من العلاقات فتأخذ مسارها وفق تدفّقٍ زمنيٍّ وبيئة مكانية مفترضتين, هذا ما تطلّب من المدوّنة الأدبية للنص المسرحي أن تمتلك لغة خطابية مفعمة بالرموز والدلالات والإشارات السيميائية "والخطاب اللغوي في النص هو مصدر الدوال الوحيد التي تشير الى الشخصية والأزمنة والأمكنة وكل ما يلزم القارئ للوصول الى المعنى الذي قصده المؤلف" (Jalal، 1992، صفحة 97) ذلك فضلاً عن المثيرات القرائية التي يجب أن تعمل على خلق خطاب تواصلي مع القارئ, إلا أن ذلك التواصل يتوسّل قناة واحدة لتحقيق المقصد ألا وهي قناة التخيّل التي تسهم في تكوين وإنشاء صور ذهنية تتوافق مع معطيات النص الأدبي وتتفاعل مع شخصياته وباقي عناصر الكتابة المسرحية, حيث يمتاز النص المسرحي وعلى مختلف المراحل التي مرّ بها (الكلاسيكية والحديثة والمعاصرة) بأنه يحتكم على العناصر الفكرية والفلسفية القادرة على استفزاز خيال المتلقي وجعله مشاركا عبر تصوراته الحسية عند القراءة فقط دون تجسيده على خشبة المسرح, ربما ينطبق ذلك على نوع من أنواع النصوص المسرحية وتحديداً ذلك النوع الذي عرف بـ(المسرحيات المقروءة) والتي تعرّف بأنها "تعبير يدلّ على مسرحيات كتبت في الأساس لكي تقرأ وليس بهدف العرض (...) لتتحرر من الأعراف المسرحية" (Mary Elias، 2006، صفحة 453) وهو اتفاق على الاعتراف بهذا النوع الأدبي للنصوص المسرحية التي تستغني في خطابها عن المنطوق اللفظي والتصوير المرئي, لتكتفي بجانب التصوّر التخيلي الذي ينتجه القارئ عبر التفاعل مع السطور المدوّنة، إلا أن لمنظومة العرض المسرحي شكلاً آخر من العلامات التي يتبنّاها, والتي تتشكّل عن طريق تضافر عناصره السمعية والبصرية تلك العناصر التي تشكل لغة مركّبة تتوزّع عليها مهام التعبير السيميائي, إذ لم يعد المؤلف المسرحي سيد الموقف كما كان, ولم يعد العرض المسرحي يكتفي بتقديم علامات لغوية مصدرها النص المكتوب ولا تستغلّ من الممثل سوى ما يمتلك من تقنياته الصوتية في الأداء والمحصورة بين النبر والتفخيم والتركيز على مخارج الحروف والقليل من الإيماءات والحركة, وبدا ذلك واضحا حينما جاء المخرجين بمقترحاتهم البديلة والتي أكدت على أن ليست وحدها اللغة المنطوقة وسيلة للتواصل بين العرض المسرحي والمتلقي, ولم يكن الفرنسي (انتونين آرتو) الأول بين المخرجين الذين سعوا لقلب المعادلة والتركيز على جوانب أخرى في تقديم العرض المسرحي من دون الاستغناء عن الملفوظ وأهميته بوصفه علامة دالة للتعبير عن مضامين مهمة حيث استبدل مفردات النص اللغوية التي يعبر عنها الكلام الواضح والمفهوم بأصوات لا تنتمي الى لغة مفهومة, إلا أنها تنتمي الى نظام علامي يشكل حضوره عند المتلقي بالانسجام مع باقي العلامات التي يقدمها العرض من طريق تنوّع عناصره, لذلك فإن مفهوم الإخراج المسرحي بالنسبة لآرتو يعني "التجسيد المرئي للكلمة ولغة كل ما له أن يقال أو يعبّر عنه على خشبة المسرح. وهو أيضا لغة كل ما يجد له تعبيراً في الفضاء المسرحي المفعم بالحركات والوقفات والتركيز والصيحات والموسيقى والإيقاع والحركة والأزياء والرقص والتركيز على العالم الداخلي للشخصية الإنسانية وحضور المشاهدين ولغة الجسد تراجعاً عن اعتماد لغة الحوار وحدها إن لم يكن الاستغناء عنها بكل تلك العناصر" (Artaud، 2017، صفحة 16), لذلك فإن تلك التحوّلات التي أحدثها المخرجون على النص المكتوب والمتمثّلة بإنتاج نص خاص بالعرض المسرحي كانت ضرورية من حيث التساوق مع المتطلبات العصر التي استدعت وجود نوعاً جديداً من العلامات ذات التأثير الأكبر على المتلقي عبر لغة تواصلية متعددة القنوات "من هنا بدأت السيمياء تنظر الى العرض المسرحي على انه نص جديد يتحدث بلغته السمعية والبصرية, بواسطة عناصره المتعددة في الأداء والحركة والموسيقى والإضاءة الخ" (Jalal، 1992، صفحة 48) . وقبل أن نبدأ الحديث عن تلك العناصر ودورها في تحول العلامات من بنيتها الأدبية الكائنة في النص الى بنية لها تركيبها العلامي الخاص بها والتي تساق بالتضمين مع العرض المسرحي لتشكّل محتواه الفلسفي, فانه من المهم أن نستعرض التعريف الذي جاء به عالم اللغة (سوسير) عن علم العلامات/ السميولوجيا بأنها "العلم الذي يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية" (Curtis، 2010، صفحة 33) ونستفيد من ذلك بأن العلامة بشكل عام لا تنغلق على نفسها, إنما تنتمي الى بيئة ثقافية واجتماعية محددة تعتبر المرجع بالنسبة لها, تتفاعل معها وتنساق ضمن العرف الاجتماعي الذي تحدده

تلك البيئة, (باستثناء العلامات الفطرية التي نشاهدها عند الأطفال مثلا أو التي تصدر عن الحيوانات) فلا مرجع محدد لها لأنها علامات ذاتية.

يتّفق ارتباط العلامات بمرجعها عند (سوسير) مع العلامة في صنفها (المصطنع) عند (لالاند) الذي يصنف العلامات بين (طبيعية ومصطنعة) مشيرا الى أن الطبيعة هي المرجع بالنسبة للعلامات الطبيعية, أي إن مدلول تلك العلامات ناتج عن علاقتها بالطبيعة, بينما العلامات المصطنعة فإنها ترتبط بالإرادة الجمعية والتوافق مرجعاً لها, أما (بيرس) الذي ميّز العلامة بحسب بنيتها الداخلية الى (أيقونة, وإشارة, ورمز)فقد حدّد ل(الأيقونة) نوعان, الأول: ذات علاقة يرتبط خلالها الدال بالمدلول ارتباط مباشر لا يقبل التأويل, ومثال ذلك (الصورة الفوتوغرافية وارتباطها بصاحبها), أما النوع الثاني: فتكون ذات علاقة إستعارية, أي إن الدال فيها يرتبط بمرجعين, إذ يكون ارتباطه بالمدلول الأول ارتباط مباشر, أما ارتباطه بالمدلول الثاني يكون ارتباط غير مباشر, مثال ذلك (دافع الغيرة عند عطيل : مرجع/1 كونه رجل, مرجع/2 كونه رجل ينتمي الى جذور عربية شرقية), أما (الإشارة) فتمتلك سعة اكبر من الإيقونة في حدودها كونها علامة تحيل الى الموضوع الذي ترتبط به والذي تكتسب منه مدلولها جراء تأثرها به , وهي في بعض الأحيان تنتج أكثر من معنى (معنى أساسي وآخر تضميني), وكذلك فان للإشارة صفة الكناية التي تؤكد ارتباط المتجاورات, إذ مثلما نستطيع قول (اللغة العربية) فإنه جائز لنا أيضاً أن نقول (لغة الضاد) وذلك لانتماء حرف الضاد الى اللغة العربية من جهة, ويميّزها به من جهة أخرى . أما (الرمز) فتكون فيه علاقة الدال بالمدلول علاقة اعتباطية تفتقر الى سبب منطقي لتفسيرها, إلا أنها اكتسبت شرعيتها من الاتفاق الجمعي (Jalal، 1992، الصفحات 34-37) أي إن علاقة العلامة الرمزية تأسست على وفق اتفاق بينها وبين متلقيها على معناها الذي تحمله, وتعد اللغة المنطوقة مثال على علاقة العلامة الرمزية بمتلقيها, لذلك فإن للعلامة الرمزية المدى الأوسع للتحوّل لما لها من أبعاد سيميائية قادرة على توليد المعاني الجديدة بعد تحقيق الاتفاق بينها وبين متلقيها وهذا ما يعزّز حضور العلامة الرمزية بنوعيها (السمعي والبصري) بقوّة ضمن بنية العرض المسرحي وذلك لأنها قابلة على التحول وتوليد مدلولات جديدة تكسر ثبات المعنى بالنسبة للدوال, وتثير رغبة المتلقي في التعرف على معانيها الجديدة عن طريق تحليل تلك العلامات وربطها بمرجعياتها ذات الاتفاق الجمعي .

بطبيعة الحال فإن خطاب العرض المسرحي يتوسّل عددٍ من العناصر المتنوعة ما بين السمعي والبصري, ويعتبر النص من بين تلك العناصر المهمّة " ذلك ان الانتقال من المدون الى المعروض أو الانتقال من المقروء الى الملفوظ يمثل مركز الصدارة في العمل المسرحي" (Kazem، 2020، صفحة 336) إذ يتحقق للنص فضائه الأوسع عبر تجسيده ضمن إطار العرض المسرحي, لذلك يصبح للعرض المسرحي نصاً خاص به (نص العرض) كونه صار يحمل لغة خطابية مغايرة عن طبيعته النحوية البحتة التي كان قد انطلق منها, فبعد أن خرج عن إطار الأدب صار يتوسّل جميع عناصر العرض المسرحي (السمعية والبصرية) للتعبير عن مفرداته وما تحمله تلك المفردات من مضامين, فلم يعد المدوّن النصي يمثل اللاعب الأهم في بنية العرض المسرحي, ولم تعد العلامات اللغوية تستحوذ على المساحة الأكبر في بنية العرض لأن هناك من العلامات ما يتم التعبير عنها من طريق الفضاء السينوغرافي بكل ما يحتويه من دلالات سمعية وبصرية, إذ تعمل تلك العلامات الغير لغوية بالانسجام مع العلامات اللغوية لخلق لغة خطابية سيميائية لها خصوصيتها وذلك لإظهار بنية النص العميقة التي لم يؤشر إليها الكاتب بشكل مباشر حتى إنها قد تخفى عن القارئ, لقد شكّلت تلك اللغة الخطابية القائمة على بث العلامات بشقيها السمعي والبصري هوية العرض المسرحي التي ميّزته عن باقي الفنون, وهذا لا يعني الاستغناء عن النص الخاص بالمؤلف, إنما التعمّق في دراسة أفكاره المعلنة, وكذلك البحث عن الأنساق المضمرة التي يتضمنها للكشف عنها ودفعها للمقدمة وذلك عن طريق تحوّل علاماته اللغوية الى علامات مادية محسوسة جديدة قادرة على حمل مدلولات خاصة تفضي الى تفسيرات جديدة يتبناها (نص العرض) لم يفصح عنها النص الخاص بالمؤلف لكي تساهم في بناء وتكوين المعنى العام "يكون نص العرض علامة كبرى ويبنى معناه على أساس وقعه ككل" (Elam، 1992، صفحة 14)ويتم ذلك بانسجام المنظومة العلامية لتشكّل خطاباً تكاملياً تشترك فيه العلامات البصرية التي يساهم في توليدها كل من (الأداء الحركي والإيمائي للممثل, المنظر المسرحي, الإضاءة, الأغراض أو الإكسسوارات, الأزياء, والماكياج), وكذلك العلامات السمعية التي تتوالد عن طريق (الأداء الصوتي للممثل, الموسيقى, المؤثرات).

تُعتبر (الشخصية) ضمن البنية الأدبية للنص المسرحي من بين المرتكزات الأساسية التي يعتمدها الكاتب في سير الأحداث وإثارة الجدل, إلا أن ثمّة تحولات تخضع لها الشخصية عبر تجسيدها عن طريق الممثل حيث تسهم تلك التحوّلات في تعزيز القيمة الدرامية لوجودها ضمن بنية العرض المسرحي وكذلك لتكثيف أثرها الدلالي " ليس للشخصية وجود ملموس إلا من خلال عرض ملموس فالشخصية النصية شخصية مضمرة " (Obersfeld، 1977، صفحة 167) وإذ تنبع أهمية الشخصية في النص المسرحي من خلال شبكة علاقاتها مع باقي الشخصيات الأخرى والتي تنساق ضمن إطار تأريخي أو اجتماعي أو ثقافي, وهو الإطار العام الذي يفترضه الكاتب, إلا أنها (الشخصية) في العرض المسرحي تجد فضاء من الانفتاح على العصر الآني حيث يتم تجسيدها تمثيلاً, لذلك تستغني الشخصية المجسّدة عن مرجعياتها التاريخية أو الاجتماعية أو الثقافية التي وضعها لها الكاتب, لتتبنى مرجعيات جديدة تستند على الراهن والسائد لتحقّق وجودها وتضمن تحقيق سمة التواصل مع المتلقي, حيث يتحقق ذلك بواسطة العلامات التي تشكّل نقطة التقاء سيميائية تجمع كل من المرجع المتّفق الذي يتجسّد عن طريق العلامات السمعية والبصرية, والشخصية التي تتجسّد عن طريق الممثل وأدواته الصوتية والحركية والمتلقي المتجسّد بكونه المستَقبِل لتلك العلامات " أي إن الشخصية ترجعنا الى أحداث ووقائع وشخصيات خارجة عن حدود الخطاب, لكن المتلقي يستطيع إدراك تلك الارجاعات عبر الشفرة المشتركة بينه وبين صاحب الخطاب" (Jalal، 1992، صفحة 54) فتتشكّل لغة تداولية بين الطرفين عن طريق تلك العلامات السيميائية المتّفق عليها, أما لو كانت تلك العلامات غريبة وغير مألوفة بالنسبة للمتلقي فإنها ستتسبب بانقطاع التواصل بين العرض والمتلقي ويجتهد الممثل في خلق ذلك التواصل عبر منظوماته الأدائية لكل ما تنطوي عليه الشخصية من أفكار وطموحات وأمنيات بشكل عملي على الخشبة لتحيل كل ذلك الى علامات سمعية و بصرية تساهم في تحقيق المقصود وتفسير المعنى, إذ تقع على عاتق الممثل مهمة تفسير المضامين المضمرة عند الشخصية والتي لا يصرّح بها النص بشكل فاضح وبحسب ما جاءت به (آن أوبرسفلد) " أن من واجب الممثل إزالة ذلك الإبهام بكل الوسائل المسرحية وبصفة خاصة الوسائل اللغوية الموازية مثل (التنبير و الإيقاع والتشديد في النطق), ثم عن طريق تلك اللغة الموازية التي هي حركة الجسد" (Jalal، 1992، صفحة 86) فضلا عن تعامل الممثل مع باقي عناصر العرض الأخرى لتتشكّل علامات دلالية ناتجة عن هذا التعامل للكشف ليس فقط عن مضامين النصوص المضمرة، إنما للكشف عن مضامين جديدة يتم إنتاجها لتعزيز القيمة الفنية بالنسبة للعرض المسرحي.

يأتي (الأدوات/الأغراض/الاكسسوار) من بين تلك العناصر التي تجري عليها آليات التحوّل بين كونها علامات مقروءة تأتي ضمن البِنية النصيّة التي يضعها الكاتب ويحدد مواقعها وطبيعة اشتغالها, إلا أن تلك الأغراض لا تكتسب وجودها وفاعليتها إلا من طريق تجسيدها عبر الصورة المشهدية التي تنساق ضمن بنية العرض "يصعب على القارئ أن يقيم علاقة مع الدال النصي في الغرض, إذ هو عبارة عن كلمات, لذلك تكون العلاقة على مستوى المدلول" (Jalal، 1992، صفحة 75) وذلك لتعزيز مبدأ الاتصال بين الموضوع المراد الإشارة إليه وبين الجمهور, وسواء تشكلت تلك الصورة على شكل علامة مرئية أو سمعية, فمن المهم أن تؤدي وظيفتها المطلوبة منها لتعزيز القيمة الفكرية التي تأسست على وجودها عبر تأكيد مقدرة تلك العلامة على التوليد الدلالي "ولا يمكن إدراك وظيفة الأدوات إلا بوصفها تصوراً مادياً لوظيفة النص الشعرية" (Obersfeld، 1977، صفحة 198) يتم ذلك من طريق تفعيل تلك (الأغراض) بوصفها حاملات للدلالة, وبالتساوق مع سواها من العلامات يتشكّل المعنى, إذ تتحرك العلامة وتأخذ دورها عن طريق تعامل الممثل معها ومع باقي الموجودات في العرض, وعبر ذلك التعامل تكتسب (الأغراض) دلالاتها الجديدة "فالممثل هو الذي يحدد معاني ودلالات الأغراض" (Jalal، 1992، صفحة 84) إذ ليس من الضروري أن يتوافق مدلول تلك العلامات مع دلالاتها في الواقع, أو حتى تلك الدلالات التي يستهدفها المؤلف في النص (مستثنى من ذلك الدلالات التاريخية أو التوثيقية والتي تنغلق بالضرورة على معناها ولا تقبل التأويل), حيث إن للعلامة في الواقع دلالاتها المحدّدة والتي من غير المنطق أن تنزاح عنها لتتبنى دلالات مغايرة, أما فنياً فإن للعلامة دلالات تنبع من تشكيلاتها عبر التوظيف المناسب لها "قد تكون هذه العلامات مجرد أفعال لا إرادية في الحياة, وبالرغم من ذلك فإن المسرح يحولها الى علامات إرادية" (Elam، 1992، صفحة 34) لتكتسب مدلولات خاصة بها لا تحيل إلا الى وظيفتها ضمن بنية العرض لتكون علاقة الدال بالمدلول علاقة قصدية غير اعتباطية الهدف منها حمل رسالة يعمل العرض على إنتاجها ويشارك المتلقي في تحليلها وإنتاج معناها.

يعتبر الزمن في المسرح واحداً من بين المكونات الأساسية التي تساهم في تميز هذا الفن عن غيره من أنواع الفنون, ومثله المكان, حيث يعرف الفن المسرحي بأنه فن (الهنا والآن) وفي هذا التعريف المختزل يجتمع مفهومي المكان والزمان, وبما أن الواقع المتمثّل بالعالم الخارجي (الاجتماعي, الاقتصادي, السياسي) هو المرجع الأساسي للفنون بنطاقها العام, والمسرح بشكل خاص, فإن ما ينطبق على الواقع (من حيث ارتباط الزمان بالمكان) إنما ينطبق على المسرح بالضرورة, فقد ذهبت الفلسفة قبل نشأة العالم الحديث بقرون عديدة إلى أن العالم الخارجي يتمثّل بـ "سلسلة من الظواهر يستحيل منطقياً حدوث أيها خارج نطاق الزمان والمكان" (Al-Kholi، 1999، صفحة 14)فإن سلسلة الظواهر تلك التي يحتويها العالم الخارجي إنما تتمثل بسلسلة الأحداث التي تصنعها الأقدار أو الشخوص في مدوّنة النص المسرحي بوصفه العتبة الأولى المؤدية الى بنية العرض المسرحي, وبهذا فإن المكان يشكل الحاضنة لمحتوى تلك الأحداث وحركتها, بينما يشكل الزمان ذلك الخط الذي تنتظم إليه الأحداث وشخوصها, فيشكلان معاً منطلقاً أساسياً ترتكز عليهما الأحداث الدرامية ومساراتها ضمن المنجز المسرحي.

تتعدد الأزمنة في المسرح بتعدد مكوناته بين النص والعرض, فتتوزع أزمنة النص بين زمن الكتابة (زمن المؤلف), وبين زمن ثاني وهو الزمن الذي تدور فيه الأحداث, وهناك من المسرحيات ما تتوزّع أحداثها على خط الزمن السائر باتجاه أفقي متمثّل بـ (الماضي, الحاضر, المستقبل), فإذا ارتبطت أحداث النص بالزمن الحاضر والمعاش بالنسبة للمؤلف فحينها يتحقق التوافق بين زمان المؤلف وبين أحداث نصه المكتوب, او ربما يستند المؤلف أحياناً على أزمنة غير زمنه المعاش فيكون قد أستعار لأحداث مدوّنته النصّيّة زمناً غير الذي ينتمي إليه, إن استعارة الأزمنة وتعدّدها ضمن بنية النص الأدبية إنما نستدلّ عليها من خلال العلامات اللغوية التي يشير إليها المؤلف, حيث تعزز تلك العلامات من رسوخ النص وانفتاحه على قارئيه, ذلك على الرغم من اختلاف أزمنة القراءة "مما يمنح النص انفتاحاً لا نهائيا نجده في تعدّد العروض المسرحية لنص درامي واحد" (Al-Mahdi، 2010، صفحة 32) فإن لكل نصٍّ مسرحي (إبداعي) هناك تكاملية قائمة بذاتها تحمل على عاتقها عامل الجودة المتمثل بما يحتكم عليه النص من حيث علاماته الدالة على بناء الأحداث الدرامية فيه وانتماء الشخوص إليها ودورهم في صياغتها وتناميها, وكذلك على ما يحمل النص من علامات تشير الى انتظام تلك الأحداث والشخوص الى فضاءات زمانية ومكانية تسهم في تحقيق التكاملية التي تمنح ذلك النص خاصية الفاعلية الغير مشروطة بزمن محدّد, إذ أنه لا يتحدد بالقراءة الأولى التي انطلق منها المؤلف ولا ينغلق عليها, إنما نجده ينفتح على عديد القراءات واختلافاتها الجمالية والزمنية والمكانية, إذ يسعى المخرج المسرحي الى صياغة تحولات علامية (سمعية - بصرية) جديدة تنسجم وزمن المتفرج (الحاضر) فعلى سبيل المثال إننا نجد الكثير من النصوص العالمية التي اكتسبت صفة الخلود لجودتها ولما تحمله من دلالات ومعاني لازالت تثبت حضورها عبر الزمن وعلى الرغم من اختلاف الأمكنة التي تقدّم فيها, ويتمثل ذلك الحضور بتعدّد القراءات الجمالية التي تفضي إلى إنتاج معالجات إخراجية معاصرة تتساوق سيميائيا مع الراهن المعيش ومتغيراته (الآيديولوجية, السياسية, الاقتصادية) إذ يتحرر المخرج المسرحي من محددات الزمن التي يقترحها المدوّن النصي فيقدّم مقترحه الخاص بالعرض والمتوافق مع رؤيته الإخراجية " فالبناء قد لا يخضع للنظام المنطقي, ولا يكون أحادي الاتجاه, فهو لا يسير وفق التتابع الزمني المنطقي للأحداث" (Jalal، 1992، صفحة 77) ولتحقيق ذلك التحوّل يستعين المخرج بالعلامات الدالة والتي تؤشر الى انتماء العرض للزمن المقصود.

كذلك بالنسبة للمكان الذي يتكشّف لنا منذ اللحظات الأولى للعرض المسرحي متمثِلاً بالفضاء وكل ما يتضمنه من علامات سمعية وبصرية, فضلاً عن إن تلك العلامات تسهم في الكشف عن طبيعة الزمن الدرامي في العرض المسرحي, وبهذا يرتبط الزمن في العرض المسرحي بالمكان الذي يحتويه "لا بل إن أدراك الزمن مرتبط بإدراك أبعاد الفضاء المسرحي الذي يدور به الحدث" (Mary Elias، 2006، صفحة 238) اي إن الزمن في العرض المسرحي لا يشكل أية قيمة إذا لم يتساوق مع فضاء العرض بمختلف مفرداته السمعية و البصرية, حيث تساهم تلك المفردات مع طبيعة الأحداث في تفسير الزمن عن طريق انتاج دلالات ملموسة تؤشر الى زمن الحدث, حتى وان تعدّدت الأزمنة في العرض المسرحي أو تداخلت, فان للتشكيل البصري دلالاته المكانية التي تستوعب جميع تلك الأزمنة .

الفصل الثاني.....الاطار النظري

- **المبحث الثاني: مرجعيات تشكّل الصورة**

تحوّلت الصورة من دورها الهامشي الذي انحسرت به أبّان سطوة الحوار الملفوظ على مجريات العرض المسرحي, الى كونها الجانب المركزي في إنشاء لغة العرض وخطابه الفكري, إذ تنبع أهمية الصورة المتشكّلة في بنية العرض المسرحي من قدرتها على الانفتاح وإنتاج الدلالات التي تؤسس الى إنتاج دوال تنتظم ضمن سياق محدد يتأسس وفقه ذلك الخطاب الجمالي الدافع الى إشغال الفكر وتحفيزه هو الآخر على إنتاج صور ذهنية تنسجم وذلك السياق المحدد بفضل الاتفاق المسبق على المرجع الذي تأسست لغة الخطاب بموجبه حيث الانتماء للثقافة الجمعية التي تنتجها العلاقات الإنسانية ضمن البيئة المحدّدة, ومع هذا فإن للصورة المسرحية مرونة تُفلِت بها من قبضة الانغلاق والمحدودية لتنفتح على مستويات متعدّدة من الاستقبال والقراءة والتأويل, ويتم ذلك بفضل الخصائص التي تمتلكها العلامة المسرحية (خاصية التحول, وقدرتها على التوليد الدلالي), أما خاصية التحوّل فهي خاصية تنفرد بها العلامة في المسرح عن سواه من الفنون, ذلك لأنها (العلامة) لا تتقيد بمنظومة سيميائية واحدة وإنما تتنوّع بتنوّع عناصر العرض المسرحي الذي يجمع في ثناياه مختلف التخصصات الفنية بشقيها السمعي والبصري "فالعلامة تتحول من عنصر الى آخر, وقد تشترك جميع تلك العناصر في انتاج علامة مركبة" (Jalal، 1992، صفحة 39) إذ إن للمخرج حرية اختيار نوع العلامة (سمعي أو بصري), وكذلك له حرية اختيار العنصر الذي يحملها (سينوغرافي, أداء التمثيلي, موسيقى) والمهم من كل هذا هو أن تتأسس تلك العلامات على وفق المعرفة الجمعية لتحقق الهدف المقصود, وهو أن تجد صداها عند المتلقي, فإذا أراد المخرج أن يسوق فكرة مفادها (استعداد وانطلاق أحد الجيوش العسكرية لخوض معركة ما) فبإمكانه أن يعبّر عن هذا المشهد بدلالة (سينوغرافية) مثلاً, كأن يستعرض المشهد بشكل أيقوني عبر شاشات سينمائية يتّضح من خلالها صورة الجيش وهو يستعدّ للانطلاق, وكذلك فإن بإمكانه الإشارة الى ذلك الجيش عبر إدخال جندي واحد مع كامل قيافته الحربية الى خشبة المسرح وهو يؤدي حركات الاستعداد للقتال, للإشارة الى ذلك الجيش عن طريق الأداء التمثيلي, أما إذا أراد المخرج أن يرمز الى ذلك المشهد فبإمكانه أن يستعين بالعنصر الصوتي, فيختار مثلا مؤثرات صوتية تشير الى تحرّك الآلات العسكرية, وكذلك استخدام موسيقى (المارش) التي ترمز الى حماس الجيش وهو يستعد لخوض المعركة, كل تلك الصور ممكن أن تفي بالغرض مادام هناك معرفة مسبقة بالنسبة للمتلقي حول مرجعياتها. أما الخاصية الثانية للعلامة المسرحية والتي تحدّدت بـ (قدرتها على التوليد الدلالي) "إذ يمكن لنفس الدال المسرحي أن يحمل دلالات مختلفة حسب السياق الذي يظهر فيه" (Souad، 2016، صفحة 63)وهو ما يمنح العلامة السعة في مساحة البث, ويمنح الصورة المسرحية الانفتاح في إرسال الخطاب والتأكيد على المعاني المرسلة, فعلى سبيل المثال فإن صوت المطر (دال سمعي) يستدعي من المتلقي أن يستحضر صورة ذهنية تحاكي هذه العلامة (صورة المطر/تخيّلي), وفي نفس الوقت فإن الدال ذاته (صوت المطر) يحيلنا الى مدلول آخر (البرد/شعوري), وأيضاً فإنه يحيلنا الى مدلول آخر (فصل الشتاء/زمني) وهكذا فإن المعنى يمتلك قدرة توليدية لإنتاج معاني أخرى"وهذا ما قصده (بوغوتيريف) حين قال بنوعين للعلامة (علامات ترجع الى شيء), وعلامات تدل على علامات ترجع الى شيء)" (Jalal، 1992، صفحة 40) حيث اعتُبِر الدال السمعي دليلاً لا يقبل التأويل على وجود المطر, إلا أن الصورة المتخيّلة لذلك الدال أوحت الى ما هو أبعد من شكل المطر, وهذا ما يؤشر الى مفهوم القراءة التضمينية, أي القراءة الثانية للدلالة والتي تضمّنت معنى أبعد من القراءة على المستوى الأول "التضمين يتموقع على المستوى الرمزي, بمعنى انه يحيل الى كون الصورة توحي بما هو أبعد مما تمثّله (...) وعلى هذا الأساس يكون المستوى التضميني مرتبط بالإطار السوسيو ثقافي الموجود فيه" (Affan، 2005، صفحة 17) ما يعني ضرورة أن يكون هناك معرفة قبلية تجمع الأطراف الثلاثة (العرض, والمتلقي, والمعنى الثاني/التضميني), وتحيلنا (القراءة التضمينية) للدلالة الى مفهوم (المفسرة) عند الأمريكي (سوندرز بيرس) وهي تقابل المدلول عند (سوسير) إلا أن الأول يرى (المفسرة) على أنها علامة جديدة تتشكّل في ذهن المتلقي " إن المفسرة هي علامة جديدة تنجم عن الأثر الذي يتركه موضوع العلامة في ذهن المفسر interpreter أو متلقي العلامة " (Abu Zaid و Qasim، 1986، صفحة 27), فإذا كانت العلامة الأولى هي علامة مادية (سمعية أو بصرية), فإن (المفسرة) هي علامة تصويرية تمتلك

القدرة على إنتاج مضامين واحتمالات جديدة, إلا أن تلك المضامين التي تنتجها لا تبتعد عن فكرة العلامة المادية الأولى وإنما تساعد على تأكيد معناها.

يمتاز العرض المسرحي جيد الصنع بكثافة علاماته السيميائية لتحقيق لغة خطابية رصينة تقوم على تحوّلات ما أنتجه النص الأدبي من صور درامية متخيّلة الى صور تعبيرية محسوسة, ذلك ما يساعد على خلق لغة تواصلية تساعد المتلقي على الوصول الى المعنى بدون ارتباك أو تشتيت "ويعتبر استخدام رصيد محدد من حاملات ـ العلامة في توليد سلسلة واسعة من الوحدات الثقافية مقوماً أساسياً للاقتصاد السيميائي في العرض المسرحي" (Elam، 1992، صفحة 20) إذ تبدأ عملية التكثيف الدلالي منذ البدء بصياغة نص العرض لتتحول علامات السرد اللغوي الى علامات مرئية ومسموعة, ذلك أن كثرة العلامات التي يسوقها المخرج في العرض المسرحي ستكون عبئا على الإنشاء الصوري للمشهد المسرحي ما يتسبب في خلق مساحة تفصل المتلقي عن العرض, لذلك فإن فن المسرح "هو مرسل مكثف لعدد كبير من العلامات التي تعمل بانتظام مرن" (Bavis، 1992، صفحة 55).

يمثل الجانب السمعي واحداً من بين تلك العناصر الفاعلة في تشكيل علامات العرض المسرحي, خصوصا وإن ارتباط هذا العنصر يكون وثيق الصلة بالثقافة الجمعية التي ينتمي إليها كل من العرض والجمهور دون ارتباطه بالنص الأدبي, لذلك فإن هذا العنصر من بين العناصر التي تنتمي انتماء خالص للعرض, إذ يعمل العنصر الصوتي على دعم وتعزيز المعنى الدلالي للصورة ضمن بنية المشهد, وتتشكّل الموسيقى نوعاً بارز من أنواع العلامات الصوتية في التعبير عن المضامين الجوهرية التي والأحاسيس المضمرة التي يصعب التعبير عنها عبر العلامات المرئية "ان الموسيقى تعبر عن المجهول واللامرئي من خلال طريقة الفرق, وتنسيق الأصوات حيث تشكل جمالا يفوق الوصف, فالأحداث لا تنقل المرئي لكنها تصوره وتقدم للجمهور تجربة جمالية عما يقع وراء عالمهم المادي" (James، 2002، صفحة 20)إذ تسهم الموسيقى وباقي أنواع العنصر السمعي بوصفها علامة تصويرية, تسهم في مساعدة المتلقي في تكوين صورة ذهنية تتوافق مع منظومة العلامات المركبة التي يطرحها العرض, وتستفيد الموسيقى من الجانب الرمزي للعلامة حيث ترتبط الموسيقى (بوصفها دال) مع المدلول بعلاقة اعتباطية لا تخضع الى علّة معينة وليس من تفسير منطقي يفسر ذلك الارتباط, سوى انتظامها الى عرف ثقافي واجتماعي واتفاق ضمني بينها وبين المتلقي, أما النوع الثاني من أنواع العنصر السمعي فيتمثّل بـ (المؤثرات الصوتية) فلها خصوصيتها التي تميزها " تعتبر المؤثرات الصوتية من العلامات السمعية التي يمكن لها أن تشكل منظومة سيميائية مستقلة, أو تستخدم كعلامة مؤكدة لعلامة تنتمي لمنظومة أخرى" (Jalal، 1992، صفحة 94) وتأتي خصوصية المؤثرات الصوتية من قدرتها على أن تكون علامة مستقلّة تحيل الى صورة ذهنية عند المتلقي, كأن نسمع صوت مؤثر يوحي بمكان معين, مثلا (أجراس الكنائس) والتي لا تقبل الإحالة أو التأويل, أو زمان معين (زقزقة العصافير), وكذلك إمكانية الإيحاء بمختلف الأحاسيس (الضحك أو البكاء), الحالة النفسية (الصراخ), وسواء جاءت تلك المؤثرات عن ألأجهزة الصوتية أو صدرت عن الممثل, فهي تمتلك التأثير ذاته, كما للمؤثرات الصوتية القابلية على (التأكيد, والنفي) للموقف أو الحالة بوصفها علامة لها كيانها ومدلولها, وأيضا فإنه من بين مهام المؤثر الصوتي (الإحالة) إذ من الممكن أن نتصوّر ذهنيا الشخصية الغائبة بصرياً عن التشكيل الصوري عن طريق صوت المؤثر المرتبط بتلك الشخصية (شرط أن يكون الصوت معرّفاً عند الجمهور), وكذلك بالنسبة للنوع الآخر المتمثّل بصوت الممثل والذي سيأتي ذكره في أثناء الحديث عن جانب الأداء التمثيلي.

كذلك بالنسبة ل(الإضاءة) وإشغالاتها ضمن منظومة العرض المسرحي, خصوصاً وإنها تشكل أحد مستويات العلامة و جانباً مهما من جوانب الكشف عن المضامين الدلالية, فضلاً عن قدرتها على توليد الدلالات, لاسيما وإن مهمتها تتعدى الوظيفة التقليدية التي عرفت بها في الواقع, حيث أن وجودها ضمن بنية العرض المسرحي يتجاوز إنارة الظلمة, لتشكّل مع باقي عناصر العرض الأخرى نسقاً من الدلالات القادرة على إنتاج وتوليد المعاني لما تمتلكه من مرونة في التعبير, وتعد الإضاءة من بين العناصر التي لا ترتبط بالنص المكتوب ولا ترجع إليه, إنما تتأسس مرجعيتها على وفق التقارب والاتفاق الجمعي, فضلا عن التركيز على الجانب النفسي وما يمكن أن تثيره الإضاءة من دلالات فلسفية, إذ يشير (جلال جميل) الى إن محددات الإضاءة تنتظم ضمن حدّين (مجرد و مادي) " أما المجرد فيظهر في الفكر والفلسفة, وهو إدراك مباشر دون براهين تجريبية للمعاني العقلية , مثل إدراك المكان والزمان على إنهما لا نهائيان في وجود الضوء بعناصره المكونة له, أما

المادي, فيتجسد في وجوده للعيان, وهو الإدراك المباشر للمحسوسات , مثل إدراك اللون والضوء المنعكس على الأشياء " (Muhammad، 2020، صفحة 19) حيث تمتاز الإضاءة المسرحية بوصفها عنصر بصري يصدر عن الجانب التقني, إلا أن لها القدرة على خلق لغة خطابية تواصلية مع المتلقي لما تملك من أبعاد جمالية مكنتها من التعبير الفلسفي عن المضامين المجرّدة من خلال لغة الرمز والإيحاء, وعلى سبيل المثال فإن الصورة المتكونة من (الظلال) قادرة على انتاج أشكال مفترضة لا تنتمي الى الواقع الحيوي المعيش إلاّ أنها نابعة من التصورات الذهنية للفرد بوصفها بدائل افتراضية للواقع وتُعد هذه الأشكال الظلية المفترضة مادة صورية تخاطب خيال المتلقي سعياً الى تحقيق غاياتها الجمالية, فضلاً عن قدرتها على محاكاة المشاعر الإنسانية وما يصعب التعبير عنه عبر الوسائل التقنية الأخرى, إذ يشكّل (اللون الضوئي) علامة اعتباطية للتعبير عن دواخل النفس البشرية " وهكذا يصبح اللون عند الفرد ـ بشكل واع أو غير واع ـ موصلا لرسالة أو حالة أو موقف " (Qasim و Abu Zaid، 1986، صفحة 9) وذلك لارتباط اللون ذهنياً بعامل التصوير التخيلي الذي يفضي بالضرورة الى إنتاج معنى خاص يتلاءم والجانب السيكولوجي للمتلقي, ولم تأتي مفردة (خاص) لتعبّر عن فردانية العلاقة بين الدال اللوني للضوء ومدلوله عند المتلقي, إنما جاء التخصيص على مستوى البيئة أو المجتمع, ذلك أن ما قد يوحي به لون معين (الأسود مثلا) في مجتمع ما, لا نجد له ذات المدلول في مجتمع آخر, وهذا ما يؤشر الى ضرورة تحقيق المعرفة الجمعية لمرجعية اللون وإحالاته الفلسفية بين كل من (العرض والجمهور) . كذلك يشكّل (الماكياج) علامة دلالية تتوافق مع باقي علامات الصورة لإنتاج معنى ينسجم مع النسق ألعلاماتي بشكله الكامل, إذ تستحوذ الصورة على معناها الوافي من خلال تلاقي المنظومات العلامية بالتكامل للتعبير عن حالة الشخصية أو ما يتملّكها من مشاعر, أما إذا تعارضت إحدى العلامات مع النسق العام فسينتج عن ذلك تشويه في المعنى وتشتيت في عملية الإرسال, فـ (لون الضوء, الماكياج, الزي, وتعبير الوجه) يجب أن تتناسق جميعها للتعبير عن حالة شعورية معينة .

عرفنا مما سبق بأن الصورة المسرحية تمتلك خصائص عدّة, من بينها خاصّيّة التحوّل, حيث تعتمل المنظومات السيميائية بجانبيها (السمعي والبصري) على انتاج العلامات الدالّة المتحوّلة, إذ يستوعب المسرح علامات اللغة التي ينتجها الأدب ليحوّلها بحسب طبيعته التعبيرية القائمة على التعبير المرئي المتمثل بالتكوين وحركة الممثل, وكذلك التعبير المسموع المتمثّل بالأداء الصوتي للممثل والموسيقى والمؤثرات الصوتية, كذلك فإن الصورة في العرض المسرحي قادرة على أن تستوعب ذلك التشابك بين العلامات بنوعيها ومختلف مستوياتها والتي تتوحّد ضمن نسق متجانس لصياغة الخطاب العام للعرض, وكذلك فإن للعلامات المنتَجة خاصيّة التوليد الدلالي الذي يتيح الانفتاح القرائي, إذ تتوالد الدوال عبر عملية الإنشاء الصوري الذي تتناغم فيه جميع العناصر السمعية والبصرية, ما يسهم في إنتاج علامات يعبِّر شكلها عن دال محدّد له مدلوله الذي يشير اليه, إلا أن الصورة في المسرح لا يمكن لها ترضخ للسكون, فهي تستمدّ حياتها بواسطة الديناميكية التي تمنحها الطاقة المتجدّدة في الإنتاج والبث العلامي, حيث تكتسب طاقتها الديناميكية من خلال تفاعل عناصرها المنتجة لها " ذلك أن الصورة ليست مجرد تشكيل بصري فحسب, وإنما هي تلك العلاقات القائمة بين مكونات التنظيم البصري الموجودة في العرض" (Souad، 2016، صفحة 15) فبواسطة ثنائية (الهدم والبناء) تتم عملية تفكيك الصورة لينفصم عقد الشراكة المنعقد بينها وبين المعنى, إذ يتمثل ذلك العقد بما تحمله الصورة المسرحية من علامات, وبإعادة تركيب العناصر المفكّكة مرة أخرى يتم بناء شكل جديد يمتلك علامات جديدة تحمل على عاتقها دوال ومدلولات جديدة تنتعش من خلالها رئة الصورة فتولد معاني جديدة, وتستمر ديمومة الحياة التواصلية بين الخشبة والصالة.

إن فضاء العرض المسرحي فضاء دائم التحوّل, ويأتي ذلك من خلال حركة عناصره الدائمة, ويقف الممثل في مقدمة تلك العناصر كونه العنصر القادر على تحريك الفضاء والمنتج لطاقته التصويرية , وكذلك فهو الفاعل في تشكيل الصور المسرحية المنتجة للعلامة السيميائية, وينقسم أداء الممثل الى منظومتين سيميائيتين من العلامات الدالّة, لكل منهما خصائصها وإمكانياتها التعبيرية في الأداء, وأولى تلك المنظومات تتمحور حول إمكانات الممثل الأدائية القادرة على إنتاج العلامات المرئية المتمثلة بـ (الحركة, الإيماءة) ومنهما تتفرع أنواع الأداء الحركي والتعبير الجسدي للممثل, وإذ يعرّف (ألأكسندردين) الحركة على أنها "هي صورة المسرح في حالة الفعل. وهي تشمل لحظات التصور في مظاهرها الدائمة التغيير" (Alexandrine، 1982، صفحة 275)حيث أنّ لحركة الجسد فعلاً سيميائياً قائماً على لغة تعبيرية دالة, وبمساعدة

العناصر البصرية المكملة تتشكّل الصورة الكليّة وتُدرك حسيّاً, لأن لجسد الممثل الفاعل القدرة على البوح عن الأفكار التي يسعى المخرج المسرحي في نقلها إلى المتلقي, اذ يتساوى الجسد في إمكانياته مع قدرة الحوار المنطوق في تشكيل لغة العرض الخطابية, وذلك من طريق توافر المهارات الجسدية للممثل التي تمكِّنه من رسم التعبيرات التي تسهم في تفسير الجوهر الفكري للعرض المسرحي, إذ تكتسب تلك التعبيرات وجودها وأهميتها لما تحمله من دلالات خطابية. وبناءاً على ذلك فإن الأداء التمثيلي المعتَمَد في تكوين الصورة القائمة على حركة الممثل، إنما يتطلّب ممثلاً ذا جسد واعٍ وقادر على تحويل فضاء الصورة المسرحية الى لوحةٍ تشكيلية متحركة يرسمها ذلك الممثل بمهاراته البدنية وإمكانياته الحسيّة التي يسعى عن طريقها في استنطاق الفضاء, ويُعرِّف (إيتيان ديكرو)(*) هذا الممثل "بأنه ذلك الذي يمتلك ذهن ممثل وقلب شاعر و جسم بطلٍ رياضي" (Lijphart، 1995، صفحة 64) إذ إن بهذا الخليط من الخصائص يتمكن الممثل من تشكيل فضاء الصورة المسرحية, لأنَّ اعتماد الممثل على مهاراته الجسدية وحدها لا يعدّ كافياً إلا إذا ارتبطت تلك المهارات بكمّ من المشاعر الداخلية, ومن طريق هذه المشاعر يتمكّن الممثل من أداء تلك المهارات بالشكل المطلوب, إذ إن الأداء المجرَّد من المشاعر يقترب بطبيعته من الأداء البدني (الرياضي) الذي يفتقر الى إمكانية التعبير عن الجوهر الذي تقوم عليه تلك الأفعال.

ويرى الباحث أن لتلك المشاعر والانفعالات العاطفية المرافقة لأداء الممثل بجنبيه (المرئي والمسموع) أثراً في بناء التكوينات الجمالية التي تدخل ضمن إطار الصورة المسرحية " فالممثل وحدة ديناميكية لمجموعة كاملة من العلامات" (Shakir، 2013، صفحة 51) تعمل بالتناسق مع باقي العناصر لخلق لغة سيميائية.

إن للممثل وما يمتلكه من خصائص أدائية متمثّلة بالحركة أو الإيماءة أو علاماته الصوتية (المفهومة و المبهمة) القدرة على تغيير شكل الصورة وتحوّل دلالاتها سعياً في إنتاج أشكال قادرة على التعبير عن الأحداث الدرامية أو عن طبيعة الشخصية وتأثيراتها في سير تلك الأحداث "أن جسد الممثل الحي فقط هو الذي يجب أن يملي شروطه في الفراغ " (Bernard، 1981، صفحة 227) وذلك بتضافر المجهود الذي يقدمه الممثل مع باقي العناصر.

فضلاً عمّا تقدّم, فإن للعلامة في العرض المسرحي دور مهم وُظِّفت من أجله فهي تؤدي وظيفتها الدلالية ضمن النسق العلامي الذي يقدمه العرض "وقد لا يكون لها أية وظيفة اتصالية في الحياة, وبالرغم من ذلك فإنها تكتسب ضرورة هذه الوظيفة في المسرح" (Elam، 1992، صفحة 34) وهذا ما يحيلنا الى عملية التركيب الصوري التي يتبنّاها العرض, والتي تمنح جميع العلامات المساهمة في عملية التركيب الأهمية التي تهبها قوّة الدّلّ, إذ تتحقّق تلك الأهمية للعلامة من كونها تمتلك صفة المعرفة من قبل الجمهور "ان العلامة لا تكتسب دلالتها الا من خلال وضعها في إطار الثقافة" (Qasim و Abu Zaid، 1986، صفحة 40) وسواء كانت تلك الثقافة التي منحت صفة المعرفة للعلامة ذات مرجع حياتي, أو أن يكون العرض قد أسّس لها مرجعها عبر وضعها في نسق معين, المهم أن لا تكون تلك العلامة مُندسّة ضمن البنية الصورية وغريبة عن الجمهور, لأن ذلك بإمكانه أن يقطع عملية التواصل ويذهب بالمعنى الى تصورات بعيدة, فالمخرج معني بصياغة نسق عام تنتظم فيه العلامات بغضّ النظر عن مرجعها, لأن ذلك يسهم في ديمومة التواصل الذي يربط الجمهور بالعرض ويجعله قادراً على إنتاج المعاني المستهدفة من قبل التراكيب الصورية "وبقدر ما يكون المخرج معنياً بإظهار أشكال التواصل الاجتماعي السائدة, بقدر ما يلجأ الى تقسيمات مماثلة خاصة بالفضاء المسرحي من أجل تصوير العوامل غير اللفظية في العلاقات الدرامية المرسومة" (Elam، 1992، صفحة 103), لذلك فإن من مهام المخرج أن يغرِّب العلامة عن وظيفتها السائدة ليضعها ضمن بيئة جديدة لتحقق وجودها عبر علاقتها مع باقي العناصر المساهمة في إنشاء وتركيب الصورة المشهدية.

(*) Etienne Decroux (1898-1991) : ممثل فرنسي عمل في مسرح (فيو كولومبيه) وقد كرَّس حياته للبحث عن الإمكانات التعبيرية للجسم الانساني وتحريره من طغيان ما أسماه بـ (الفنون الدخيلة) كالأدب والمناظر والموسيقى.المصدر/ توماس ليبهارت: فن المايم والبانتومايم, تر: بيومي قنديل, (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب (الألف كتاب الثاني/179), مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1995) , ص 20 .

- **الدراسات السابقة :**

بعد الاطلاع والتقصي لم يتوصّل الباحث الى عنواناً يتناول (المستويات الدلالية للصورة المسرحية) .

- **المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:**

1- أسهمت المعالجات الإخراجية لمدوّنة النص المسرحي في إنتاج نوع جديد من العلامات أفرزت لغة تواصلية (سمعية بصرية) للكشف عن البنى العميقة في النص المسرحي.
2- تكتسب العلامة في المسرح مساحة أكبر من حيث قدرتها على إنتاج المعنى من المساحة التي تمتلكها في الواقع.
3- تمثّل العلامة الاجتماعية العرفية الشفرة المشتركة للعملية التواصلية في الخطاب المسرحي.
4- تختلف العلامة الرمزية عن باقي العلامات بحضورها الفاعل في بنية العرض المسرحي وذلك لقدرتها الأوسع على التحول وإنتاج دوال جديدة.
5- امتلكت العلامة التضمينية القدرة على إنتاج مضامين واحتمالات جديدة للمعنى.
6- أسهمت العلامة في انتاج خصائص عدّة منها (التحوّل والتوليد الدلالي) تفيد في إنتاج صورة مسرحية متعدّدة القراءات.
7- شكّلت العلامة السمعية نظاما سيميائيا للتعبير عن المضامين المضمرة, فضلا عن تجسيد ثنائية الحضور والغياب.
8- أسهم علم العلامة في تكثيف الصورة المسرحية بإنتاج عدد محدود من الدوال مقابل عدد لا محدود من الدالات.
9- يعدّ الممثل علامة منتجة قادرة على تحريك الفضاء والصورة والتحوّل الدلالي.
10- شكلّت الإضاءة دلالة سيميائية ساعدت في إثراء الصورة وتعزيز قيمتها الفلسفية.
11- ساعدت ثنائية الهدم والبناء على إثراء الصورة المسرحية عن طريق ديناميكية التركيب الصوري في العرض المسرحي.

الفصل الثالث ..... إجراءات البحث

أولاً / مجتمع البحث: يتمثل مجتمع البحث بالعرض المسرحي (حرير) الذي قدمه المخرج العراقي (فلاح ابراهيم) والذي تم عرضه على خشبة المسرح الوطني داخل العراق سنة (2013).

ثانياً / طريقة اختيار العينة : اعتمد الباحث على الطريقة القصدية في اختياره لعينة البحث.

ثالثاً / ادوات البحث : اعتمد الباحث على الأدوات الآتية لاستكمال متطلبات بحثه :

1- ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات .
2- الوثائق , بما فيها (المصادر, والمراجع, والدوريات, , وتسجيلات الفديو).
3- المشاهدة العيانية: ويعتمدها الباحث أداة مهمة في تتّبع المعالجات الإخراجية التي حملتها العروض المسرحية.

رابعاً / منهج البحث : اعتمد الباحث على المنهج الوصفي / التحليلي في دراسة البحث وتحليل العينة.

خامساً / تحليل عينة البحث:

مسرحية: (حرير)

تأليف وتمثيل / ليلى محمد

سينوغرافيا وإخراج / فلاح أبراهيم

مكان وتاريخ العرض / بغداد – المسرح الوطني 2013 .

لقد انتج تعدد البيئات المكانية الناتج من اختلاف الأزمنة عند الشخصيات انقسام فضاء العرض من الناحية البصرية الى فضاء يعبر عن حاضر تلك الشخصيات وعن واقعها المعاش, إذ يتجسد ذلك الفضاء عن طريق الأشكال المباشرة التي تضمنتها بنية الصورة في المشهد, وفضاء آخر يعبّر عن ماضيها المتخيّل, المتجسِد عن طريق توظيف تقنيات الشاشة البيضاء, وبذلك فإن تعدّد الفضاءات التي حملتها بنية العرض البصرية, جاءت بوصفها تصورات اخراجية نتجت عن تعدد الفضاءات (الداخلية/الدرامية) لتلك الشخصيات .

لقد أسهمت العلامات الدلالية للصورة الناتجة من تقنيات الشاشة بالتعبير عن ماضي الشخصيات المتخيل للتأكيد على دوره في إنتاج الأحداث التي تشكّلت عن طريقها حكايات العرض. وبذلك تؤكد العلامات الصورية المنتجة من الظلال غايتها الفلسفية في تحقيق ثنائية (الحضور والغياب), وقدرتها على انتاج المعاني الداله التي يستوضح من طريقها أثر الرؤية الإخراجية في تفعيل الجانب الجمالي, فضلاً التحولات التي كشفت عنها العلامات الظلية التي تنأى بالخطاب الجمالي من الإذعان الى سطوة السرد الشفاهي القائمة على التركيز على الحوار الملفوظ.

وقد عمل المخرج على خلق التوازن بين الصورة المباشرة التي تم انتاجها عن طريق الملفوظ النصي, وبين الصورة الظلية التي جاءت بوصفها علامات بصريه أفصحت عن المضامين الفلسفية التي حملتها تلك الصورة في شكلها المباشر, إذ تأسست فرضية الاخراج على المزاوجه بين تلك المفاهيم المتناقضه التي جاءت بها ثنائية (الحضور والغياب) وذلك عن طريق الاعتماد على العلامات التي افصحت عنها الظلال فتجسَّد عِبرها مفهوم الغياب, وبدا ذلك واضحا في استدعاء للماضي يأتي من ضمن سياق أحداث العرض, إذْ تعود شخصية (الصياده أم عثمان) الى طفولتها من طريق الصوره الذهنية وما اختزن فيها من صور تشكّلت نتيجة لطبيعة البيئه الحياتيه البغداديه وما تركته تلك البيئة من خزين لدى الذاكره الجمعيه, ولاسيما علاقة تلك البيئه الحياتيه التي ارتبطت ب(ماء النهر), وعن طريق سيميائية الصوره الظلّيه تعلن الشخصيه عن رغبتها في الانتماء الى تلك البيئه المستدعاة بعد تهميش عامل الزمن الذي يشكل مسافه تاريخية تفصلها عن ذلك الماضي, إذ عملت الممثله عبر علاماتها الأدائية (صوتية /حركية) مغايرة تنسجم و تلك المرحلة العمرية التي اختارت العودة إليها, إلا إن تلك العودة الى الماضي كانت فعل مؤقت, فتثبت الشخصية حضورها عبر شكلها المباشر (امام الشاشة) لتشكِّل علامة صورية تجسّد مفهوم الحضور, أما ذلك الماضي فإنه يبقى غائباً يستحيل حضوره, إذْ جاءت دلالات الصوره لتعزيز ذلك الغياب,وتستعين (أم عثمان) بما توافر من مجاميع تجسدت عبر تقنيات الشاشة للتأمين على دعائها في أن (يرزقها الله بولد)

وقد جاء الأداء الصوتي (المنخفض) للمجموعه بوصفه دلالة عن الضعف, وهو ضعف الأمل في بقاء أبنها (الذي آثر التضحية بنفسه لإنقاذ حياة الآخرين من الذين تدافعوا فوق جسر الأئمة وتهاووا في النهر), وما عزّز ذلك هو العلامة الصورية الظلّيه التي جاءت من خلال الشاشه, والتي سعت من خلالها الى الربط بين الحاضر والماضي, فالمشهد هو استعارة تصويريه من الماضي سعت من خلاله الشخصية الى استحضار تلك اللحظات من أجل مغادرة الواقع الحالي (الحاضر) الذي يذكرها بفقدان ولدها .

وتستمر (أم عثمان) في استدعاء الماضي عبر تفعيل فضاء التخيل, فتتضافر العلامات (السمعية و البصرية) للتأكيد على التحولات في الزمن الذي عادت اليه الشخصية, إذ يدل اللون الأزرق للإضاءة المنتشرة في فضاء الصورة المسرحية على ذلك, فضلاً عن أثر (الأصوات غير اللسانية و الحوار) في تعزيز تلك البيئة (الزمانية/المكانية) التي ركنت عندها الشخصيه, حتى يتأكد ارتحالها ذهنياً الى تلك البيئة عن طريق الصورة التي بدت من خلال الشاشة والتي أشارت الى حادثة التدافع التي حصلت على (جسر الأئمة) التي لا تزال حاضره في ذاكرة الوعي الجمعي بوصفها واحدة من المآسي المريرة التي عاشها الشعب

العراقي, إذْ كشف التركيب الصوري المتمثّل بتضافر علامات سمعية وبصرية عن الفوضى بحركة الزائرين أثناء عملية التدافع مع أطلاقهم للأصوات المعبّرة عن الهلع والخوف وبدت تلك الصوره عن طريق تقنيات الشاشه, فضلا عن حركة الأم التي جاءت صورتها المباشرة أمام الشاشة وهي تصرخ مُحَفِزة أبنها لمساعدة الغرقى من الزائرين, حيث بدت (أم عثمان) منتميةً الى ذلك الشكل الظلي ومتوحدةً معه بفعل اكتسابها للضوء من الجهة العكسية بالنسبة للجمهور, فضلاً عن أدائها التمثيلي الذي جاء مؤكداً على ذلك الانتماء, إذ تمكّنت من طريق حركتها وإيماءاتها أن تعلن عن تأثُّرها بتلك الفاجعة الأليمة, فضلاً عن الأداء الصوتي الذي جاء مؤكداً هو الآخر على الانتماء

وحين انتهاء الحوار بفعلٍ معين تؤديه الشخصية, تظهر صورتها عن طريق تقنيات الشاشة وهي تؤدي الفعل نفسه الذي أنهت به حوارها في الصورة المباشرة, إلاّ أن هيئتها في الصورة الظلية بدت أصغر سناً ممّا بدت عليه في الصورة المباشرة أثناء سرد حكايتها مع حبيبها (رؤوف), وهي دلالة تشير الى أن الصورة المباشرة إنما جاءت لتعبّر عن استمرارية الحدث الماضي, في إشارة الى المسافة الزمنية التي قضتها (سميرة) وهي تعاني ألم فراق حبيبها, كما أشار العنصر الصوتي المتمثّل بمقطع من أغنية (فيروز: لو بعرف حبيبي بتفكر بمين) والذي جاء بوصفه دال صوتي داعم لمضمون الصورة التركيبية.

أما في شخصية (جميله) أخت الجنود والتي تظهر وهي تحاول الحديث مع أحد الجنود البادي ظلّه عبر الشاشة البيضاء وهو متوجه للالتحاق بالمعركة حيث بدا ذلك واضحاً عن طريق علامات الزي التي أشارت الى القيافة العسكرية, فضلاً عن ما يحمله من مفردات (حقيبة معدّات عسكرية) دلّت على ذلك الفعل, فتحاول (جميلة) اللحاق به لسؤاله عن القاطع الذي تعرَّض للهجوم, إذ جاءت شخصية (العسكري) عبر الظل علامة تشير الى الغياب, وما يؤكد ذلك الغياب عدم إبداء أي ردَّة فعلٍ تجاه أسئلة الأخت المُلحَّة, فإن وجهته إلى (الحرب) التي كشف عنها الدال البصري جاءت منسجمة مع مفهوم الموت بحسب ما أفرزته الحروب على مرِّ العصور, والذي يمثل معنى ذلك الدال. وجاءت اصوات الأهازيج المحلّيه العراقيه الممزوجة بالموسيقى الشعبيه والمنسجمة مع الحركات الراقصه المرافقة لتلك الأهازيج بوصفها علامات قادره على التعبير عن أهمية الحدث، وعن حالة التفاعل العاطفي الناتجه عن خبر انتهاء الحرب، وعودة أخوان (جميلة) سالمين منها, إذ أعلنت تلك الأهازيج الشعبيه والحركات الراقصة للمجموعه عن طريق الظلال عن ذلك الحدث, ما استدعى (جميلة) الى الانسياق مع الحدث والتعبير عن فرحتها هي الأخرى بأدائها للحركات والأهازيج التي عرفها المجتمع العراقي تعبير عن حالات الفرح.

وفي موضعٍ آخر, جاءت دلالات الصورة بإيقاعها السمعي والبصري غير المنتظم للتأكيد على فوضوية الحدث ومسبباته, إذ عبَّرت الظلال في حركتها العشوائيه وأشكالها غير المنتظمه والأصوات الفوضويه عن الفعل المخزي، الذي تمثَّل بسرقة ضعاف النفوس المال العام, إذ تسبب الاجتياح الفوضوي للقوات الأميركية المحتله للبلاد في تلك الحادثه التي عبَّرت عنها شخصية (جميلة) بوصفها ذاكرة المدينه لما مرَّ من أحداث في تاريخ العراق الحديث, عبّرت من طريق الحوار الذي تمتزج فيه اللغة المحكية العراقية الدارجة, ولغة المحتل الأمريكي الذي تسبّب بالفوضى إذ قصدت الكاتبة في مدوّنها النصي أن تختار لغة الأجنبي المحتل للدلالة على إنهم من تسبّب بتلك الفوضى .

تأتي أهمية الإضاءه ودورها في التعبير عن طبيعة المزاج الداخلي للشخصيات المتعددة التي أدتها الممثلة, إذ تعطي الإضاءة تقريراً عن طبيعة شخصية (جميلة) التي فَضَّلت أن تقيد نفسها ب(الوحدة) بعد أن تنازلت عن حقّها في أن تعيش حياتها زوجة و أم, بعد ان اعلنت إضرابها عن الزواج مادام أخواها يواجهان خطر الموت في جبهات القتال, في إشارة الى مخلَّفات الحروب التي تركت آثارها على المرأة العراقيه, إذ تحيط أضلع الإضاءة بشكلها المتقاطع الشخصية, لإنتاج المعنى المعبِّر عن سجن الوحدة الذي اختارته الشخصيه لنفسها, وقد استعان المخرج بالإضاءة ذات اللون الأخضر للتعبير عن القيد الذي فرضته (جميلة) على حياتها, تلك الحياة التي لا تخلو من الرغبات والغرائز التي عبَّرت عنها العلامة الصورية من طريق الاستعمالات اللونية للضوء (الأخضر) الذي جاء بوصفه دلالة على تدفق الحياة الأنثوية والمشاعر العاطفية المتمثلة بتلك الرغبات والغرائز التي عملت الشخصية على كبتها والزهد بما يحق لها, إذ إنها تتنازل عن حقوقها الاجتماعية, والعاطفية, والغرائزية, تضامناً مع غياب أخويها . وأسهمت التركيب الصوري للعلامات بنوعيها (السمعي والبصري) في إنتاج المعاني الدالة على الإيحاء بالبيئة المكانية, إذ عبَّرت العلامات الصورية عبر تقنيات الشاشة عن وجود المجموعة وهي تحمل بعض

القطع الإكسسوارية (الشموع , وأغصان الآس , والآلات الموسيقية الإيقاعية الشعبية البسيطة وما يصدر عنها من أصوات) عن طبيعة البيئة المكانية التي تمثَّلت بموقع (خضر الياس) الذي جاء بوصفه مكاناً يعبر عن ذاكرة الطفولة لشخصية (أم عثمان) وما توافر في تلك المرحلة العمرية من ممارسات طقسية و أغانٍ ارتبطت بتلك البيئة المكانية, فضلاً عن توظيف الأغاني المتوارثة والتي ارتبطت هي الأخرى بتلك البيئة, إذْ أعلنت الشخصية انتمائها لتلك البيئة بعد تفاعلها من حيث الأداء (رقصات الطفولة البدائية , ترديد الأغاني والحوارات الدالة) .

وفي موضعٍ آخر أشارت الإضاءة بوصفها دلالة تضمينية تحمل أكثر من معنى حيث تمكَّنت الإضاءة باللون الأخضر من الإيحاء بالبيئة المكانية ذات الأثر الطقسي بعد أن برزت على خلفية مظلمة أشارت في رمزيتها الى طقسية المكان, وذلك بحسب ما توافر اللون الأخضر على تلك السمة الطقسية في المدرك الجمعي لدى المسلمين, وهذا دلالة أولى , أما الدلالة الثانية التي تضمنتها الإضاءة تكمن في تقطيع شكلها لتنعكس بوصفها (شباك) للتعبير عن البيئه المكانيه الطقسيه المتوافره في أضرحة الأئمه الأطهار وتتأكد أهمية المكان وطقسيّته عن طريق الأداء التمثيلي الشخصية، وانفعالاتها العاطفية، كونها في حضرة ذلك الإمام الطاهر, إذ تبدو متشبثة بـ (الشباك/الضوء الأخضر) في حركة داله عن خضوعها وتوسلها, معبرة عن حاجتها اليه بأدائها الصوتي غير الملفوظ والذي تجسَّد من طريق بكائها ونحيبها, فضلاً عن أدائها الملفوظ والمتجسِّد في خطابها الحواري :

"جميلة (وهي تبكي): جايتك, جايتك يبو شباج المذهَّب, جايتك من هناك لعندك, جاية أشكيلك" .

لقد أفادت القراءة الاخراجية من التقنيات التي توافرت في تقنيات الشاشة المتمثّلة بـ(الظلال) بوصفها علامات بصرية عبّرت من خلال دوالّها عن التصورات الاخراجية التي تناولت التنوع في البيئات المكانيه والزمانيه الموجوده في بنية النص , بالاضافة الى تنوَّع الشخصيات وطرق التعبير عنها, وكذلك تنوع الأحداث, إذ جاءت تلك العلامات الظليّة للتعبير عن تلك التنوعات ولاسيما في خلق المغايرة على المستويات الدلالية في الشكل البصري

.الفصل الرابع - النتائج والاستنتاجات

- **أولا/ النتائج:**

عمل الباحث على تقسيم نتائج البحث الى نوعين من المستويات (سمعية وبصرية) التي كان لها الدور في إثراء الصورة المسرحية :

- **النوع الأول/ المستويات السمعية:**

1- شكّلت علامات الأداء الصوتي المغايرة مستوى دلالي عبّر عن تنوّع المرحلة العمرية.
2- شكّلت الأصوات الغير لسانية المتداخلة مستوى دلالي للتعبير عن فوضى الحدث (كما في مشهد تدافع جسر الأئمة).
3- شكّل العنصر الصوتي المتمثّل بـ (الأغنية) مستوى دلالي استطاع أن يعبر عن الغياب بوصفه جزءً من الصورة التركيبية, كما في مشهد انتظار (سميرة) لحبيبها (رؤوف).
4- استطاعت العلامات اللغوية التي جاءت عبر الأداء الصوتي, والتي جمعت بين اللغة العراقية الدارجة, واللغة الأنكليزية أن تدلّ على المعنى الفلسفي للصورة, كما في مشهد (سرقة المال العام) للكشف عن مسببات الحدث.
5- شكّل الإيقاع الرتيب الذي جاء عبر الأداء الصوتي مستوى دلالي يرتبط بالحالة الشعورية للشخصية كما في مشهد (العزلة عند ثمينة).
6- استطاع العنصر الصوتي المتمثل بالأهازيج المحلية والموسيقى الشعبية أن يشكّل مستوى دلالي للتعبير عن طبيعة الحياة الاجتماعية (كما في مشهد خضر الياس, ومشهد وقف إطلاق النار بين العراق وإيران).
7- شكّل الملفوظ اللغوي المنسجم مع الأداء الصوتي غير اللساني (البكاء) علامة تدلّ على حالات الضعف والتوسّل كما في مشهد (زيارة الضريح الطاهر).

- **النوع الثاني/ المستويات البصرية:**

1- شكّل اللون الضوئي بوصفه جزءً من التركيب الصوري مستوى دلالي للتعبير عن البيئة المكانية فضلاً عن البعد الفلسفي في الكشف عن طبيعة الشخصية ودواخلها.

2- شكّلت تنوع التكوينات البصرية مستوى دلالي أسهم في تحقيق الاختزال وتكثيف المعنى للكشف المضامين الجوهرية.

3- شكّل الأداء الجسدي للممثل بوصفه جزء من تركيب الصورة المسرحية مستوى دلالي تجاوز المحلية في الخطاب.

4- أفاد المخرج من تنوع أشكال الفضاء (ظلال عبر الشاشة / فضاء الصورة المباشرة) سعياً لإنتاج صورة مركبة قائمة على تنوع العلامات البصرية.

5- شكّلت الصورة التركيبية المُنتَجة عن الظلال التي أفرزتها تقنيات الشاشة مستوى دلالي تحقّق من خلاله عامل الحضور للشخصيات الغائبة أو المتوفاة, وأيضاً للكشف عن ما هو مضمر ومسكوت عنه والتعبير عن التورية.

6- شكّلت الصورة التركيبية القائمة على توظيف الظلال وكذلك الصورة المباشرة, مستوى دلالي حمل لغة خاصة تطلّبت من المتلقي قراءة غير تقليدية لتحليل أبعادها.

7- شكّلت العلامات الاكسسوارية مستوى دلالي عبّر عن الممارسات الطقسية التي ارتبطت بالبيئة المكانية كما حصل في مشهد (خضر الياس).

- **ثانياً/ الاستنتاجات:**

وفي ضوء ما أسفرت عنه نتائج البحث توصل الباحث إلى الاستنتاجات التالية:

1- لم يستفد العرض المسرحي من خصائص العلامة المتمثلة بـ (التحول والتوليد الدلالي).

2- توظيف التقنيات في بنية الصورة ، والعمل على خلق تنويعات بصرية داخل الفضاء أسهمت في انتاج دلالات سيميائية متنوعة..

3- توظيف التشكيل الحركي للتعبير عن المستويات الدلالية المتنوّعة.

4- اتصف العرض المسرحي بتداخل المستويات السمعية والبصرية للتعبير عن المضمون الجمالي للعرض المسرحي.

5- أسهمت (الإضاءة, والمفردات) في خلق دوال بصرية أفصحت عن مدلولات ساعدت في تفسير معنى الصورة في العرض المسرحي.

ثالثاً/ التوصيات :

1- يوصي الباحث بأن يتم التأكيد من قبل الأساتذة المشرفين على الأعمال المسرحية الطلابية بأن يتم التركيز على بيان (المستويات الدلالية للصورة المشهدية وتنويعاتها) في العروض المسرحية الطلابية التي تقدم ضمن المهرجانات الأكاديمية لا سيما مهرجان قسم الفنون المسرحية.

2- يوصي الباحث التأكيد على مناقشة مستويات الدلالات وأهميتها ضمن بنية العرض المسرحي، وذلك خلال الجلسات النقدية التي تقام أثناء المهرجانات المسرحية.

رابعاً/ المقترحات :

يقترح الباحث دراسة :

1- التحولات الدلالية بين مدونة النص المسرحي و ونص العرض في المسرح العراقي.

2- العلامة التضمينية ومديات الاشتغال الدلالي ضمن بنية العرض المسرحي.

Conclusions:

1. The theatrical performance did not benefit from the characteristics of the sign represented by (transformation and semantic generation).
2. Employing techniques in the structure of the image, and working to create visual variations within the space that contributed to the production of various semiotic connotations..
3. Using motor formation to express various semantic levels.
4. The theatrical performance was characterized by the overlapping of audio and visual levels to express the aesthetic content of the theatrical performance.
5. (Lighting and vocabulary) contributed to creating visual meanings that revealed connotations that helped explain the meaning of the image in the theatrical performance.

References:

1. a Yemeni, is a Tarif Al-Kholi. .(1999) *Time in philosophy and science.* Nasr City - Cairo :مصر ، Hindawi Foundation for Education and Culture.
2. Abdul Majeed Shakir. .(2013) *Elements of aesthetic composition in theatrical presentation* المجلد) .(1The UAE: Arab Theater Authority.
3. abn manzurun. .(1988) *lisan alearab.* Beirut: Dar Lisan Al-Arab.
4. Adeeb Alwan Kazem. 31) March, 2020). The read play between the text and theatrical presentation. *Journal of the Babylon Center for Humanitarian Studies*.372-333 الصفحات ،(1)
5. Alexandrine. .(1982) *Foundations of theater directing.*) saedia ghinim (المترجمون ،cairo ،EGYPT: Arab Library - Supreme Council of Culture - Egyptian Book Authority.
6. Al-Ghazali Abu Ahmed.) .(2 المجلد) *معيار العلم*. (1982) Suleiman Dunya (المحرر ،Cairo: Dar Al Maaref.
7. Ali bin Muhammad bin Ali Al-Jurjani. .(1991) *kitab altaerifat.*) Abdel Moneim Al-Hanafi (المحرر ، Cairo: Dar Al-Rashad.
8. Al-Raghib Al-Isfahani. .(1977) *almufradat fi gharib alquran.* Beirut: dar almaerifa.
9. 'amina raqiq.) April, 2013). In the eloquence of the advertising image, the local is separated from the global. *The world of education*)Q14).351-317 الصفحات ،
10. Anne Obersfeld. .(1977) *Theater reading.*) May Al-Tilmisani (المحرر ،Cairo ،Egypt: Ministry of Culture Cairo Experimental Festival.
11. Antonin Artaud. 1) January, 2017). The Sensei.) saeid karimi (المحرر ،*From the world theatre* ، الصفحات 1-148.
12. Hanan Kassab Hassan Mary Elias. .(2006) *Theatrical dictionary. Concepts and terminology of theater and other arts* المجلد) the second). Lebanon ،Beirut: Lebanon Library Publishers.
13. Harath Souad. .(2016) Image in theatrical performance and communication format - a semiotic study. تأليف عزوز نعمر، ميراث العيد، ايميمون ابراهيم، شويرف مصطفى، ابراهيمي بوداود، و بن جيلاني محمد عدلان (المحرر)،*Doctoral thesis* .(218 صفحة) Oran: Ministry of Higher Education and Scientific Research - University of Oran - Faculty of Arts.
14. Hewitt Bernard. .(1981) *From the works of Adolf Appiah.*) Amin Hussein Rabat (المترجمون ،CAIRO: Ministry of Culture - Cairo Experimental Festival - Supreme Council of Antiquities Press.
15. Ibn Faris. .(1997) *Dictionary of language standards.* Beirut: Dar Al-Fikr.
16. Iman Affan. .(2005) The significance of the artistic image - a semiological analytical study of miniatures (Muhammad Rasim). *Master Thesis* .(200 صفحة) Algeria: University of Algiers, Department of Political Science and Media.
17. Jalal Jameel Muhammad. .(2020) *The concept of light and darkness in theatrical performance.*)Nihad Saliha (المحرر ،Egypt: Egyptian General Book Authority.
18. Jamal Al-Din Abu Al-Fadl ،Muhammad bin Makram و ،Abi Al-Qasim bin Manzur. 711) AH). *lisan alearab.* Cairo: Dar Al Maaref.
19. Joseph Curtis. .(2010) *Semiotics of language* المجلد) The first).) jamal hadari (المترجمون ،Beirut ، Lebanon: University Institution for Studies, Publishing and Distribution.
20. Ker Elam. .(1992) *The chemistry of theater and drama* المجلد) The first).) rayiyf karama (المترجمون ، Beirut ،Lebanon: Arab Cultural Center.
21. OS Evan James. .(2002) *Experimental theater from Stan Slavsky to Peter Brook.*) Farouk Abdel Al-Qadir (المترجمون ،Egypt: Center for Culture and Intellectual Creativity - Theater Library.
22. Patrice Bavis. 15) June, 1992). Theater semiology.) sibaei alsayid (المحرر ،*Egyptian Theater Magazine*.7 صفحة ،(42)
23. Shafiq Al-Mahdi. .(2010) *Theater times.* Baghdad :العراق ،Ministry of Culture - Department of Cinema and Theater - Baghdad International Theater Festival Publications.
24. Siza Qasim و ،Nasr Hamed Abu Zaid. .(1986) *madkhal alaa alsiymyutiqia.* Egypt :القاهرة ،dar alyas aleasria.
25. Thomas Lijphart. .(1995) *Mime and pantomime art.*) Bayoumi Kandil (المترجمون ،CAIRO: Egyptian General Book Authority (Alif Kitab II/179) Egyptian General Book Authority Press.
26. Ziad Jalal. .(1992) *Introduction to semiotics in theatre* المجلد) The first). Oman :المملكة الاردنية الهاشمية ، Publications of the Ministry of Culture.

Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1672

Metaphor representations in fashion fabric designs

Zainab Ahmed Hashim [a]

[a] *Ministry of Education / General Directorate of Vocational Education - Baghdad, Rusafa Education*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 27August 2024
Received in revised form 8 September 2024
Accepted 10 September 2024
Published 1 October 2025

Keywords:
Representations, Concept, Patterns, Metaphor, References

ABSTRACT

The metaphor was represented by the designer's authentication of the design discourse through his representation of a group of important heritage and cultural symbols in the history of his society, to express his cultural and environmental identity, and this may reflect the strength of the designer's attachment and pride in the roots, and his overwhelming desire to show the strength of identity in all aspects of fashion, as the metaphor is a mirror that reflects the imagination's ability to monitor evidence of similarity in the universe and is a means of reshaping the universe by creating a new reality. From here, the researcher formulated her research problem by posing the following question: What are the representations of metaphor for fashion fabric designs? The research came in three chapters, as follows: The first included the research problem, while the research goal represented identifying the representations of metaphor for fashion fabric designs? The second chapter included the theoretical framework with two topics, the first topic included (the concept and patterns of metaphor), and the second topic (references of metaphor in the design of fashion fabrics). The third chapter included the most important conclusions reached by the researcher, including- :

1.Metaphor contributes to creating harmony in the production of fashion fabric design at the intellectual level through the use of creative elements and the second level is the process of producing the design idea.

2.Metaphor carries within it the imagination to create new forms based on hidden mental metaphors that are integrated into one context in the design of fashion fabrics.

Keywords: representations, concept, patterns, metaphor, references.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1672
Zainab Ahmed Hashim: Metaphor representations in fashion fabric designs
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

تمثلات الاستعارة في تصاميم أقمشة الأزياء

زينب أحمد هاشم[1]

ملخص البحث:

تمثلت الاستعارة بقيام المصمم بتأصيل الخطاب التصميميّ عن طريق تمثيله لمجموعة من الرموز التراثية والحضارية المهمّة في تاريخ مجتمعه، ليفصح بها عن هُويته الحضارية والبيئية، وهذا قد يعكس قوة تعالق واعتزاز المصممّ بالجذور، ورغبته الجامحة في إظهار قوة الهُوية في مجمل أرجاء الأزياء، إذ إنّ الاستعارة تُعدّ مرآةً تعكس قدرة الخيال على رصد دلائل التشابه في الكون ، وهي وسيلة تعيد تشكيل الكون عن طريق تكّوين واقع جديد. من هنا صاغت الباحثة مشكلة بحثها في عرض السؤال الآتي: ما تمثلات الاستعارة في تصاميم أقمشة الأزياء؟ جاء البحث في ثلاثة فصول، وهي على النحو الآتي: تضمن الأول مشكلة البحث أمّا هدف البحث فتمثل في التعرف إلى تمثلات الاستعارة في تصاميم أقمشة الأزياء؟ أمّا الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري وكان على مبحثين ، تضمن المبحث الأول (مفهوم الاستعارة وأنماطها)، والمبحث الثاني (مرجعيات الاستعارة في تصميم أقمشة الأزياء) ،أمّا الفصل الثالث فعرض أهم الاستنتاجات التي توصلت إليه الباحثة ، ومنها:.

1. تسهم الاستعارة في إحداث الانسجام في إنتاج تصميم أقمشة الأزياء على المستوى الفكري عبر استعمال العناصر الإبداعية والمستوى الثاني عملية إنتاج الفكرة التصميمية.
2. إنّ الاستعارة تحمل في طياتها التخيل لإيجاد أشكال جديدة قائمة على التشبيهات الذهنية الخفية التي تُدمج في سياق واحد في تصميم أقمشة الأزياء.

الكلمات المفتاحية: التمثلات، المفهوم، الأنماط، الاستعارة، المرجعيات.

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

مشكلة البحث: تُعدّ الاستعارة أداةً من أدوات المصمم في عرض الفكرة وايصالها إلى مخيلة المتلقي ودعوته إلى التأمل والتعمق الدقيق بالتفاصيل التي تتجاوز غير المألوف، إذ إنّ الاستعارة تعود على المصمم بالفائدة والمنفعة كونها تملك الوسيلة للكشف والتعبير عن المعنى الكامن بين الأشكال المناسبة لإحداث الترابط وإرساء الأفكار وبثها إلى المتلقي ، فالمصمم يفيض بالأفكار وصولاإلى ايجاد تصميم قائم بذاته ومقبول لديه أولا، فهو يَعدّ نفسه متلقياً وفي الوقت نفسه مجرباً وهو الرابطة التي تجمع بين المصمم وعمله في التصميم وإنّ أي تعبير يقرب العناصر إلى المتلقي لأنه يخاطبه بلغة حدسية مباشرة ، وتُعدّ الاستعارة الشكلية من أهم الموضوعات التي شغلت الفنانين والمفكرين والنقاد والمصممين نظراً للدور الذي بلغته في نقل معاني التصاميم بوصفها ركيزةً أساسيةً من ركائز العمل الفني أو التصميمي، وإنّ فن تصميم الأزياء يستند إلى بناء أشكال جميلة عندما تتجمع فيها كل العناصر والعلاقات التصميمية من وحدة وإيقاع أو علاقات تناسبية مترابطة ومتناغمة، وإنّ الربط بين المعاني والأشكال يؤدي دوراً مهماً في جمالية ودلالية تصاميم أقمشة الأزياء ، وإنّ عملية الاستعارة في التصميم هي عملية معقدة لأنّها مركبة من أبعاد وظيفية وجمالية عدّة ،لذلك فإنّ استعمال الاستعارة في تصاميم الأزياء قد تكون بطريقة غير مألوفة ومنسجمة مع المستوى الفكري والمادي المبنية على استعارات التصميم ، وبذلك حددت الباحثة مشكلة البحث الحالي بالسؤال الآتي: ما تمثلات الاستعارة في تصاميم أقمشة الأزياء؟

أهمية البحث: تكمن أهمية البحث فيما يأتي :

1- يمكن أن يسهم البحث في إضافة أسس معرفية للمتخصصين في مجال تصميم أقمشة الأزياء.
2- استعمال الاستعارة بوصفها وسيلةً فاعلةً لتطوير المخيلة والتطور الذهني عند مصممي الأزياء.

هدف البحث: تعرف تمثلات الاستعارة في تصميم أقمشة الأزياء .

تحديد المصطلحات:

تمثلات:

[1] المديرية العامة للتعليم المهني – بغداد تربية الرصافة

لغوياً: (تمثل يتمثل، تمثلاً، تمثلاً، تمثل الشيء، أو صور له التمثل في اللغة العربية من مثل يمثل مثولاً ومثل التماثيل أي صورها، ومثل الشيء بالشيء ام شبهه به) (Ibn Manzur, 1988, p. 43).

اصطلاحاً: (مثل الصورة الذهنية بأشكالها المختلفة في عام أو حول بعض محل الآخر تجلي الشيء وحضوره أمام أشخاص في أثناء الوعي) (Madkour, 1983, p. 55).

إجرائياً: هي التجسيد في الحضور والوجود بوصفها صورةً فنيةً مطابقةً للفكر التصميمي في الأزياء.

الاستعارة

لغوياً: "هو أحد طرفي التشبيه ونريد به الطرف الآخر مدعياً دخول الشبه في جنس المشبه به" (Ibn Manzur, 1988, p. 293).

اصطلاحاً: (كل ما يجمع بين جهتين منفصلتين في علاقة إدراكية وانفعالية عن طريق استعمال الشكل الذي يناسب أن يكون احداها عدسة لتصوير الآخر فتنكشف في علاقة جديدة) (Ricoeur, 2003, p. 113).

إجرائياً: استدعاء شكل ما وإعادة تركيبة لإعطاء دلالات أخرى تقارب المرجع لكنها تعيد إنتاجه.

تمثلات الاستعارة

إجرائياً: تجسيد الحضور المطابق للصفات والخصائص التمثلية بوصفها منعكساً قيمياً وتعبيرياً ،تنسجم فيه مقومات الطرفين المادي والمعنوي لعناصر تصاميم أقمشة الأزياء في التوظيف والأداء.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول: مفهوم الاستعارة و أنماطها

أولا:. مفهوم الاستعارة

إنّ الاستعارة بمفهومها العام هي استدعاء واستحضار الأشكال من مرجعياتها المختلفة لضمّها في بنية واحدة ، ومن أهم آليات التكوين التي لجأ إليها المصمم في تصميمه هو الاستعانة بالاستعارة الشكلية من صور معروفة أو مألوفة لتشير إلى تصميم جديد مركب ،وهذا يعني أنّ لجوء المصمم لتوظيف استعارة الأشكال إنما يرتبط بالحاجة التصميمية للإبداع في إنتاج تصاميم مبتكرة ومتجددة تتميز بالجدة والأصالة، فالاستعارة (مرآة تعكس قدرة الخيال على رصد دلائل التشابه في الكون ، وهي وسيلة تعيد تشكيل الكون عن طريق خلق واقع جديد (Al-Harrasi, 2002, p. 11). ولفهم الاستعارة بشكل دقيق نستطيع القول إنّها العملية التي تقوم باستدعاء واستحضار الأشكال ومن المرجعيات المتنوعة وضمنها في بنية واحدة ولها حضورها وسطوتها في الحقل البصري وناقل الفكرة المصمم الخيالية بشكل أمين ومعبر عنه بشكل دقيق ،لذا فإنّ الاستعارة عامل تواصلي بين المصمم والفكرة من جهة ،والمتلقي من جهة أخرى ، فهي تمثل الأشياء التي نرغب أن نراها وتدفع بأشكال خيالية لتكون مرئية وذات قيم جمالية ووظيفية في آن واحد ، فهي تساهم في (تحرير الخيال والقدرة الخلاقة وإذا ما تحقق ذلك أمكن إدخال المتطلبات التقنية والعملية في التصميم) (etten, 2010, p. 80).

تمثل الاستعارة إحدى المعالجات التي يوظفها المصمم عبر الجمع بين شكلين مختلفين في الواقع لإخراج بنية شكلية جديدة ذات دلالات قصدية، تحقق الانسجام والتوافق ما بين الفكرة التصميمية والمتطلبات الوظيفية والجمالية ولها خصائص بصرية ورمزية تمكنها من التواصل مع التعبير العميق والمعنى توظف الاستعارات للتعبير عن أفكار والمفاهيم المجردة ، وتحقيق الاتصال البصري وبناء المعنى. (تُعدّ الاستعارة من العوامل المؤثرة والمؤسسة للشكل المبتكر في تصميم أقمشة الأزياء التي يتكون منها خزين المصمم من المخزونات الفكرية لديه مما يتيح إيجاد حقول استعارية متعددة تؤسس صيغ التنظيم الشكلي في التصميم لحدود التجربة الجمالية في الفن بصورة عامة والتصميم بشكل خاص. وإنّ دراسة مفهوم الاستعارة ينطوي على أنواع متعددة من الاستفهامات ومن مصادر مختلفة فضلاً عن كل ما يراه المصمم في كل محيطه بكل تفرعاته الاجتماعية والثقافية والفكرية والاقتصادية وحتى السياسية والدينية، فالمصمم عندما ينتج ويبدع عملاً فنياً فإنّه سيحمل المتلقي إلى التأمل بموضوع التصميم للزي ، والمتأتي من استعاراته الخيالية وتراكمات بنيته الذهنية بمعنى أنّه سيحمل عمله من مجرد رؤى وأحلام إلى تصميم مرئي واقعي ، أي يعمل بمثابة الواقع لتبني وجهة نظر محددة بصورة مقصورة للمصمم الذي يأمل من ورائها إيصال رسالة إلى المتلقي ،ويمكن القول إنّ (المصمم يتفاعل مع مفرداته البيئية بمؤثراتها المرئية للمكان والزمان والعادات والتقاليد الاجتماعية ضمن نوعين من الظروف الحاجة والتبعية) (Saleh, 1982, p. 84).

إنّ من مهام المصمم عند تنظيم مفرداته وترتيب مفردات أشكاله يكون القصد واقعاً في التعبير عن الفكرة الذهنية المتخيلة وإخراجها إلى أرض الواقع بهيئة مرئية وبشكل يتلاءم مع الذائقة المجتمعية ، وهنا تكمن عبقرية المصمم ومقدرته على تأسيس ميثاق اتصالي يكون بمثابة لغة عالمية مفهومة ، وهناك قصدية من المصمم في عملية انتقاء الاستعارة الشكلية للزي والقصد يكون في التعبير عن الفكرة ، فالفكرة هي (المغزى أو المعنى أو الجوهر وترتبط ارتباطاً وثيقاً بمقولات التفكير والوجود وتُفهم على أنها الجوهر الموجود ومنهج المعرفة الغرض منه صياغة المبدأ النظري المعجم الذي يفسر الجوهر) (Abdel Nour, 1979, p. 336). فإحالة الفكرة الخيالية إلى واقع مرئي بهيئة أشكال فاعلة للإدراك والفهم والتأويل، تجعل العقل مهيئاً لكشف المعاني والبحث في دراسة تصميم الزي ،"فالاستعارة من وسائل الإدراك الخيالي والتي تعني الوضوح الذي يعني أنها تقدم مثلاً محسوساً لعلاقات كان لابد من وضعها" (Nasr, 1980, p. 80).

تسهم الاستعارة في إحداث الانسجام بين مستويين في إنتاج التصميم هو المستوى الفكري للتصميم عبر استعمال العناصر الإبداعية ، والمستوى الثاني عملية إنتاج الفكرة التصميمية.

ثانيا: الأنماط الاستعارية:

توجد مجموعة من الأنماط الاستعارية المتعلقة بالاستعمال في تصميم أقمشة الأزياء التي تتولد منها الفكرة الاستعارية والتي تدعو إلى اكتشاف معاني الاستعارة وكيفية ربطها بالعناصر التي تتأسس عليها ، ومن هذه الأنماط: (Eco, 2005, p. 17)

1. الاستعارة التجسيمية:

ترتبط الاستعارة التجسيمية بجسم الإنسان وأعضائه ،إذ تكون تلك الأعضاء مصدراً لانطلاق الاستعارات منها على سبيل المثال العين واليد والرأس وتكوّن إحدى فكر المصمم في تقديم استعارته الفنية كون جسم الإنسان مركزاً قوياً للتنويع الاستعاري، إذ يُعدّ فضاءً من الفضاءات الظاهرة التي تنقل المفردات منها وإليها أو هو مركز الانتشار والجاذبية من أجل التوضيح وإيجاد معانٍ متعددة تسهم في إثارة المتلقي ودفعه إلى التأمل لتكون الاستعارة نوعاً من أنواع التعبير المبتكر في إيجاد المعنى وتوضيحه، أي أنّ الاستعارة وسيلة للمضمون والتجلي للوظيفة المتعلقة باستحضار المعنى لانطلاق الرسالة البصرية من مصمم الزي إلى متلقي تلك الرسالة ومفرداتها المتلائمة مع بعضها بعض ومع المعنى الذي استدعيت من أجله، لذلك تُعدّ الاستعارة (عامل الحفز والحث وأداة تعبيرية ومصدراً للترادف وتعدد المعنى ومتنفساً للعواطف والمشاعر الانفعالية) (Nassif, 1995, p. 10). فالفكرة التصميمية تتولد معها دواعي الاستعمال التي تدعو المتلقي إلى اكتشاف المعاني الخاصة بالاستعارة،كما في الشكل(1).

شكل(1)

2. الاستعارات الحيوانية والنباتية:

إنّ هذه الاستعارات تساهم في تقريب الفكرة وتوضيح وجهة النظر للمتلقي ، وتظهر في الفن بشكل عام وفي تصميم الأزياء بشكل خاص بالاستعارة والأشكال الحيوانية والأزياء ،كما في الشكل (2).

شكل (2)

أو استعارة الأشكال البنائية في تصاميم الأزياء وتكون متلائمة مع بعضها بعض ،كما في الشكل(3) .

شكل (3)

وكثيراً ما تتم استعارة الأشكال الحيوانية أو النباتية من أجل تقريب الفكرة والتعبير عن الجمال أو القوة والمتانة في الوقت نفسه (Abu Al-Adous, 1997, p. 20).

3. الاستعارة المتحولة من المادية إلى المجردة:

تتم الاستعارة عبر ربط بين شكلين نتيجة ما يقدمانه من معنى، لتوضيح الفكرة التصميمية، ويكون من أجل إحداث الاتصال والتأثير في حواس المتلقي عن طريق صورة مبتكرة للفكرة من المصمم المراد ايصالها للمتذوق (المتلقي). مما يجسد الفكرة التي هي للتعبير عما يتعذر التعبير عنه أو الكشف عن شيء يجب معرفته ،لذلك فهي وسيلة من الوسائل المعتمدة التي يتصرف بها المصمم لنقل رسالته وتجسيدها بهيئة صورة بصرية داخل تصميم الأزياء مثل استعمال القيمة اللونية (الأبيض) في تصميم الزي لتوضيح فكرة السلام والنقاء والصفاء، كمافي الشكل(4).

شكل (4)

المبحث الثاني: مرجعيات الاستعارة في تصاميم أقمشة الأزياء

أولا:. المعاني وعلاقتها بالاستعارة

توجد تغييرات عدّة ومعانٍ ارتبطت بالاستعارة عند المفكرين ، منها :

1.التشبيه: يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تحمل في طياتها التخيل لإيجاد الصور الجديدة وروعتها قائمة على التشبيهات الذهنية الخفية التي تُدمج في سياق واحد في التصميم، إذ يمتلك المصمم قدرةً كبيرةً على استحضار الوقائع ويستطيع أيضاً استبقاء الخبرات السابقة ، وهو عنصر أساسي من عناصر الإبداع في الازياء ، وإنّ المعنى القصدي للمصمم داخل بنية التصميم لا يحدث إلاّ عن طريق التشبيه (Asfour, 1992, p. 7). كما في الشكل (5). فالمصمم الأزياء يوظف العلاقات التصميمية من تشابه فكري والرجوع ال المرجع، ويحقق الجذب والمتعة ويسعى الى التجانس الكلي مع متلقيه والتقرب الى عوالمهم عبر هذه المشبهات.

شكل (5)

1. الكناية: تُعدّ الكناية أحد الأساليب البلاغية التي تقوم على عنصر الاستعارة ،وإنّ الصورة الكنائية في أي عمل تصميمي تقوم على الإيحاء ، لأنّ هناك أولاً المعنى أو الدلالة المباشرة الحقيقية ثم يصل المتلقي إلى معنى المعنى، كما في الشكل (6).

شكل(6)

(أي الدلالة المتصلة وهي الأعمق والأبعد غوراً فيما يتصل بسياق التجربة الشعورية والموقف) (Matloub, 1983, p. 35). وتستعمل الكناية معنى لإبدال الغرض وأداء وظيفة ،أي تعمل على إحداث الاتصال المباشر الذي لا يقبل الخطأ بالموصوف.

2. **المجاز:** يُعدّ التكثيف بالأشكال الذي يتمظهر عن طريق تميزه الخاص وقدرته على أحداث الأثر في النفس عن طريق التخييل والتصوير ، وهي مسافة تفرض على المتلقي أشكالاً من التأويل والتأمل، أي أنّه يتجاوز الحقيقة المعرفية ،وقد أُخذ هذا المعنى واستعمل للدلالة على نقل الأفكار من معنى إلى آخر (Al-Ain, 2005, p. 14). والمصمم يعمل على استعمال مفرداته البصرية بغير موضعها لتحويل تلك المفردات والتعبير عنها مجازاً، كما في الشكل(7) .

شكل(7)

ثانياً: مرجعيات الاستعارة في تصاميم أقمشة الأزياء:

يمثل المرجع الاستعاري المرتكز الحيوي الذي من شأنه أن يدعم مفهوم القراءة التأويلية للمتلقي أي يعمل بمثابة الدافع أو المحرض لتبني وجهة نظر محددة يقصدها المصمم الذي يأمل من ورائها إيصال رسالته إلى المتلقي ، والمرجع بمفهومه العام في معظم الأحيان مرتبط بالأسطورة والخرافة التي أدّت دوراً حيوياً وفاعلاً في تدوين حضارات ومجتمعات الإنسانية ومدى حضورها في رؤية المصمم بوصفها أداةً مثمرةً في عملية التصميم فضلاً عن الموروث الديني والتاريخي ،فكل هذه المرجعيات تعمل بشكل متجانس في ضمن بنية يقترحها مصمم الزي لتكون مسرحاً لفكرته التصميمية وعن طريق هذه البيئة يمكن توضيح الرؤية الفنية الكامنة في الفكرة ، ويساهم المرجع إلى حدٍ كبير في تأسيس سلطة تتناغم مع المنظومة الارثية وتعكس الشكل المعرفي والذهني لمجموعة مفاهيم وعلاقات ورؤى المصمم الذي يمثل أداة إنتاج الفكرة التصميمية ، ويمكن القول "إنّ الإنسان يتفاعل مع مفردات الهيئة بمؤثراتها البصرية للمكان والعادات والتقاليد الاجتماعية وتحت نوعين من الظروف هما الحاجة والتبعية" (Saleh, 1982, p. 84).

وهناك مرجعيات عدّة للاستعارة في تصاميم أقمشة الأزياء، وهي على النحو الآتي:

1. **الحكايات الخرافية الشعبية:** تُعدّ الحكاية الشعبية أنموذجاً رائعاً للمصمم تحقق استعارات للزي لا تحصى ، وتقوم على أساس الدمج بين الفكرة الذهنية المتخيلة وبين عناصر ومفردات شعبية متداولة ، وتخبرنا الحكايات الشعبية عن الأحداث التي ترويها وتتناقلها الأجيال وتتداولها الشعوب في زمنية مليئة بالخرافات ،كما في الشكل(8) ،إذ إنّ "الحكاية سلسلة من الأحداث الحقيقية أو المتخيلة التي تشكل موضوعاً معيناً" (Trainor, 2005, p. 3).

شكل(8)

وفي بعض الأحيان نجد كثرة المبالغات لدى بعض المجتمعات مثل حكايات ألف ليلة وليلة، وهي تكون وسيلة استعارية كبيرة وممتعة في الوقت نفسه لمصمم الزي لما تحتويه من أحداث وصراع وشخصيات تعمل على منح التصميم غنى وقدرة على التواصل الزمني ، يجعلها قادرة على استيعاب المعاصر عن طريق معطيات الماضي ،لأنّ جو الحكايات الشعبية والقصص الخرافية يمكننا من توظيف الحكاية الخرافية عن الأسطورة وارتباطها بأحداث حية رافقت مسيرة الانسان وشكّلت إنجازات أو انكسارات في هذه المسيرة. والحكايات تستقي مادتها من التاريخ لبناء أفكار معينة يطرحها المصمم ويرسلها إلى المتلقي بصورة متجددة وجميلة، لذلك فإنّ الحكاية تمثل مجمل الثقافة المتراكمة بمختلف مراحل التاريخ ، وتعكس جوهر وخصائص الشعوب في كل ميادين الحياة السياسية والفكرية والاجتماعية.

2. **المعتقدات والمعارف الشعبية:** تطورت المعتقدات عبر الأزمنة ،فلكل شعب نوع مختلف من المعتقدات التي يؤمن بها، ما إذا كانت هذه المعتقدات قد نبعت من نفوس أبناء الشعب عن طريق الكشف أو الرؤيا أو الإلهام، أو إنها كانت أصلا معتقدات دينية إسلامية أو مسيحية أو غير ذلك" (Al-Jawhari, 1978, p. 42). فقد احتلت المعتقدات والطقوس الدينية حيزاً كبيراً ومهماً في حياة الشعوب، فالفكر الديني في بلاد ما بين النهرين موطن السومريين والبابليين والآشوريين كما في الشكل(9)، اهتمّ بدراسة نشأة الدين وتطوره ، فيما ظهر توحيد الأديان الكبرى اليهودية والمسيحية والإسلام.

شكل (9)

اعتمد في هذا الأنموذج توظيف الصورة من المعتقدات الدينية، إذ استخدم المصمم صورةً للمسجد النبوي الشريف مستمدةً من مفردات الموروث الشعبي، فقد شكّلت الصورة مساحةً كبيرةً من غلاف المجلة، نلاحظ هنا أنّ المصمم وظّف المفردة بشكل يلائم فكرة تصميم الغلاف، أي يمتلك دلالةً معبرةً عن فكرة تصميم الغلاف ذات أبعاد جمالية ووظيفية.

3. **الأدب الشعبي:** هو الحكايات الموروثة العامة، وهو نتاج إبداعي كونه فناً تلقائياً ينتقل عبر الأجيال بشكل شفاهي، ويعبر عن روح الشعب ومعارفها وقيمها وهمومها ،لذلك " كان هناك أدب يعبر عن هموم الإنسان الفقير، أو المظلوم، وطموحاته، وأحلامه، ومعاناته وربما تقرب بعض الفقراء الحكماء من الملوك، طمعا بالجاه والثروة، فناله من الأذى أكثر من المنافع" (Al-Bakr, 2009, p. 84). إذ الارتباط بين الشعب والأدب من اللحظة الأولى كونه قريباً إلى حس العامة ولغتهم البسيطة، فظهر تصميم الزي يوضح قصة ألف ليلة وليلة ، إذ يصف حياة الأثرياء و الملوك والأمراء، و كما موضح في الشكل (10).

شكل (10)

اعتمد المصمم في هذا الشكل توظيف الزي الذي يُعبر عن (قصة ألف ليلة وليلة) بشكل يتلاءم مع حدث القصة ،وقد أخذت الصورة مساحة الفضاء بشكل كامل ،إذ تعطي معنى نلمسه في كل مايتعلق بالصورة المستخدمة لتحقيق الأهداف الوظيفية والجمالية من الفضاء.

4. **الثقافات المادية:** ظهر مصطلح الثقافة المادية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، والمقصود بالثقافات المادية الفنون والحرف وأساليب التزيين وطرق الطهي، والصناعة وعلاقتها بالمجتمع، وتضم (النجارة، والحدادة، والفخار، والتطريز، والسجاد) (Trainor, 2005, p. 6). كما في الشكل (11).

شكل (11)

تختلف الثقافة المادية من مجتمع إلى آخر بشكل واضح وتتطوّر مع مرور الزمن، لذلك شكلّت أهم ركائز الهُوية للشعوب، وهي المرايا العاكسة للتراث وتاريخه وأصالته، (فهي إضافة إبداعية داعية للموروث من شأنها تنمية القدرات المادية والروحية لدى المجتمع، وتتجسد أصالة الفنون بامتداد جذورها عميقا في بنى الواقع الذي ولد فيه و منه)(Al-Dulaimi, 2014, p. 44). في تجسيد الأصالة عبر اتصال الماضي بالحاضر وإظهارها في أعمال الحرف والصناعات اليدوية وغيرها.

الفصل الثالث

الاستنتاجات:

1. تسهم الاستعارة في إحداث الانسجام في إنتاج تصميم أقمشة الأزياء على المستوى الفكري عبر استعمال العناصر الإبداعية والمستوى الثاني عملية إنتاج الفكرة التصميمية.
2. تحمل الاستعارة في طياتها التخيل لإيجاد أشكال جديدة قائمة على التشبيهات الذهنية الخفية والتي تدمج في سياق واحد في تصميم أقمشة الأزياء .
3. تمثلت الكناية بعنصر الاستعارة التي تقوم على الإيحاء ، لأنّ هناك أولاً المعنى أو الدلالة المباشرة الحقيقية ثم يصل المتلقي إلى معنى المعنى.
4. يشكل المجاز عنصراً مهماً في تعزيز الفكرة المصممة عبر آلية التكثيف في تصميم أقمشة الأزياء.
5. تمثلت الاستعارة عبر التوليفات البصرية في تصاميم أقمشة الأزياء ،مما يسهم في إثارة المتلقي وجذبه للفكرة الموظفة في تصميم أقمشة الأزياء.
6. يتفاعل المتلقي مع المفردات الشكلية بمؤثراتها البصرية في تصاميم أقمشة الأزياء عبر توظيف مرجعيات الاستعارة ، نذكر منها الحكايات والخرافات الشعبية والمعتقدات والأدب الشعبي والثقافة المادية.

التوصيات:

توصي الباحثة بتوصيات عدة ، نذكر منها على سبيل المثال :

1. ضرورة قيام مصممي الأزياء بدراسة تمثلات الاستعارة لما تحمله من بعد فكري واجتماعي وثقافي للمجتمع وكيفية استدعائها في تصاميم أقمشة الأزياء.
2. حثّ طلبة قسم التصميم على ابتكار أساليب تصميمية غير مألوفة مستحدثة من أنماط الاستعارات ومعانيها البصرية لمنحها قدرةً تعبيريةً هائلةً وطاقةً تحفيزيةً باعثةً على الإثارة والتفاعل.

Conclusions:

1. Metaphor contributes to creating harmony in the production of fashion fabric design at the intellectual level through the use of creative elements and the second level is the process of producing the design idea.
2. Metaphor carries within it the imagination to find new forms based on hidden mental analogies that are integrated into one context in the design of fashion fabrics.
3. The metaphor was represented by the element of metaphor that is based on suggestion, because there is first the meaning or the real direct connotation and then the recipient reaches the meaning of the meaning.
4. Metaphor constitutes an important element in enhancing the designed idea through the mechanism of condensation in the design of fashion fabrics.
5. Metaphor was represented through visual combinations in fashion fabric designs, which contributes to exciting the recipient and attracting him to the idea employed in the design of fashion fabrics.
6. The recipient interacts with the formal vocabulary with its visual effects in fashion fabric designs by employing metaphor references, including folk tales and myths, beliefs, folk literature and material culture.

References:

1. Abdel Nour, J. (1979). *Literary Dictionary.* Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malayin.
2. Abu Al-Adous, Y. (1997). *Metaphor in Modern Literary Criticism and its Cognitive and Aesthetic Dimensions.* Jordan: Al-Ahliya for Publishing and Distribution.
3. Al-Ain, K. (2005). *The Poetics of Displacement - A Study in the Beauty of Deviation.* Jordan: Dar Al-Yazouri.
4. Al-Bakr, M. (2009). *Field Research in Popular Heritage.* Damascus: Directorate of Popular Heritage.
5. Al-Dulaimi, M. (2014). *Symbols of Heritage between Authenticity and Innovation in the Designs of Al-Hilla Textile Factory Fabrics.* Baghdad : University of Baghdad - College of Fine Arts - Department of Design, Master's Thesis.
6. Al-Harrasi, A. (2002). *Studies in Conceptual Metaphor.* Amman: Oman Establishment for Printing, Publishing and Advertising.
7. Al-Jawhari, M. (1978). *The Scientific Study of Popular Beliefs.* Cairo: Dar Al-Kitab for Distribution.
8. Asfour, J. (1992). *The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs.* Beirut: Arab Cultural Center.
9. Eco, U. (2005). *Semiotics and the Philosophy of Language.* (A. Al-Somai, Trans.) Beirut: Center for Arab Unity Studies.
10. etten, j. (2010). *Form and Design.* (S. M. Ghan, Trans.) Egypt: Hala Publishing and Distribution.
11. Ibn Manzur, M.-F. (1988). *Lisan al-Arab.* Beirut: Dar al-Masadir.
12. Madkour, I. (1983). *The Philosophical Dictionary.* Cairo: General Authority for Princely Printing Affairs.
13. Matloub, A. (1983). *Dictionary of Rhetorical Terms.* Baghdad: Iraqi Scientific Academy.
14. Nasr, A. (1980). *Imagination, Its Components and Functions.* Egypt: Egyptian General Book Authority.
15. Nassif, M. (1995). *Language, Interpretation and Communication.* Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.
16. Ricoeur, P. (2003). *The Theory of Interpretation – Discourse and Surplus Meaning.* (S. Al-Ghanimi, Trans.) Morocco: Arab Cultural Center.
17. Saleh, Q. (1982). *Psychology of Color and Shape Perception.* Baghdad: Dar Al-Rasheed.
18. Trainor, W. (2005). *Metaphor in the Language of Cinema.* (I. A. Aziz, Trans.) Cairo: Supreme Council of Culture.

Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1673

The concept of meaning in contemporary sculpture in the Kurdistan Region

Sahrabast Mohsen Aziz Hamad [a]

[a] *Salahaddin University – Center for Scientific Research*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 5 February 2025
Received in revised form 22 February 2025
Accepted 23 February 2025
Published 1 October 2025

Keywords:
Concepts, Meanings, Aesthetics, Philosophy And Criticism, Sculpture And Contemporaneity

ABSTRACT

The concept of meaning is considered one of the most important topics present in all arts that has occupied the minds of critics. As we see, contemporary art, especially sculpture, has many readings. In this research, various works of contemporary sculpture in the Kurdistan Region are presented and researched in terms of (the concept of meaning) different artistic aspects of sculpture from identifying with the problem of meaning and objective content. Considering this, we see that the research process began with the research problem. This stems from the important and controversial question that accompanies the question (Is reading the concept of meaning and the contents of sculpture in the Kurdistan Region an open and multiple interpretation in terms of meaning) and is there polarization or is the work a closed and final interpretation and a single polarization to interpret the meaning?) Then the research turns to (the importance of the research and its objectives) then (the limits of the research and identifying the most important of them). Then the research includes three sections in the theoretical section, the first section entitled (The concept of meaning in philosophical and aesthetic thought) in terms of dialogue with the most important concepts and individual topics reflected in the artist himself, interpreting these concepts to the independent philosophical direction in which the concept of sculpture raises the problem of the concept of meaning. The second axis (the concept of meaning in terms of critical aesthetic ideas) reading the critical thought of a number of sculpture works according to the critical level of meaning that you understand, the third axis (the concept of meaning in terms of the objective and personal in contemporary sculpture in the Kurdistan Region) discusses understanding the concept of meaning in contemporary sculpture, and emphasizes the personal and objective thinking that its sculpture understands, and finally the methodology followed in analyzing the samples is the descriptive analytical method, followed by the research community and the sample chosen intentionally in order to achieve the research objectives, which are (3) samples of Kurdistan artists between the years (2018 and 2023), then the analytical tools to analyze the sample, and finally collecting the information obtained by the researcher in order to obtain data and information by analyzing it in detail and accurately, then the researcher chose the artistic achievements of Kurdistan artists that carried several meanings. It came in line with the research in order to achieve the research goal, then according to the analytical descriptive and analytical approach, and then reached the following most important results: The artist and the presence of events in society through his own thinking, in terms of meaning and expression, the difference in meanings in the artist's work is not a difference and contradiction, but rather a diversity of meanings in understanding the artwork by the viewer, and here the thought of contemporary artists in the Kurdistan Region at the current stage, what came to light, the works that were embodied and created in terms of meaning are a product that expresses the suffering of the Kurdish people and the ideas and issues that exist in the thinking of contemporary artists in the Kurdistan Region and the artistic achievements shine in the dominance of the thinking of artists in the Kurdistan Region in terms of expression and meaning for artwork and the excess in form to invent and create a new form that differs from the normal realistic form and exaggeration in form enhances the artistic impact in different ways to attract the audience through the aesthetic experience of new ideas. And the conclusions reached by this research, then presented the recommendations, then a list of the sources used by the researcher in this research.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1673
Sahrabast Mohsen Aziz Hamad: The concept of meaning in contemporary sculpture in the Kurdistan Region
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

مفهوم المعنى في النحت المعاصر في اقليم كوردستان

سەربەست محسين عزيز حمد [1]

ملخص البحث:

يعتبر مفهوم المعنى من اهم المواضيع الحاضرة في كافة الفنون والتي شغلت عقول النقاد وكما نرى ان الفن المعاصر وخاصة النحت له قراءات عديدة وفي هذا البحث يتم عرض وعرض اعمال متنوعة للنحت المعاصر في اقليم كوردستان والبحث فيها من حيث (مفهوم المعنى) جوانب فنية مختلفة النحت من التماهي مع مشكلة المعنى والمضمون الموضوعي وعلى ضوء ذلك نرى ان عملية البحث بدأت بمشكلة البحث وهذا ينبع من السؤال المهم والمثير للجدل والذي يرافق السؤال (هل قراءة مفهوم المعنى ومحتويات النحت في اقليم كوردستان هي تفسير مفتوح ومتعدد من حيث المعنى) وهل هناك استقطاب ام ان العمل تفسير مغلق ونهائي واستقطاب واحد لتفسير المعنى؟) ثم يتوجه البحث الى (اهمية البحث واهدافه) ثم (حدود البحث وتحديد اهمها). ثم يتضمن البحث ثلاثة أقسام في القسم النظري، المبحث الأول بعنوان (مفهوم المعنى في الفكر الفلسفي والجمالي) من حيث الحوار مع أهم المفاهيم والموضوعات الفردية المنعكسة لدى الفنان نفسه، فيفسر هذه المفاهيم إلى الاتجاه الفلسفي المستقل الذي يطرح فيه مفهوم النحت إشكالية مفهوم المعنى. المحور الثاني مفهوم المعنى من حيث الأفكار الجمالية النقدية) قراءة الفكر النقدي لعدد من أعمال النحت حسب المستوى النقدي للمعنى الذي تفهمه، المحور الثالث (مفهوم المعنى من حيث الموضوعي والشخصي في النحت المعاصر في إقليم كوردستان) يناقش فهم مفهوم المعنى في النحت المعاصر، ويؤكد على التفكير الشخصي والموضوعي الذي يفهمه نحته، وأخيراً المنهجية المتبعة في تحليل العينات هي المنهج التحليلي الوصفي، وتبع ذلك مجتمع البحث والعينة المختارة قصدياً من أجل تحقيق أهداف البحث وهي (3) عينات من فناني كوردستان بين أعوام (2018 و2023)، ثم الأدوات التحليلية لتحليل العينة، وأخيراً جمع المعلومات التي حصل عليها الباحث من أجل الحصول على البيانات والمعلومات بتحليلها التفصيلي والدقيق، ثم اختار الباحث الإنجازات الفنية لفنانين كوردستان التي حملت معاني عدة. وقد جاءت متوافقة مع البحث من أجل تحقيق هدف البحث، ثم وفق المنهج التحليلي الوصفي والتحليلي و ثم توصل الي أهم النتائج التالية الفنان وجود الأحداث في المجتمع من خلال تفكيره الخاص، من حيث المعنى والتعبير، اختلاف المعاني في عمل الفنان ليس اختلافاً وتناقضاً، بل هو تنوع في المعاني في فهم العمل الفني من قبل المشاهد و هنا فكر الفنانين المعاصرين في إقليم كوردستان في المرحلة الحالية، ما خرج إلى النور، الأعمال التي تجسدت وأبدعت من حيث المعنى هي نتاج يعبر عن معاناة الشعب الكردي و إن الأفكار والقضايا التي توجد في تفكير الفنانين المعاصرين في إقليم كوردستان و تتألق المنجزات الفنية في هيمنة تفكير فناني إقليم كوردستان من حيث التعبير والمعنى للأعمال الفنية و الإفراط في الشكل لاختراع وخلق شكل جديد يختلف عن الشكل الواقعي العادي و المبالغة في الشكل يعزز التأثير الفني بطرق مختلفة لجذب الجمهور من خلال التجربة الجمالية لأفكار جديدة . والاستنتاجات التي توصل إليها هذا البحث، ثم قدم التوصيات، ثم قائمة المصادر التي استخدمها الباحث في هذا البحث. يهدف هذا البحث إلى إجراء دراسة علمية لتنوع مفهوم المعنى في الأعمال النحتية المعاصرة في إقليم كوردستان.

الكلمات المفتاحية، المفاهيم، المعاني، الجماليات، الفلسفة والنقد، النحت والمعاصرة.

مشاكل البحث:

لقد خضع الفن لنوع من التغيير عن الشكل التقليدي المتجذر في الماضي، مثله مثل جميع مجالات الحياة الأخرى التي شهدت تغيير وتطور الفن، ولا يُستثنى النحت بشكل عام وخاصة من التغييرات من حيث الأفكار والتعبير عن المعنى والشكل والمادة وعرض الأعمال الفنية، وقد طرأت هذه التغييرات على الأعمال الفنية، وهناك طريقة جيدة للتمييز بين المفاهيم والمعاني والأفكار للأعمال الفنية مع العديد من التغييرات والقراءات الجمالية والمعاني المتعددة للأعمال الفنية، فمفهوم المعنى تنبع الافتراضات من نظام ونهج فعال للقراءة، يلعب دور البناء من خلال التغيير في البحث عن المعنى، وبناء المعاني من خلال التجارب الفنية، فالفنانون يستمدون من الحس الجمالي الذي يشعر به المتلقي أو المشاهد من حيث الأفكار والمعنى، فعندما ننظر إلى تنوع طرق القراءة، سواء كانت جمالية أم لا فلسفية أم نقدية، نرى أنها تدور حول مركز، مفهوم المعنى أو المعرفة، تعمل الانتقادات بشكل

[1] جامعة صلاح الدين -مركز البحوث العلمية

عفوي أو موضوعي، وعندما ننظر إلى المعنى، نجد شيئًا جماليًا لأن هناك تنوعًا ان مفهوم المعنى في النحت هو مفهوم عام يقسم مفهوم المعنى في حد ذاته الى اسلوب لذلك فان المهمة الرئيسية لهذا البحث هي دراسة تنوع مفاهيم المعنى في النحت بشكل عام والنحت في العراق ولا شك ان قضية إشكالية مفهوم المعنى في قراءات عدة لفن النحت في اقليم كردستان في اعمال الفنانين بشكل خاص وتحليل البحث من اهم مصادره النظرية واقتراح التفسيرات ان انتاج النحت يعد من القضايا المهمة لدى فناني اقليم كردستان فقد كان للنحت المعاصر بشكل عام العديد من القراءات والتأويلات المختلفة تبعا للمدرسة وتختلف الاتجاهات فقد كثرت القراءات ومشكلة تفسير موضوع بحثنا حول مفهوم المعنى معقدة وبين الاتجاه الفكري والعمل الفني وبين اسلوب عمل الفنان المتلقي او المشاهد يجعلنا نطرح الاسئلة (هل درس مفهوم المعنى ومضامين النحت في اقليم كردستان؟ هل هناك تفسير مفتوح ومتعدد الاقطاب للعمل من حيث المعنى؟ هل هناك تفسير مغلق نهائي احادي القطب للمعنى؟

أهمية البحث: سيتعرف الباحث على مفهوم المعنى في نص الأعمال الفنية في النحت المعاصر في العالم وخاصة النحت المعاصر في إقليم كوردستان، وإضافة المعلومات إلى المكتبات وخاصة مكتبات الكليات الفنية وباحثي الفنون الجميلة على وجه الخصوص، وقراءة متعددة الجوانب لأعمال النحاتين المعاصرين في إقليم كوردستان للكشف عن مفهوم المعنى في الأعمال الفنية.

أهداف البحث: يهدف هذا البحث إلى إجراء دراسة علمية لتنوع مفهوم المعنى في الأعمال النحتية المعاصرة في إقليم كوردستان.

حدود الدراسة: الموعد النهائي: (2018،2023)

الحدود الجغر افية: إقليم كوردستان الفنانون الأكراد في أربيل، السليمانية، دهوك

حدود الموضوع: يتعلق بالبحث الذاتي ذاته لأنه يمثل مشكلة الكشف عن المحتوى أو البحث في مفهوم المعنى في الأعمال النحتية المعاصرة في إقليم كوردستان.

تعريف المصطلحات:

المفهوم: Concept: من أوضح تعريفات المفهوم أن "المعنى المنطقي للمفهوم هو مجموع الصفات والخصائص التي تحدد الأشياء التي ينطبق عليها اللفظ بشكل كامل يفصلها عن الموضوعات الأخرى" ((Bayoum, Al-Qafash, & Omar, 1998, p. p.(31))، "هو عملية ذهنية تشير إلى مجموعة من الموضوعات أو الخبرات، أو موضوع واحد في علاقته بموضوعاته من ناحية أخرى، يعتبر شاملاً لأنه يمثل أفرادًا مختلفين. التفكير المجرد لأنه يمثل السمة الغالبة على هؤلاء الأفراد" ((Zakaria, 2008., p. p.(17))

التعريف اللغوي: "يقال فهمت شيئًا، أي فهمت وعرفت" (Al-Azhari, 2001, p. p. 177) "استدللت وعلمت" (Manzur, 2016, p. p.(3))

التعريف التنفيذي: ولكي نفهم معنى المفاهيم في الفن بشكل عام، علينا أن نقترب من نظريات الفهم. المفهوم أو الفهم هو الأداة التي تمكن المرء من التعامل مع موضوع أو خطاب معين الأشكال والعناصر التي تعبر عن المفهوم المقصود في النحت المعاصر، المفهوم هو فكرة موجزة تحتوي على الخصائص الأساسية لما يمثله.

المعنى-- Meaning: التعريف الاصطلاحي: "إن المعاني في أفكار الناس، المرئية في أذهانهم، باقية في قلوبهم، متصلة بهم، تنشأ الأفكار من أفكارهم، مخفية ومحجوبة (Al-Barakawi, 1991., p. p. 33) "وكلمة المعنى تعني كل شيء، واختباره والظروف التي تصل إليه أموره." (Abdullah A.-K. A., 2002, p. p.705)

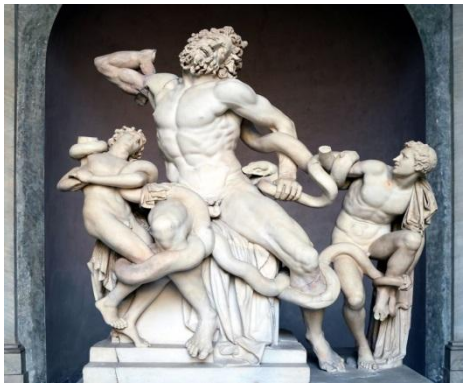
التعريف اللغوي: "كلمة المعنى تعود إلى جذر الحروف الثلاثة (أ، ن، و) التي يقول عنها ابن فارس (إن حروف العين والنون المعطوبة لها ثلاثة مصادر، الأول يعني الشيء بالتوتر والعنف والثاني يشير إلى الخضوع والذل والثالث يشير إلى ظهور الشيء." (Abu Omar, 1979, p. p. 703) والنفسية التي تستعمل الكلمة ضدها، أي المتعلقة بالوجود معها والتعبير عن تلك الصورة هي المعنى، لأن المعنى هو ما يعنيه المتكلم عندما يعبر عن شيء في ذهنه" (Hassan , 2009, pp. 68, 70)

التعريف التنفيذي: العمل الفني المعاصر إن ما يقدمه النحات يدركه المتلقي أو المشاهد كمعنى لمحتوى العمل من تجربة فكرية وفق المفاهيم التي قدمها الفنان، وذلك من حيث فكرة ومحتوى الأعمال الفنية، حيث تختلف التفسيرات والفهم لأن الأعمال تحمل عدة رموز وشفرات مختلفة، فالأعمال الفنية التي يراها المشاهد والمتلقي تحمل تفسيرات وتحليلات مختلفة، مما يساعد على إثراء وفهم عمق معنى وتحليل الأعمال الفنية.

نظرية البحث المبحث الأول (مفهوم المعنى من منظور الفكر الفلسفي والجمالي)

منذ بداية الحضارة الإنسانية وخلق الحياة مع كل ضروريات الحياة الأخرى كان الفن أحد رسائل الحياة وأدواتها، فمنذ العصر الحجري عندما كان الناس يرسمون على جدار بطريقة بسيطة خلف الصورة كان غرض الصيد أو الدفاع عن النفس أو فكرة تبقى في الأذهان أو صنع أقواس وسهام للصيد، فإذا نظرت إلى حضارات مثل العراق ومصر واليونان وغيرها من حضارات العالم القديم فإن الفن وخاصة النحت أصبح حاجة أساسية، فقد وصل إلى مرحلة متقدمة مقارنة بسابقاته، فقد تغير معنى المنحوتات. مع تقدم الزمن وتغيرات كبيرة حدثت في الفن بشكل خاص وظهر فن النحت مجموعة من النحاتين وكسروا الشكل القديم بسبب ظهور مجموعة من العلماء والفلاسفة والنقاد مما أدى إلى ثورة إبداعية في جميع المجالات وخاصة الفن وذلك لأنهم عملوا على التفكير وفهم معنى أعمالهم الفنية لذلك فإن الفن يعبر عن المجتمع بغض النظر عن الأفكار والتقاليد التي سبقته فقيمته يحددها المجتمع فهو يمثل موضوع الفن بشكل عام وعندما يبدع مواضيع الفن فهو يقرر فكرة وفهم معنى النحت. إن الفنان نفسه هو الذي يتحدث عن البؤس والمعاناة والتقاليد وتاريخ نجاحات المجتمع. كتب عالم الأنثروبولوجيا الأمريكي جيرتز كيلفورد عن المعنى وأسئلة المعنى: "إن مسألة المعنى الدقيق هي السؤال العميق لعالم الأنثروبولوجيا الذي يمكنه فتح آفاق علمية جديدة لفهم مفهوم المعنى، وما يفعله للمجتمع عندما تتغير التقاليد، وقد يتمسك بقوة أكبر بالتقاليد العتيقة، ويحاول إعادة كتابتها بشكل أكثر فعالية، أو يقسم نفسه إلى نصفين، نصف روحي من الماضي والنصف الآخر يعبر عن تجديد المعنى المعاصر والنشاط في الحاضر والمستقبل" (Clifford, 1993, p. 16) للمنحوتات معاني وأهداف وفلسفات محددة يتم من خلالها التعبير عن فكرة واضحة ولكي نفهم مفهوم المعنى الشامل في الفن يجب أن نقترب من نظريات فهم المعاني ولذلك تغير الفن المعاصر في كثير من اتجاهاته خاصة النحت لا يعني أن الفنان المعاصر يحاول النظر إليه لمجرد أنه تقليدي مما يجعله أكثر إلهاما للفنان تماشيا مع الاتجاهات الفكرية التي تطورت في القرن العشرين فإن المجتمع له تأثير على كل القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية يجعل الفنان يعبر عما بداخله ويضعه في العمل النحتي الذي يبدعه من أجل خلق معنى أو أكثر من المعاني المتعددة من حيث ما يجب أن يكون نظريا بالنسبة للفيلسوف إيمانويل كانط الذي كتب قبل 250 عاما في عام 1770 عن فهم معنى الأشياء "إن العالم ليس حقيقيا إنه شيء موضوعي ولكنه قتل موضوعي ومثالي والعقل موجه لتنسيق كل ما يأتي" من الخارج من خلال الحواس، أو دعنا نقبل الفكرة لاحقًا، لفهمها. يتم تصفية الحقائق وفهم وجهة نظرنا هنا يعني التصفية، أي إن إعطاء الأشياء معنى يمنحها شكلاً معينًا. في الواقع، تسمح لنا هذه المقالة بالتحقيق في تأثير كانط. بدون هذه البنية، لا يوجد معنى. إنه مفتوح للعالم وفي داخله في هذه العلاقة يتم إنشاء المعنى. " (Kant , 1787, p. 788) تقول نظرية المعنى المؤكدة أن أحد أشكالها على الأقل هو تعبير ذو معنى بمعنى أن هناك شروطًا تجريبية معينة يمكن أن توجد لإثبات أن التعبير صحيح كمرجع، فإن الشيء الرئيسي الذي يجب التفكير فيه هو تحديد الأدوات والعمليات الاجتماعية والثقافية التي أدت إلى اختيار الموضوع الصحيح. يستخدم الفنان المعاصر أي مادة مناسبة لنقل الأفكار وما يتخيله. " أو أحياناً يصاحب العمل الفني وصف مكتوب لشرح وإيصال جوهره، فالعمل الفني موجه للجمهور، لأن الفنانين المعاصرين لا يمكن وضعهم في دائرة أو ربطهم بنص، كما أن كل عمل فني هو استكشاف جديد، أو مفاجأة جديدة، أو لغز جديد بين الفنانين. تقول نظرية مفهوم الدلالة الحقيقية للفيلسوف الأمريكي الفرد تارسكي: "إن مفهوم المعنى يتكون من مجموعة من القوانين المتكررة التي تنتج في النهاية مجموعة لا نهائية من الجمل. وبعض البديهيات التي أسماها عملت على الجمل" (Sachindranath, 1967, p. 180)وهنا نرى أن إشراك الفكر المثالي في القراءة المعنوية للأعمال الفنية هو اللون، وقد استغل النحاتون المعاصرون الأشكال والعناصر الواقعية بالمفاهيم، فإذا كان هدف النحات في العصور السابقة هو تقديم موقف ما من خلال مساواة الواقع وإثبات مهاراته ودقته، ففي العصر المعاصر يقدم النحات أشكاله ومواده وعناصره وواقعه لتحفيز خيال الأفكار للمشاهد، فيقدم منظورًا أو بُعدًا مفاهيميًا، مما يسمح للمشاهد بتجربة وتفسير فكرة ومعنى الأعمال الفنية، فإذا وصلنا إلى رؤية أحد الأعمال الفنية للفنان (أجيساندر رودس) المسمى (لاوكون وأبناؤه) فإن معنى النحت وفقًا لتفسيراته يتعلق بالأساطير اليونانية، فقد صنع النحات اليوناني العمل من مادة حجرية، ويروي الفنان قصة حقيقية حدثت في ذلك الوقت حيث تعرض لاوكون وأبناؤه لهجوم من قبل ثمانية عشر ماريان (لاوكون وأبناؤه)، وكان الثلاثة مسلحين. تقول الروايات اليونانية أن الإغريق أرسلوا هدية من الخيول والعربات إلى الكاهن، فحذر لاوكون الكاهن من قبول الهدية، لكنه لم يستمع، فتم تدمير لاوكون. ويظهر التمثال لاوكون وأبنائه وهم يتصارعون مع الثعابين البحرية. تقول القصة أنه

بعد عشر سنوات من حصار كنيسة طروادة، تظاهر الإغريق بأنهم أنهوا الحصار، وأرادوا السلام مع الطرواديين، فأرسلوا هدية عبارة عن حصان خشبي. لكن لاوكون حذر الكاهن من قبول الهدية. وبينما كان لاوكون وأبناؤه على الشاطئ، هاجمهم سمكة قرش أو ثعبان بحري وقتلهم، فظن الطرواديون أن ما حدث للاوكون كان عقابًا إلهيًا، لذلك رفضوا الاستماع إلى تحذيره وأحضروا الفارس إلى المدينة. "كان لاوكون على حق لأن اليونانيين أخفوا جنودهم في الحصان، لذلك نجحوا في غزو المدينة" (Charles, 1872, p. 183) وهذا يؤكد أن خطاب أسطورة الحرب كان موجوداً في تعريف المعنى في الفن في ذلك الوقت، فقد أبدعه النحات اليوناني إيجيساند رودس عام 1855 في الرخام.



الشكل 1: أبناء لاوكون، النحات أجيساندر، صنعوا التمثال الرخامي

مهما كانت الروايات، انظر إلى تمثال لاوكون وأبنائه، أو لاوكون. على الرغم من المشهد المروع والمؤلم، هاجمته ثعبان كبير هو وولديه، إلا أن لاوكون لم يصرخ، وقد جذب هذا الصمت انتباه العديد من نقاد الفن والفلاسفة. لقد قدم الفيلسوف الألماني يوهان يواكيم فينكلمان العديد من التفسيرات لمعنى صمت لاوكون فلسفية وإلى حد ما نفسية، ففي نظر فينكلمان "إن لاوكون لديه روح عظيمة، هذه الروح العظيمة تغطي الألم ولا تحبسه داخل نفسها، لأن البكاء مع واقعه لا يعود" (Tawfiq, , 2011, p. 219)، مثل أشكال أخرى من المنحوتات (ألبرتو جياكومينتي) خلق نماذج مختلفة من النحت (الكلب) يبدو أن خلق أعمال هذا الفنان من حيث أنه مؤلم للغاية بالنسبة للفنان نفسه لدرجة أن عمله أو أعماله تشبه أعماله، أو أن أعمالًا مثله تصف شعورًا بالخسارة عندما يستخدمها الآخرون. هذا التمثال (الكلب) للفنان جياكومينتي يشبه أن الفنان نفسه رأى كلبًا في الشارع كان يتجول ليرى كلبًا ضالًا، لذلك قام الفنان بهذا العمل في الشكل الهيكلي للعمل يبدو ضعيفًا جدًا. العمل مصنوع من البرونز، لذلك تعكس منحوتات جياكومينتي بوضوح العالم الذي حاول لتمثيل في عالم لا تقف فيه الروح البشرية بجانب أحد، تبدو هشة وغير متوافقة، لذلك يعرض جياكومينتي عمله بجسد عارٍ تمامًا، مما يعكس فلسفته الأصولية حول اهتمامات الإنسان بعالم بلا "يعتبر هذا التمثال (الكلب) لجياكومنتي أحد أعمال الفنان وتعبيراته الخاصة، وهذا ما يصفه بالفترة الطويلة. لدي ذكرى لرجل صيني رأيته في مكان ما ثم في يوم من الأيام كنت أسير تحت المطر بالقرب من جدار مبنى ورأسي لأسفل، صنعت فكرة في تمثال الكلب هذا" (Giacometti, 1980, p. 34) وهذا يعبر عن المعنى الفلسفي لأعمال ألبرتو جياكوميتي في عالم تكون فيه الروح البشرية رقيقة وتعكس أعماله حياته وتعبر عن قلبه. على سبيل المثال، انظر إلى تمثال الكلب لألبرتو جياكوميتي عام 1951 بالبرونز.

صورة (2) تمثال الكلب للفنان البرتو جياكوميتي - 1951 مادة برونزية مقاس 46سم-99سم-16سم

لغة جسده توحي بشكل من أشكال الضعف والوحدة والجوع، والظهر المنحني للتمثال يدل على ثقل كبير من الاكتئاب، ورأسه المنحني قريباً من الأرض يوحي باليأس في هذه الحياة، ربما فكر الفنان أن الكلاب بلا مأوى، تبحث عن طعام ووسيلة للبقاء، ثم تبحث عن شخص ليحل محلها أنشأ جياكوميتي التمثال بعد أن رأى صورة واقعية لكلب" يمشي في الشوارع تحت جدران المباني تحت المطر الناس من حوله، يعبر هذا التمثال عن المشاكل الاجتماعية ومحن حياته ومن حوله" (Giacometti., 1965, p. 62) وهنا نرى أن عمل النحت له علاقة بين الأفكار والمواد ومعاني الأعمال، وتختلف المعاني من عمل إلى آخر والتغيرات سهلة الفهم وفي بعض الأعمال يحتاج الفنان نفسه إلى شرح أكثر. ومن بين هذه القضايا الأساسية هي تفسيرات معنى المنحوتات والمشاهد وسؤال المعنى الذي يتساءل فيه المشاهد، فالكبار الفلاسفة، لأنهم يواجهون هذه القضية في هذا العصر، فإن سؤال معنى المنحوتات بالنسبة للناس العاديين يجب أن يعود إلى الفنان الأصلي أو نقاد الفن الذين يتحدثون عن معنى المنحوتات، فهناك قراءة فلسفية للأعمال الفنية، فهناك بعض منحوتات الفنانين التي يمكننا بسهولة فهم معنى ومحتوى الفنان، ولكن هناك أيضًا بعض المنحوتات التي تحتوي على الكثير من الكلمات والتأويلات وهي معقدة الفهم، فيجب على الفنان نفسه أو نقاد الفن التحدث عنها أكثر وإعطاء المزيد من التوضيحات حول العمل الفني.

المبحث الثاني: مفهوم المعنى من وجهة نظر النقد الفني وعلم الجمال:

بعد أن عرضنا في المبحث الأول بعض الاتجاهات الفلسفية التي تتعلق بالمعنى في فن النحت، أي في سياق النقد الفني وعلم الجمال يشير المعنى إلى الفكرة أو الرسالة التي يحتويها العمل الفني وكيفية تفسيرها أو تلقيها من قبل الجمهور أو النقاد، أي في تحليل الأعمال الفنية يعتبر أحد الركائز الأساسية، لأن الشكل والمضمون معًا يربطان ويكشفان عن رؤية الفنان أو هدفه للعمل الفني. علينا أن نعرض بعض الاتجاهات النقدية التي تعكس معنى النحت من خلال التفكير النقدي فالقراء للأعمال الفنية، أعمال النحت، الفنانون يفكرون في معنى المنحوتات عندما يتم عرضها، إلى مستوى من الوعي والثقافة التي تمكنهم من التعبير عن المعنى، بطريقة يمكن أن تحمل المنحوتات العديد من المعاني من خلال الشكل الذي يوسع آفاق تفكيرنا الفكري والنفسي، يمثل الفن الخبرة والابتكار والعمل المعقد المليء بالمعنى، لتفسير معنى المظهر الخفي للعمل الفني من خلال إعادة خلق تجربة في اتجاهه لتحقيق ما يرغب فيه المرء، ماذا يحمل معنى العمل الفني من حيث الخبرة والواقع الخيالي الذي يحمل رموزًا خفية؟ هنا يعبر الفنان عن معاني عمله الفني من خلال الأشكال التي تكون تكوين العمل الفني، التجربة التي تبالغ في الإحساس بالمعنى، هنا يقول الناقد المصري المعاصر (د. محمد زكي العشماوي، في كتاب فلسفة الجمال في الفكر المعاصر) "إنها تنطلق من محاولة الجمع بين عناصر شكل فني من خلال التفاعل مع بنية مبنية لخلق عمل فني بصري مبتكر بطريقة تبالغ في المعنى، فهو يساهم في معنى العمل الفني من خلال التغيير والتنوع في خلق العمل، وهو معاصر في تنوع إنتاج الأشكال على هذا النحو فقد أعطاه تعدد المعاني، وهنا تتأكد أهمية كتابة الأعمال الفنية بمعانيها ومحتوياتها" (Al-Ashmawy , 1980, p. 154) يحاول الناقد شرح العمل الفني للمشاهد من حيث المحتوى والمعنى، ومن الجدير بالذكر أنه على الرغم من أن الأعمال عميقة ومعقدة من حيث المعنى، إلا أن المشاهد لا يمتلك المعرفة التي يفترض الفنان أن يعرف أكثر من ذلك، يمكن من خلال قراءات متعددة من أبعادها إلى الأعمال الفنية نستطيع أن نستشعر معنى تعبيراتها، بحيث تكتسب معنى معين للعمل الفني لا يمكن تجاهله في نتائجه وأساسه، وهنا يقصد بروح العمل أن الفن هو الذي يثري المفهوم. هناك طرق عديدة لفهم معنى العمل الفني، فلا بد من وجود تجربة تأتي من العمل الإبداعي للفنان، ولابد أن يكون مفهوم المعنى من خلال عرض النحت. وإذا فكرنا في مفهوم المعنى من خلال الفن، تظهر مشكلة: من هو معنى العمل؟ الفن يحدد الفنان، أم الناقد، أم الجمهور، وهنا الفنان هو الذي يحدد معنى العمل الفني لأن الفنان هو الذي يخلق فكرة العمل الفني، أي من خلال اللغة، والفن يتحقق من خلال الرموز والمعاني. يعمل النقاد والخبراء الفنيون على تحليلها في اتجاهات وعلاقات مختلفة، سواء كان المعنى موجهًا أو غير موجه من خلال التعددية، ويرتكز معنى الأعمال الفنية "على تنوع الأذواق الفنية لدى المتلقين وفقًا لمستوياتهم الفكرية والثقافية المختلفة وتنوع آرائهم الفنية، فهي وسيلة تعبير ينتجها الفنان بوعي ويحددها بقدراته الفكرية والثقافية، والفن هو إعادة إنتاج وخلق جديد وواعٍ، لتصوير الواقع بطريقة شكلية تعبر عن الوضع الذي "إن الفن المعاصر يحمل معاني فكرية وثقافية متنوعة من أجل تحديد جوهر ما يعبر عنه الفنان فعلياً هو الوعي") (Obeid, 2005, p. 16 عن الأعمال الفنية وخاصة النحت إن أحد أنواع التجديد في الفن المعاصر هو التغيرات الفكرية والتقنية

التي تطرأ على المفاهيم والأفكار وكيفية التعبير عنها وفقاً لنظرة الفنان للمجتمع وبيئته من جهة وموقف المجتمع من الفن من جهة أخرى وكل التغيرات الكبرى التي نتجت عن التطور الذي أحدثته الثورة الصناعية، والتغيرات في المجالات المختلفة وخاصة فن النحت فقد حقق تأثيره وتفاعله الخاص في حياة الناس المختلفة بسبب استقلال الفن عن المجتمع فأصبح الفن المعاصر أسلوباً للتعبير عن المعنى عن الواقع والقضايا الاجتماعية من حيث التقنيات والابتكارات فأصبحت أعمال الفنان الفنية يتم تفسيرها وتقييمها من قبل المشاهد على شكل عناصر فنية بصرية مما يساعده على تعزيز العمق الخطابي للتحليل والأعمال النحتية لفهم الرسالة الفنية للفنان. "إن التعبير في العمل الفني ربما يكون أصعب عناصره وقدراته، لأن ما يكشفه العمل الفني يمكن فهمه وتفسيره بمعنى عقلاني، ولكنه دلالة عاطفية يتم الشعور بها مباشرة في العمل الفني، ففن مثل النحت، الذي يعبر عن معنى أفكار الفنان وخواطره حول الموضوع الذي يعمل عليه، يعكس واقع المجتمع الذي نعيش فيه" (Muhammad , 1977, p. 38) بين الفنان والتعبير الذي ينشأ عن الأعمال الفنية التي يستلهمها علاقة طبيعية بين أشكال ومبادئ الفن، فهناك الفنان الذي خلق العمل الفني، وحقيقة العمل الفني ليست الحقيقة التي يخبرنا بها، بل حقيقة أنه يخبرنا بهذه الحقائق من خلال مشاعر الفنان، ويخبرنا أن المشاهد مدرك لها ويشرح معنى العمل الفني. يقع على عاتق الفنان مهمة اكتشاف العالم أو الواقع وراء العمل الفني من خلال أدواته. إن قراءة النقد الفني هي في المقام الأول وسيلة التعبير عن تحليل معنى العمل الفني، ورسالة الرسالة التي ينتجها الفنان بوضوح. يتم التعبير عن الفن كموضوع اجتماعي، أو سياسي، أو ديني، أو إنساني، قد يصل معنى العمل إلى المشاهد مباشرة أو قد يتطلب المعنى مزيدًا من الشرح والتفسير من قبل الفنان أو الناقد، لذلك يركز الفنان على الرموز والإشارات التي يستخدمها لتوصيل أفكاره. قد يكون للعمل الفني عدة تأويلات لأسباب مختلفة لذلك يقول أفلاطون "الفنان ليس إلا ناسخا لا يفهم المعنى الحقيقي للوجود والعجب بل ينتج عملا فنيا يحاكي العالم الآخر ليس إلا نسخة من نسخة وانعكاس لانعكاس وظل لظل وبتقليده له يكون قد تخلى عن الحقيقة إذا كان المرء يفهم حقيقة الأشياء لذلك" (Muqaddam , 1996, p. 54) كان النحات الإنجليزي هنري مور من أبرز الفنانين المعاصرين في القرن العشرين وقد عرضت المنحوتات الشعبية في أجزاء مختلفة من العالم والأشكال التي يستخدمها الفنان أكثر تجريدا من الشكل البشري فجسد المرأة معطى ووظائفها تحتوي على حيز وأعضاؤها منفصلة عن الجسد الشكل بعد ذلك منقط بشكل تجريدي مع مساحة مباشرة عبر جسم التمثال، بمعنى الشكل العميق لهنري مور استخدم الفنان المنحوتات الأصلية مع عمل باربرا هيبورث وقام لاحقًا بتغيير وتطوير الأعمال ظهر المصطلح في الفن الحديث، وخاصة الفن المعاصر، بعد الحرب العالمية الثانية. عندما يصنع الفنان عملًا فنيًا، وخاصة النحت، يجب أن يكون للعمل سر معين أو رمز أو لغز خفي يجب أن يكون العمل موجودًا، بحيث عندما ينظر المشاهد إلى العمل الفني أن يتوقف عن التفكير في العمل الفني ويكرس وقته وفكره لفهم احتياجات العمل الفني بنفسه يجب أن يكون لدى الفنان خبراء لشرح أو فهم العمل الفني في التعامل مع الجسم البشري أو الجسم الأنثوي. لم يرغب هنري مور أبدًا في إظهار مظهر الجسم، لكنه أراد إنشاء شكل تجريدي حي، ولكن أيضًا إظهاره في شكل رحم أو رمز للولادة ". من أجل فهم استراتيجيات هنري مور في التعامل مع عناصر المعنى والفضاء في تكوين منحوتاته ثلاثية الأبعاد. أولاً، يجب أن ندرك استراتيجياته في التعبير عن رؤيته من خلال منحوتاته بشكل عام، وهي رؤية يمكن تلخيصها في منحوتات تجعل من الجسد تجسيدًا حيًا في تعقيداته. ولديها القدرة على خلق عدد لا نهائي من تفسيرات الترجمة. لذلك، تعتمد استراتيجيات الحصول على هذه المعاني والتفسيرات في أعمال هنري مور على هذه العناصر الأساسية الأربعة: مقدمة أو بوابة إلى الفضاءات في الأعمال النحتية، وأشكال الأعمال مقارنة بأشكال الطبيعة، ومزيج من الأعضاء الداخلية والخارجية للجسم، من خلال تكرار هذه الأشكال. كل عمل جديد يبتكره قادر على تفسير معاني وتأثيرات وإلهامات جديدة" ,Steven , 1987) (p. 76 متحف فيتز ويليام، كامبريدج..

صورة (3) للنحت الشهير لهنري مور في تم إنشاؤه في عام 1951 في متحف فيتزويليام، كامبريدج

غالبًا ما كانت منحوتات هنري مور تتميز بأشكال مستوحاة من الطبيعة، مثل الحجر أو العظام البشرية أو الحيوانية، مما سمح للمشاهدين برؤية العمل بطريقتهم الخاصة، لذلك فإن عمل الفنان يكون أكثر معنى في شكله البسيط والمجرد من شكله الحقيقي المباشر. نقطة أخرى هي أن عمل الفنان يكون من حيث العلاقة بين الشكل والفضاء ومن حيث المعنى والتعبير وكانت الفكرة هي التوازن بين الشكل والفضاء، لذلك كانت المساحات في العمل الفني مهمة بقدر أهمية الكتلة نفسها والفكرة تعبر عن التفاعل بين الإنسان والبيئة، لذلك استخدم الفنان هنري مور جسد الإنسان كمركز تظهر معظم أعماله كرموز أو تحمل وتليين لأعماله، لذلك كانت منتجات أعماله مرتبطة بالمشاعر والقيم الإنسانية مثل الحماية والأمومة والعلاقة بالطبيعة. المنحوتات التي تمثل الأمهات والأطفال والاستلقاء هي عبارة عن تعبيرات تجريدية وبصرية قوية عن المعنى، لذلك كان هدف هنري مور من حيث المعنى في عمله أن يكون الفن في متناول الجميع ويفتح باب التفسير الشخصي، لذلك كانت أعماله ذات طابع عالمي وعاطفي، مما يسمح للمشاهد بربطها بتجربته وخياله الخاص أعمال نحات فرنسي آخر (لويس بيرين) كلها مجردة، بعيدة كل البعد عن العمل الحقيقي التقليدي، لذلك نختار عمل فنان لنتحدث عنه بناءً على الفهم المفاهيمي لمعنى العمل الفني، العمل المسمى (اليد والإطار) هو منحوتة لإنسان صغير بيد مكبرة تمسك بإطار مبالغ فيه بإحكام، على شكل مربع أكبر بعدة مرات من النحت البشري، العمل ليس تقليديًا، يأخذ شكلًا تجريديًا، بعيدًا عن الأشكال الطبيعية، لذلك فإن الفنان هو قراءة عميقة من خلال الأفكار والمفاهيم فهو يعطي العمل بوعي قراءة تفسيرية لصغر حجم النحت البشري من خلال المبالغة في إطار النحت البشري بنية النحت هي بحيث تعبر عن المفاجأة ويخلق حوله حالة من التفتت الفكري على المستوى الفكري والأداء، بما في ذلك إعادة صياغة المفاهيم والعمل بالمبالغة الجزئية التي تثير الجدل الفكري ينتج تفسيراً يقودنا بمعطياته المتنوعة إلى فهم مختلف للواقع، إلى تفكير حر وابتكار خطوات لحل المشكلة فهم الموضوع، بالنظر إلى الجانب البنائي للعمل يتضح أن العمل ينقسم إلى قسمين، الأول هو الهندسة التي تظهر إطار المربع الذي يمثل الجزء الثاني هو البنية البسيطة للشكل البشري الذي يمثل مركز الحدث أو الموضوع بيد مبالغ فيها رسمية، ربما تشير إلى نوع من التهميش والإلغاء وبين الاختزال والتكبير لحدث يتصوره الفنان "يزيد من تأثير الشكل في القيم الفنية عندما يعطي أكبر قدر ممكن من البعد الفكري والموضوعي بين إبداع تجربة الفنان والقدرة على تفسير المتلقي تكتمل المتعة الجمالية للصورة، كما نرى أن العمل الذي يقدمه الفنان، المبدع نفسه يتجلى في استكمال تجربته بإعادة صياغة المعنى الذي يوجهه، ولهذا السبب فهو يقرر أن يجعل المنتج فريدًا من نوعه. يصبح المبدع منقذًا لنفسه على سبيل المثال" .Smith, 1995, p) (7 انظر إلى الشكل 4. عمل لويس بيرين لعام 2008 بعنوان "يد وإطار من مادة". العمل البرونزي موجود في المعرض الوطني للفنون في فرنسا.

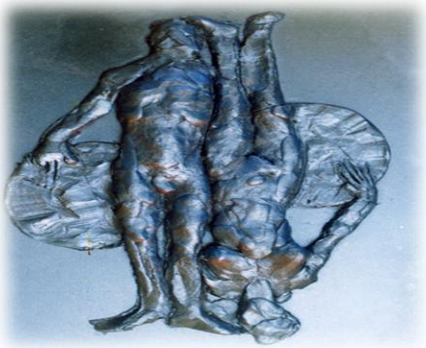
الصورة (4) التقطها لويس بيرين Louis Perrin - في عام 2008

يظهر هذا الشكل النحتي المبالغ فيه تكبير اليد بشكل مبالغ فيه، حتى يتم افتراض معناها من خلال بنية شكلية متنوعة، ربما كان الشكل المبالغ فيه قادرًا على فرض تأثير بصري على المتلقي من خلال تكبير اليد، وجذب المزيد من الاهتمام من الجمهور، وإحداث المزيد من التأثير، سواء أكان الفنان قد جاء لتحقيق معنى معين أو افتراض لعدة معاني، فإن المبالغة في شكل عمله تحمل عمومًا عددًا من المعاني المختلفة، ربما تكون المبالغة المميزة لها وجود اجتماعي وثقافي وجذور اجتماعية من خلال التأثير الفلسفي والفكر العميق، تحمل أبعادًا جمالية وتفاعلات الحياة، بما في ذلك الوجود في هذا الكون الشاسع. "هذا النوع من الفن وهذه الأشكال المختلفة تحتوي على عمليات فكرية وتؤثر على التفكير العقلي وأنشطة المشاهد وتحرر استخداماتها." (Abdullah O. , 1983, p. 7) الأعمال الفنية المتنوعة تحمل فكراً عميقاً في عرضها يرتقي إلى مستوى من الوعي والثقافة يمكنها من التعبير عن نفسها جمالياً بطريقة تحمل معاني كثيرة من خلال الشكل، وهذا يوسع آفاق تفكيرنا، ويقود الحركة الفكرية نحو ثقافة فنية أوسع من حيث العقلية المنفتحة وضد العملية الفنية المعاصرة وهذا عندما يحدث الابتكار، تظهر أشكال جديدة من حيث المعاني المختلفة، لتفسير المعنى الخفي ومظهر الأعمال الفنية من خلال إعادة خلق تجربة في شكل واتجاه مختلفين ما يرغب المشاهد في رؤيته هو التعبير عن المعنى من خلال الشكل المضمن في هياكل الوعي، من خلال تجربة المبالغة في الشعور بالمعنى، من خلال قراءة متعددة الأبعاد يشعر المتلقي بمعنى التعبيرات بطرق مختلفة مع الاتفاق على أنها أصبحت نوعاً من الفهم الذي يكتسب معنى معيناً عن العمل، أحياناً قد يكون المتلقي عملية فهم العمل مربكة، لأن العمل هو عمل فكري أو شكل معقد لا يمكن للمشاهد فهمه بسهولة، وهو هنا معنى ومحتوى روح العمل الفني غني ومليء بالمعنى والتأويل "إن الأعمال الفنية المختلفة والمعقدة التي يقدمها الفنان تضع المتلقي أو المشاهد في حالة من الدهشة أو الإعجاب أو ما يسمى بالصدمة نتيجة للشكل الذي خلقه فيجد الفنان أنه لم يكن بإمكانه خلق الأشكال التي تخيلها لو لم تكن من صنع خيال الفنان" (Ahmad, 2004, p. 155). وفي نقد الفن لا يكون الفنان مجرد تفسير بديل، بل هو عملية تفاعلية بين الفنان والعمل الفني والمتلقي، تعكس التعقيد الغني للتجربة الفنية للمعنى، وهي تشمل السياق والمعاني المرتبطة بسياق التاريخ الثقافي، أي الفنان والجمهور.

المبحث الثالث: مفهوم المعنى من حيث الذاتية والشخصية في النحت المعاصر في اقليم كوردستان.

يعود تاريخ النحت في اقليم كوردستان الى منتصف القرن الماضي حيث كان هناك حفنة من الفنانين يعملون في مجال النحت وبعد ذهاب مجموعة من الطلبة الى معهد وكلية الفنون الجميلة في بغداد والوسطى وتواجد مجموعة من النحاتين العراقيين امثال (جواد سليم، خالد رحال، فائق حسن). ذهبوا إلى فرنسا وبريطانيا لدراسة النحت وعادوا إلى العراق لتأسيسه وقد وفر معهد وكلية الفنون الجميلة في بغداد والمناطق الوسطى انطلاقة جيدة للفن المعاصر فأبدعوا عدداً من روائع الفن المعاصر في الساحات العراقية فبعد عودة مجموعة الفنانين إلى بغداد كل في مدينته كان لهم تأثير كبير سواء بفتح المعاهد والكليات الفنية أو بإنشاء عدد من المنحوتات والأشكال المعاصرة في معارض وساحات كردستان حملت عدداً من الرسائل والرموز والتعبيرات عن الجوانب الاجتماعية للمجتمع والجوانب السياسية وقلب الفنان والعالم الخارجي وظهور التكنولوجيا ورؤية أعمال الفنانين العالميين وسعت مدارك الفنانين أكثر من حيث كتابة أعمالهم لتكون ذات معنى أكثر فابتكر الفنانون المبدعون شكلاً من أشكال نشر مفهوم المعاني ومع المعاناة والبؤس الذي حل بالمجتمع الكردي أصبح الفنان معنياً بنقل فكرة أو معنى من حيث تحقيق الهدف الذي يقدمه. يبحث الفنان عن أشياء تعود على مجتمعه المستقبلي لخلق فكرة من خلال شكل معاصر وتقديمها بمعناها وتعبيرها

الجميل، ومن الأعمال الفنية النحتية المعاصرة التي تحمل معاني وتعابير كثيرة، ويحتوي على عمل الفنان هولر كاروان رشيد كما هو موضح بالشكل (5).



الصورة (5) لكاروان رشيد عام 2002 بعنوان حلم

من حيث المعنى والتفسير لهذا العمل، إذا نظرنا عن كثب، فهو يتحدث عن الأحلام، كما يقول عنوان العمل، يجسد الفنان في هذا العمل الفني جنسين مختلفين (ذكر وأنثى). بطريقة إيقاعية، يتحدث الفنان عن رؤية أحلام شخصيتين مختلفتين قد يكون لهما نفس الهدف: لقاء بعضهما البعض، والمقصود منهما التعبير عن السعادة لأخبار جيدة أو لم شملهما. والمثير للاهتمام هنا هو تباين الشخصيات الذي يعطي العمل قوة أكبر من حيث المعنى، فقد أثرى عمله. قصد الفنان نقل فكرة العالمين المختلفين للذكر والأنثى وخلق حياة جديدة. يريد المشاهد أن يخبرنا أن عمله مختلف تمامًا من حيث الأداء والتعبير عن عمله من حيث المعنى، عمل فني معاصر آخر هو عمل فنان دهوك (أرشد خلف عمر). فنه مختلف من حيث المعنى، كما هو موضح في الشكل

الصورة (6) للفنان ارشاد خليف عمر بعنوان البيئة

من حيث المعنى اذا نظرنا الى هذا العمل للفنان نرى ان الفنان يتحدث عن البيئة الفنان يقصد تلوث البيئة بسبب كل المصانع والالات والسيارات هو تلوث الهواء البيئي والمثير للاهتمام في العمل هو الكرة على شكل الكرة الارضية رائحة سلسلة من الدوائر من كل الزوايا حول الكرة الارضية اكثر تعبيرا لذلك يريد الفنان ان يخبرنا ان هذه البيئة ملوثة في كل مكان بطرق مختلفة بادوات ومعدات مختلفة لذلك ابدع الفنان عمله بطريقة خاصة لذلك بالنسبة لنا اتضح ان المعنى المتعلق بفكر الفنان نفسه يحمل معاني كثيرة ويتضمن القراءة والتفكير بشكل تعبيري حول رفع المعنى ومن اعمال النحاتين المعاصرين والتي يتم تفسيرها من حيث المعنى تحتاج الى تحليل اعمق وهي عمل الفنان سليماني (بيان ماني (الشكل 7)).

صورة (7) من عمل بيان ماني بعنوان ذوبان المرأة

استخدم الفنان تقنية خاصة من حيث المعنى وهي ذوبان جسد المرأة بالكامل والتي ترمز إلى آثار الألم والقهر الذي تعرضت له المرأة مبيناً وضع المرأة غير المتساوي هنا عبر الفنان عن نيته من حيث المعنى والتعبير من أجل التعبير عن نفسه ضد آلام ومعاناة المرأة يريد التعبير عن المجتمع الكردي بشكل فني كيف عبر عن آثار الأسلحة الكيماوية على شكل المرأة بتقنية خاصة يريد الفنان أن يقول إن المرأة طفلة إلى جانب الرجل لم يستثن من معاناة الأمة الكردية في الأسلحة الكيماوية والأنفال وغيرها من المآسي.

مؤشرات الإطار.

1. في الوقت الحاضر، يعتبر العقل المنفتح للنحات إنجازًا فنيًا من نواحٍ عديدة كلما قرأ عمل الفنان معًا أو تابع معناه ويأخذك العمل إلى تفكير عميق ويوقفك، أي أن العمل له قراءة ذات معنى.

2. تم الكشف عن رائحة بعض المبالغة في أعمال منحوتاته من خلال بعض التغييرات المثيرة للاهتمام التي طرأت على الأعمال من خلال تحركاتها الفكرية ونهجها الفلسفي الذي أدى إلى خلق المعاني والمفاهيم التي نتجت عن هذا الاغتراب والاختلاف والتجديد والابتكار لتحقيق معنى تعبير الأعمال الفنية.

3. يتضمن العلاج الشكلي واقعًا تعبيريًا يعبر عنه الفنان على شكل رموز لتوجيه عقل المشاهد وكشف الأشياء المخفية في العمل الفني من حيث المعنى، وهو ما يصب في مصلحة المشاهد للعمل، نظرًا لما يحتويه من غموض، مما يجعله مصدرًا للجدل من حيث المعنى.

إجراءات البحث.

1 نهجية البحث. اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لأعماله النحتية المعاصرة في إقليم كوردستان، والذي يحمل المنهج الوصفي التحليلي لتحليل النماذج من حيث خصائصها المشتركة والتي تمثل الكشف عن معاني متعددة لغرض تحقيق هدف البحث الشامل (مفهوم المعنى في الأعمال النحتية) من خلال الذات والذاتية وقد تضمن عدة قراءات لمعنى المنحوتات المعاصرة في إقليم كوردستان.

2. مجتمع البحث. يوافق على المنحوتات المعاصرة التي أبدعها فنانو كوردستان من حيث المعنى الذي تحتويه نعمة خفية، وقد حدد زمان الموضوع بين عامي (2018-2023) كمحور للبحث أعمال نحتية معاصرة للكشف عن المعنى وعدة قراءات علمية وفنية لتحقيق الهدف.

3. مثال الدراسة. لتحقيق هدف البحث لتمثيل مجتمع البحث (3) أعمال نحتية معاصرة أبدعها نحاتون معاصرون تم اختيارها من قبل مجتمع البحث لغرض البحث وفقاً للمبررات التالية.

ا- تحتوي نماذج الأعمال على مفاهيم واضحة للمعنى والرموز التي تبالغ في عمل النحت من حيث المعنى.

ب- تم تحقيق التنوع الدلالي في إطار الاختلافات الرسمية بشكل مبالغ فيه.

ت- تم تحقيق التوازن في اختيار النماذج من حيث المعنى، والتعبير، والزمان، والمكان.

4- أدوات التحليل. اعتمد الباحث على المؤشرات التي ظهرت في إطار نظرية البحث كأداة للتحليل المنطقي من حيث المعنى في النحت المعاصر في إقليم كوردستان، وبناء الأداء الإنتاجي من أجل الكشف عن مفهوم المعنى والتعدد، ينظر النحت إلى تكوين العمل، مادة وتقنية العرض، مصدر ومعنى العمل، طريقة العمل.

5- **جمع المعلومات.** اعتمد الباحث على جمع المعلومات والبيانات التي حصل عليها من المقابلات مع الفنانين في إقليم كوردستان للحصول على بيانات ومعلومات دقيقة.

6- النتائج والاستنتاجات توصيات البحث والمراجع.

تحليل العينة:

الشكل (1)

الفنان. يونس أحمد

العنوان. الكرسي والتحمل

القياس الطول 3 أمتار العرض 2 متر

سنة الصنع

المادة المستخدمة. حديد، فولاذ، أنابيب

الملكية للفنان

المكان. دهوك

عمل فني يتكون من عدة أجناس مختلفة من حيث الخامات والأشكال والتي تم دمجها عمداً كعمل بصري من أعمال الفن المجسد فإذا تحدثنا عن الجانب البنيوي للعمل كرسي تم إعداده على أربع أرجل طويلة وأمام الكرسي أشكال دائرية معلقة سبعة منها تشبه شكل رأس الإنسان وفي أسفل الكرسي شكل على شكل حجر طبيعي يبدو أنه ربط كرسيه به ويوجد على الشكل ستة دوائر صغيرة ويوجد دوائر متناثرة على الأرض لرأس الإنسان وعددها (14) قطعة والمواد المستخدمة هي (حديد وفولاذ على شكل كراسي وأنابيب على شكل رؤوس بشرية وأشكال حجر طبيعي) وقد استخدمها الفنان عمداً. من الواضح أن لكل من هذه المواد شكل مختلف وفي نفس الوقت في طبيعة إنشائها لها معنى خاص بها من حيث الاستخدام ولكن عندما تدخل حيز التنفيذ يمكن أن يتغير المعنى الطبيعي للفن إلى معاني أخرى كثيرة وفقًا لأفكار وتصورات الفنان الذي يستخدمها في خدمة فكرته وخاصة في هذا المفهوم فإن الفنان في هذا العمل من خلال خلق علاقات بين الأنواع المشاركة يخلق معنى عامًا يصبح مفهوم العمل الذي يصف فيه مقعد السلطة بتقدير عقلاني أي أن الفنان قد وسع هذا الشكل من المقعد عمدًا ليخبرنا أنه كلما وصل إلى السلطة سيتغير ويعتبر نفسه أعظم من الناس العاديين في المجتمع في كل شيء والاختلاط بالناس لا ينبغي أن يكون مكانًا للبقاء حياته أعلى من حياة الناس العاديين، ينسى من كان من قبل ومن أين أتى جزء من طبقة متمسكة بكرسي، وكأنها تريد أن تقول لنا أن الناس هم الذين يتمسكون بكرسي السلطة الذي يحملونه على أكتافها وأجنحتها يريد الفنان أن يقول لنا أنهم طبقة أخرى تستفيد بطريقة ما من بقاء الشخص على هذا الكرسي، الجزء السفلي يكرر الشكل سلسلة من الأشكال الدائرية بطريقة عشوائية، هنا يقصد الفنان أن الناس العاديين ليس لديهم ميزة على الشخص في الكرسي الذي لم تره السلطة لا يخدم هؤلاء الناس، الشكل على شكل حجر طبيعي مثبت عليه الكرسي، يقصد الفنان هنا تلك الدولة أو تلك البلاد أو ذلك المكان أو تلك المؤسسات التي تنتج نوع الناس الذين يغيرون كرسي السلطة لشخص آخر. وهنا تخلى الفنان عن أشكال العمل الواقعية والتقليدية في شكل معاصر من الإبداع واللافت للنظر في مثل هذا العمل أنه باستثناء العنوان الذي كتبه الفنان لغرض محدد، لكنه لا يملك أي ارتباط بإكمال هذا العمل وذلك لطبيعة العمل الفني المفتوح الذي يحمل هوية يمكن أن تحتوي على معاني متعددة بحسب وجهة نظر المشاهد.

الشكل (2)

الفنان: هوشنك عبد الرحمن

العنوان: الهجرة أو النواة

الأبعاد: الطول 60 سم: العرض 20 سم

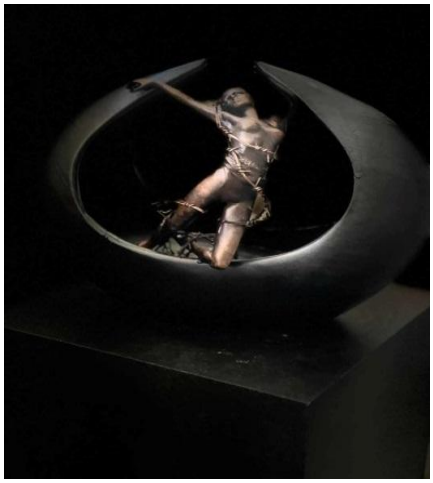
سنة الصنع: 2

المادة المستخدمة: خشب

الملكية: فنان

الموقع: اربيل

هو عمل فني تركيبه الأساسي خشب طبيعي له شكل وطبيعة خاصة، يتكون من قسمين مختلفين في الحجم والشكل، القسم الأول من العمل رقيق وجذاب، على اليمين في المنتصف يوجد الملك مع كرة دائرية صغيرة فوقه، الجزء الثاني في الجزء العلوي من العمل، يمكنك رؤية شكل رجل ذو تعبير وجه غامض، يحمل شيئًا خلفه، ويده اليمنى تمسك الشكل الخشبي، واليد اليسرى يد تحمل طفلاً في الجزء السفلي، توجد فجوة بين الساقين، وفي أسفل العمل، يكون الشكل على قاعدتين، توضع مربعات كبيرة وصغيرة، وفي تكوين هذا العمل الفني، يتم استخدام المواد الخشبية بشكل أساسي تشكل مدينة الفنان عنوان العمل الذي يتحدث عن الهجرة، في حين استخدم أغلب الناس الأشجار كقلائد ورفاق، وتؤثر حركة وشكل المادة على الفنان في بنائها، وهو ما نلمسه بوضوح في هذا العمل. لقد قام ري بمعنى العمل، من حيث المعنى فإن العمل الفني يتحدث عن الهجرة أو المؤتمر والبؤس الذي حل بالناس، لقد تم تشريده من مكان إقامته وأخذ فراشه وملابسه خلفه للانتقال إلى مكان آمن بعيدًا عن الحرب والقتل، ومن ناحية أخرى، هي لحظة غير سارة، لذلك عبر الفنان عن فكرة الهجرة في عملية عقلانية معاصرة من خلال هذا الشكل. ومن حيث المعنى، يمكن تسمية هذا العمل الفني أسلوبه مفتوح من حيث المعنى لأن الشعب الكردي عانى كثيرا من عدم الاستقرار والنفي والأنفال والأسلحة الكيماوية لذلك فإن هذا الشكل الفني لا يتضمن جانبا واحدا من حيث المعنى ويمكننا القول أنه يتحدث عن البؤس صورة للشعب الكردي في أوقات ومراحل مختلفة تتكرر تحت عنوان آخر هناك مصدر سياسي وإنساني لبؤس الهجرة هنا استخدم الفنان الخشب الطبيعي لإنشاء هذا الشكل مما يدل على أن عدو الشعب الكردي أثناء الهجمات على حاولت مدن وقرى كردستان تدمير المنازل وقطع الأشجار وقتل وجرح الناس، خبزهم هو إبادة الأمة الكردية دون تمييز بين اللغة أو الدين، ومرة أخرى أعاد الفنان ربط العمل بفكرة الهجرة، فمن خلال أساليب عمله استطاع الفنان أن يحولها من شكل خشبي طبيعي إلى شكل فني، نعم مثل هذا الشكل الفني يكشف عن جوانب جمالية ومعاني وتعبيرات وبنى خفية، والشكل مليء بالإيقاع والحركة، لقد استخدم الفنان التجريد الذي ينسجم مع الفكرة، لأن الفنان يتخلى عن مبادئ الممارسة الفنية الشائعة ويعتمد على العقلانية، وفي هذا العمل يقدم الفنان بعداً تعبيرياً لمعنى الجمال وتجسيداً للقرب - إظهار خصائص المخلوقين بطريقة مختلفة وبعيدة عن التقليد والالتزام بالقوانين والمبادئ المشتركة، على الرغم من أن الفنان استطاع استخدام المواد الخشبية بطريقة صحية نسبيا مع فكرة ومعنى العمل، لذلك استطاع الفنان لجذب انتباه الجمهور إلى العمل بهذا الشكل، لذلك فكر الفنان في كيفية إيصال فكرة العمل ومعناه إلى الجمهور، بغض النظر عن تكوين العمل، وقد تمكن من تعديل هذا الشكل، وقد خلق شكل فني معاصر، لذا فإن العمل عمومًا متعدد الأقطاب ومنفتح من حيث المعنى. ومن الجدير بالذكر في جميع أنحاء العمل أن الفنان لم يرغب بعد في التغلب على هذا الوضع تحت تأثير نصراد، والذي قد يكون مقصودًا من حيث التعبير عن الفنان نفسه في العمل الفني يعبر الفنان عن قيمة المقارنة من خلال المادة.



الشكل (3)
الفنان، زهير صديق
العنوان، الحرية
القياس، الطول، 30سم، العرض، 35سم
سنة الصنع
المادة المستخدمة، حجر وراتينج مع سلك مكشوف
الملكية، الفنان
الموقع، السليمانية

العمل الفني الناتج وهو شكل غير معروف له خصائصه الخاصة التي قام بها الفنان عن قصد، ولكن في تكوينه العام يظهر الشكل البشري بوضوح الشكل في وضع مائل العمل على شكل تمثال أنثوي مع أجزاء جسدها مرئية بوضوح هو مرفوع وكلا يديه مفتوحتان ومرفوعتان يده اليمنى مثنية أمام معصمه يده اليسرى مرفوعة خلفه الظهر بزاوية 90 درجة والساق اليمنى مثنية على الأرض سلك مرئي معلق في جميع أنحاء جسد المرأة شكل دائري مع فجوة حادة في الأعلى يتم وضع التمثال عمومًا على قاعدة مربعة. إن المواد الحجرية والراتنجية هي الأجزاء الرئيسية لهذا العمل فهي تشكل العمل الفني ثم تجمع المواد (السلك المرئي) التي يتغير كل من هذه المواد حسب خصائصها في النص البصري معناها ووظيفتها حسب رغبات الفنان ونواياه هاتين المادتين المختلفتين في العمل الفني هو عمل هادف يقوم به الفنان نفسه ليعكس مفهوم العمل ومصدره ومعناه في نص بالإضافة إلى إظهار القدرة الفنية للفنان وهي فكرة تعبر فيها المادة عن معناها التعبيري وقوتها الجمالية من خلال مكانها في النص ومرة أخرى يظهر أن النحت لم يعد يقتصر على تمثيل جسد الإنسان من حيث الجمال بل أصبح الفن اليوم مكون آخر من مكونات خطاب الفن وهو خطاب هذا النحت نفسه من حيث المعنى فهو مختلف في شكل غير معروف لذلك يسمى هذا العمل بالحرية من حيث المعنى يعبر هذا العمل عن نسور المرأة المكافحة في المجتمع وفي كافة مجالات الحياة من أجل حرية المرأة على مقياس الحياة إلى جانب الرجل لها حقوقها وحياتها من الناحية الاجتماعية والثقافية والأيديولوجية والسياسية التوفو هو عائق واضح وضعه المجتمع على حياتها بشكل عام تواجه المرأة العوائق والألم والعذاب والمشاكل تواجه هذه العوائق باستمرار في محاولاتها لتحرير نفسها هنا الشكل الدائري لتمثال المرأة يعني أن الضغوط التي تمارس على المرأة بشكل عام تحاول المرأة باستمرار الهروب منها تخلق من أجل حريتها وتقدم نفسها كشكل فني من الستاتيك الجميل. من خلال أسلوب عملها الواقعي فإن شكل نحت المرأة واقعي تماما ومتوازن مع الفكرة ومن حيث المعنى يريد الفنان أن يخبرنا أنه يقصد أن ينقل فكرة ومعنى العمل الذي يقصده التفسير هو نص يحتوي على أكثر من تفسير لحرية المرأة الاجتماعية والثقافية والأيديولوجية والسياسية من خلال خصائص الجنسين المختلفين والعلاقات المختلفة بينهما ما يميز هذا العمل الفني عن أي عمل فني آخر أنه يمتلك هويته الخاصة من حيث البنية والشخصية والهوية وهذا يظهر خصائص الفن المعاصر.

نتائج البحث، البحث:

1- يرى الفنان وجود الأحداث في المجتمع من خلال تفكيره الخاص، من حيث المعنى والتعبير، يحاول أن يشعر ويفسر ويعبر عن القضايا، البيئة الاجتماعية والاقتصادية والسياسة في المجتمع تؤثر على الفنان نفسه.

2- اختلاف المعاني في عمل الفنان ليس اختلافاً وتناقضاً، بل هو تنوع في المعاني في فهم العمل الفني من قبل المشاهد، مقاربة للمعاني المنتشرة فيه، فهم أفضل للعمل وإثرائه من حيث المعنى.

3- هنا فكر الفنانين المعاصرين في إقليم كوردستان في المرحلة الحالية، ما خرج إلى النور، الأعمال التي تجسدت وأبدعت من حيث المعنى هي نتاج يعبر عن معاناة الشعب الكردي من حيث (منصب السلطة والهجرة وحرية المرأة في المجتمع).

4- إن الأفكار والقضايا التي توجد في تفكير الفنانين المعاصرين في إقليم كوردستان واضحة في بعض الأعمال المذكورة أعلاه، ففي مثال الفنان الثالث أبدع منحوتات واقعية، لكنها تختلف في معناها وتعبيرها عن الأفكار المعاصرة الجديدة.

5- إن من أهم أسباب التعدد أو التعدد في تفسير معنى الأعمال الفنية هو التفكير المعاصر للفنان نفسه حول المواضيع والمآسي التي حلت بالمجتمع، فالفنان الذي يتحدث عن هجرة الأمة الكردية قد أنجز عمله بطريقة معاصرة من حيث التعبير والمعنى، مما يجعل العمل الفني مليئاً بالهدف والمعنى من أجل تفعيل الغرابة والمفاجأة لدى الجمهور والنقاد الفنيين.

6- الغرابة والمفاجأة التي تتألق من المنجزات الفنية هي هيمنة تفكير فناني إقليم كوردستان من حيث التعبير والمعنى للأعمال الفنية، لذا فإن جمهور النقاد المعاصرين يبحثون عن كل ما هو مبتكر لتحقيق هدفهم في إثارة إعجاب المشاهد من النظرة الأولى وقراءة معنى العمل الفني، كما يمكن ملاحظته في الأمثلة (1، 2، 3).

7. الإفراط في الشكل لاختراع وخلق شكل جديد يختلف عن الشكل الواقعي العادي، ويظهر تغيير جديد واضح في شكل الإفراط الشكلي كواحدة من سمات الفكر المعاصر من خلال عدة خرائط شكلية لشرح فكرته من حيث المعنى الذي يمثل مجموع مكوناتها الداخلية، مما أدى إلى تفسير المعاني المختلفة في العمل لممارسة الفكر الواعي بإعادة صياغته في شكل يتجسد كفكرة والتعامل مع المفاهيم المعاصرة حتى يتمكن الفنان من استخدامها لتحقيق معانيها المشكوك فيها من خلال المبالغات كما هو موضح في الأمثلة (1، 2، 3).

8. المبالغة في الشكل تعزيز التأثير الفني بطرق مختلفة لجذب الجمهور من خلال التجربة الجمالية لأفكار جديدة لخلق استجابة جمالية يمكن أن تكون التجربة الجمالية للفنان من حيث المعنى معرفة لاكتساب القدرة على مخاطبة عقل المشاهد لاستكشاف افتراضات معاني الأعمال الفنية للوصول إلى خطاب جمالي من خلال الرسائل وهو اتجاه يقود إلى جدلية الخطاب الفلسفي ويظهر اتجاه مختلف في الأمثلة (1،2،3).

الخلاصة:

1. مفهوم المعنى من حيث القراءة الثقافية للمعنى في العمل الفني، فكلما كان الناقد أو المشاهد أكثر ذكاءً، كلما كان أكثر فهماً وتقبلاً للمعنى.

2- إن فكر الفنان واختياره للموضوع له تأثير مهم على الأعمال النحتية للفنانين المعاصرين في إقليم كردستان، ومن الواضح أن أغلب الفنانين المعاصرين في إقليم كردستان لهم تأثير واضح على حركة المجتمع وما هو مهيمن من حيث معنى عملهم والخطاب السياسي والاجتماعي والديني والسياسي وسرد تاريخ الأمة الكردية وغيرها من الخطابات.

3- إن فكرة الموضوع تنعكس في الأعمال المعاصرة لفنانين حكومة إقليم كردستان من أجل أن يكون هناك تفسير مفتوح لقراءة معناه من قبل النقاد والمشاهدين إذا كان العمل مغلقاً وله تفسير واحد فقط، ستقل قيمته الجمالية، وعلى العكس من ذلك، إذا كان له معان متعددة، فإن ذلك سيجعل قراءة الجمالية أكثر غموضاً وخفاءً.

4. التغيير وكيف وصل ذهن المتلقي إلى حالة من الوعي نتيجة المبالغة الرسمية في أعمال الفنانين النحتية باعتبار الأعمال المعاصرة تتسم بطابع التمرد والجدل، مما أدى إلى أن يصبح عرض القضايا الفكرية المعاصرة محددا بحيث يتسامح مع نوع من القراءة المتعددة لمهمات مختلفة في إطار التفسير المفتوح للمعنى.

المقترحات: وفي ضوء نتائج الدراسة يوصي الباحث بما يلي لمزيد من المعلومات.

1- يمكن تدريس المواد العلمية من خلال قراءة معاني أعمال الفنانين المعاصرين في قسم الرسم فرع النحت في كليات ومعاهد الفنون الجميلة للتعرف على أعمال الفنانين وقراءتها وتحليلها ومعرفة ما هو محتوى ومعنى العمل.

2- استخدام المبالغات الشكلية في أعمال الفنانين في معارض المدينة أو المعارض لها استقبال جمالي لمعاني متنوعة.

3- تشجيع طلبة الفنون في كليات ومعاهد الفنون الجميلة في قسم النحت على استخدام المبالغة الشكلية في أعمالهم النحتية لأنهم يحصلون على فروقات شكلية لها معاني متنوعة حول ما يحصل على محتوى العمل.

4- يوصي الباحث بالدراسات التالية.

أ) مفهوم المعنى بين الجمال وتشويه الشكل في النحت المعاصر في إقليم كردستان.

ب) تأثير مفهوم المعنى من حيث المبالغة الشكلية بين الواقع والخيال في النحت المعاصر في إقليم كردستان.

Conclusion:

1. The concept of meaning in terms of the cultural reading of the meaning in the artwork, the more intelligent the critic or viewer is, the more understanding and acceptance of the meaning.
2. The artist's thinking and choice of subject has an important impact on the sculptural works of contemporary artists in the Kurdistan Region, and it is clear that most contemporary artists in the Kurdistan Region have a clear impact on the movement of society and what is dominant in terms of the meaning of their work and the political, social, religious and political discourse and the narration of the history of the Kurdish nation and other discourses.
3. The idea of the subject is reflected in the contemporary works of the artists of the Kurdistan Regional Government to have an open interpretation to read its meaning by critics and viewers. If the work is closed and has only one interpretation, its aesthetic value will decrease, and on the contrary, if it has multiple meanings, this will make the aesthetic reading more ambiguous and hidden.
4. Change and how the recipient's mind reached a state of awareness as a result of the formal exaggeration in the artists' sculptural works, considering that contemporary works are characterised by rebellion and controversy, which led to the presentation of contemporary intellectual issues becoming specific in a way that tolerates a type of multiple reading of different understandings within the framework of the open interpretation of meaning .

References:

1. Abdullah, A.-K. A. (2002). *Al-Miqyas (A - N - Y).* Beirut: See Al-Ain (A - N - Y) 3/243 1st edition, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut.
2. Abdullah, O. (1983). The Phenomenon of Modern Science, Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait
3. Abu Omar, F. S.-D. (1979). *Language Standards (A - N - Y).* Publishing House,.
4. Ahmad, J. M. (2004). *Contemporary Epistemology and the Constructivism of Postmodern Visual Arts,.* Baghdad: Unpublished PhD Thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts, ,.
5. Al-Azhari, M. A. (2001). Tahdhib Al-Lughah, Beirut: Publisher: Dar Ihya Al-Turath Al-Arabi - Beirut, Edition: First.
6. Al-Ashmawy, M. Z. (1980). The Philosophy of Beauty in Contemporary Thought. Beirut: Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Beirut,
7. Al-Barakawi, A. (1991.). *Studies in the meaning of words and linguistic dictionaries.* , published in.
8. Bayoum, I., Al-Qafash, O. M., & Omar, A.-S. (1998). Building Concepts; A Cognitive Study and Applied Models, Part One. Cairo: International Institute of Islamic Thought - Cairo.
9. Charles, D. (1872). The Expression of the Emotions in Man and Animals. New York: NewYork: D. Appleton & Company.
10. Clifford, G. (1993). Islam from an Anthropological Point of View, trans. Beirut: (Beirut - Dar Al-Muntakhab).
11. Giacometti, A. (1980). *quoted in A Giacometti Portrait.* New York: Originally published in by the Museum of Modern Art.
12. Giacometti., A. (1965). quoted in A Giacometti. Museum of Modern Art. New York N.Y: Publisher.U.S.A.
13. Hassan , M. H. (2009). *The Linguistic Meaning.* with slight modification, Publishing House.
14. Kant , I. (1787). *Critique of Pure Reason.* Germany: Publishing House, , First Edition 1781, Second Edition1787).
15. Manzur, M. M. (2016). *Lisan al-Arab, entry: "understanding.* publisher: Adab Hawza,.
16. Muqaddam , G. (1996). *The Philosophy of Aesthetic Theories.* Gross Press, 1st edition.
17. Muhammad, A. (1977). The Philosophy of Beauty and the Origin of Fine Arts, 5th ed., Alexandria: Dar Al-Jama'at Al-Arabiya, Alexandria.
18. Obeid, C. (2005). *Visual Art, Criticism of Creativity and Creativity of Criticism.* Lebanon: Dar Al Fikr Al Lubnani, Lebanon.
19. Sachindranath, G. (1967). Logical positivism as a theory of meaning. New York: New York, Allied Publishers.
20. Smith, L. E. (1995). *Artistic Movements after World War.* Baghdad: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah, Baghdad,.
21. Steven , N. (1987). *Century of Modern Sculpture , ,.* New York: The Patsymond Nasher Collection", New York.
22. Tawfiq, S. M. (2011). Metaphysics of Art in Schopenhauer. Beirut, Lebanon, Al Tanweer for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon,
23. Zakaria, M. b. (2008.). *Building Concepts (Conceptual Approach.* Algeria: Ministry of National Education - Algeria.

Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1674

Industrial product quality between accelerated design and traditional design

Suha Ali Hussein [a] , *Difaf Ghazi Al-Abadi* [b]

[a] *Ministry of Culture, Tourism and Antiquities,* [b] *College of Fine Arts / University of Baghdad*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 28 May 2025
Received in revised form 3 June 2025
Accepted 12 June 2025
Published 1 October 2025

Keywords:
Quality, Accelerated Design,
Traditional Design.

ABSTRACT

The research highlighted many developments that enabled design to undergo changes including a set of modern mechanisms and methods that helped it achieve quality. The research problem revolved around the following question: What is quality and its relationship to accelerated design and traditional design? The goal was to identify the requirements for achieving quality according to accelerated design and traditional design. From this, the importance of this study stemmed from its attempt to establish a conceptual framework to identify opinions that contribute to clarifying the difference between accelerated design and traditional design in terms of quality. The second chapter included two topics, the first of which was titled (The Concept of Quality in Product Design), and the second dealt with (The Concept of Accelerated Design and Traditional Design). Based on this, the researcher adopted indicators that were the result of the theoretical framework. The third chapter relied on following the descriptive comparative approach in the process of analyzing the samples. The fourth chapter included the results and conclusions, the most prominent of which were: All samples achieved a real ability in performance work in achieving design quality. In addition to creating a state of reliability and durability for the achiever and highlighting design quality. The most prominent conclusion was that the designs were effectively based on modern technological developments, presenting them as a design reality that highlights and achieves design quality through their performance dimension.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1674
Suha Ali Hussein , Difaf Ghazi Al-Abadi: Industrial product quality between accelerated design and traditional design
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

جودة المنتج الصناعي بين التصميم المتسارع والتصميم التقليدي

سهى علي حسين[1]
ضفاف غازي العبادي[2]

ملخص البحث: سلّط البحث الضوء على العديد من التطورات ألتي مكنت التصميم في أن يتخذ تغيرات متضمنة لمجموعة من الآليات والأساليب الحديثة ألتي ساعدته في تحقيق الجودة لتتمحور مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: ماهية الجودة وعلاقتها بالتصميم المتسارع والتصميم التقليدي؟. وكان الهدف تحديد متطلبات تحقيق الجودة وفقاً للتصميم المتسارع والتصميم التقليدي، ومن خلال ذلك نبعت أهمية هذه الدراسة كونها تعمل كمحاولة لوضع وسط مفاهيمي للتعرف على اراء تسهم في توضيح الفرق بين التصميم المتسارع والتصميم التقليدي وفقاً للجودة، اما الفصل الثاني فاشتمل على مبحثان جاء الأول منها تحت عنوان (مفهوم الجودة في تصميم المنتجات)، والثاني عني بـ(مفهوم التصميم المتسارع والتصميم التقليدي)، وبناءاً على ذلك اعتمدت الباحثة مؤشراتٍ كانت محصلة للاطار النظري،أما الفصل الثالث فاعتمد على اتباع المنهج المقارن الوصفي في عملية تحليل العينات. في حين تضمن الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات كان أبرزها: حققت العينات جميعاً قدرة حقيقية في العمل الأدائي في تحقيق الجودة التصميمية. فضلا عن تكوين حالة من اللموثوقية والمتانة للمتحقق وابراز الجودة التصميمية. اما ابرز الاستنتاجات فقد كان ان التصاميم ارتكزت بشكل فاعل على التطور الحديث للتقنيات واظهارها كمتحقق تصميمي يعمل على ابراز وتحقيق الجودة التصميمية من خلال البعد الادائي لها.

الكلمات المفتاحية : الجودة ، التصميم المتسارع ، التصميم التقليدي.

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

مشكلة البحث: لقد رسم التطور العلمي السريع افاق جديدة نحو تحقيق توجهات تصميمية حديثة غيرت معالم الحياة البشرية في العصر الحديث وعدت كيان له مقومات وخصائص ووظائف تكمن في التحكم في المنتجات لتحدث بذلك الكثير من التغيرات على عدة مستويات سواء كان التغير في الفكرة او التكوين، فاصبحت بلدان العالم اليوم وبفضل التكنولوجيا على قدر عالي من توفير منتجات متنوعة وعديدة في الاسواق العالمية مما أسهم في حدوث حالة من المنافسة بين هذه الاسواق العالمية في توفير مجموعة من التصاميم المتغيرة وفقاً للتطور الحاصل ومواكبة له ومحدثة نوع من التحديات المستقبلية لضمان نجاح واستمرار هذه التصاميم بشكل كبير.

إن المنافسة التصميمية سمحت بإيجاد تصاميم تحمل غايات تطويرية في تشكيلها ومحدثة حالة من التسارع في التطور في تكويناتها الداخلية والخارجية وتصاميم ذات توجهات تقليدية في أحداث تطوراتها التصميمية كل هذا شكل تحدياً نحو مدى استجابة هذه التصاميم للتطور من جانب وتوفير احتياجات المستخدمين من جانب اخر، وكل ذلك وفقاً لتحقيق الجودة التصميمية ، وقد ارتئت الباحثة اعتماد المنهج المقارن في تحليل عينة البحث للتوصل الى نتائج تدعم تساؤل البحث : ماهية الجودة وعلاقتها بالتصميم المتسارع والتصميم التقليدي؟

اهمية البحث: يمثل البحث الحالي محاولة لوضع وسط مفاهيمي للتعرف على اراء تسهم في توضيح الفرق بين التصميم المتسارع والتصميم التقليدي وفقاً للجودة.

هدف البحث: تحديد متطلبات تحقيق الجودة وفقاً للتصميم المتسارع والتصميم التقليدي.

حدود البحث: الحد الزماني: 2021- 2022، الحد المكاني: شركة Samsung، الحد الموضوعي: المنتجات الصناعية ذات التصميم المتسارع والتصميم التقليدي.

تحديد المصطلحات:

الجودة: لغوياً: عرف ابن منظور في معجمه لسان العرب كلمة الجودة بأن أصلها "جود" والجيد نقيض الرديء، وجاد الشيء جوده، وجوده أي صار جيداً، وأجاد أي أتى بالجيد من القول والفعل (Ibn Manzur, 2003, p. 72).

---

[1] وزارة الثقافة والسياحة والآثار
[2] جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

اصطلاحياً: عرفت المنظمة الأوروبية للسيطرة على الجودة (هي إداء العمل أو تقديم التصميم للمستفيد بالشكل الصحيح من المرة الأولى مع الأعتماد على تقييم المستفيد لمعرفة مدى تحسين الآداء) (Barron, 2012, p. 87).

اجرائياً: مفهوم يعمل على بناء اسلوب متمايز من خلال التعزيز الفعال في الاداء والإمكانات التي تعمل على توفير تكوينات متطورة بشكل يحقق تشكيلات متوافقة مع المتطلبات والاحتياجات الانسانية من جانب وتكاملية التكوين بكل ابعاده ومميزاته من جانب اخر.

التصميم المتسارع:

المتسارع: لغوياً : تسارع، متسارع، يسرع، يعجل، ينطلق بسرعة مفرطة (Al-Baalbaki, 2005, p. 886).

اصطلاحيا: حالة من التغيرات الجذرية التي تطرأ على شئ او ظاهرة ما لتتغير بها الصفة الكيفية القديمة الى اخرى جديدة نتيجة وبصورة سريعة لتتخذ نتاجات مختلفة غير اعتيادية (Rosenthal, 1981, p. 42).

تعريف اجرائي: هو اسلوب تصميمي متطور ومتجدد يعمل على أيجاد تكوينات متشكلة بأنماط وأساليب مغايرة للتكوينات السابقة لتحقيق أساليب مبتكرة ذات مفهوم ولغة جديدة قادرة على منح التصميم توجه تصميمي متجدد وسريع خلال مدة زمنية قصيرة

التصميم التقليدي:

التقليدي لغوياً : تقليد بمعى اعتياد، هو الشئ الاعتيادي والمنتظم (Al-Baalbaki, 2005, p. 772).

التعريف اجرائي: هو اسلوب تصميمي يعمل على تحقيق سمات تصميمية وغايات متوافقة مع التطور الفكري للمصمم ذاته بعيداً عن التوجه نحو الطفرات المتسارعة في التصميم، فهو يحقق غايات زمنية معينة وقد تصبح متجددة بصورة تدريجية

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الاول: مفهوم الجودة في تصميم المنتجات

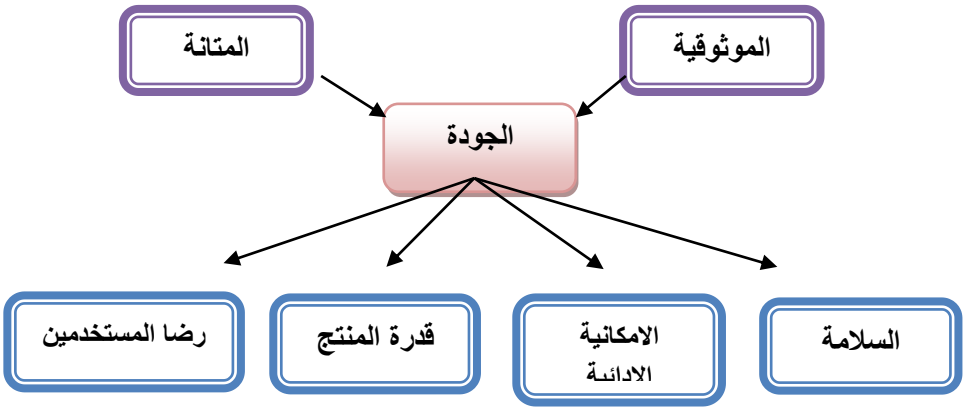
مفهوم الجودة: الجودة هي كلمة تعبر عن ماهية الشيء أي طبيعته، وتعني الطبيعة، النوع، الميزة، الملاءمة للاستخدام، الخير والفائدة، ترجع التعريفات المختلفة للجودة إلى الطبيعة متعددة الأبعاد للجودة، التي أدت إلى تطوير العديد من مفاهيم الجودة، في عام ١٩٨٤ حدد دي جارفين خمسة أبعاد للجودة على النحو التالي: **الأداء:** هو قدرة المنتج على أداء وظائفه. **الموثوقية:** هي استمرارية أداء المنتج خلال عمره الافتراضي. **المتانة:** هي طول العمر الافتراضي للمنتج،عناصر أخرى: هذه ميزات ثانوية تجعل المنتج جذابًا. أن مفهوم الجودة لا يعني الكمال بالشكل المطلق بل هو المطابقة للاحتياجات والمرونة في تلبية هذه الاحتياجات قبل ظهور المعوقات فالجودة مفهوم شامل للتطوير المستمر نحو تكوين فعال للتلبية بدقة وسرعة عالية. مما يستجيب لمتطلبات المستخدم بأسلوب يحقق الملائمة مع الاستخدام (NARKUZ, 2007, p. 24).

ابعاد الجودة: تمتلك المنتجات والخدمات أبعاداً أو خصائص وهذه الأبعاد تكون نسبية سواء للمنتجات والخدمات من حيث اختلاف المنتج أو الخدمات وهذه الأبعاد تكون مرتبطة بالجودة يمكن من خلالها تحديد قدرة اشباعها لحاجات ورغبات المستخدمين ومن هذه الأبعاد:

البعد الادائي: عرف قاموس أكسفورد الإنجليزي الأداء بكونه مدى جودة أو سوء أداء أو عمل شيء، فهوعملية تنفيذ مهمة أو إجراء لتحقيق فعل ما وقياسه، وقياس الأداء له خاصية واحدة مشتركة ومرتبطة بمصطلحين: الفعالية والكفاءة، الفعالية مؤشر على درجة تحقيق الهدف (أي قياس التكوينات النهائية التصميمية لتحديد ما إذا كانت تساعد في تحقيق الأهداف)، والكفاءة مؤشر على المواد التي تم استهلاكها للوصول إلى مستوى الإنجاز في العمل(أي قياس المواد لتحديد ما إذا كان يتم استخدامها للايفاء بالحاجة)، يتعلق الأداء بالتحكم بمكونات المنتج التي تؤدي إلى تحقيق الأهداف ضمن قيود خاصة لتحقيق الجودة من خلال كفاءة وفعالية العمل، فالبعد الأدائي عبارة عن علاقة متبادلة معقدة بين ستة معايير للأداء: الفعالية، والكفاءة، والجودة، والإنتاجية، ونوعية دورة الحياة العملية للمنتج، والابتكار، فهو قدرة المنتج على تحقيق الأهداف لذلك بالنسبة له يجب أن تكون المنتجات قادرة على تحقيق الأهداف وكذلك هو عملية وليست نتيجة تظهر في لحظة من الزمن تظهر من خلال ما تعكسه من ملائمة وتماسك المنتج من خلال جودته، فالأداء له جودة يمكن أن يكون مرتفعًا أو منخفضًاعندما يتعلق الأداء بجودة الإجراءات

التصميمية للمنتجات يتم تصور الأداء على أنه كفاءة أو قدرة، إما عندما يتعلق الأمر بجودة إنجازات المنتجات فإن الأداء يساوي النتائج (Ghalem, 2016, p. 27).

الموثوقية والمتانة: تعرف بكونها الفترة الزمنية التي يستطيع من خلالها المنتج تحقيق معايير الاداء لفترة الاستخدام، فهي سمة مهمة وأساسية لعمليات السلامة والأمان الاستخدامي وتهدف كل من الموثوقية والمتانة إلى فهم ودراسة وتحليل السلبيات وإصلاحها لتحسين استخدام نظام التشغيل واتباع مجموعة من الطرق التي تعمل على حماية المنتج من الفشل، لذا فإن موثوقية ومتانة المنتج النهائي تعتمد على جودة مكوناته للايفاء باحتياجات المستخدمين وامان المنتج (Mrugalska, 2015, p. 2731)، فموثوقية الجودة تتضمن ثلاثة عناصر أساسية: الوقت والحالة والوظيفة وهي عوامل مهمة لفهم دقيق لموثوقية الجودة والمتانة التصميمية، اذ تعتبر متانة الجودة جزءًا خاصًا من الموثوقية لذلك فهي هي قدرة منتج أومادة ما على تلبية أداء عملها لتلبية المتطلبات الوظيفية المحددة مسبقًا في ظل الزمن والتي نعني فيها: قدرة المنتج على الوفاء بأداء عمله والوظائف (Yuan, 2006, p. 73).



مخطط رقم (1) تحقق الجودة من خلال الموثوقية والمتانة اعداد/الباحثة

ان مفهوم المتانة لتحقيق الجودة يرتبط بقوة بجودة المواد الموظفة في تصميم المنتجات الصناعية مما يمكن من استخدامها لفترة طويلة نسبياً من دون ان تستهلك (Abu Shanab, 2006, p. 67)، إن تحليل مفهوم المتانة يشمل جوانب متعددة لا يقتصر فقط على تحليل الضرر المادي بل يشمل أيضًا إجراء مزيد من التحقيق في التأثير على أداء المنتج وحالاته وتحديد ما إذا كان المنتج آمنًا أو صالحًا للأداء وهو الهدف الرئيسي لتحليل المتانة، فالمتانة مرتبطة بالسلامة والإمكانية الأدائية (Wu, 2006, p. 107).

مما تقدم يتضح إن هنالك علاقة ترابطية وثيقة بين الموثوقية والمتانة تنعكس في التشكيل التصميمي للمنتجات من خلال توفير الإمكانات الوظيفية والسلامة في الأداء مع العمليات المتبعة والظروف البيئية المحيطة لتوفير تكونيات متوافقة مع تحقيق غايات الجودة.

شكل (2) المتانة والموثوقية في تصميم المنتج reddy.com google.tg

إن الشكل (2) أظهر منتج تصميمي ذو قدرة عالية في تحقيق الجودة من خلال الإمكانات الكبيرة المتمثلة بالموثوقية والمتانة التصميمية اذ انعكس ذلك في هيكلية المنتج وبما جسده من قدرات محسنة في سبيل توفير انظمة تشغيلية متطورة مكنت النتاج

من اتخاذ اداء تصميمي عالي الدقة والجودة من خلال التوازن الحاصل بين السرعات العالية والاثبات المنعكس خلال فترة الاستخدام مما يتيح للمستخدم شعور بالراحة والانسجام مع التصميم وبجودة عالية.

البعد الوظيفي: تصميم الوظيفة هو مصطلح عام تناولته العديد من مناهج تصميم بناءً على نظريات التحفيز الوظيفي مثل إثراء الوظيفة وتوسيع الوظيفة وتناوب الوظائف والتمكين (Bennettl, 2015, p. 100). ان تعدد التعريفات بالنسبة للوظيفة بني على اساس الاختلاف في حاجات وتوقعات المستخدمين، إن قياس وتحقيق المستخدم للوظيفة الكلية يعتمد على التطلعات والادراكات لمستويات جودة الأداء الفعلي إذ أن جودة المحققة للوظيفة الكلية تقيم في ضوء اربع محددات أساسية هي (الاداء، الوضوح، والاستجابة السريعة، والدقة) وإن كل جودة لها مستويات وخصائص عملية تعمل على تحقيق الوظيفة المناسبة، فالتطلعات ينبغي أن تكون متأثرة بالحاجات الشخصية والثقة الاستخدامية والتجارب السابقة، فالوظائف هي أفعال وعمليات وعروض، وهي متغيرة وتوفر فوائد في شكل الراحة أو المرح أو توفير الوقت

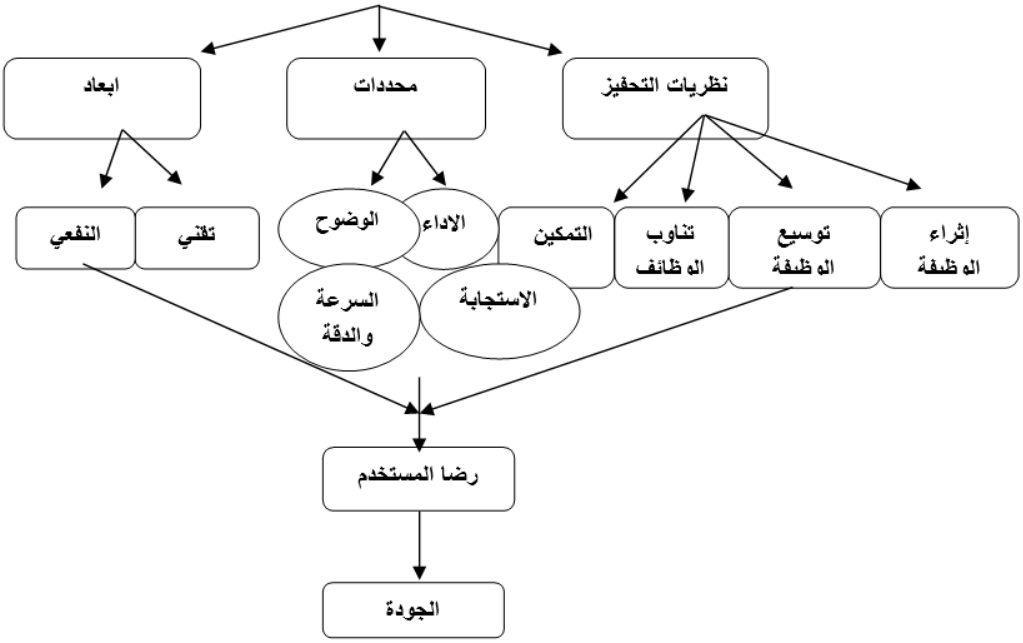
أن جودة الوظائف مختلفة كأن تكون متوقعة أو مدركة إي التي يتوقعها المستخدمين أو يدركونها في الواقع الفعلي فهي تعد المحدد الرئيس لرضا المستخدم أو عدم رضاهم وهو في الوقت نفسه يعد من الأولويات الرئيسة التي تريد تعزيز مستوى الجودة في اساليبها (Al-Daradkeh, 2002, p. 16).

وتعرف جودة الوظيفة من خلال بعدين خاصين بالوظائف (Al-Damour, 2005, p. 437):

أ- البعد الوظيفي التقني الذي يتمثل في تطبيق العلم والتكنولوجيا.

ب- البعد الوظيفي النفعي التي تتم فيها عملية نقل تحقيق الجودة إلى المستخدم ومدى انتفاعه.

جودة الوظيفة:



مخطط رقم (2) جودة الوظيفة اعداد / الباحثة

ومما تقدم نجد إن عامل الوظيفة مؤثر مباشر في تحقيق جودة النتاج التصميمي والمنعكس ن خلال ما توفره هذه الوظيفة من خصائص وابعاد ومحددات تعمل مع بعضها البعض على ايجاد اساليب حديثة ومغايرة للأداء السابق وفتح المجال امام توجهات جديدة لضمان رضا المستخدمين من خلال الجودة الوظيفة للتصميم.

المبحث الثاني: مفهوم التصميم المتسارع والتصميم التقليدي:

مفهوم التصميم المتسارع:

هو توجه متطور وحديث نحو تنظيم التصاميم والعمليات بشكل أكثر كفاءة وسرعة،إن التصميم المتسارع ما هو الا مجموعة من الأنظمة والتوجهات المطورة تعمل على تشكيل بنية إنتاج سلسلة من المنتجات فهو الأساس لبناء متغيرات من الوحدات ولتقديم أنواع مختلفة من المنتجات المكونة من الوحدات (Mitchell, 2018, p. 56)، التي تترابط مع بعضها لتحقيق نوع من الرؤى المتطورة بشكل حديث او بشكل طفرة نوعية في توجه التصميم ،فالتصميم المتسارع هو شكل من اشكال التطورات الحديثة يعمل على تكوين انظمة تصميمية جديدة من خلال اساليب متطورة لاكتشاف حلول وتكوينات متسارعة للتطور متضمنة لمجموعة من الخوارزميات والذكاء الاصطناعي.

أساسيات التصميم المتسارع:

الابداع و الابتكار في التصاميم المتسارعة: يُعرَّف الإبداع كبناء على المستوى الفردي، بأنه إنتاج أفكار جديدة ومفيدة ومنتجات أووظائف أو عمليات أو حلول جديدة، يشير إلى كل من عملية توليد الأفكار أو حل المشكلات والفكرة الفعلية أو الحل، أن النشاط الإبداعي قد يظهر عدة أبعاد بما في ذلك الحساسية للمشاكل من جانب العامل الإبداعي، والأصالة، والفائدة (الانتفاع أو النفعية)، والملائمة فيما يتعلق بالمنتج الإبداعي، والقيادة الفكرية من جانب العامل الإبداعي، غالبًا ما يُعتبر الإبداع مصدرًا مهمًا للقوة التصميمية لما يقوم بتقديمه من أداء إبداعي متمثل بمنتجات أو أفكارًا أو إجراءات جديدة ومفيدة تزود المنتجات بتكوينات مهمة للتطوير اللاحق والتنفيذ المحتمل من تجاهل التعقيد في التدفقات الأساسية للعمل والتحكم وأحداث استعارات بسيطة تمكنهم من تجاوز التعقيد إلى المشكلات الأساسية والقوى الدافعة التي يمكن استخدامها لحلها وبالتالي فقد أثارت اهتمامًا علميًا مكثفًا نحو نشاط إبداعي لأنها تمثل اختلافات من الروتينات الراسخة التي تسهل التغيير والابتكار

إن الابداع عملية متطورة ومتجددة نحو ايجاد اساليب اخراج تصميمي متوافقة مع التطورات الحاصلة التي تشمل تغيرات في النتاج التصميمي من مواد وعناصر وتكوينات تساعد على تحقيق تصاميم متطورة (متسارعة) ومواكبة للفكر التصميمي المتجدد من خلال المنفعة والملائمة لمستخدم ومتغيرة بشكل مستمر

ينطلق الابداع من خلال بناء فكرة جديدة أو فهم جديد الناتج بفعل مجموعة من العمليات أو العمليات العقلية التي تحقق غايات التغيير والابتكار (al-Haq, 2015, p. 12)، والابتكار هنا من العوامل التي لها التأثير المباشر على نمو المنتجات وبصورة كبيرة في سبيل تحسين العمليات وإرضاء المستخدمين من خلال بناء المعايير العالمية والركائز الاساسية في ممارسة التصاميم سواء في عالم الجودة أو منهجياتها وأدواتها وأساليبها لادخال منتجات جديدة أو مصادر إمداد عن طريق اشكال منظمة أو عمليات حديثة في سبيل تنفيذ منتج جديد أو محسن لممارسة الاعمال التصميمية وبناء خطط استراتيجية تعمل على تحقيق التميز في الاعمال وتحقيق درجات عالية في الابتكار والجودة لبناء ثقافة ابداعية ترتكز على علاقة مهمة بين أداء الجودة وأداء الابتكار (Martins, 2021, p. 184)، اذ نجد ان الشكل (3) المظلة الاوتوماتيكية من التصاميم العاكسة للابداع الابتكاري من حيث قابليتها للطي ومقاومتها للرياح بسرعة٨٠ كم /ساعة نتيجة تصميمها المتمثل بالجزء الخلفي الذي يكون اكثر طولاً من الجزء الامامي بعكس المظلة التقليدية المستديرة التي تتأثر بالريح من الداخل والخارج بالاضافة لذلك تم توظيف اسلوب الحماية من الاشعة فوق البنفسجية

شكل رقم (3) الابداع في التصميم Senz.com

ومما تقدم نصل إلى إن ابتكار و ابداع المنتج هو مزيج لتطوير منتجات جديدة وإجراء تغييرات من خلال تصميم المنتج جديد أو استخدام تقنيات ووسائل جديدة في طرق التشكيل الحالية والتمييز من خلال الميزات والوظائف والابتكار يكون من جانبين داخلي يعتمد على المعرفة والقدرات والموارد والتقنيات المستخدمة وخارجي من خلال التركيز على احتياجات المستخدمين.

التنويع في التصاميم المتسارعة: دفعت التغييرات التي ميزت السياقات التصميمية في العقود الأخيرة الى تكييف أساليب خاصة بها من خلال تبني استراتيجيات أكثر ابتكارًا والانتقال نحو نموذج أعمال يركز على المستخدم،اذ يُنظر إلى المستخدم على أنه ركيزة أساسية للتمييز من حيث جودة التنويع لتلبية الاحتياجات من خلال المنتجات المتنوعة، فالتنويع نوعين رئيسيين التنويع الداخلي والتنويع الخارجي يتم تعريف التنويع الخارجي على أنه ما يراه المستخدم من خلال تنوع التكوينات والاظهار الشكلي، بينما يمثل التنوع الداخلي تنوع المكونات والوحدات والعمليات والأدوات والتقنيات ،وإن تحقيق التنوعات باختلافها يزيد بالتأكيد من مستوى رضا المستخدم وقد يؤدي الى مستوى من التعقيد الداخلي او الخارجي (mojahid, 2017, p. 85)، ويعني هذا النوع من التشكيلات التعدد في الرؤى والاشكال والانماط التعبيرية للادراك والتكيف مع هذه الاختلافات (İnce, 2013 , p. 170)، وقد يشمل التنويع النظام من خلال استقصاء اسلوب متبع ومحاولة تطوير اساليب جديدة يمكن استخدامها لتحسين التنوع الحاصل وتنوع التجميع للعناصر المكونة للمنتج بما يتيح للمستخدم امكانية التحكم في مستويات التنوع الخاصة بهم وفقاً لاذواقهم ومتطلباتهم (Pearson, 2015, p. 42).

شكل رقم (4) التنويع في التصاميم Pavone

نجد مما تقدم ان التنويع هو احد الاساليب المهمة في تشكيل التصاميم الحديثة التي اسهمت في اضفاء نوع من الرؤى الجمالية في الاساليب التعبيرية والادراكية لمنتجات العصر المتسارعة في الانظمة التصميمية او في التشكيل التصميمي ككل.

مفهوم التصميم التقليدي: هو توجه يعمل على احداث تغيرات سواء اكانت داخلية او خارجية لتؤدي الى حالة من الاستجابة لتلك التغيرات التي تنقله من موضع الى اخر من اجل ايجاد تكوينات جديدة رافضة للهيئة القديمة اي تستبعد الشكل القديم ليسود بشكل تدريجي وتعمل على أحداث تأثيرات تتابعية على التصاميم لأحداث تغيرات لها علاقة بما هو جديد وما كان عليه التصميم سابقاً أي تكون العلاقة هنا علاقة نافعة في تكوين تصميم جديد انطلاقاً مما سبقه مما يساعد على تشكيل صيغة تحمل التغير على مستويات الشكل التصميمي ضمن معطيات الشكل السابق من اجل تلبية المتطلبات التي تفرضها التغيرات المستمرة الحاصلة في ما يحيط بها من البيئة الخارجية لتعد كمؤثر اساسي لها ووسيلة يتغيير من خلالها الشكل ليصل الى مراحل ملائمة في إعادة صياغة التكوين (Hui, 2015, p. 51).

أساسيات التصميم التقليدي

التتابع (التدريجي) في التصاميم التقليدية: يعتبر هذا النوع من التوجه نوعاً يتصف بالبطئ الذي قد يصعب ادراك تطوره ليحدث تغيرات متتابعة بشكل تدريجي اي ان التكوين العام للبنية التصميمية حافظ على نفسه من الانهيار، وقد يحدث هذا النوع من التوجه توجهات تتابعية اخرى ضمنه بما يساعد على تحقيق الجودة التصميمية باسلوب جديد منتظم وتدريجي، ربما يكون التتابع هو أهم ركن لتحقيق مزيج من المرونة على التصاميم التقليدية التي تؤثر بشكل مباشر في قدرة المنتج على تحقيق مرونة التكوين نظرًا لكون تنوع المنتجات ميزة صناعية أساسية في بيئات التصميم الحديثة، يعد التتابع (التدريجي) هدفًا لبعض المنتجات ذات التوجه التقليدي لتلبية متطلبات المستخدمين (Wilson, B.T, p. 12)، إن التطور المتتابع للمنتج له خصائص وله ثلاثة أنواع نموذجية من المشاكل: المشاكل التنظيمية، مشاكل في عملية تطوير المنتج، واخيرا المشاكل التقنية مع المنتجات، إن التطور المتتابع

للمنتجات المتزامنة سمة هندسية متزامنة التنفيذ فهي نهج منظم لتكوين منتج متتابع يركز على الاستجابة لتوقعات المستخدمين من اساليب حديثة (تقنيات) تسهل من تشكيل التصميم بطريقة متتابعة (Starbek, 2005, p. 56).

شكل رقم (5) الاسلوب التتابعي في الاظهار التصميمي مجلة Olx LG

إن الشكل التصميمي (5) اوجد توجهاً جديد من خلال ما انعكس من رؤية تصميمية متغيرة متجسدة في الآليات الحديثة التي ظهرت بشكل تتابعي متسلسل دون احداث طفرة تصميمية حديثة في التكوينات الحالية من هيئات شكلية ووظيفية دون ان يشكل هذا سهولة في ادراكه بشكل مفاجئ.

البساطة والتعقيد في التصاميم التقليدية:ان مفهوم البساطة ليس لديه القدرة في التأثير على البنية التصميمية بشكل كبير، ويقوم على عدة عوامل رئيسة منها: تشكيلة ووظائف المنتج والبناء الهيكلي اذ تعمل هذه العوامل في تحسين المنتجات التصميمية التقليدية من حيث استخدام المفردات وألاشكال و الصور داخل تكوين التصميم لتؤدي الى جذب المستخدم بسبب الاسلوب البسيط و الفكرة الابداعية في الشكل والمضمون داخل التصميم، وتحقيق البساطة ليس امر آسهل كما يرى البعض وذلك لان البساطة هي النقطة التي تقع بين الوضوح والغموض فهي النقطة التي تقع بين جميع المتناقضات اي الحد الفاصل بين قليل وكثير جدا اكثر من اللازم، وان التصميم التقليدي احدى صفاته هو بساطة التصميم التي تتمثل باسلوب بسيط في بناء الفكرة التصميمية ثم الانتقال الى التطوير نحو منتجات حديثة ذات نظام هيكلي متطور باسلوب البساطة (Farhan, 2018, p. 270).

شكل رقم (6) البساطة في التكوين التصميمي Meowchch BDIR Tensile fabric

يشير مفهوم التعقيد إلى وجود فجوة معرفية بين التعقيد بالبساطة و درجاتها الذي يقابلها في الواقع ويناقضها من حيث صعوبة الفهم وغموض بعض الافكار الناتجة عن التنويع واختلاف الشكل عن مضمون التصميم، فالتعقيد ينتج تنظيما ذاتيا يحدث تلقائيا في علاقات العناصر التصميمية المكونة والتي تدفع إلى حالة من نظام جديد يبرر أهداف التصميم الوظيفية والنفعية أو حالة من الانحلال الفوضوي أو التشويش والانقطاع الفكري في حالة المبالغة في اعتماد عدد من العوامل التي تدخل في تنظيمه وايجاد حالة من صعوبة القيم والتوتر الحاصل نتيجة التناقض الذي يعد إحدى جوانب التعقيد في التصميم التقليدي والذي يعمل أشياء عدة في وقت واحد. فالبساطة والتعقيد مفهومان دالان على بعضهما ومرتبطان ببعضهما البعض ومتأثران بالتطورات ولا يكفي أن تقدم منتجات التصميم التقليدي امتياز تقني يجب أن تكون المنتجات سهلة الاستخدام وتتلاءم مع ممارسات وأنشطة العمل وسياق المستخدم، شهد العصر التكنولوجي وفرة من الابتكارات التي غيرت حياة العديد من المستخدمين و زادت مجموعة الخيارات المتاحة للترفيه والتفاعل الاجتماعي مع إدخال تقنيات مما عمل على تحول التصماميم

التقليدية ذات البساطة الى تصاميم تقليدية ذات تعقيد او العكس من ذلك (Burke, 2013, p. 45)، يشكل مفهومي التعقيد والبساطة هنا انطلاقاً من تحقيق الجودة التصميمية للإيفاء بالاحتياجات الانسانية، فالتعقيد يتطلب تحولاً مستمراً للتصاميم التقليدية لذلك فإننا نفهم بسرعة كبيرة أنه في هذا التعرج للأنظمة المترابطة لتزداد تعقيدًا، فنحن بحاجة إلى البساطة في تلبية الاحتياجات، فالبساطة قد تسهل النظام وتسمح بالتحكم في الأنظمة المعقدة وتسهل التطور وتؤدي إلى الكفاءة، البساطة التي يسمح من خلالها استخدام أفضل للأنظمة المعقدة وتعزز التميز التشغيلي للتصميم التقليدي، لذا تحتاج التصاميم التقليدية إلى البساطة لتحسين أدائها وتحقيق التميز نحو جودة الأداء مما يضاعف التغييرات التي تعيد تشكيلها بسرعة أكبر ببساطة، فالبساطة ليست تبسيطًا مطلقًا البساطة هي حالة، إحساس، حركة... فهي قبل كل شيء شأن إنساني والإنسان يحتاج إليها لكونها تطور في نهاية المطاف (Durant, 2014, p. 34).

شكل رقم (7)مفهوم البساطة والتعقيد في جودة المنتج Geeknaut.com RealSimple RVshare

نهج التصميم التقليدي وفق مفهوم البساطة والتعقيد ما هو الا عملية تصميم تتكون من عمل تصميمي يعمل على تشكيل حالة تساعد في تلبية الاحتياجات وتحقيق الرضا من جانب والتمايز الحاصل بين نهجي البساطة والتعقيد الحادث وفق مفهوم الجودة وما تعكسه على المستخدم من شعور بالراحة والتفاعل مع التصميم.

الفصل الثالث : تحليل العينة

مكنسة Jet Bot

نوع الجهاز:مكنسة Jet Bot

الشركة المصنعة:Samsung

البلد المنشأ: South Korea

السنة: 2022

اولا -1 ابعاد الصورة و انعكاسها

-البعد الادائي في تصميم المنتجات

تعتمد المكنسة الكهربائية على نظام تحكم ذكي ومستشعرات متطورة لضبط قوة الشفط تلقائيًا وتنظيف المناطق المحددة بفعالية عالية. يتيح هذا التصميم تحسين الجودة والأداء من خلال التناغم بين المستشعرات والفرشاة، مما يعزز الاستدامة وراحة المستخدم. تعتمد تقنية Select & Go على تحديد مناطق التنظيف مسبقًا، مما يسهل التحكم والتنظيف الفعّال وفقًا للمتطلبات البيئية والمستخدمين.

شكل رقم (13) البعد الادائي للتصميم المتسارع

-التميز من المنتجات التصميمية

تميز التصميم بفضل استخدام تقنيات حديثة مثل تقنية Airpuls ومستشعر Lidar، بالإضافة إلى تطبيقات تقنية متطورة. ساعدت هذه التطورات على تحقيق أداء متميز وسرعة في الاستخدام، مما جعل التصميم يتفوق على التصاميم السابقة. علاوة على ذلك، تم

مكنسة Samsung1600

نوع الجهاز:مكنسة Samsung1600

الشركة المصنعة:Samsung

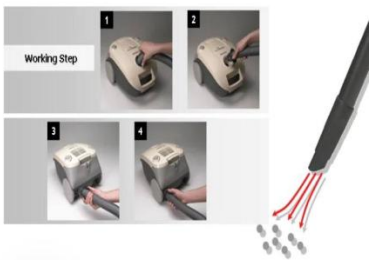
البلد المنشأ: South Korea

السنة: 2021

اولا- 1 ابعاد الجودة و انعكاسها

- -البعد الادائي في تصميم المنتجات

تتصف العينة بتصميم يعتمد على قدرات تشغيلية نمطية ضمن حدود معينة، بحيث تتناسب مع مقتضيات البيئة والغايات البشرية. يحقق التصميم انسجامًا بين مكونات الأجزاء التصميمية وسلوك المنتج خلال فترة الاستخدام. يعتمد الأداء على نظام تحكم SC4100 يرفع السرعة إلى 2000 واط، مع قابلية طي للسلك، مما يعزز الجودة التصميمية ويلبي رغبات المستخدمين المتنوعة بشكل فعال وسريع.



شكل رقم (14) الاداء في التصاميم المتسارعة

- -التميز في المنتجات الصناعية

من خلال التشكيل العام للعينة الحالية لم يوجد اسلوب يعمل على تعزيز الجوانب المميزة لتكوين المنتج اذ نجد ان الشكل التصميمي اتخذ هيأة تصميمية اعتيادية وذات قدرات ادائية طبيعية تخدم الغايات الاستخدام للنظام التشغيلي بعيداً عن التميز عن مثيلاتها من تصاميم او مما

تحقيق تميز في التكوينات والأجزاء التصميمية التي عملت بتناغم لتحقيق جودة عالية وإرضاء احتياجات المستخدمين بشكل فعّال.

شكل رقم (15) البعد المتميزللتصميم المتسارع

- **-الموثوقية والمتانة في تصميم المنتج الصناعي**

يعتمد التصميم على التحكم الشخصي من خلال تطبيق Smart things، مما يتيح جدولة التوقيت وترتيب العمل بدقة. تتسم المكنسة بالموثوقية والمتانة، باستخدام مستشعر LiDAR لجمع المعلومات بدقة 360 درجة. هذه الدقة تعزز الجودة والأداء. تحتوي المكنسة على ألياف دقيقة من الفضة المضادة للكهرباء الساكنة وفرشاة طحن الشعر، مما يساعد على تجنب ت لقد أسهم التوافق بين المتانة والموثوقية في تشكيل هيكل تصميمي عالي الكفاءة وقادر على العمل بسرعة، مما يحقق الجودة في الأداء والسلوك خلال فترة الاستخدام.شابك الشعر وتحسين جودة التنظيف.

شكل رقم (16) التقنية في موثوقية التصميم المتسارع

- **البعد الوظيفي في المنتجات الصناعية.**

يستفيد التصميم الجديد من تقنيات حديثة مثل محرك العاكس الرقمي والتعرف على الصوت عبر Sam Suny Bixby و Google Assistant وAmazon Alexa عبر Wi-Fi. تتيح هذه التقنيات زيادة قوة الشفط والتحكم الأوتوماتيكي، مما يساهم في تحسين الأداء وتلبية احتياجات المستخدمين بدقة وسرعة عالية. هذا يحقق جودة عالية وتشكيل متميز لكل جزء من أجزاء المكون الوظيفي.

سبقها من تصاميم في اي جزء من اجزائها التصميمية او في الكل العام للعينة كما لم يساعد ابراز جوانب الجودة التصميمية في تصميم العينة وبشكل مرئي او غير مرئي.

-الموثوقية والمتانة في تصميم المنتج الصناعي

ساهمت الموادفي العينة، مثل العاج، في تعزيز الموثوقية والمتانة وتحقيق التوازن في التصميم. يتميز التصميم بشكله الهندسي المدبب للجانب الأمامي ووزنه 6.1 كغم، مما يعزز الاتزان أثناء الاستخدام وعدم الاستخدام. هذه التوازنات تعزز الجودة وتتماشى مع نوع الأنبوب المستخدم.

- **-البعد الوظيفي في المنتجات الصناعية**

اعتمد تصميم العينة الحالية على أسلوب تشغيل وظيفي اعتيادي بدون تحقيق دقة عالية أو تطور تقني في تسهيل الوظيفة. هذا الأمر جعل الاستخدام يدويًا وأعاق من تحقيق الجودة التصميمية الكاملة. قوة الشفط بلغت 370 واط ومستوى الضوضاء 84 ديسيبل، مما حدّ من إمكانيات الوظيفة وإيجاد وظيفة فريدة من نوعها.

2)عناصر التصميم المتسارع ومدى موائمتها لتحقيق الجودة التصميمية

-الابداع والابتكار التصميمي الحديث

لم تحقق العينة الحالية الابداع الابتكاري في تشكيل جزئياتها اذ جاء التصميم بأسلوب متطور وتتابعي ونمطي دون ان يحدث اي جزء من اجزائها هذا الابداع الابتكاري العالي التكوين مقارنة بما سبقه من تكوينات تصميمية، اي ان التصميم حقق تطور لكن ذلك لم يبنى وفق جودة الابداع الابتكاري

-التنوع في التصاميم المتسارعة الحديثة

ان هيكل تصميم هذه العينة لم يتخذ أسلوب تنوعي في أظهار التكوين التصميمي بل اعتمد على آليات معينة ساعدت في تشكيل العناصر الادائية او الوظيفية بشكل يتوافق ويتلائم مع التنظيم العام

2) 3)عناصر التصميم التقليدي وتاثيراتها في ابراز الجودة التصميمية

- **-التتابع في المكون التصميمي**

حققت العينة الحالية التتابع في تصميمها العام سواء من الناحية الشكلية او الناحية الوظيفية اذ تم هذا الاسلوب وفق تشكيل التصميم التقليدي نتيجة اتباع التصميم التدرجي القابل التطوير من نواحي معينة، اذ جاء تصميم

شكل رقم (17) البعد الوظيفي للتصميم المتسارع

1) 2)عناصر التصميم المتسارع ومدى موائمتها لتحقيق الجودة التصميمية

- **-الابداع والابتكار التصميمي الحديث**

باختصار علمي:

يعتمد التصميم الجديد على تقنيات حديثة مثل تقنية Air Pulse، التي تعمل كنظام فلترة متعدد الطبقات لاحتجاز 99.999% من الغبار الناعم. وقد مكنت التطورات التقنية والفكرية من تحقيق ابتكار فريد في الجودة التصميمية. تمتاز العينة بقاعدة شحن جديدة ومستشعرات دقيقة، مما يعزز الأداء ويحقق الابتكار في تحسين الجودة لتلبية احتياجات المستخدمين المتنوعة بفعالية..

شكل رقم (18) الابتكار الابداعي في التصاميم المتسارعة

- **-التنوع في التصاميم المتسارعة**

شهد الجيل الحالي تطورًا كبيرًا بفضل التقنيات الحديثة التي ساعدت في تعزيز جودة التصميم. تتميز العينة بقدرات متنوعة مثل التحكم عن بعد عبر الهاتف الذكي والتعرف على الصوت. كما تستخدم خامات متقدمة مثل ألياف الكربون المقاومة والمنسوجات الناعمة والفضة المضادة. كل هذا التنوع في التقنيات والمواد ساهم في تحقيق أداء دقيق وجودة عالية في التصميم.

الشكل العام بشكل متطور وبإسلوب تتابعي للتصميم السابق ليظهر هذا وفق مراحل متقاربة ابرزت نواحي معينة من التغيرات التصميمية لتشكل بالتالي تصميم له علاقة بما سبقه من تصاميم وما هو قادم من تصاميم اعتماداً على تطوير المكون بناء على تحقيق الجودة بشكل اوسع واكبر عما سبق.

- **-البساطة والتعقيد في التصاميم التقليدية**

اظهر تصميم العينة الحالية استخدام البساطة في الاظهار الشكلي وبنمط معين، اذ ان هذا المفهوم البسيط عبر عن منتجات متتابعة واضحة التشكيل، ان مفهوم البساطة في العينة الحالية جاء بإسلوب متطور من الناحية الشكلية والوظيفية مقارنة بالنماذج السابقة لكن ذلك لم يتم بصورة سريعة بل اتخذ اسلوب بسيط وواضح ومتسلسل ليعمل ذلك على اكتشاف البساطة في الشكل الظاهري وكذلك ايجاد منفذ لتحقيق البساطة في كل جزء من اجزاء العينة الحالية من ازرار او فتحات للتهوية التي منحت العينة بساطة متناهية تحمل تطورات فكرية ضمن فترات زمنية محددة للتصاميم التي سبقتها ولهذا فإن هذه البساطة في التشكيل العام للعينة وادوات العينة الموظفة ساعدت على ابراز الجودة التصميمية بإسلوب يحمل من الغايات البسيطة بعيداً عن نمط التعقيد.

شكل رقم (19) مفهوم البساطة في التسارع التصميمي

شكل رقم (20) التنوع في الاظهار التصميمي

3)عناصر التصميم التقليدي وتأثيراتها في ابراز الجودة التصميمية

-التتابع في المكون التصميمي

لم يتبع تصميم العينة الحالية أسلوب التتابع في التكوينات التصميمية، بل اعتمد على تطور متسارع بفضل التقنيات الذكية والمستشعرات عالية الدقة. التصميم ابتعد عن البساطة والتعقيد، وارتكز على ابتكارات حديثة وتجميع التقنيات في تكوين شامل، مما عزز الجودة التصميمية بأساليب متطورة بعيدة عن التقليدية.

البساطة والتعقيد

ابتعد تصميم العينة الحالية عن البساطة والتعقيد التقليديين، واعتمد على أساليب ابتكارية حديثة تركز على إظهار التقنيات في التصميم العام والجزئي، مما يعزز الجودة التصميمية بأساليب متطورة وبعيدة عن التركيب البسيط أو التعقيد.

النتائج:

1. تسهم الجودة في تطوير المنتج الصناعي عن طريق امكانيتها في تحقيق الموائمة الاستخدامية واشباع حاجات المستخدم.
2. يتضح ان البعد الادائي يشكل عاملاً حاسماً في تفعيل آلية تنفيذ المنتج الصناعي اذ تسهم امكاناته الادائية بشكل مباشر في تحقيق تكاملية جودة المنتج ، وتعزيز كفاءة هذه الآلية التصنيعية.
3. اسهمت الموثوقية والمتانة في تطويروتكامل الانظمة في المنتجات الصناعية مما انعكس بدوره على جودة المنتجات وكفاءتها.
4. يُستخلص ان البعد الوظيفي بجانبيه التقني والنفعي يمثل عنصراً جوهرياً في رفع جودة المنتج الصناعي من خلال ما يوفره من توازن بين الكفاءة التشغيلية وتحقيق النفع العلمي للمستخدم.
5. تؤدي ممارسات الابتكار الابداعي في تصميم المنتجات الصناعية دوراً محورياً في تعزيز الجودة عبر تقديم مفاهيم تصميمية متجددة تسهم في تحسين الاداء وتلبية احتياجات المستخدم بكفاءة أعلى.

الاستنتاجات:

1. أسهم التنويع في تصميم المنتجات الصناعية في تعزيز مستويات الجودة من خلال تلبية احتياجات المستخدمين المتنوعة وتحقيق مرونة وظيفية وشكلية ترفع من قيمة المنتج وكفاءته في الاستخدام.
2. تؤدي آلية التتابع في تصميم المنتجات الصناعية التقليدية دوراً جوهرياً في تحقيق جودة منضبطة حيث يضمن تسلسل المراحل التصميمية انسجام النتاج واستقرار الاداء ودقة التكوينات النهائية.
3. يساهم التوازن بين البساطة والتعقيد في تصميم المنتجات الصناعية التقليدية في تحقيق جودة متكاملة من خلال دمج الوظائف الاساسية باسلوب تصميمي واضح يراعي الحرفية والدقة دون الإخلال بجمالية الشكل او كفاءة الاداء.

التوصيات : دراسة التطور وانعكاساته على المنتجات وكيفية احداث منتجات متوافقة التطور بين التدرج التطوري والتسارع المتطور

المقترحات : اجراء دراسة حول المنتجات الخيالية وسبل تعزيزها

Conclusions:

1. Diversification in industrial product design has contributed to enhancing quality levels by meeting diverse user needs and achieving functional and formal flexibility that increases the value of the product and its efficiency in use.
2. The mechanism of sequencing in traditional industrial product design plays a fundamental role in achieving controlled quality, as the sequence of design stages ensures the harmony of the output, the stability of performance, and the accuracy of final configurations.
3. The balance between simplicity and complexity in traditional industrial product design contributes to achieving integrated quality by combining basic functions with a clear design approach that respects craftsmanship and precision without compromising the aesthetics of form or the efficiency of performance.

References

1. Abu Shanab, J .(2006) .Communication and Media Theories: Concepts, Theoretical Approaches, and Issues .B.B: Dar Al-Ma'rifah Al-Jami'ah.
2. Al-Baalbaki, M .(2005) .*Al-Mawrid Dictionary* .Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malayin.
3. Al-Damour, H |.(2005) .*Services Marketing* .Amman: Wael Publishing House.
4. Al-Daradkeh, M .(2002) .*Quality in Modern Organizations* .Amman: Al-Safa Publishing House.
5. al-Haq, S .(2015) .*Intuition and creativity* .Pakistan: Lahore University of Management Sciences.
6. Barron, F .(2012) .*Decision Quality using Ranked Attribute - weight* .B.B: management science, Vol 3.
7. Bennettl, D .(2015) .*Job Design ,Operations Management, Encyclopedia of Management Publisher* .B.B: Wiley Editors: Roden S, Lewis M, Slack N, Volume 10 Wiley.
8. Burke, P .(2013) .*Seeking Simplicity in Complexity: The Relative Value of Ease of Use (EOU .(*B.B: B.D.
9. Durant, A .(2014) .*Réflexions FONDAMENTAUX DE LA SIMPLICITÉ* .France: B&T Associés.
10. Farhan, S .(2018) .*Simplicity and Complexity in the Visual Style of Children's Magazine Cover Designs* . Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, Al-Academy Journal - Issue 89.
11. Ghalem, A .(2016) .*Performance: A concept to define! La performance: Un concept à definer* .B.B: EST BERRECHID, Performance managemen.
12. Hui, J .(2015) .*Impacts of design changes on construction project performance:insights from aliterature review university* .B.B :Tunku Abdal Rahman.
13. Ibn Manzur, M.-F .(2003) .*Lisan al-Arab* .Cairo: printed, published and distributed by Dar al-Hadith.
14. İnce, A .(2013) .*İŞLETMELERDE SÜREÇ YENİLEME VE BİR ÜRETİM İŞLETMESİNDE UYGULAMA* . Türkiye: Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, Cilt: 27, Sayı.4 :
15. Martins, D .(2021) .*Quality & Innovation: Quality Tools That Enhances New Products And Services Development* .B.B: B.D.
16. Mitchell, M .(2018) .*Modular Design, CIRP Encyclopedia of Production Engineering* .Berlin: Springer Heidelberg.
17. mojahid, A .(2017) .*Gestion de la diversité des produits et services dans le contexte de la personnalisation de masse :état de l'art et cadre conceptual* .France: 2th international congress in industrial Engineering At: Compiègne.
18. Mrugalska, B .(2015) .*Quality control methods for product reliability and safety* .B.B: th International Conference on Applied Human Factors and Ergonomics.
19. NARKUZ, U .(2007) .*AVRUPA KALÐTE YÖNETÐMÐ VAKFI MÜKEMMELLÐK MODELÐ VE BÐR UYGULAMA* .STANBUL :ÐSTANBUL TÐCARET ÜNÐVERSÐTESÐ FEN BÐLÐMLERÐ ENSTÐTÜSÜ ,FBE Endüstri Mühendisliği Anabilim Dalı.
20. Pearson, R .(2015) .*diversity consciousness:opening our minds to people ,cultures and opportunities* .B.B: B.D.
21. Rosenthal, B .(1981) .*The Philosophical Encyclopedia*) .S. Kom, Trans (.Beirut: Al-Tali'ah Printing and Publishing House.
22. Starbek, M .(2005) .*Marko Starbek et al, Techniques and Analyses of Sequential and Concurrent Product Development Processes* .B.B: Faculty of Mechanical Engineering.
23. Wilson, S) .B.T .(*Sequencing in Process Manufacturing – The Product Wheel Approach* .B.B: The University of Trinidad and Tobago.
24. Wu, J .(2006) .*Chloride Diffusivity and Service Life Prediction of RC Columns with Sustained Load under Chloride Environment* .B.B: Construction and Building Materials.
25. Yuan, C .(2006) .*Yuan C.F ,.Niu D.T,Life Prediction of the Marine Concrete Structure Based on the Reliability Theory* .B.B: Journal of Wuhan University of Technology.

ملحق رقم (1)

محاور استمارة التحليل

محاور الاستمارة		محقق	غير متحقق	متحقق نسبياً
1)أبعاد الجودة و إنعكاسها	البعد الادائي في تصميم المنتجات			
	الموثوقية والمتانة في تصميم المنتج			
	البعد الوظيفي في المنتجات الصناعية			
2)عناصر التصميم المتسارع ومدى موائمتها لتحقيق الجودة التصميمية	الابداع والابتكار التصميمي الحديث			
	التنوع في التصاميم المتسارعة الحديثة			
3)عناصر التصميم التقليدي تأثيراتها في إبراز الجودة التصميمية	التتابع في المكون التصميمي			
	البساطة والتعقيد في التصاميم التقليدية			

Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1653

The Potential of Artificial Intelligence in Creating Contemporary Paintings Inspired by Saudi Najdi Heritage

Ayshah Ibrahim Mohammed Almosalam[a,b] *Maha Mohammed Nasser Al-Sudairy* [a]

[a] *Department of Visual Arts / College of Arts – King Saud University* [b] *College of Arts – Qassim University*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 18 August 2025
Received in revised form 9 September 2025
Accepted 10 Septemper 2025
Published 1 October 2025

Keywords:
Artificial Intelligence, Visual Arts, Creativity, Contemporary, Najdi Heritage.

ABSTRACT

Amid the rapid technological advancements, artificial intelligence has emerged as one of the most prominent tools of the modern era, contributing to the expansion of artistic creativity. It has become an active partner in generating ideas and shaping aesthetic visions, while enabling artists to explore new methods and forms that transcend the limits of traditional tools.

This research seeks to explore the role of artificial intelligence technologies in developing creativity among contemporary visual artists while preserving the visual identity inspired by Najdi Saudi heritage. The study aims to identify the most significant uses of artificial intelligence in producing artworks, to reveal sources of inspiration from Najdi heritage, and to apply AI tools to paintings inspired by this heritage in order to create contemporary creative works.

The research adopts the descriptive-analytical method, with a sample consisting of five artworks produced by the researcher. The theoretical framework is structured around two main axes: applications of artificial intelligence in visual arts, and visual sources of inspiration from Najdi Saudi heritage.

The study concludes with several key findings, most notably: the diversity of AI applications in art, including text-to-image generation and style transfer; Najdi architecture, with its ornamental and chromatic elements, provides a rich source of visual inspiration; and AI-based processing of traditional ornamental elements has offered new interpretations without erasing their original identity. The artworks maintained their fundamental visual structure despite formal transformations, confirming the possibility of integrating artificial intelligence into contemporary art while preserving cultural heritage.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1653
Ayshah Ibrahim Mohammed Almosalam, Maha Mohammed Nasser Al-Sudairy: The Potential of Artificial Intelligence in Creating Contemporary Paintings Inspired by Saudi Najdi Heritage
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

إمكانيات الذكاء الاصطناعي في ابداع لوحات معاصرة مستوحاة من التراث النجدي السعودي

عائشة إبراهيم محمد المسلم[1]

مها محمد ناصر السديري[2]

الملخص:

في ظل التطورات التقنية المتسارعة جاء الذكاء الاصطناعي كأحد أبرز أدوات العصر التي تسهم في توسيع آفاق الإبداع الفني، حيث أصبح شريكًا فعّالًا في إنتاج الأفكار وصياغة الرؤى الجمالية، كما مكّن الفنانين من استكشاف أساليب وأشكال جديدة تتجاوز حدود الأدوات التقليدية.

يسعى هذا البحث إلى استكشاف دور تقنيات الذكاء الاصطناعي في تطوير الإبداع لدى الفنان التشكيلي المعاصر مع الحفاظ على الهوية البصرية المستمدة من التراث النجدي السعودي، يهدف البحث إلى التعرف على أبرز استخدامات الذكاء الاصطناعي في إنتاج اللوحات الفنية، وإلى الكشف عن مصادر الاستلهام من التراث النجدي، وتطبيق أدوات الذكاء الاصطناعي على لوحات مستوحاة من التراث النجدي لإنتاج أعمال إبداعية معاصرة.

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، كما تكونت عينة البحث من ٥ لوحات تشكيلية من إنتاج الباحثة، وقد تناول الإطار النظري محورين أساسيين هما: تطبيقات الذكاء الاصطناعي في الفنون التشكيلية، ومصادر الاستلهام البصرية من التراث النجدي السعودي.

خلُص البحث إلى عدة نتائج أهمها: تعدد استخدامات الذكاء الاصطناعي في الفنون، ومنها توليد الصور من النصوص وتحويل الأساليب الفنية، كما تبين أن العمارة النجدية بعناصرها الزخرفية واللونية تعد مصدرًا غنيًّا للاستلهام البصري، وأظهرت التجارب أن معالجة العناصر الزخرفية التراثية بالذكاء الاصطناعي قد منحتها قراءات جديدة دون أن تمحو هويتها الأصلية، حيث احتفظت الأعمال ببنيتها البصرية الأساسية رغم التحولات الشكلية، مما يؤكد إمكانية دمج الذكاء الاصطناعي في الفنون المعاصرة مع الحفاظ على الموروث الثقافي.

الكلمات المفتاحية:

الذكاء الاصطناعي، الفن التشكيلي، الإبداع، المعاصر، التراث النجدي

[1] قسم الفنون البصرية- كلية الفنون- جامعة الملك سعود-كلية الفنون- جامعة القصيم
[2] قسم الفنون البصرية/ كلية الفنون- جامعة الملك سعود

المقدِّمة:

شهد العالم في العقود الأخيرة تطورًا متسارعًا في تقنيات الذكاء الاصطناعي، حتى أصبح هذا المجال يشكل إحدى ركائز الإبداع المعاصر. ولم يعد الذكاء الاصطناعي مقتصرًا على المهام الحسابية أو التحليلية، بل امتد ليشمل مجالات الفنون، فصار أداة فاعلة في توليد الأفكار، وإعادة تشكيل الصور، وصنع لوحات فنية متعددة تحمل طابعًا إنسانيًا وابتكاريًا. كما أصبح بالإمكان الاستعانة بالذكاء الاصطناعي في إنتاج أعمال فنية معاصرة تتسم بالتجديد والابتكار، بفضل قدراته المتنوعة على معالجة البيانات وتحليل الأنماط الجمالية.

وفي الإطار المحلي، يمثل التراث النجدي السعودي أحد أكبر الكنوز البصرية والثقافية التي تزخر بالرموز والأنماط الغنية. فالعمارة النجدية، والزخارف التقليدية، والحرف الشعبية، تشكل مصادر إلهام عميقة للفنانين المعاصرين الراغبين في تأصيل الهوية الوطنية بوسائط جديدة. وهذا الاستلهام من التراث في الأعمال الفنية لا يقتصر على النقل المباشر للصور التقليدية، بل يتطلب قراءة معاصرة تستلهم روح التراث وتعيد تقديمه بطريقة إبداعية، وبلغة بصرية حديثة تتواصل مع الأجيال المعاصرة، كما أنه مدخلًا مهمًا للحفاظ على الموروث الثقافي للمنطقة (فضل، ٢٠٢١).

أصبح الفن التشكيلي المعاصر مساحة مفتوحة للتجريب ومزج الأساليب والوسائط، معتمدًا على التقنيات الحديثة لتوسيع آفاق التعبير الفني. وفي هذا السياق، يوفر الذكاء الاصطناعي للفنانين التشكيليين أدوات جديدة لإعادة تفسير التراث وإبداع أعمال فنية تمزج بين الأصالة والحداثة. وعليه فإن هذا البحث يسعى لدراسة إمكانيات الذكاء الاصطناعي في إبداع لوحات معاصرة مستوحاة من التراث النجدي السعودي، من خلال استكشاف استخداماته الفنية، وتحليل مصادر الإلهام التراثية، وتطبيق هذه التقنيات على أعمال تشكيلية إبداعية لفنانين سعوديين.

مشكلة البحث:

يعد التراث النجدي السعودي بما يحمله من رموز وعناصر بصرية عديدة ومتنوعة؛ مصدر إلهام للعديد من الفنانين السعوديين، لما يتضمنه من أنماط معمارية، وزخارف شعبية تعكس خصوصية المنطقة الثقافية. إلا أن المحافظة على هذا التراث وإعادة تقديمه بصورة حديثة تواكب تحولات الفن التشكيلي المعاصر يمثل تحديًا يتطلب الاستفادة من الأدوات الحالية، ومنها الذكاء الاصطناعي، وذلك لابتكار صيغ فنية جديدة قادرة على دمج الأصالة بالحداثة. وذلك مما أدى إلى الاهتمام بموضوع البحث الحالي، والذي يسعى للإجابة عن التساؤل الآتي: ما إمكانيات الذكاء الاصطناعي في ابداع لوحات معاصرة مستوحاة من التراث النجدي السعودي؟

أسئلة البحث:

يسعى البحث إلى الإجابة عن الأسئلة التالية:

1. ما استخدامات الذكاء الاصطناعي لإبداع لوحات معاصرة؟
2. ما مصادر الاستلهام من التراث النجدي السعودي لتنفيذ لوحات تشكيلية معاصرة؟
3. ما إمكانية استخدام تطبيقات الذكاء الاصطناعي على اللوحات التشكيلية المنفذة بالاستلهام من التراث النجدي السعودي لإنتاج لوحات إبداعية معاصرة؟

أهداف البحث:

1. التعرف على أبرز استخدامات الذكاء الاصطناعي لإبداع لوحات معاصرة.
2. الكشف عن مصادر الاستلهام من التراث النجدي السعودي لتنفيذ لوحات تشكيلية معاصرة
3. استخدام تطبيقات الذكاء الاصطناعي على اللوحات التشكيلية المنفذة بالاستلهام من التراث النجدي السعودي لإنتاج لوحات إبداعية معاصرة.

أهمية البحث:

الأهمية النظرية:

يفيد البحث الحالي المكتبات العربية في العلاقة بين الإبداع الفني واستخدام تطبيقات الذكاء الاصطناعي، كما يرسخ أهمية الاستلهام من التراث الشعبي، واحترام الموروث الثقافي للمناطق المختلفة في المملكة العربية السعودية؛ وذلك تحقيقًا لرؤية المملكة ٢٠٣٠م، كما يشارك هذا البحث في التعريف بمصادر الاستلهام المتنوعة من التراث النجدي السعودي، والذي يفيد جهات عدة من فروع وزارة الثقافة.

الأهمية التطبيقية:

يسهم البحث في تزويد القائمين على تعليم الفنون بإمكانية الاستفادة من تطبيقات الذكاء الاصطناعي في الإبداع التشكيلي للطلاب، كما يقدم رؤية للتحولات المستقبلية في تنفيذ اللوحات التشكيلية وأساليب التعاون بين الفنان المبدع وتطبيقات الذكاء الاصطناعي.

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: يقتصر البحث على معرفة إمكانيات الذكاء الاصطناعي في ابداع لوحات معاصرة مستوحاة من التراث النجدي السعودي.

الحدود الزمانية: عام ٢٠٢٥م.

الحدود المادية: اللوحات التشكيلية المعاصرة والمستوحاة من التراث النجدي السعودي.

مصطلحات البحث:

الذكاء الاصطناعي Artificial Intelligence:

التعريف العلمي: يُعرِّفه وانغ (Wang, 2019) بأنه: مجموعة من أنظمة معالجة المعلومات التي يمكنها التكيُّف مع بيئتها باستخدام الموارد والمعرفة المتاحة.

ويُعرِّفه شيتوفا (Shchitova, 2020) بأنه: "مجموعة من البرامج والإجراءات والقواعد والتوثيق ذات الصلة بأنظمة معالجة المعلومات، القادرة على معالجة البيانات وتحليلها بشكل مستقل، واتخاذ القرارات بناءً على الاستنتاجات التي تم الحصول عليها؛ بهدف تحقيق الغاية" (p.618).

ويُعرِّفه معجم البيانات والذكاء الاصطناعي بأنه: "مجال من مجالات علوم الحاسب، يركِّز على بناء أنظمة قادرة على أداء مهام تتطلب عادةً ذكاءً بشريًّا، مثل: التعلُّم والاستدلال والتطوير الذاتي، ويُطلَق عليه أيضًا (ذكاء الآلة)" (سدايا، ٢٠٢٢، ص.٤٢).

التعريف الإجرائي: مجموعة من البرامج والبيانات الحاسوبية التي تم تطويرها على مستوى عال من الكفاءة والدقة، بحيث تحاكي بعض إمكانيات العقل البشري، مثل: التعلُّم، والاستجابة، والتكيُّف، واتخاذ القرارات، والتصميم والتنفيذ ومحاكاة الأعمال الفنية، وتعديلها بالتغيير والحذف والإضافة.

الإبداع Creativity:

التعريف العلمي: يشير عبد الحميد (٢٠١٨) إلى أن تعريف الإبداع حسب علماء النفس هو "حالة متميزة من النشاط الإنساني يترتب عليها إنتاج جديد يتميز بالجدة والأصالة والطرافة والمناسبة الكيفية، كما أن الجماعة التي يوجه إليها هذا الإنتاج تميل إلى قبوله على أنه مقنع ومفيد" (ص.١١).

يذكر جوناثان وآخرون (Jonathan et al., 2004) أن تعريف الإبداع يشمل "التفاعل بين الكفاءة والعملية والبيئة التي من خلالها ينتج الفرد أو المجموعة منتجًا ملموسًا يكون جديدًا ومفيدًا على حد سواء كما هو محدد في سياق اجتماعي" (p.90).

التعريف الإجرائي: هو قدرة الفرد على إنتاج منتج يتميز بالأصالة والجدة والمرونة والطلاقة وأن يكون مفيدًا في مجاله.

المعاصر Contemporary:

التعريف العلمي: تُعرف السديري (٢٠٢٢) العمل الفني المعاصر بأنه:

"معايشة الحاضر ومواكبته وتحديث الثقافة المحلية والارتقاء بها وانعكاس مقومات العصر على العمل الفني؛ بحيث يكون متأثر بالعالم ومتنوع في الثقافة، فالعمل الفني المعاصر هو ما أنتج خلال عصرنا الحاضر الذي نعيش فيه كما يمكننا التواصل مع الفنان الذي أنتج العمل" (ص.٢٤٩).

كما تُعرِّفه العريفي (٢٠٢٣) بأنه التغييرات التي يشهدها العالم نتيجة التحول من عصر الصناعة إلى عصر ثورة التقنية والمعلومات، كما تتصف الأعمال الفنية بالتقائها بالمجتمع وذلك للتعبير عن (استحالة التحديد) مثل التجميع والترميز والفراغ والمعارضة، وكذلك البحث للوصول إلى جوهر الفن.

كما يُعرفه أبو شعالة (٢٠٢٣) بأنه: "شكل من أشكال التجديد الشامل للمفاهيم الفنية وطرق التعبير عنها، ابتداء من نظرة الفنان للمجتمع والفن، ونظرة المجتمع للفن، وجاء كردة فعل أنشأته الثورة الصناعية" (ص.١٠٢).

التعريف الإجرائي: الفنون التي تم إنتاجها في العصر الحالي والتي تتميز بفردية الفنان ومعالجتها لمواضيع شخصية أو اجتماعية أو ثقافية أو سياسية، كما تتميز بالتنوع في طريقة العرض والأداء والتقنيات والأساليب.

التراث النجدي Najdi Heritage:

التعريف العلمي: تذكر يوسف (٢٠١٨) أن كلمة تراث تطلق على العناصر الثقافية التي تنتقل من جيل لآخر، كما يتوقف معنى كلمة تراث على السياق الذي تستخدم فيه.

كما تعرفه هيئة التراث التابعة لوزارة الثقافة السعودية (٢٠٢٤) بأنه: "كل ما شيده الإنسان من مدن، وقرى، وأحياء، ومبانٍ، مع ما تتضمنه من فراغات، ومنشآت، وقطع لها قيمة عمرانية، أو تاريخية، أو علمية، أو ثقافية، أو وطنية" (ص.٢١).

التعريف الإجرائي: هو كل ما انتقل إلى الجيل الحالي من الأجيال السابقة من آثار معمارية وزخارف ورموز ونقوش وأدوات وأزياء في إقليم نجد بالمملكة العربية السعودية.

الإطار النظري والدراسات السابقة:

الإطار النظري:

يتلخص الإطار النظري لهذا البحث في محورين رئيسيين وهما:

- تطبيقات الذكاء الاصطناعي في الفنون التشكيلية.
- مصادر الاستلهام البصرية من التراث النجدي السعودي.

أولاً: تطبيقات الذكاء الاصطناعي في الفنون التشكيلية:

مفهوم الذكاء الاصطناعي:

يعد الذكاء الاصطناعي ذكاءً من صنع الإنسان، وهو يحاكي الذكاء البشري ويهدف إلى فهم طبيعة هذا الذكاء عن طريق المحاكاة والتحليل والقدرة العالية على التكيف، ولكنه –حتى الآن- ليس لديه المقدرة على التكيف بنفس كفاءة الذكاء البشري، ولكنه سريع جدًا في مجال معالجة البيانات الكبيرة في وقت قياسي (شلال، ٢٠٢٣).

كان أول من حدد مصطلح الذكاء الاصطناعي هو جون مكارثي (John McCarthy) في عام ١٩٥٥ وذلك بقوله إن "الهدف من الذكاء الاصطناعي هو تطوير آلات تتصرف وكأنها ذكية" (موسى وبلال، ٢٠١٩، ص.٢٠).

وفيما يلي سيتم استعراض بعض تعريفات الذكاء الاصطناعي في الأدبيات المعاصرة:

تم تعريف الذكاء الاصطناعي على أنه "نظام كمبيوتر يعيد إنتاج الإدراك البشري باستخدام البيانات التي يتم الوصول إليها من مجموعة متنوعة من المصادر/الأنظمة المختلفة لاتخاذ القرارات والتعلم من الأنماط الناتجة" (Hassani et al., 2020, p.145)، كما تم تعريفه بأنه: أنظمة تستخدم تقنيات قادرة على عمل تنبؤات أو توليد محتوى أو تقديم توصيات أو اتخاذ قرارات بمستويات متفاوتة من التحكم الذاتي" (سدايا، ٢٠٢٤، ص.٨)، وقد عرفه مارفن لي منسكي (Marvin Lee Minsky) كما ذكر في موسى وبلال (٢٠١٩) بأنه "بناء برامج الكمبيوتر التي تنخرط في المهام التي يتم إنجازها بشكل مرضٍ من قبل البشر، وذلك لأنها تتطلب عمليات عقلية عالية المستوى مثل: التعلم الإدراكي وتنظيم الذاكرة والتفكير النقدي" (ص.٢٠).

وقد عرفت عضابي (٢٠٢٤) الذكاء الاصطناعي بأنه "مجال من مجالات علم الكمبيوتر، يهتم بتطوير أنظمة وبرامج تتمتع بالقدرة على التفكير والتعلُّم واتخاذ القرارات بشكل مشابه للذكاء البشري" (ص.١٢٣). كما تم تعريف الذكاء الاصطناعي من قبل مجموعة من الخبراء رفيعي المستوى في الذكاء الاصطناعي (Artificial Intelligence High-Level Expert Group) والتي يرمز لها بالرمز AI HLEG بأنه: "الأنظمة التي تعرض سلوكًا ذكيًا من خلال تحليل بيئتها واتخاذ إجراءات -بدرجة معينة من الاستقلالية- لتحقيق أهداف محددة" (Sheikh et al., 2023, p19).

ظهور الذكاء الاصطناعي و أبرز تطوراته: يعد الان تورينج (Alan Turing) من رواد الذكاء الاصطناعي، كما يطلق عليه البعض والد كل من أجهزة الحاسب الآلي والذكاء الاصطناعي، فقد تعامل مع فكرة امتلاك الآلات الذكاء البشري منذ سنة ١٩٤١، وناقش الموضوع في محاضرة قدمها بعنوان: "هل يمكن للآلات الرقمية أن تفكر؟"، كما قدم الاختبار المعروف باسم "اختبار تورينج" (Turing test) في عام ١٩٥٠ وهي تجربة على هيئة "لعبة تقليد" لجهاز حاسب يتظاهر بأنه إنسان، ولا تزال أشكال مختلفة من هذا الاختبار تستخدم حتى الان وذلك في مقارنة أنظمة الذكاء الاصطناعي بالقدرات البشرية (عبد الرزاق، ٢٠٢٤؛ Sheikh et al., 2023).

أما مجال الذكاء الاصطناعي الذي نعرفه اليوم فقد تأسس على يد مكارثي، ومينسكي، ونيويل، وسايمون (McCarthy, Minsky, Newell, and Simon)، الذين أعلنوا هذا المصطلح لأول مرة في مؤتمر دارتموث (Dartmouth) في صيف عام ١٩٥٦، كما شكلت أفكارهم مسار الذكاء الاصطناعي السائد لعقود من الزمن إلى حد كبير (عبد الرزاق، ٢٠٢٤؛ موسى وبلال، ٢٠١٩ ,Sheikh et al.; Wang, 2019 2023;).

يشير موسى وبلال (٢٠١٩) إلى أنه بعد ذلك العام تم تطوير عدد من البرامج لحل العديد من المشكلات مثل: إثبات واختبار النظريات الرياضية، لعبة الداما، حل الألغاز، والمحاولات الأولى في الترجمة الآلية، ولكن لم يتم تنفيذ الوعود التي تم قطعها وذلك لنقص قدرة أجهزة الحاسب في ذلك الوقت. أما في الثمانينات فيذكر شيخ وآخرون (Sheikh et al., 2023) إلى أن هذا التخصص عاد مرة أخرى وذلك مع تطوير الحواسيب الشخصية والمنافسة بين أمريكا واليابان في تطوير لغات البرمجة والاستثمار في مجالات الذكاء الاصطناعي مما أسفر عن العديد من الإنجازات في هذا المجال، كما يؤكد موسى وبلال (٢٠١٩) إلى أن التطور في تلك الفترة جاء تزامنًا مع تطوير نظام الخبير الأول (Expert System)، وهو "عبارة عن برنامج كمبيوتر ذكي يستخدم إجراءات المعرفة والاستدلال لحل المشكلات الصعبة والتي تتطلب خبرة بشرية كبيرة لحلها" (ص.٣٦).

أما في القرن العشرين فقد تم العديد من الإنجازات في مجال الذكاء الاصطناعي الرمزي، ولكنها لم تكتسب الزخم الكافي إلا بعد بضع سنوات مع تقدم مجال التعلم الآلي وفرعه التعلم العميق، والعودة إلى نهج الشبكة العصبية الذي قد تم إهماله لفترة من الزمن، حيث كان النهج السائد هو القائم على القواعد والتفكير المنطقي بدلًا من الاحتمالات (Sheikh et al., 2023). كما يشير موسى وبلال (٢٠١٩) أنه في التسعينات حصل تقدم كبير في مجالات عدة من الذكاء الاصطناعي مثل التعلم الآلي، والاستدلال المبني على الحالة، والتخطيط متعدد العوامل، والجدولة الآلية، والألعاب، والواقع الافتراضي وغيرها، وذلك تزامنًا مع التركيز على الشبكات العصبية مجددًا، وخاصة خوارزمية "الانتشار الخلفي"، والتي تحسن التعرف على الأنماط، أما في عام ٢٠٠٠م فقد انتشر الذكاء الاصطناعي بشكل أكبر وذلك بناءً على تطورات هامة، وهي: استخدام وحدة معالجات الرسومات (Graphical Processing Unit) والتي يرمز لها بالرمز (GPU)، والتحول الرقمي للعالم، وتوفر أجهزة الحاسب ذات السعة التخزينية العالية مع إتاحة الاتصال بالإنترنت بشكل كبير، مما شكل البيئة المناسبة لنمو خوارزميات الذكاء الاصطناعي الضخمة، ولتطور الذكاء الاصطناعي ودخوله مجالات متعددة مثل الطب، النقل، المساعد الشخصي (الروبوت)، والألعاب.

تشير عبد الرزاق (٢٠٢٤) إلى أن سنة ٢٠١٢م قد شكلت لحظة فارقة في مجال التعلم العميق، حيث حققت الشبكات العصبية أداءً غير مسبوق في التعرف على الكلام والرؤية الحاسوبية، ويرجع ذلك لقدرتها المكثفة على التقاط الواقع المفرط والمعقد وذلك بفضل طبقاتها العميقة التي تحاكي الدماغ البشري بأكثر من طريقة. كما يؤكد شيخ وآخرون (Sheikh et al., 2023) على أنه بعد عام ٢٠١٠م فقد ازداد التطبيق العملي للتكنولوجيا وبرامج الذكاء الاصطناعي في المجتمع وذلك تزامنًا مع ازدياد التطورات في المختبرات وإثبات إمكانياتها، وكذلك ازدياد تسجيل براءات الاختراع في الذكاء الاصطناعي إلى الضعف وذلك من عام ٢٠١٣م حتى عام ٢٠١٨م.

ومع تطور التعلم الآلي والتعلم العميق فقد برزت تقنيات الذكاء الاصطناعي التوليدي (Generative AI) بعد عام ٢٠١٩م، وذلك مثل الشبكات التوليدية التنافسية (General Neural Networks) واختصارها (GANs)، والنماذج اللغوية الكبيرة (LLM) وهي مجموعة خوارزميات يتم استخدامها لإنشاء محتوى جديد من نصوص أو صور وفيديوهات وموسيقى وحتى الأكواد البرمجية وإجراء المحاكاة، وهي تتميز بقدرتها على الإنتاج الإبداعي ويتم تدريبها من خلال تزويد الحاسب بكميات هائلة من البيانات والمعلومات وبرمجته على تحديد أنماطها، ومن ثم يصبح قادرًا على التنبؤ وحل المشكلات وإنشاء أنماط جديدة بناءً على الأنماط السابقة (الباجوري، ٢٠٢٣؛ نور الله، ٢٠٢٤).

تصنيفات الذكاء الاصطناعي:

تم تصنيف الذكاء الاصطناعي بناء على القدرة إلى ثلاثة تصنيفات وهي: (Hassani et al., 2020)

- الذكاء الاصطناعي الضيق أو المحدود (ANI- Artificial Narrow Intelligence): تعتمد وظيفة هذا النوع من الذكاء الاصطناعي على نطاق محدود من القدرات، فهي تقوم بتنفيذ ما تم برمجتها للقيام به بالتحديد، وتصنف أغلب التطبيقات المتاحة للاستخدام اليوم تحت هذا التصنيف، ويعرف أيضًا باسم "الذكاء الاصطناعي الضعيف" (Weak AI).
- الذكاء الاصطناعي العام (AGI- Artificial General Intelligence): وهو قدرة الذكاء الاصطناعي على التعلم والإدراك والفهم والعمل مثل الإنسان تمامًا، ويستخدم هذا المصطلح للإشارة إلى الآلات التي تظهر ذكاءً بشريًا ويعرف باسم "الذكاء الاصطناعي القوي" (Strong AI). وتشير حسانين (٢٠٢٠) إلى أنه لا توجد أي أمثلة لهذا النوع على أرض الواقع، فهو مازال عبارة عن دراسات بحثية تحتاج إلى المزيد من البحث والتطوير لتطبيقها.
- الذكاء الاصطناعي الفائق (ASI- Artificial Super Intelligence): وهو تطوير آلة ذات وظيفة إدراكية تتعدى قدرات الإنسان، ويعد هذا النوع ذروة أبحاث الذكاء الاصطناعي، وهو مجرد فكرة نظرية تواجهها تحديات كبيرة في إمكانية تنفيذها (سدايا، ٢٠٢٤).

كما تم تصنيف الذكاء الاصطناعي بناء على التقنية والاستخدام إلى ثلاثة أقسام: (سدايا، ٢٠٢٤؛ Sheikh et al., 2023)

1 - تعلم الآلة (Machine learning): وهو النوع الأكثر شيوعًا من الذكاء الاصطناعي وينقسم هذا النوع إلى عدة أقسام وهي: التعلم الموجه، والتعلم غير الموجه، والتعلم المعزز، والتعلم العميق.

2 - رؤية الحاسب (Computer vision): يتعلق هذا النوع بأتمتة مراقبة المعلومات البصرية وتحليلها وتفسيرها، وتشمل هذه التقنية: التعرف على الأشياء، والتعرف على الأشخاص.

3 - معالجة اللغات الطبيعية (Natural Language Processing): في هذا النوع يتم أتمتة قراءة وتحليل وتوليد اللغات البشرية، ويستخدم هذا النوع في توليد النصوص، والإجابة عن الأسئلة، والترجمة الآلية.

4 - معالجة الكلام (Speech processing): يتم استخدام الخوارزميات في هذا النوع لاكتشاف وتفسير وتحليل اللغة البشرية، ومن الممكن استخدامه في تحويل النص إلى كلام أو تحويل الكلام إلى نص.

5 - الروبوتات (Robotics): يجمع الروبوت بين أنواع عدة من الذكاء الاصطناعي مثل القدرة على التعلم، والرؤية والاستماع، والفهم والتواصل، كما يختلف عن التخصصات الأخرى من الذكاء الاصطناعي بأنه يتعامل مع الأشياء المادية، ويصنف إلى روبوت صناعي وروبوت خدمي.

أشهر تطبيقات الذكاء الاصطناعي في الفن التشكيلي: تتنوع استخدامات الذكاء الاصطناعي في مجال الفن التشكيلي تبعًا للفنان ومراحل العمل والمُخرَج النهائي المراد إنتاجه وعرضه، وكذلك إلى هدف العمل. يذكر كولسون وجروس (Colson & Gross, 2024) أن أول من قدم ممارسات فنية بالتعاون مع برامج الذكاء الاصطناعي هو الفنان البريطاني هارولد كوهين (Harold Cohen) الذي أنشأ برنامج آرون (AARON) خلال سبعينيات القرن العشرين وذلك بهدف إنتاج أعمال فنية أصلية بمفرده، وقد كانت هذه نقطة تحول في تاريخ الفن.

ومن أشهر استخدامات الذكاء الاصطناعي في الفن التشكيلي في الوقت الحالي ما يلي:

- الفن التوليدي (Generative Art): يعتمد هذا النوع من الفن على الذكاء الاصطناعي التوليدي والذي تم تعريفه بأنه "نوع من أنواع الذكاء الاصطناعي الذي يستخدم تقنيات تعلم الآلة والشبكات العصبية العميقة لمحاكاة قدرة الإنسان في إنشاء بيانات جديدة أو محتوى أصيل ومبتكر، مثل: النصوص والصور ومقاطع الفيديو" (سدايا، ٢٠٢٣، ص.٦). يستكشف فناني الذكاء الاصطناعي التوليدي العديد من الأفكار في وقت قياسي، حيث يمكن للبرامج المستخدمة توليد آلاف الأفكار في جزء من الثانية، وذلك على العكس من الفنانين التقليديين الذي قد يقضي أيامًا أو أسابيع في استكشاف فكرة واحدة؛ كما أن قوة المعالجة الحديثة تفيد فناني الذكاء الاصطناعي التوليدي في ابتكار جماليات جديدة من خلال توجيه البرامج للعمل ضمن مجموعة من القيود الفنية وتوجيه عملية التوليد إلى النتيجة المطلوبة (Generative Art Guide, n.d.).

يعد الفنان التركي رفيق اناضول من أشهر الفنانين الذين استخدموا الفن التوليدي في أعمالهم والذي قام بدمج أساليب التعلم الآلي في لوحاته الثلاثية الأبعاد للبيانات، حيث يقوم هو وفريقه بجمع قاعدة بيانات ضخمة للصور على مدى سنوات ثم ترجمتها إلى القطعة النهائية باستخدام البرامج التي أنشأوها، والتي تقوم بدورها بعرض تصور مستمر لهذه البيانات على شاشات ضخمة (Kirsch, 2023)

- الروبوت كأداة تعاونية للفنان: جاء التعاون بين الفنان والروبوت كأسلوب لتفاعل الفن مع التكنولوجيا، وقد ظهرت عدة نماذج على ذلك التعاون من خلال بناء روبوتات قادرة على صناعة الفن بدون أو مع مساعدة البشر، ومن أمثلة تعاون الفنان مع الروبوت في صنع الفن روبوت أيدا (Ai-Da) وهو روبوت بشري تم بناؤه عام ٢٠١٩ من قبل (Engineered Arts) قادر على إنشاء اللوحات والرسومات وتأليف الشعر، وتعد أيدا أول فنانة روبوتية فائقة الواقعية في العالم، فهي تلتقط الصور باستخدام كاميرات رقمية في عينيها، ثم تقوم بمعالجة الصور وفهم الأشكال والألوان باستخدام خوارزميات الذكاء الاصطناعي، ثم القيام بالإنتاج الفني والرسم بالأذرع الميكانيكية المزودة بالفرشاة أو القلم، كما يتم إنشاء اللوحات بأساليب مختلفة وذلك حسب رؤيتها الخاصة (Lima, 2024).
- ترجمة الأفكار إلى صور: ظهرت في الآونة الأخيرة عدد من التجارب الواعدة بخصوص قراءة أفكار البشر أو على وجه الخصوص "تحليل أنماط النشاط الدماغي" باستخدام عدد من التقنيات، كما في تجربة جامعة أوساكا في اليابان والتي اعتمدت على التصوير بالرنين المغناطيسي الوظيفي (Functional magnetic resonance imaging- fMRI) ونموذج (Stable Diffusion) لتحليل إشارات الدماغ وإعادة بناء الصور التي كان المشاركون ينظرون إليها، ثم معالجة هذه المهمة باستخدام نماذج وخوارزميات التعلم العميق، بما في ذلك الشبكات التنافسية التوليدية (GANs) والتعلم الذاتي الإشراف، ولكن مازالت نتائج هذه التجربة ضيقة ومحدودة الدقة وتواجه العديد من التحديات (Takagi & Nishimoto, 2023).

ثانياً: مصادر الاستلهام البصرية من التراث النجدي السعودي:

مفهوم التراث: هناك معاني ومشتقات كثيرة للتراث في اللغة وذلك حسب موقعه والهدف منه، فالأثر ومعناه الخير ومجموعه آثار، وقيل هو ما بقي من رسم الشيء قال تعالى في سورة يس: {وَنَكْتُبُ مَا قَدَّمُوا وَآثَارَهُم...} أي نكتب ما عملوا وآثار خطاهم بأرجلهم (سالمان ٢٠٠٩).

أما في الاصطلاح يشير هذا المصطلح إلى "نتاج تفاعل الإنسان مع بيئته بفكر وعقيدة المجتمع، ويشتمل على العادات والتقاليد والقيم وأساليب الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية لمجتمع ما في زمان ومكان محدد" (يوسف، ٢٠١٨، ص.١٧٠)، كما يشير غنيم والزهراني (٢٠١٧) إلى أن التراث بمفهومه الشامل يُعد نتاجًا لما خلفته الأجيال السابقة للأجيال الحاضرة، وما زال حيًّا في تفاصيل الحياة اليومية، فهو يمثل ثقافة الفرد والجماعة والمجتمع والأمة، ويُعبر بصدق عن الموروثات والإنجازات الفكرية والثقافية والحضارية على المستويين المجتمعي والقومي.

كما تذكر الشمري (٢٠٢٣) نقلا عن منظمة اليونسكو (٢٠٠٥) في مفهوم التراث: "يمكن فهم التراث على أنه مجموعة قيم، ومعتقدات، وآداب، وفنون، ومعارف، فهو جميع نشاط الإنسان المادي والمعنوي الناتج عن تراكم خبرات المجتمع، وهو شاهد على تاريخ الأمة وأحوالها، ويتميز بأنه مكون من سلسلة حلقات مترابطة، متكاملة الأجزاء، ومتداخلة في كثير من الأوقات، ومنه ما هو ثابت ومنه ما هو متغير ومتجدد". (ص.١٩٤)

أهمية التراث: يعد التراث من سمات الإبداع الفردي والجماعي للمجتمع خلال التاريخ، وهو الذي يعبر عن هوية وذاتية الأمة الثقافية (جان، ٢٠١٦)، كما أنه يعد السجل الأساسي لأنشطة البشر الماضية وطرق تفاعلها مع بيئتها، ولذلك فهو مصدر أصالة وقوة تاريخ البشرية المعنوي الذي يدفعها للمضي والتقدم، كما أن المحافظة عليه من أسباب الشعور بالانتماء والذي يحتاج إلى جهود لحمايته وصيانته (العزاوي، ٢٠٢٠).

يذكر أمين (٢٠٢٥) أن التراث يعد أداة أساسية لفهم مسيرة التاريخ البشري وتطور الحضارات، حيث يمكن للباحثين والمؤرخين تعلم الكثير عن ماضي الشعوب، وطريقة حياتهم، ونظمهم الاجتماعية والسياسية، ومدى تقدمهم العلمي، وذلك من خلال دراسة وتفحص الآثار والمواقع الأثرية، كما تتيح دراسة التراث الاطلاع على إنجازات الأجيال السابقة في مختلف الميادين مما يحفز الأجيال الجديدة على الابتكار وتطوير مشاريعهم المستقبلية، ويشير المصدر أيضًا أنه من خلال هذا التراث يتمكن الأفراد من مختلف الثقافات من التفاعل وتبادل المعرفة والتجارب وذلك بزيارة المعالم التاريخية والآثار للشعوب الأخرى.

أنواع التراث: هناك العديد من صور التراث والتي صنفها الباحثون إلى عدة أصناف أشهرها:

1 - **التراث المادي:** يعرف التراث المادي بأنه: "تلك الآثار المادية الملموسة التي تراها العين وكذلك المواقع والأحداث التاريخية التي جرت فيها أحداث غيرت مجرى التاريخ" (سالمان، ٢٠٠٩، ص.٣١٦)، وينقسم هذا النوع إلى تراث مادي ثقافي، وتراث مادي طبيعي.

تعرف وزارة الثقافة السعودية (٢٠٢٣) التراث المادي الثقافي بأنه: "مواد منقولة وغير منقولة ذات أهمية ثقافية للمجتمع، أو للأمة، أو للإنسانية، والتي تعتبر جديرة بالحماية، والحفاظ عليها بشكل أمثل، ونقلها إلى أجيال المستقبل" (ص.١٢)، أما التراث المادي الطبيعي فهو "المعالم الطبيعية المؤلفة من التشكيلات الفيزيائية أو البيولوجية، أو مجموعة من هذه التشكيلات التي لها قيمة عالية واستثنائية من وجهة النظر الجمالية أو العلمية ومنها المحميات الطبيعية والتشكيلات الرسوبية" (سيد، ٢٠٠٩، ص.١١٣) كما ذكر في (اتفاقية حماية التراث العالمي الثقافي والطبيعي، ١٩٧٢).

2 - **التراث غير المادي:** وهو التراث غير الملموس، والذي يشمل "كافة التقاليد وأشكال التعبير الشفهي، وأنواع الفنون والممارسات الاجتماعية، والطقوس والاحتفالات، والمهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية" (سيد، ٢٠٠٩، ص.١١٣). ويشير سالمان (٢٠٠٩) إلى أن هذا النوع من التراث بما يشمله من إبداع ومعرفة يعطي خصوصية وانفرادية للمجتمعات التي ينتمي إليها، كما يشكل ملامح الثقافة العامة لهذا المجتمعات، لذا ينبغي الاهتمام بهذا النوع من التراث وتخصيص الرعاية الدولية والإقليمية للمجتمع الذي نشأ منه لكيلا يندثر ويتطور.

إقليم نجد:

نجد بالكثير من الأحداث التاريخية والسياسية والتي تمتد لآلاف السنين قبل الميلاد، كما أصبحت محطة للقوافل التجارية وذلك لوقوعها على الطريق التجاري القديم الذي يمتد من جنوب شبه الجزيرة العربية إلى شمال شرق الخليج العربي، كما تطور النمو الحضاري في المنطقة بعد الإسلام حيث أنشئت القلاع والحصون والمنازل وحفرت الآبار وبنيت السدود وغيرها لخدمة قوافل الحجاج وقوافل التجارة (المعمر، ٢٠٠٩).

ارتبط بناء المباني التقليدية في نجد بالعوامل البيئية والظروف المناخية والاجتماعية والاقتصادية وكذلك الدينية، وذلك من حيث التصميم والمساحة وأسلوب البناء والمواد المستخدمة فيه؛ حيث يشير باهمام (٢٠٠٠) إلى أن نمط المساكن في نجد تأثر بالمناخ الصحراوي الجاف والحار، فجاء النسيج العمراني متميزًا بضيق الطرقات وتعرجها لتوفر المزيد من الظلال للمشاة، ولتقليل أثر العواصف الرملية والرياح، كما تميز بتلاصق المباني وتداخلها لتقليل عدد الجدران المتعرضة لأشعة الشمس وتخفيف شدة الحرارة.

الزخارف النجدية: تُعد الزخارف التقليدية أحد أبرز عناصر التعبير الفني في الثقافات المختلفة، حيث تعكس أنماطها ورموزها منظومة القيم الجمالية والاجتماعية التي تميز الهوية الثقافية للمجتمع. تشير يوسف (٢٠١٨) إلى أن الذاكرة البصرية للفرد تتشكل من خلال المكان الذي يعيش فيه، والذي يتأثر بشكل أو بآخر ببيئته التراثية وجمالياتها في إبداعه الفني، والتي تثري خيال الفنان وتحيط به في كل مكان وترتبط بالذكريات والمشاعر التي عاشها.

تعرف الزخرفة بأنها "مجموعة نقاط وخطوط وأشكال هندسية ورسوم وكلمات متداخلة ومتناسقة فيما بينها تعطي شكلا جميلا وتُستعمل لتزيين المباني والأواني والملابس وغيرها" (السويح، ٢٠٢٤، ص.١٤)، كما أن تعريف الزخرفة النجدية حسب ما ذكر في الغامدي وفيومي (٢٠٢٣) هو: "المفردات الزخرفية التي أبدعها الفنان الشعبي النجدي في النقش والتزيين بالزخارف النباتية والهندسية والرمزية والكتابية" (ص.١٢٥).

تنقسم الزخارف النجدية في المباني التقليدية إلى:

- **زخارف الأبواب والنو افذ الخشبية:** تشير السديري (٢٠٢٣) إلى أن الزخارف النجدية على الأبواب تميزت بالبساطة والإيقاع التكراري، والتي اعتمدت بشكل كبير على الزخارف الهندسية مثل الخطوط الدائرة والمثلث والمربع، وعلى الزخارف النباتية التي تحاكي سعف النخل وعناقيد العنب والزهور والأوراق، وذلك يكون غالبًا باختصار وتجريد، كما أضاف الفنان الشعبي بعض الكتابات التي تحمل أبعادًا تاريخية ودينية. يذكر السويح (٢٠٢٤) أن تزيين الأبواب يكون بالحفر الغائر بواسطة (العواكير) وهي قطع خشبية متنوعة الأحجام يثبت فيها مسامير وتقص وفقًا لأبعاد النقش المطلوب، كما يتم تزيين الأبواب بأسلوب التعتيق أو الحرق ليعطي تأثير ذو لون غامق، كما يتم عمل (التحزيز) وهو شقوق في الخشب بأداة حادة.

  بعض مسميات الزخارف النجدية على الأبواب والنوافذ كما يشير لها السويح (٢٠٢٤):

  - **البيذانة:** وهي بذرة الجوز، عبارة عن ست بتلات أو ورقات داخل دائرة، وتسمى في القصيم "الهيلة" وذلك لشبهها بحبة الهيل، وترمز هذه الزخرفة إلى الحب.
  - **دوار الشمس:** وهي زخارف تشابه الشمس أو زهرة دوار الشمس يزين بها الأبواب.
  - **عناقيد العنب:** مأخوذة من عنقود العنب وتوضع غالبًا في أبواب المداخل تعبيرًا عن الكرم والترحيب.
  - **قطرات المطر:** عبارة عن مجموعة أشكال متراصة تشبه قطرات المطر تزخرف بها الأبواب.

  ثم بعد الانتهاء من النقش يقوم النجار بتجهيز الألوان والتي تكون إما من مواد طبيعية أو صناعية وذلك لإكمال تزيين الزخارف، ومن أشهر الألوان المستخدمة هي الأحمر والأصفر والأخضر والأزرق والأسود، وأخيرًا بعد إتمام صنع الباب وزخرفته وتلوينه يقوم النجار بكتابة اسمه على الباب وتاريخ الانتهاء من العمل للتوثيق، وكثيرًا ما يحمد الله بعد الانتهاء، وكتابة لفظ الشهادة والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، أو بعض الآيات القرآنية والحكم المشهورة مثل [من عدل ملك ومن ظلم هلك].

- **زخارف الجدران:** تنوعت زخارف الجدران في البيوت التقليدية النجدية وذلك حسب موقعها ووظيفتها والمادة المستخدمة فيها، حيث جاءت زخارف الجدران الداخلية والخارجية من الطين المخلوط وذلك بنفس خامة بناء الجدار، كما جاءت الزخارف الجصية داخل المنزل وخاصة في منطقة استقبال الضيوف (القهوة) على الجبس (الجص) والذي يجلب من مناطق محددة له ويحرق حتى يخرج منه الماء ويطحن ويستخدم في البناء لتزيين الجدران وتأطير الأبواب والنوافذ (السويح، ٢٠٢٤)، وتؤكد الباحثة على جمالية اختيار الفنان الشعبي للألوان في البناء حيث أن لون الجبس الأبيض الذي استخدم في الزخارف النجدية مع لون الجدار الطيني باللون البني المحمر الفاتح والأرضية والخشب أكسبها قيمة جمالية.

  وفيما يلي ذكر لبعض مسميات زخارف الجدران النجدية كما أشار لها السويح (٢٠٢٤):

  - **القيطان**: عبارة عن زخرفة لا نهائية على شكل حلية تكون على جدار المجلس بشكل كامل.
  - **اللهج**: وهي فتحات في الجدران مثلثة الشكل ورأسها للأعلى تستخدم للإضاءة والتهوية وكشكل جمالي.
  - **الشرف**: عبارة عن أشكال مختلفة تبنى في أعلى المنزل تستخدم لشكل جمالي ونفعي في الحرب.
  - **الزرنوق**: وهي الزوايا العليا من الشرف تكون في أعلى المنزل.

- **الحقاف**: يوضع في أعلى المجلس والمنزل لغرض جمالي.
- **الكمر**: يكون في الوجار (مكان إيقاد النار) أو خلف جلسة صاحب المنزل الخاصة.
- **التيجان**: وهي زخرفة تكون أعلى الوجار على شكل تاج.
- **الحداير (الطاف)**: وهي مثلثات ذات رؤوس من الأسفل تستخدم كحلية أو زينة خارجية للمنزل (شكل ١)، كما تسمى (الشنف) باللهجة المحلية، وهي تبنى من الطين والتبن، كما توضع تحت شريط منتظم وغائر، وذلك حماية من مياه الأمطار (العبيلان وآخرون، ٢٠٢٢).

شكل (١) الحداير، بلدة الخبراء: تصوير الباحثة

الدراسات السابقة:

تشمل الدراسات السابقة دراسات عربية وأجنبية معاصرة، وقد تم تقسيمها إلى محورين: دراسات مرتبطة بالذكاء الاصطناعي والفن، ودراسات مرتبطة بالاستلهام من التراث النجدي، وقد تم ترتيبها من الأحدث إلى الأقدم كالآتي:

المحور الأول: دراسات مرتبطة بالذكاء الاصطناعي والفن:

في دراسة قامت بها **السديري والبركات (٢٠٢٤) بعنوان: الاستفادة من تقنيات الذكاء الاصطناعي كمصدر لتصميم أعمال فنية تحاكي الفن السعودي المعاصر**، والتي هدفت إلى تصميم وإنتاج أعمال فنية باستخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي وإمكانياتها في محاكاة أعمال مختارة من الفن السعودي المعاصر، كما اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي والمنهج شبه التجريبي لتحقيق الهدف، وقد تكونت عينة الدراسة من ٧ أعمال فنية تنتمي للفن السعودي المعاصر، كما تمثلت أداة الدراسة في منصة Bing وهي أداة رقمية من تقنيات الذكاء الاصطناعي، وقد خرجت الدراسة بعدة نتائج منها أن تقنيات الذكاء الاصطناعي تمكنت من محاكاة أعمال الفن السعودي المعاصر بدرجة تتراوح بين العالية والمتوسطة، كما أن تقنيات الذكاء الاصطناعي ساعدت على تعزيز القدرات الإبداعية خاصة مهارات التفكير العليا.

وفي دراسة قامت بها **الهندوم (٢٠٢٤) بعنوان: التأثيرات الابتكارية للذكاء الاصطناعي على عملية الإبداع الفني والهوية الفنية في فن التصوير المعاصر**، هدفت هذه الدراسة إلى تشجيع الابتكار والتجريب، من خلال استخدام تقنيات مبتكرة أو تجسيد أفكار فنية جديدة تسهم في تحقيق تأثير فعّال في مجال التصوير، وإلى إنتاج أعمال تصويرية لتجسيد الهوية الفلسطينية، وقد اعتمدت الدراسة المنهج شبه التجريبي، وتكوَّنت عينة الدراسة من عينة طبقية عشوائية وعددها (٢٠) طالبًا وطالبةً من طلاب كلية التربية النوعية جامعة الإسكندرية من الفرقة الرابعة، وقد جاءت نتائج الدراسة محققة لفروضها، حيث وجدت أن الفنانين اهتمُّوا بإيجاد الربط بين التقنيات الرقمية والرسم اليدوي؛ للحصول على أفضل النتائج التي تتميّز بقدرات ابتكارية كبيرة، وبذلك استطاع الفنان أن يطوّع التكنولوجيا لرؤيته الفنية مع الحفاظ على هويته الفنية بدمج الرسم اليدوي مع الفنون الرقمية وتقنياتها الحديثة.

وفي دراسة قام بها **مارون وتايدو وهيل (Marrone, Taddeo & Hill, 2022) بعنوان: الإبداع والذكاء الاصطناعي- وجهة نظر الطالب (Creativity and Artificial Intelligence- A student Perspective)**، والتي هدفت إلى فهم كيف يرى الطلاب العلاقة بين الذكاء الاصطناعي والإبداع، استخدمت الدراسة منهج تفسير وتحليل المحتوى لإجابات الطلاب عن الأسئلة الرئيسة، وتكوَّنت عينة الدراسة من (٨٠) طالبًا من طلاب المدارس الثانوية من أربع مدارس في جنوب أستراليا بمتوسط عمر (١٥) عامًا، وتم استخدام النظرية المؤرضة (GT) كأداة للبحث، والتي تبحث في تجربة الناس وردود أفعالهم ومن ثم تنتج نظرية، أظهرت النتائج أن الطلاب ينظرون إلى العلاقة بين الذكاء الاصطناعي والإبداع من خلال أربعة مفاهيم رئيسة، وهي: العوامل الاجتماعية، والعاطفية، والتكنولوجية، والتعلمية، وقد أفاد معظمهم أن الذكاء الاصطناعي لا يمكن أن يضاهي الإبداع البشري، إلا أنه بالتأكيد يمكن أن يساعدهم على تطوير قدراتهم الإبداعية، وأوصت الدراسة بتركيز الأبحاث المستقبلية على استخدام الذكاء الاصطناعي؛ لمعالجة المخاوف التي ذكرها الطلاب، واستخدامها لتعزيز قدراتهم الإبداعية.

المحور الثاني: دراسات مرتبطة بالاستلهام من التراث النجدي:

قامت **الغامدي وفيومي (٢٠٢٣) بدراسة بعنوان: المعطيات الزخرفية للتراث العمراني بمنطقة نجد لتصميم تذكارات سياحية معدنية**، هدفت إلى الاستفادة من زخارف التراث العمراني بمنطقة نجد في تصميم تذكارات سياحية معدنية تعبّر عن الهوية السعودية وتدعم السياحة، وقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في دراسة زخارف التراث، والمنهج التجريبي في تصميم تذكارات سياحية تحمل الطابع النجدي، ولم يتم الإشارة إلى عينة الدراسة وأداتها، توصّلت الدراسة إلى عدد من النتائج، منها: أنه يمكن الاستفادة من زخارف التراث العمراني بمنطقة نجد في تصميم تذكارات سياحية معدنية، وأن زخارف التراث العمراني بمنطقة نجد متنوعة وتسمح للإبداع في أي نوع من التذكارات السياحية، وأوصت الدراسة بإجراء المزيد من الأبحاث حول الاستفادة من الإمكانات التشكيلية لرموز التراث وتوظيفه في مختلف المجالات الفنية.

وهدفت دراسة قامت بها **العبيلان وآخرون (٢٠٢٢) بعنوان: الخصائص المرئية والأبعاد المختلفة للزخارف في تصميم البيوت التقليدية النجدية**، إلى توثيق الزخارف في البيوت التقليدية في محافظة عنيزة بمنطقة القصيم، وتوضيح المعاني والدلالات التي تعكسها، وقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وانحصرت عينة الدراسة في العناصر الزخرفية التقليدية في خمسة من البيوت التقليدية في محافظة عنيزة، بالإضافة إلى مقابلة عشرة من المتخصّصين بالبناء الطيني التقليدي، وقد تلخصت النتائج في أن العمارة التقليدية النجدية تتميز بطابع فريد يعكس قساوة البيئة الصحراوية فجاءت لكسر الرتابة والملل فيها، وأن هناك تنوعًا في الزخارف من حيث التركيب والنوع والحجم والموقع، ووجود ارتباط بين الخصائص المرئية للزخارف والأبعاد الاجتماعية والثقافية والدينية والوظيفية والجمالية، وأوصت الدراسة بالاستفادة من الثراء الزخرفي في تكوين مبانٍ معاصرة، تحمل القيم الجمالية التراثية، كما أوصت بضرورة الاهتمام بمفردات التكوينات الزخرفية وتناقلها عبر الأجيال.

وقد قام **فضل (٢٠٢١) بدراسة بعنوان: جماليات التراث المعماري السعودي كمصدر لإبداع أعمال تصويرية: الدرعية أنموذجا**، هدفت إلى الكشف عن القيم الجمالية لبعض المباني التراثية بالدرعية، وإنتاج لوحات تصويرية مستوحاة من التراث المعماري السعودي بالدرعية، وقد اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في وصف وتحليل نماذج من مفردات العمارة السعودية بالدرعية، والمنهج التجريبي في الجانب التطبيقي للباحث الذي وظف جماليات التراث المعماري بالدرعية في فن التصوير بطريقة ابتكارية، وقد خرجت الدراسة بعدة نتائج، منها: أن التراث المعماري السعودي في الدرعية يشمل مفردات وعناصر بناء تحمل العديد من القيم الجمالية، وأنها تعد مادة خصبة للتعبير في أعمال تعكس الثقافة والهوية العربية، وأوصت الدراسة بالقيام بالمزيد من البحوث والدراسات في التراث المعماري السعودي، وعلى أهمية المحافظة على التراث المعماري وترميمه، والاستفادة من جماليات التراث في مجالات الفن التشكيلي الأخرى، وأهمية نشر الثقافة والهوية العربية للأجيال القادمة.

التعقيب على الدراسات السابقة:

بعد الاطلاع على الدراسات السابقة، سوف يتم عرض أوجه الشبه والاختلاف بين هذا البحث وبين الدراسات السابقة، مع توضيح أوجه الاستفادة من هذه الدراسات للبحث الحالي:

1 - **الدراسات المرتبطة بالذكاء الاصطناعي والفن:**

- دراسة السديري والبركات (٢٠٢٤): تتشابه هذه الدراسة مع البحث الحالي في الاستفادة من تقنيات الذكاء الاصطناعي في إنتاج أعمال فنية معاصرة، ومختلفة في استخدام الذكاء الاصطناعي في تصميم الأعمال الفنية من خلال محاكاة الأعمال الأصلية، وتفيد البحث الحالي في استخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي في إنتاج أعمال فنية مرتبطة بالفن السعودي المعاصر.
- دراسة الهندوم (٢٠٢٤): تتشابه هذه الدراسة مع البحث الحالي في الهدف لإنتاج لوحات تشكيلية بالاستعانة بتطبيقات الذكاء الاصطناعي، وتختلف مع هذا البحث في تركيزها على إنتاج لوحات لتجسيد الهوية الفلسطينية، وفي معرفة تأثير الذكاء الاصطناعي على هوية الفنان، كما تفيد الدراسة البحث الحالي في معرفة تأثير الذكاء الاصطناعي على الإبداع الفني في التصوير المعاصر.

- دراسة مارون وآخرون (٢٠٢٢): تتشابه الدراسة مع البحث الحالي في العلاقة بين الإبداع والذكاء الاصطناعي، ومختلفة معه في تركيزها على وجهة نظر الطلاب في ذلك، كما تفيد الدراسة البحث الحالي في كيفية دعم الذكاء الاصطناعي للإبداع البشري.

2 - الدراسات المرتبطة بالاستلهام من التراث النجدي:

- دراسة الغامدي وفيومي (٢٠٢٣): تتشابه هذه الدراسة مع البحث الحالي في الاستلهام من زخارف التراث العمراني لمنطقة نجد في إنتاج أعمال فنية، ومختلفة معه في تركيزها على إنتاج تذكارات سياحية معدنية، كما تفيد الدراسة البحث الحالي في دراسة زخارف التراث العمراني لمنطقة نجد.
- دراسة العبيلان وآخرون (٢٠٢٢): تتشابه هذه الدراسة مع البحث الحالي في التعرف على زخارف البيوت النجدية وأبعادها المختلفة، وتختلف هذه الدراسة عن البحث الحالي في الهدف، كما تفيد البحث الحالي في معرفة زخارف البيوت النجدية التقليدية والدلالات الخاصة بها.
- دراسة فضل (٢٠٢١): تتشابه هذه الدراسة مع البحث الحالي في إنتاج لوحات تشكيلية مستوحاة من تراث نجد المعماري، وتختلف معه في هدفها للكشف عن القيم الجمالية للتراث المعماري في الدرعية، كما تفيد الدراسة البحث الحالي في الاستفادة من التراث المعماري النجدي في إنتاج لوحات تشكيلية معاصرة.

منهج وإجراءات البحث:

منهج البحث: سوف يتم استخدام المنهج الوصفي التحليلي كمنهج لإجراء البحث وذلك لمناسبته لتحقيق أهداف البحث.

عينة البحث: اشتملت عينة البحث على خمس نماذج للوحات تشكيلية معاصرة منفذه بالاستلهام من التراث النجدي، وقد تم اختيارها بطريقة قصدية وذلك لارتباطها بهدف البحث.

إجراءات البحث: تنفيذ لوحات تشكيلية معاصرة مستوحاة من التراث النجدي باستخدام ألوان الأكريلك على قماش الكانفس، ثم وصف اللوحات التشكيلية من حيث الشكل والتصميم، والتعريف بمصادر الاستلهام من التراث النجدي في اللوحات، ثم إدخال اللوحات في تطبيقات الذكاء الاصطناعي للتعديل عليها، ثم تحليل اللوحات قبل وبعد استخدام التطبيقات، ثم استخلاص النتائج.

شكل (٢): مها محمد السديري، الوان اكريلك مع خامات أخرى على قماش، ١٠٠سم*١٠٠سم، (٢٠٢٤)

تطبيقات الذكاء الاصطناعي المستخدمة في البحث: AI Vista, Prisma, ChatGPT4.

سيتم من خلال هذه التطبيقات إدخال اللوحات التشكيلية المنفذة بألوان الأكريلك وتوليد منها صور متنوعة بالذكاء الاصطناعي.

التجربة العملية:

التجربة الأولى شكل(٢):

تم تنفيذ اللوحة باستخدام ألوان الاكريلك على قماش، جاءت خلفية اللوحة باللون الأخضر الداكن، بينما توسط اللوحة مجموعة من الألوان الدافئة من الأصفر والأحمر والبني والبرتقالي بملامس متعددة امتدت من يمين إلى يسار اللوحة بأشكال هندسية وعضوية، كما توزعت مجموعة من العناصر الزخرفية مثل المثلثات والمربعات بخطوط متقاطعة بأحجام وألوان متنوعة على امتداد اللوحة، جاء بعض هذه العناصر بشكل شريط زخرفي، وبعضها كعنصر هندسي مستقل.

تم تقسيم اللوحة إلى مربعات أو مناطق لونية مختلفة، وكان اختيار الألوان الدافئة في منتصف اللوحة مقابل الخلفية الباردة أعطى توازنًا للعمل وأبرز الملامس المختلفة في اللوحة، كما أن تكرار العناصر الهندسية جلب الإيقاع البصري للمشهد، أما التباين بين الملامس الناعمة والخشنة والألوان الصارخة والهادئة فقد أضفى تأثيرًا دراميًا وديناميكيًا على التكوين.

جاء توزيع الأشكال والألوان بأسلوب تجريدي يمثل ما يشبه المباني والأبواب والنوافذ في التراث العمراني النجدي، كما أن الألوان الحارة ترمز إلى القوة والانفعال، أو إلى الصحراء والحرارة بوصفها جزءًا من البيئة النجدية، أما التكرار يدل على الاستمرارية والروابط بين الماضي والحاضر.

التحليل بعد التعديل:

1 - تم إعادة تشكيل السطح بصريًا بواسطة الذكاء الاصطناعي، حيث ظهرت شبكة من الخطوط الداكنة والمتقاطعة تغطي معظم اللوحة، وتعطي طابعًا رسوميًا معاصرًا، كما أن الملامس تحولت إلى شكل أقرب إلى النقش أو الطباعة الرقمية، أما الخلفية فقد تحولت إلى ألوان أكثر تدرجًا وتنوعًا، مما أضاف إيقاعًا لونيًا جديدًا، والأشكال الهندسية التي كانت واضحة ومحددة في العمل الأصلي أصبحت متداخلة، والخطوط التقاطعية أضافت بُعدًا جديدًا من الطاقة والحركة، وكأنها تُحدث اهتزازًا مستمرًا في المشهد.

العمل بعد التعديل باستخدام الذكاء الاصطناعي:

شكل (٢-أ) Prisma (2025)

شكل (٢-ب) ChatGPT4 (2025)

2 - التعديل مستوحى بشكل واضح من لوحة "ليلة النجوم" لفان جوخ، حيث تظهر ضربات الفرشاة الدائرية والتموجات الديناميكية، يغلب اللون البرتقالي المحمر مع لمسات من الأخضر المزرق والأصفر، كما تم الحفاظ على الأشكال الهندسية من اللوحة الأصلية ولكنها أصبحت مندمجة أكثر مع الخلفية، التعديل أعطى إيقاعًا بصريًا قويًا بسبب الحركة الدائرية التي هيمنت على اللوحة، كما أن التضاد بين البرتقالي والأزرق أعطى توازنًا بصريًا بين الطاقة والهدوء، وأخيرًا اندماج الزخارف مع الموجات اللونية عكس انصهار التراث في التيارات الفنية المعاصرة، والحركة الحلزونية قد تشير إلى ديناميكية الثقافة المستمرة.

التجربة الثانية شكل (٣):

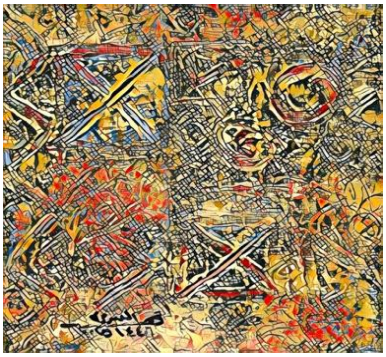
شكل (٣): مها محمد السديري، ألوان اكريلك على ورق، ١٥سم*١٥سم، (٢٠٢٥)

جاءت ألوان اللوحة متنوعة بين الألوان الفاتحة مثل الذهبي والترابي والأزرق الفاتح والأحمر والأخضر، وبين الألوان الداكنة مثل البني والأزرق الغامق والأسود، وذلك بملامس متنوعة على كافة أجزاء اللوحة، بعضها عبارة عن خطوط عشوائية أو متنظمة، وبعضها الآخر يشكل عناصر هندسية مثل المربعات والدوائر والمثلثات، كما كانت هذه العناصر مندمجة مع الخلفية بدون تكوينات أو تقسيمات واضحة.

كان التباين بين ألوان العناصر والخلفية قد أعطى توازنًا بصريًا على اللوحة، كما أن الملامس المتكونة من طبقات الألوان المتعددة قد أضفت إحساسًا بالزمن والتاريخ، وكأن السطح يحمل آثارًا أو نقوشًا قديمة قد تم اكتشافها. جاءت الخطوط المتكررة والرموز التراثية تعطي إيقاعًا زخرفيًا مستوحى من التراث النجدي، كما أن الدوائر والخطوط المنحنية أعطت إحساسًا بالحركة العضوية.

العمل بعد التعديل باستخدام الذكاء الاصطناعي:

شكل (٣-أ) Prisma (2025)



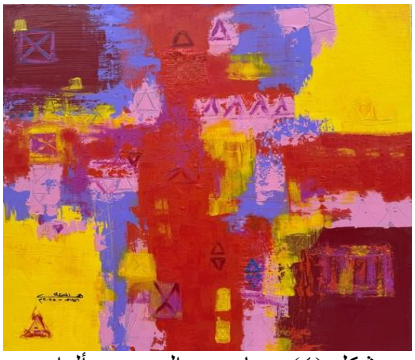
شكل (٣-ب) AI Vista (2025)

التحليل بعد التعديل:

1 - أضفى التعديل ألوانًا مشرقة ودافئة على اللوحة، كما أن الرموز الهندسية لا تزال موجودة لكنها مجزأة بأسلوب فسيفسائي دقيق، حيث تم تحليل المساحات في اللوحة إلى مقاطع صغيرة متداخلة، كما أن تنوع الألوان والأشكال قد أعطى إيقاعًا متسارعًا على اللوحة، بالإضافة إلى الحيوية البصرية الناتجة عن التباين القوي في الألوان، كما بدت اللوحة وكأنها نظرة مستقبلية على الماضي، مثل رؤية النقوش النجدية من خلال مرآة رقمية.

2 - أصبحت الألوان أكثر تشبعًا وتنوعًا بعد التعديل، مع إضافات رقمية وتكثيف في الدرجات اللونية، كما ازدادت الخطوط المتشابكة باتجاهات متعددة، أما الأشكال فقد أصبحت تجريدية أكثر، والملامس بدا وكأنه مزيج بين الفسيفساء والخوارزميات، أما التكوين فقد كان مليئًا بالعناصر بدون فراغات أو مركز، مع وجود التكرار غير المنتظم الذي يجلب الإيقاع الديناميكي.

التجربة الثالثة شكل (٤):



شكل (٤): مها محمد السديري، ألوان اكريلك مع خامات أخرى على قماش، ١٠٠سم*١٠٠سم، (٢٠٢٥)

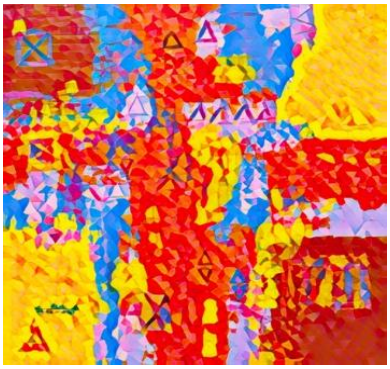
تم استخدام ألوان الأكريلك الزاهية والمتضادة مثل الأحمر والأصفر والوردي والأزرق بتوزيع غير متماثل، كما ظهرت أشكال هندسية متكررة مثل المثلثات والمربعات والمستطيلات، تم توزيع الألوان باستخدام السكين لتعطي ملمسًا سميكًا بتأثير تجريدي تمويهي وضربات عشوائية.

جاء التكوين غير متماثل ويعتمد على الكتل اللونية حيث شكل اللون الأحمر مركز وعمود اللوحة، بينما توزعت الألوان الأخرى حوله بتوازن بصري، كما أن تكرار الأشكال الهندسية أعطى إيقاعًا بصريًا وشعورًا بالحركة. تعبر اللوحة على أنها تفاعلًا بين الماضي والحاضر وذلك بإدخال العناصر الزخرفية النجدية في سياق تعبيري معاصر.

العمل بعد التعديل باستخدام الذكاء الاصطناعي:

التحليل بعد التعديل:

1 - اعتمد التعديل على نمط فسيفسائي متعدد الزوايا، يعطي طابعًا رقميًا متكسرًا، كما تم الإبقاء على الألوان الرئيسية للوحة ولكن بتوهج أكثر، مما قلل من التباين اللوني بين الكتل في اللوحة الأصلية، أصبح الإيقاع أكثر كثافة نتيجة التقسيم الشبكي البصري ، كما أن الرموز البصرية تراجعت إلى الخلفية وأصبح التركيز على اللون والخطوط.



شكل (٤-أ) Prisma (2025)

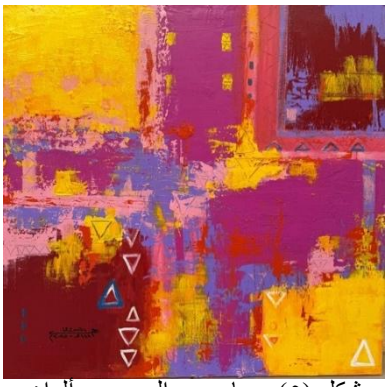
شكل (٤-ب) Prisma (2025)

2 - احتفظ البرنامج ببنية اللوحة الأصلية ولكن أضفى عليها تأثيرًا بصريًا حادًا خاصةً مع زيادة توهج وتباين الألوان، كما تم إبراز الرموز والعناصر النجدية بشكل أكبر من خلال إبراز الحواف والتباين اللوني، زاد الإحساس بالملمس البصري الرقمي من خلال الخطوط الرقمية المضيئة التي تعطي إحساسًا بالطاقة والحركة.

التجربة الرابعة شكل (٥):

جاءت هذه اللوحة تجريدية بألوان زاهية ودافئة مثل الأصفر، الوردي الغامق، الأحمر، والأزرق البنفسجي، كما توزعت الألوان بملامس واضحة من خلال طبقات من الألوان، ظهرت عدة زخارف على شكل عناصر هندسية أو إطار زخرفي تكررت فيه المثلثات الصغيرة المستوحاة من التراث النجدي.

التضاد اللوني في اللوحة شكل توازنًا بصريًا بين الألوان الدافئة والباردة، كما أن تكرار العناصر الهندسية جلب الإيقاع البصري للوحة، وتباين الملامس في المساحات اللونية أعطى عمقًا وثراءً بصريًا للعمل.



شكل (٥): مها محمد السديري، ألوان اكريلك مع خامات أخرى على قماش، ١٠٠سم*١٠٠سم، (٢٠٢٥)

العمل بعد التعديل باستخدام الذكاء الاصطناعي:

التحليل بعد التعديل:

1 - تم إدخال حروف عربية بأسلوب حر بألوان متنوعة مثل الأبيض والبرتقالي والأسود، كما جاءت الخلفية بألوان متداخلة تشابه ألوان اللوحة الأصلية، تم إيضاح المثلثات بشكل منظم وباللون البرتقالي، العلاقات البصرية بين الأشكال الخطية والمثلثات جاءت بشكل متوازن ودقيق، مما يدل على تدخل تقني واضح في التنظيم والتركيب.

شكل (٥-أ) AI Vista (2025)

شكل (٥-ب) Prisma (2025)

2 - التعديل الثاني يشبه فن البوب ارت أو التلوين الرقمي، الألوان مشبعة يغلب عليها الأصفر والأحمر والبرتقالي بإيقاع بصري عالي، أما العناصر الهندسية فما زالت موجودة لكنها أصبحت جزءًا من النمط البصري للوحة، الخطوط والأشكال تحولت إلى وحدات بنائية تشبه الفسيفساء، الألوان النارية كونت تباينًا دراميًا خاصة في مركز اللوحة، أما تكرار الرموز داخل المربعات فقد عزز الإيقاع والنمطية المستوحاة من الزخرفة النجدية.

التجربة الخامسة شكل(٦):

اللوحة تجريدية بألوان مشبعة وقوية مثل الأصفر والبنفسجي والوردي والأحمر، كما توزعت الأشكال الهندسية مثل المربعات والمثلثات والخطوط المتقاطعة في أرجاء اللوحة بطريقة غير منتظمة، الملامس واضحة وكثيفة في بعض المناطق باستخدام تقنية الكشط بأداة السكين.

تم الاعتماد على التوازن بين الألوان الدافئة (الأصفر والأحمر) وبين الباردة (البنفسجي) لخلق الاتزان البصري، كما أن الخطوط العمودية والأفقية داخل المربعات والمثلثات تعطي شعورًا بالبنية والتنظيم وسط كتل الألوان العشوائية، تم الاستلهام من الزخارف النجدية وأشكال النوافذ والأبواب وعرضها بطريقة معاصرة وتجريدية.

شكل (٦): مها محمد السديري، ألوان اكريلك مع خامات أخرى على قماش، ١٠٠سم*١٠٠سم، (٢٠٢٥)

العمل بعد التعديل باستخدام الذكاء الاصطناعي:

التحليل بعد التعديل:

1 - تبدو اللوحة المعدلة وكأنها مزج بين العمل التجريدي الأصلي والواقع، حيث دمج الذكاء الاصطناعي الأشكال الهندسية والزخارف مع مشاهد عمرانية تشبه المباني الطينية التقليدية، كما أصبحت الألوان أكثر حيادية ومائلة إلى درجات الرمل والطين، أما التكوين العام فقد أصبح أكثر تماسكًا وكأنه مشهد عمراني متداخل، كما بقيت الرموز والعناصر الزخرفية مندمجة في نسيج اللوحة وكأنها جزءًا من زخارف معمارية.

شكل (٦-أ) AI Vista (2025)

شكل (٦-ب) ChatGPT4(2025)

2 - تبدو هذه النسخة مستوحاة من الطباعة النقطية الرقمية، تم الاحتفاظ بالألوان الأصلية للعمل، لكن بدرجات أكثر وضوحًا، كما أن التفاصيل أصبحت أكثر اختزالًا، بخطوط أكثر دقة، وغياب واضح للملمس الذي كان يميز اللوحة الأصلية، وقد بدت الألوان صريحة بدون مزج مما أعطى شكلًا منظمًا أكثر، أما الزخارف فهي تبدو كملصقات أو عناصر تصميمية، كما فقدت اللوحة العمق البصري الذي كان ناتجًا عن الطبقات الكثيفة.

النتائج ومناقشتها: خلص البحث إلى عدة نتائج تتلخص في الآتي:

1 - تعددت استخدامات الذكاء الاصطناعي في إبداع اللوحات المعاصرة، ومن هذه الاستخدامات توليد الصور من النصوص، وتحويل الأسلوب الفني للوحات، والاستعانة بالروبوتات في تنفيذ اللوحات.

2 - أن العمارة النجدية التقليدية بما تحتويه من عناصر وزخارف ونقوش وألوان تعد من مصادر الاستلهام من التراث النجدي السعودي.

3 - اكتساب الرموز المستلهمة من التراث النجدي سياقات جديدة عبر معالجتها بالذكاء الاصطناعي، وأصبحت أكثر وضوحًا في بعض التجارب، مما أتاح الفرصة لقراءات متعددة ومتنوعة لها.

4 - إمكانية إعادة تصميم التراث بصريًا بلغة تناسب الوسائط الإعلامية والتجارية الحديثة، فقد ظهرت إحدى التعديلات طابعًا رقميًا معاصرًا مستوحى من فن البوب ارت.

5 - كل تعديل قدّم سردًا بصريًّا خاصًّا، حيث أضفى أحدها طابعًا معماريًّا، وآخر طابعًا إعلاميًّا بصريًّا، وآخر أسلوبًا تجريديًّا محدّث، مما يدل على قدرة الذكاء الاصطناعي على تحوير المعنى بدون المساس بجوهر العمل.

6 - اللوحات الأصلية تميزت بكونها تجريدية تعبيرية وغنية بالملمس والأحاسيس، أما التعديلات فقد تنوعت بين الواقعية الهادئة، والتجريد الرقمي الحاد، مما يُظهر تنوع النتائج بحسب الأسلوب المستخدم.

7 - حافظت جميع النسخ على البنية البصرية الأساسيّة رغم التحولات، مما يؤكد إمكانية استخدام الذكاء الاصطناعي دون طمس الهوية التراثية للعمل الأصلي.

8 - أن هذه التعديلات تُعد تجارب إبداعية يمكن للفنان الاستفادة منها لتطوير أعمال تركيبية أو عروض متعددة الوسائط تربط بين الماضي والمستقبل.

التوصيات:

1 - تشجيع الفنانين المعاصرين على استكشاف أدوات الذكاء الاصطناعي كوسيلة لدعم الإبداع الفني وليس استبداله، خصوصًا في توظيف العناصر الزخرفية التراثية بصيغ بصرية جديدة.

2 - دمج مفاهيم الذكاء الاصطناعي في مناهج التعليم الفني والتشكيلي لتعزيز وعي الطلاب بالإمكانيات التقنية الحديثة في تطوير الهوية الثقافية.

3 - تشجيع التعاون بين الفنانين والمبرمجين لتطوير أدوات ذكاء اصطناعي مخصصة للفنون البصرية تعزز الطابع المحلي والثقافي للمخرجات.

4 - دعم المعارض والمشاريع البحثية التي تدمج بين التراث والتقنية بما يساهم في إبراز التراث النجدي بصريًا للأجيال الجديدة ولجمهور أوسع عالميًا.

خاتمة:

يؤكد هذا البحث أن الذكاء الاصطناعي أصبح أداة فاعلة في إثراء العملية الإبداعية للفنان التشكيلي المعاصر، ليس بوصفه بديلًا عن الإنسان، بل شريكًا يُسهم في فتح آفاق جديدة للتجريب والتجديد. فقد أظهرت النتائج أن تقنيات الذكاء الاصطناعي مثل توليد الصور من النصوص وتحويل الأساليب الفنية يمكن أن تضيف أبعادًا جديدة للرؤية التشكيلية، وتساعد على إعادة صياغة الرموز التراثية ضمن سياقات معاصرة. كما تبيّن أن التراث النجدي، بما يحتويه من عناصر معمارية وزخارف وألوان ورموز بصرية، يُمثل مصدرًا ثريًا للاستلهام يمكن معالجته رقمياً دون فقدان هويته الأصلية. وعليه، فإن دمج الذكاء الاصطناعي في الفنون التشكيلية يفتح المجال أمام حوار إبداعي بين الماضي والحاضر، ويُسهم في إنتاج أعمال معاصرة تحافظ على جذورها الثقافية، وتستشرف في الوقت نفسه آفاق الفن المستقبلي.

Conclusion:

This study confirms that artificial intelligence has become a powerful tool in enriching the creative process of contemporary visual artists. Rather than replacing the human role, AI acts as a partner that expands opportunities for experimentation and innovation. The findings reveal that AI techniques—such as text-to-image generation and style transfer—can add new dimensions to artistic expression and allow for the reinterpretation of traditional symbols in contemporary contexts. Moreover, Najdi heritage, with its architectural elements, ornaments, colors, and visual motifs, proves to be a rich source of inspiration that can be digitally reimagined without losing its authentic identity. Thus, integrating artificial intelligence into visual arts fosters a creative dialogue between past and present, producing contemporary artworks that preserve cultural roots while simultaneously anticipating the horizons of future art.

References:

1- Al-Areefi, T. M. (2023). Phenomenology as a method for perceiving the aesthetics of ugliness in contemporary art design. The Academic Journal, (110), 315–350.
2- Abdel-Aziz, M. L. (2023, November 4–5). Artificial intelligence adjudication. In Conference of the Faculty of Law, Ain Shams University: Legal and Economic Challenges and Prospects of Artificial Intelligence, Egypt.
3- Abdel-Hamid, S. (2018). The Creative Process in Painting. Egyptian Office for Publications.
4- Abdul-Razzaq, G. (2024). The conceptual and technical foundations of artificial intelligence and its development: From computational models to machine learning. Arab Center for Research and Policy Studies.
5- Amin, M. (2025, March 18). A study on tangible and intangible heritage. Athar Blog. https://www.2thar.com/2024/11/tangible-intangible-heritage.html
6- Bahammam, A. S. O. (2000, April 1). Architectural and urban characteristics of traditional housing in the Kingdom of Saudi Arabia. First Scientific Conference "Earthen Architecture at the Gate of the 21st Century," Hadhramout University, Yemen.
7- Bajouri, S. (2023). Accelerated leaps: The future of generative artificial intelligence and its challenges. Trending Events, (35), 71–76.
8- Colson, A., & Gross, E. (2024). The algorithmic art: Exploring the intersection of human imagination and AI technology. Ekphrasis, 2(2), 48–72. https://research-ebsco-com.sdl.idm.oclc.org/c/5v5h53/viewer/pdf/xd4dmojxq5
9- Fadl, Y. M. (2021). The aesthetics of Saudi architectural heritage as a source of creativity in visual artworks: Diriyah as a model. King Faisal University Scientific Journal, 22(1), 163–173.
10- Gan, I. S. (2016). The interactive relationship between visual heritage and creativity among artists in the Kingdom of Saudi Arabia. Research in Specific Education, (27), 68–105.
11- Generative Art Guide. (n.d.). In AIArtists.org. https://aiartists.org/generative-art-design
12- Al-Ghamdi, H. S., & Fayoumi, F. A. Q. (2023). Decorative data of architectural heritage in the Najd region for designing metal tourist souvenirs. Arab Journal of Social Sciences, (23) Part 1, 120–140.
13- Ghoneim, M. A. F., & Al-Zahrani, A. N. A. (2017). Cultural heritage: Its essence, threats, and preservation. King Faisal Center for Research and Islamic Studies.
14- Hassanein, M. E. (2020). The industrial design process in light of artificial intelligence. Journal of Architecture, Arts and Humanities (Special Issue), 628–643.
15- Hassani, H., Silva, E. S., Unger, S., TajMazinani, M., & Mac Feely, S. (2020). Artificial Intelligence (AI) or Intelligence Augmentation (IA): What Is the Future? AI, 1(2), 143–155. https://doi.org/10.3390/ai1020008
16- Heritage Commission. (2024). Publications of the Heritage Commission. Retrieved from https://heritage.moc.gov.sa/Publications/Commissions-Publications
17- Al-Hindoom, A. A. (2024). Innovative impacts of artificial intelligence on the creative process and artistic identity in contemporary painting. Scientific Journal of Research in Arts and Qualitative Sciences, 2(21), 1–59.
18- Jonathan A. Plucker, Ronald A. Beghetto, & Gayle T. Dow. (2004). Why Isn't Creativity More Important to Educational Psychologists? Educational Psychologist, 39(2), 83–96. https://doi.org/10.1207/s15326985ep3902_1
19- Kirsch, J. (2023, July 2). Artificial Intelligence Invades the Artworld, Part (4): A New Creative Tool for Artists? https://www.julieelizabethkirsch.com/blog/tag/AI+art
20- Lima, E. (2024). AI art and public literacy: The miseducation of Ai-Da the robot. AI Ethics, 4, 841–854. https://doi.org/10.1007/s43681-024-00488-5
21- Marrone, R., Taddeo, V., & Hill, G. (2022). Creativity and Artificial Intelligence—A Student Perspective. Journal of Intelligence, 10(65), 1–11. https://www.proquest.com/docview/2716553229

22- Ministry of Culture. (2023). Cultural Heritage Documentation and Digital Archiving Guide (2nd ed.). Ministry of Culture. file:///Users/ayshahalmosalam/Downloads/CulturalHeritageDocumentationandDigitalArchivingGuide1AR.pdf
23- Al-Moammar, S. F. (2009). Ornamental systems in Najdi architecture as a source for designing decorative panels [Master's thesis, King Abdulaziz University].
24- Mousa, A., & Bilal, A. H. (2019). Artificial Intelligence: A revolution in contemporary technologies [E-book]. Arab Group for Training and Publishing.
25- Nourallah, W. A. J. (2024). Linguistic correction using generative artificial intelligence applications (ChatGPT and its peers): A comparison and analysis. Journal of Arabic Language and Islamic Sciences, 3(12), 9–58.
26- Al-Obailan, L. A. H., Al-Awad, A. A. A., Baltayeb, D. M. R., & Barfaha, S. K. H. (2022). Visual characteristics and various dimensions of decorations in the design of traditional Najdi houses. Saudi Journal of Art and Design, 2(1), 57–90.
27- Salman, S. S. (2009, August 3–6). The role of heritage resources in achieving sustainable development and the role of NGOs in heritage management. In Contemporary Trends in Cultural Heritage Management [Symposium], Cairo. Arab Administrative Development Organization, 309–330.
28- Sayyid, A. M. (2009, August 11–13). Cultural heritage in the Arab world: Methods of destruction and deterioration and means of preservation. In Preserving Cultural Heritage in the Arab World, Petra, Jordan. Arab Administrative Development Organization, 107–130.
29- SDAIA. (2023). Generative Artificial Intelligence. Generative AI Series (1). Saudi Data and Artificial Intelligence Authority (SDAIA). https://sdaia.gov.sa/ar/MediaCenter/KnowledgeCenter/ResearchLibrary/Generative-AI.pdf
30- SDAIA. (2024). Artificial Intelligence. AI for Executives Series (1). Saudi Data and Artificial Intelligence Authority (SDAIA). https://sdaia.gov.sa/ar/MediaCenter/KnowledgeCenter/ResearchLibrary/SDAIAPublications09.pdf
31- SDAIA & King Salman Global Academy for Arabic Language. (2022). Data and Artificial Intelligence Dictionary, English–Arabic. https://sdaia.gov.sa/ar/MediaCenter/KnowledgeCenter/ResearchLibrary/SDAIAPublications15.pdf
32- Shallal, F. A. (2023, May 3–4). The effectiveness of artificial intelligence in contemporary digital graphic design. 19th Scientific Conference, College of Fine Arts, University of Baghdad, Iraq.
33- Al-Shammari, H. U. S. (2023). The experience of the Kingdom of Saudi Arabia in documenting World Heritage sites. Journal of Historical and Social Studies, (59), 191–232.
34- Shchitova, A. A. (2020, December 7). Definition of Artificial Intelligence for Legal Regulation. In ISCDE 2020, Atlantis Press. https://www.atlantis-press.com/proceedings/iscde-20/125947856
35- Shiekh, H., Prins, C., & Schrijvers, E. (2023). Mission AI: The New System Technology. [EBook]. Springer.
36- Al-Sudairy, M. M. (2022). Formal and aesthetic values of horse painting styles in contemporary Saudi art. The Scientific Journal of INSEA - Education Through Art Association, 8(29), 243–277.
37- Al-Sudairy, M. M. N. (2023). The aesthetics of employing heritage symbols derived from Najdi doors in Saudi fine art painting. The Academic Journal for Research and Scientific Publishing, (46), 315–352.
38- Al-Sudairy, M. M., & Al-Barakat, M. S. A. (2024). Utilizing artificial intelligence technologies as a source for designing artworks inspired by contemporary Saudi art. Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences, (108), 223–240.
39- Al-Suwaih, M. I. (2024). Traditional motifs in Najdi houses: The case of Sudair and Al-Washm regions. The Saudi Historical Society.
40- Takagi, Y., & Nishimoto, S. (2023, June 18–22). High-resolution image reconstruction with latent diffusion models from human brain activity. CVPR 2023, Vancouver, Canada, 14453–14463. https://doi.org/10.1109/CVPR52729.2023.01389
41- Wang, P. (2019). On Defining Artificial Intelligence. Journal of Artificial General Intelligence, 10(2), 1–37. https://sciendo.com/article/10.2478/jagi-2019-0002
42- Youssef, T. H. (2018). Heritage as an approach to achieving personal identity in contemporary art. Journal of Architecture, Arts and Humanities, (10), 165–181.

Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1675

Spontaneity in Abstract Impressionism and its Reflection in Fine Arts Education Students

Mohammed Kadhim Hussein [a]
[a] *Ministry of Education - General Directorate of Education, Baghdad, Rusafa 3*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 6 June 2024
Received in revised form 26 June 2024
Accepted 30 June 2024
Published 1 October 2025

Keywords:
Automaticity, Abstract expressionism.

ABSTRACT

The current research aims to (reveal spontaneity in Abstract Expressionism and its reflections in the products of art education students), and the research was limited to the drawing products of the fourth grade, Art Education Department, for the academic year (2022-2023), and the research followed the descriptive analytical approach, and the research community consisted of (99) works. As for the research sample, it was (3) works that were chosen intentionally. The current research adopted (a content analysis form) and the tool was built from the indicators that resulted from the theoretical framework, and it was presented to a group of experts to ensure its validity. The analysis of the samples was also presented to analysts specialized in The art of drawing, and the research reached a set of results, the most important of which are: Among the automatic artistic characteristics that were embodied in breaking the expectation horizon, which appeared in the sample models (1, 2, 3), it constituted a percentage of (100%).

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1675
Mohammed Kadhim Hussein : Spontaneity in Abstract Impressionism and its Reflection in Fine Arts Education Students
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

التلقائية في التعبيرية التجريدية و انعكاساتها في نتاجات طلبة التربية الفنية

محمد كاظم حسين خلوفي[1]

الملخص

يهدف البحث الحالي الى (الكشف عن التلقائية في التعبيرية التجريدية وانعكاساتها في نتاجات طلبة التربية الفنية)،وتحدد البحث بنتاجات الرسم للصف الرابع قسم التربية الفنية للعام الدراسي (2022- 2023) واتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي وتألف مجتمع البحث من (99) عمل، اما عينة البحث فكانت (3) اعمال اختيرت بطريقة قصدية، اعتمد البحث الحالي (استمارة تحليل محتوى) وتم بناء الاداة من المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري ، وتم عرضها على مجموعة من الخبراء للتأكد من صلاحيتها، كما وعرض تحليل العينات على محللين متخصصين في فن الرسم، وتوصل البحث الى مجموعة نتائج اهمها: ضمن الخصائص الفنية التلقائية التي تجسدت في كسر افق التوقع والتي ظهرت في نماذج العينة (1,2,3) شكلت نسبة(100%).

الكلمات المفتاحية: التلقائية، التعبيرية التجريدية.

الفصل الأول: الإطار النظري للبحث

مشكلة البحث

يشكل الرسم أحد اهم الوسائل للتعبير الفني وقد حاول الانسان ومنذ القدم ان يعبر عن مكنونات نفسه ومخاوفه واماله بواسطة الرسم، اذ تميزت رسوم الكهوف بميزات عديدة منها البساطة والتلقائية الامر الذي رفع من قيمتها الجمالية، ومر الرسم بعد ذلك بمراحل عديدة حاول الرسام تقليد الطبيعة بكل اشكالها وتفاصيلها واستمرت هذه المراحل فترة طويلة ومع اواسط القرن التاسع عشر انبثقت مدارس الفن الحديث والتي نحت بعضها نحو تجريد الاشكال واستخدام وسائل تقنية وتعبيرية جديدة.

وتعد التعبيرية التجريدية حلقة الوصل بين فنون الحداثة وفنون ما بعد الحداثة وهي بوابة للولوج الى فنون ما بعد الحداثة، حيث ابتعدت عن محاكات الواقع والتسجيل البصري للطبيعة واتجهت نحو تحطيم بنى الاشكال وصياغتها بأسلوب جديد وصولاً الى اشكال مجردة معتمدة على الانفعال والتلقائية اثناء العمل للخروج بأعمال فنية متجددة ومبتكرة.

اهتمت التعبيرية التجريدية بحرية الرسام في التعبير حيث اتاحت له الاستلهام من خلال شعوره الداخلي ليعكس ما يكمن بداخلة للوصول الى مفهوم أكثر شمولاً ليعبر عما يشعر بتلقائية منفردة وغير مقيدة .

اشتركت هذه المدرسة مع الفنون البدائية والشعبية ورسوم الاطفال بالعديد من السمات الفنية والجمالية كان من أبرزها التلقائية فضلا عن بعض الأساليب والخامات والتقنيات.

ولما كان من اهمية سمة التلقائية في التعبيرية التجريدية ومواكبة هذه التغيرات في واقع الرسم العالمي والتي افرزتها هذه الحقبة الزمنية لدى طلبة التربية الفنية لتوسيع معرفتهم وتنمية قدراتهم وتطوير واغناء لوحاتهم الفنية بنتاجات تتصف بالتلقائية وبأساليب مبتكرة، ومن خلال الدراسة الاستطلاعية التي قام بها الباحث حول نتاجات طلبة المرحلة الرابعة قسم التربية الفنية في مجال الرسم للوقوف على مدى توظيف سمة التلقائية من قبل الطلبة في تنفيذ نتاجاتهم الفنية وجد الباحث ان لديهم نزعة نحو الخروج عن الكلاسيكية وكسر توقع المتلقي من خلال الرؤى المختلفة للطالب على وفق الصور الذهنية والتصورات والتي تتجلى في فكر المتلقي بقراءات متعددة لأثراء وتجديد مكامن التجربة الجمالية، واعتماداً على ما سبق وجد الباحث نفسه امام حاله من البحث دفعته الى الحاجة في اجراء البحث الحالي الذي تشتمل مشكلته في طرح التساؤل الاتي:

ما التلقائية في التعبيرية التجريدية، ومدى انعكاساتها في نتاجات طلبة التربية الفنية؟

اهمية البحث :

1.تكمن أهمية البحث في التعرف على تجارب الفنانين العالميين للمدرسة التعبيرية التجريدية، إضافة الى المضامين الجديدة في نتاجاتهم الفنية.

2. يسهم البحث في توسيع آفاق الأطر المعرفية والجمالية بحدود مفهوم التلقائية في فن الرسم المعاصر.

3. يفيد هذا البحث الباحثين في مجال الفن التشكيلي بشكل عام والرسم بشكل خاص لما له من ابعاد فنية وجمالية واضحة.

---

[1] وزارة التربية ــ المديرية العامة لتربية بغداد الرصافة الثالثة

4. يسهم البحث الحالي في الارتقاء بالذائقة الجمالية والفنية .

هدف البحث: يهدف البحث الحالي- :

الكشف عن التلقائية في التعبيرية التجريدية وانعكاساتها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية .

حدود البحث :

الحدود المكانية: قسم التربية الفنية /كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.

الحدود الزمانية: نتاجات طلبة الصف الرابع، الدراسة الصباحية للعام الدراسي (2022 – 2023) لقسم التربية الفنية.

الحدود الموضوعية: التلقائية في التعبيرية التجريدية

نتاجات طلبة قسم التربية الفنية في مادة مشروع تخرج/رسم .

تحديد المصطلحات

التلقائية: عرفها

(ريد، 1971) بأنها "عمل شيء او التعبير عن النفس دون تقيد او شرط، مما يؤكد ان التلقائية هي تعبير وكشف غير مقيد للأنشطة العقلية، كالتفكير والاحساس والوجدان والحدس" (Read,1971,p.11).

(مدكور،1983) "ما يجيء نتيجة استجابة مباشرة او ما يصدر عن الفاعل بلا اكراه خارجي، ويقابل الارادي، والتلقائية هي خاصية ما هو تلقائي" (Madkour ,1983,p.54).

(الشال،1984) التلقائية :(Spontaneity) هي "اسلوب يتسم بالفطرية والعفوية الحرة ـــ ولا تحكمه مقاييس كلاسيكية، وتتسم الفنون البدائية والشعبية وبعض فنون الاطفال بهذه الصفة" (Alshall,1984,p.263).

(مراد وهبة، 2007) "ما يصدر عن الفاعل بلا اكراه، استجابة مباشرة، مقابل التأملي، لان التلقائي لا يشترط اعمال العقل" (Murad,2007,p.212).

ويعرفها الباحث اجرائيا: هي الفعل الادائي الذي يكسر النسق الجمالي والتعبيري السائد والمعروف في انتاج العمل الفني مشحون بعاطفة التعبير وحرية الاداء.

الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول: التلقائية اصطلاحا ومفهوما

سعى الباحثون والناقدون والفلاسفة الى فهم التلقائية واعطاء مفهوم دقيق لها وكلها تبحث على اختلاف اتجاهاتها عن غاية واحدة ألا وهي بلوغ الحقيقة، فالفعل التلقائي لدى (كانت)(1724-1804) هو ذلك العمل الذي أبصر النور دون ان يخضع لأي قواعد وقوانين فنجده قد أكد ذلك في ان الفن هو ذلك العمل الذي لا يخضع إلى أي تخطيط سابق، وان العمل الفني ليس له غاية غير ذاته ومن هنا فأنه ينفي الصفة النفعية (Abu Rayyan,1977,p149)وهو ما يتفق مع ما جاء به جون ديوي اذ يجد ان التلقائية في الفن ليست سوي عملية استغراق تام لتطور منتظم داخل موضوع جديد له من الجدية والنضارة ما يستحوذ على الانفعال ويعمل على تقويته (John,1963,p.1)

يرى هربرت ريد(1893-1968) ان الانسان يكون فعله تلقائياً عندما لا يصدر ادائه عن القواعد الصارمة المحددة كما ان الفنان التلقائي هو الذي لا ينتظر من أحد غيره ان يملي عليه اتجاهه الفني وان يعين له اللوحة التي لابد من ان يرسمها(Zakaria,1971,p.282).

وقد حدد ريد جملة من المحاور لمعرفة مصادر الالهام وهي كالتالي:

1. الانعكاس المباشر للطبيعة الخارجية، وهذا ما نسميه بالانطباع.
2. التعبير اللاشعوري التلقائي عن الطبيعة الروحية، وهذا هو الارتجال.
3. التعبير عن الشعور الداخلي الذي يتكون ببطء والذي يعمل بشكل مستمر وعقلاني وهذا ما نسميه بالتشكيل، او التكوين، او الموضوع (Reid,1989,p.97).

ومن هنا فأن التلقائية ما هي القدرة على القيام بأفعال دون ان يكون انشغال العقل بالتفاصيل منخفضة المستوى مطلوباً، مما يسمح لها بأن تصبح نمط استجابة تلقائية أو عادة، وعادة ما يكون نتيجة للتعلم والتكرار والممارسة.

وقد توصل عالم النفس الاجتماعي الأمريكي جون بارغ (1994)، بعد أكثر من عقد من البحث ان هناك أربعة سمات عادة ترافق التصرف بتلقائية وهي:

مستوى الوعي قد يكون الشخص غير مدرك للعملية العقلية التي تحدث، القصد لا يجوز ان يكون الشخص معنياً في المباشرة بعملية عقلية، الكفاءة تميل العمليات العقلية التلقائية إلى ان يكون لها حمل إدراكي منخفض، مما يتطلب موارد عقلية منخفضة نسبيًا، التحكم قد لا يكون لدى الشخص القدرة على إيقاف أو تعديل عملية بعد المباشرة بها.

يقول بارغ ان هذه هي ببساطة خصائص مشتركة: ليست كلها ضرورية لوصف عملية بالتلقائية.

وقد عرف صليبا التلقائية بأنها (1902-1976) "الفعل الذي يقوم به الانسان من تلقاء نفسه دون دافع خارجي، مادي او معنوي، وهو نقيض الفعل المتكلف او الفعل المفروض من الخارج والفرق بين الفعل التلقائي والفعل الحران التلقائي اعم، والحر أخص، لان كل فعل حر فعل تلقائي، وليس كل فعل تلقائي بفعل حر، كالأفعال الغريزية والرغبات، فهي تلقائية لا حره" (Saliba,1994,p.337).

ويرى صليبا ان صاحب الشعور التلقائي ينظر الى الطبيعة بعين الطفل لا بعين الرجل المحنك وما يصدق على الافراد يصدق كذلك على الجماعات، والدليل على ذلك ان لتطور البشرية مرحلتين أساسيتين اولهما المرحلة التلقائية التي تتصف فيها النفس بتوتر ذاتي يسوقها الى اهداف لم تفكر فيها وثانيهما مرحلة النظر والتأمل التي تجعل النفس قادرة على التفكير في اهدافها، وعلى اختيار الطرق المناسبة لهذه الاهداف.

والتلقائية في الاداء تصدر عن الانسان بأفعال لم يسبق له التفكير فيها، حيث يجد نفسه تحت ضغط قوي يدفعه دفعاً الى تغيير ما سبق للعقل الواعي تخطيطه فتأتي النتيجة أكثر نجاحاً حيث تصدر من العقل الباطن ومن اعماق النفس والوجدان واللاشعور وما ترسب من معارف تم اكتسابها مسبقاً فتكون أكثر عمقاً ونضجاً واتصالاً، بما يتجاوز الحدود السطحية المرتبطة بسلوك العقل الواعي الذي يرسم خطاه بحذر وبذلك يصدر سلوك الفنان بآلية تلقائية خاصة متجردة بدون قيود لتعبر عن مكنونات الذات ودواخل النفس بحرية (Al-Jabbakhanji,1980,p.35).

فمن الصفات المهمة التي تميز الانسان التلقائي هي المرونة وهي عكس ما يسمى بالتصلب العقلي الذي يتجه الفرد بمقتضاه الى تبني انماط جديدة يواجه بها مواقف الحياة مهما تنوعت، لذا فمرونة الفنان هي الطريق الى ادائه التلقائي الحر، حيث يتخذ التعبير بالمرونة في قدرة الشخص على ان يعطي تلقائياً كما متنوعاً من الاستجابات، التي لا تنتمي الى فئة واحدة او مظهر واحد وانما تنتمي الى عدد متنوع، أي الاداء في أكثر من إطار وشكل ويسمى هذا النوع بالمرونة التلقائية (Ibrahim,n.d,p.21) .

كما "ان الفنان مزود بغريزة حقيقة تدفعه الى الخلق والانتاج دفعاً، ولكن لا يمكن عده حراً وواعياً على نحو مطلق، وهو لا يعرف ما اراد ان يصنع الا بعد ان يفرغ من صنعه"(Guyot,1948,p133)

والتلقائية تقوم اصلاً على "حرية الانسان في التعبير الصادق الذي لا يخضع للنقد حتى لا يحد من حريته في التعبير حيث تتكون شخصيته بقدرته ووسائله في التعبير والاتصال بغيره دون إلزام او قيود او معوقات" (Al-Jabbakhanji,1980,p.21).

المبحث الثاني: التلقائية في التعبيرية التجريدية رؤى الانعكاسات

لقد ظهرت التعبيرية التجريدية في "مدينة نيويورك في الاربعينات من القرن العشرين واكدت على التعبير الشخصي العفوي والقيم الفنية الحرة والمعالجات التقنية للرسم والرسم بسرعة والتأكيد على المشاعر والاحاسيس وعلى الايماءات وكيفية الرسم بتلقائية "(Al-Wadi,2011,p.243).

وقد أطلق على التعبيرية التجريدية عدة تسميات سميت بالآلية لتجنبها المراقبة العقلانية، وسميت بالبقعية اشارة الى النقاط والبقع التي تظهر على سطح اللوحة وسميت بالتصوير الحركي كونها تجسد طاقة الحركة، وسميت بالتجريد الغنائي لما فيها من قوة انفعال وحركة تلقائية، وسميت فن اللاشكل واللاموضوع كونها لا ترتبط بمفهومها العام بشكل او اشارة بقدر ارتباطها باللون وكيفية استخدامه في التعبير عن الانفعالات المباشرة للفنان (Hassan,2019,p49).

ويعد جاكسون بولوك (1912-1956) من أبرز المصورين الذين يمثلون التصوير الفعلي التلقائي المباشر ويبرز مدخله المميز للتصوير في ربط عوامل الصدفة بعضها ببعض في وحده متوافقة، فهو رمز لحيوية الفن الأمريكي، ويطلق عليه الأب الروحي للثقافة الأمريكية.

وقد عررف اسلوبه بالرسم (الفعلي – الحركي المباشر) اذ يرى ان مصدر نتاجاته الفنية هو اللاشعور ، فهو لم يخطط للوحة بل هو في حالة صراع معها ، ولان صراعه مع اللوحة كان عنيفاً ، فقد اضطران يهجر الرسم بالفرشاة في عام ١٩٤٧ ، ويرش الألوان بحركات تلقائية سريعة على لوحاته المفروشة على الأرض ، فلوحاته تولد مباشرةً ، وهو أراد ان يعبر عن مشاعره بطريقة عفوية من خلال اصطدامه بالسطح التصويري بطريقة تلقائية غير مسبوقة بالتفكير أو التخطيط ، وهكذا يتحول فعل الرسم إلى فعل تلقائي حركي عند بولوك ،ويمكننا أيضاً عد تقنية (تسييل الأصباغ) لـــ (بولوك) من التقنيات التي مارسها الإنسان البدائي ، إذ وجد سيل أول الألوان لديه ، وهو لون دم فريسته الذي أوحى إليه الإحساس بالتشكيل بعد ان يترك الدم أشكالاً معينة على الأرض ، خاصة بعد ان يتفاعل ذلك الدم مع التراب لتتكون أشكال مقعرة صغيرة وكبيرة بألوان متعددة حسب ذرات المعادن ونوعها الموجودة في أديم ذلك التراب (Al-Tufaili,2009,p.56).

كما شهدت الحركات الفنية لفنون ما بعد الحداثة العديد من التقنيات، إذ استخدم الفنانون في تنفيذ نتاجاتهم الفنية تقنيات جديدة ، منها تقنية التقطير (Dripping) وتقنية الاستشفاف (Decalcomania) ، إذ عمد (بولوك) إلى الإفراط في اللاموضوعية واللاعقلانية واللامعنى من خلال تقنية رش الصبغ أو رشقه على لوحاته المفروشة على الأرض ذات الأحجام الكبيرة ، من خلال حمل وعاء يحتوي على ثقوب معينة وملئه باللون ذي الكثافة القليلة ومن حركة السير ذهاباً وإياباً داخل فضاء اللوحة ، وهذا ما يُعرف بـــ(رسم الفعل) مستخدماً أدوات غير تقليدية في عمله ، إذ أنه لم يستخدم الفرشاة والريشة ، وإنما كان يستخدم الملح والرمل والزجاج المسحوق والألوان السائلة ويصبها على قماشة الرسم اذ ربط الرسم بقوانين الحركة التي ينتج عنها خطوط دائرية وبيضوية متشابكة ، الهدف منها عودته إلى اللاوعي وصولاً إلى إشارات تشكيلية تبدو بمثابة الكتابة الآلية . (Januszczak,1980,p:164) وقد صرح عن أسلوبه الفني بقوله" حين أكون في فاعلية الرسم لا أكون على دراية بما افعل"-Al (Dulaimi,2004,p.129).

اما بالنسبة لتقنية الحك (Frottage) فقد قادت إلى ظهور تقنية أخرى مشابهة من حيث المبدأ ولكن معاكسة في طريقة الأداء، وهي طريقة الاستشفاف(Decalcomania) التي مارسها (ماكس ارنست) (تعتمد على وضع قطعة القماش مبللة بالألوان ، ويتم وضعها على سطح اللوحة ثم يضغط على القماش ، بعدها يتم نزعها من اللوحة تاركة آثار الصبغة ليحاول الفنان ان يصيغها بالتحوير والإضافة بالصورة التي يرغبها ، كما تعتمد على كثافة اللون المستخدم ووضعية قطعة القماشة وحجمها ونوعها وعملية الضغط عليها ، فقد ضغط القماش الملون على جزء معين من اللوحة وترك بقية الأجزاء ، أو يوضع القماش بصورة تغطي مساحة اللوحة بأكملها ، وهنا يستطيع ان يعزز أثر الطبيعة بالضغط على القماش ، وقد تتفاوت المناطق لتعطي تأثيراً مختلفاً (Raji,1999,p.183).

اما بالنسبة للفنان (كاندنسكي) فقد ربط بين الرسم المجرد وبين الموسيقى، ليعطي انطباعاً واضحاً عن مدى قدرة الرسم المجرد على التعبير عن الأحاسيس والذهاب إلى ما وراء المحسوسات، الماديات، وهجر الواقع، بعد هجر الذات.

وهو ما يؤكده (شونميكرز) بقوله" إننا نرغب في اختراق الطبيعة بشكل يظهر لنا فيه الهيكل الداخلي للحقيقة (Pohribny, Arsen,1979, P.112).

وهذه الآلية تعتمد على الحدس والانفعال التلقائي للوصول إلى المطلق بتناغمات وإيقاعات موسيقية أكثر تجانساً، وما يلاحظ على هذه "الآلية أنها لم تخضع أشكالها لنظام هندسي رياضي بسبب هيمنة الوجدان واللاوعي وإنتاج الأشكال العضوية عبر خيال حر"(Kazem,2001,p144).

اما اعمال الرسام ويليم دي كوننج (1904-1997) التعبيرية التجريدية فقد استخدم فيها الأسلوب التلقائي في التلوين حيث انه كان يملأ فرشاته بالألوان ويتركها تتحرك حركات تلقائية على سطح العمل الفني دون أن يقودها إلى خط أو سمك محدد، ثم يضيف إليها لمسات من خطوط سوداء، لذلك كان إحساسنا بهذه الخطوط أكثر من شعورنا بالألوان، فأعماله قوية (Al-Basyouni,1965,p103)

في حين نجدان (فرانز كلين) من الجماعة الأمريكية التي اتجهت نحو التجريد بتنظيمات إيقاعية لها أساسها اللاشعوري، واشتهر كلين باستخدام اللون الأسود على لوحات بيضاء كبيرة الحجم (Camellia,1993,p.20).

فضلا عن ذلك تمكن كلين من تبسيط تعبيره الذي يتضمن أشكال تشبه الحشرات في صياغة لونية تلقائية في معرضه الأول، ثم زاد من حدية الأسود في معارضه التالية" حيث يعتمد في تصمم لوحاته باستخدام الأسود والأبيض، وهي تبدو في أول وهلة مثل رسم أو تخط ومساحتها كبيرة لها تأثير قوى على الرائي، وقد يستمر تأثيرها على البعض لفترات طويلة (Edward Lucie, 1986, p.61) .

اما بالنسبة لتجارب الرسام العراقي المعاصر، فقد شهدنا محاولات للتجديد في الإنتاج الفني ، وهذا ما جعلها تبحث عن فضاءات جديدة لصياغة أنساقها الفنية المعاصرة والرغبة في التعبير عن الذات تدفع الرسام العراقي إلى البحث عن الغريب واللامألوف عن الواقع والابتعاد عن الحقائق المباشرة وتفكيك وتركيب وتحوير المفردات ، والتغريب بوصفة موضوعاً فنياً انعكس على نتاجات المتعلم بتحولات مهمة ومعالجات جديدة احدثت انعطافات في الاساليب انطلقت من حاجات ملحة للتغيير وتأكيده جمالية التغريب المنتقاة في توظيفها، فيحيل صورة الذهنية الى واقع فعلي فيما يشكله من فن غرائبي ناتج من انفعالاته ، وبحسب معرفته الذهنية وقد جاء هذا البحث كاشفا ، لما تحقق في نتاجاتهم الفنية .

الدراسات السابقة

دراسة (الجبوري ،2010) الموسومة (الابعاد الفكرية والفنية للأداء التلقائي في الرسم الاوربي الحديث) تقدم بالدراسة (سكينة حسن خايف الجبوري).

هدفت الدراسة التعرف على الابعاد الفكرية والفنية للأداء التلقائي في الرسم الاوربي الحديث، وتكون مجتمع البحث من النتاجات الفنية لمجموعة رسوم الفنانين في أوربا والمنجزة خلال المدة (1874- 1950م) لرسامي التيارات الفنية الحديثة الانطباعية، الوحوشية والتعبيرية ، التكعيبية ،التجريدية ، الدادائية والسوريالية , وقد بلغت عينة البحث (19) عملا فنيا ، اما منهج البحث فهو المنهج الوصفي التحليلي وكانت اداة البحث هي استمارة تحليل المحتوى اما الوسائل الاحصائية فقد استخدمت الباحثة معادلة كوبر لصدق الاداة ، وكانت ابرز نتائج البحث، تحقق المشهد التلقائي في البنية التكوينية للوحة في اداء الفنان الانطباعي من خلال اختيار الوضع التلقائي الوجداني المأخوذ من الطبيعة وبشكل آني من خلال ملاحقة اللحظة الآنية اثناء حدوثها كما نراه واضحاً في نماذج العينة (1, 2 ,4 , 8،7).

مناقشة الدراسات السابقة

هدف البحث: فقد هدفت دراسة (الجبوري ،2010) التعرف على الابعاد الفكرية والفنية للأداء التلقائي في الرسم الاوربي الحديث، بينما تهدف الدراسة الحالية التعرف على التلقائية في التعبيرية التجريدية وانعكاساتها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية.

مجتمع البحث: فقد كان مجتمع البحث في دراسة (الجبوري ،2010) (76) عملا فنياً لمجموعة من الفنانين في أوربا والمنجزة خلال المدة (1874-1950م)، بينما البحث الحالي فمجتمع البحث هو(99) نتاجاً فنياً من نتاجات طلبة الصف الرابع قسم التربية الفنية للعام الدراسي (2022-2023).

عينة البحث: اشتملت عينة البحث في دراسة (الجبوري ،2010) (19) نتاجاً فنياً لرسامي التيارات الفنية الحديثة الانطباعية، الوحوشية والتعبيرية، التكعيبية التجريدية، الدادائية والسوريالية، اما الدراسة الحالية فكانت عينة البحث (3) اعمال فنية.

منهج البحث: اعتمدت دراسة (الجبوري ،2010) والدراسة الحالية على المنهج الوصفي التحليلي.

اداة البحث: اعتمدت دراسة (الجبوري ،2010) والدراسة الحالية على استمارة تحليل المحتوى .

الوسائل الاحصائية: اعتمدت دراسة (الجبوري ،2010) والدراسة الحالية على معادلة (كوبر) لصدق الاداة.

مؤشرات الإطار النظري

1.ان الانسان يكون فعله تلقائياً عندما لا يصدر ادائه عن القواعد الصارمة المحددة كما ان الفنان التلقائي هو الذي لا ينتظر من أحد غيره ان يملي عليه اتجاهه الفني وان يعين له اللوحة التي لابد من ان يرسمها.

2.ان الفعل التلقائي لدى (إيمانويل كانت) هو ذلك العمل الذي أبصر النور دون ان يخضع لأي قواعد وقوانين فنجده قد أكد ذلك في ان الفن هو ذلك العمل الذي لا يخضع إلى أي تخطيط سابق، وان العمل الفني ليس له غاية غير ذاته ومن هنا فأنه ينفي الصفة النفعية.

3. حدد (هربرت ريد) ثلاثة مصادر الالهام كان أحدها هو التعبير اللاشعوري التلقائي عن الطبيعة الروحية، وهذا هو الارتجال.

4. اقترح عالم النفس الاجتماعي الأمريكي (جون بارغ) ان أربعة سمات عادة ترافق التصرف بتلقائيّة هي انخفاض مستوى الوعي فقد يكون الشخص غير مدرك للعملية العقلية التي تحدث، ولا يجوز ان يكون الشخص معنياً في المباشرة بعملية عقلية، ومستوى الكفاءة تميل العمليات العقلية التلقائية إلى ان يكون لها حمل إدراكي منخفض، مما يتطلب موارد عقلية منخفضة نسبيًا، والتحكم قد لا يكون لدى الشخص القدرة على إيقاف أو تعديل عملية بعد المباشرة بها.

5. ان الارادة والحرية خاصتان متكاملتان للإنسان، بحيث يمكن ان نقول ان الارادة الحرة هي صفة الانسان العاقل ولا يعمل الانسان بإرادة الا في ظل الحرية.

6.تعد التعبيرية التجريدية حلقة الوصل بين فنون الحداثة وفنون ما بعد الحداثة وهي بوابة للولوج الى فنون ما بعد الحداثة.

7.ابتعدت التعبيرية التجريدية عن محاكات الواقع والتسجيل البصري للطبيعة واتجهت نحو تحطيم بنى الاشكال وصياغتها بأسلوب جديد وصولاً الى اشكال مجردة معتمدة على الانفعال والتلقائية اثناء العمل مكونة اعمالاً فنية متجددة ومبتكرة.

8. اهتمت التعبيرية التجريدية بحرية الرسام في التعبير حيث اتاحت له الاستلهام من خلال شعوره الداخلي بحيث يعكس ما يكمن بداخلة للوصول الى مفهوم أكثر شمولاً ليعبر عما يشعر بتلقائية منفردة وغير مقيدة.

9. اشتركت التعبيرية التجريدية مع الفنون البدائية والشعبية ورسوم الاطفال بالعديد من السمات الفنية والجمالية منها بعض الاساليب والخامات والتقنيات والتي نفذت بطريقة تلقائية.

10. تميزت الخصائص الفنية الرسم للتلقائي في التعبيرية التجريدية بسمات عديدة مثل كسر افق التوقع الارتجال والتشظي وتعدد مراكز الرؤية والتغريب، عدم وجود موضوع والخروج عن القواعد والمنظور والتحريف والتسطيح والعبث والاداء الحر والمصادفة.

11. استخدم رسامو التعبيرية التجريدية تقنيات عديدة لتجسيد الاداء التلقائي على السطح التصويري كالتقطير والتقنية المباشرة والتنقيط وتسييل اللون والعجينة الكثيفة والاشتفاف والشفافية .

12. اختلفت الوسائل المستخدمة في الرسم فقد استخدم الرسامين الفرشة والسكين والاسفنجة واكياس النايلون لإضافة قيمة جمالية وتعبيرية تلقائية.

الفصل الثالث: منهجية البحث واجراءاته

بما ان البحث الحالي يهدف الى الكشف عن التلقائية في التعبيرية التجريدية وانعكاساتها في نتاجات طلبة التربية الفنية، لذلك اعتمد (الباحث) المنهج الوصفي التحليلي كونه أكثر المناهج العلمية ملائمة لتحقيق هدف بحثه.

مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث الحالي من طلبة الصف الرابع – قسم التربية الفنية / الدراسة الصباحية / كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد للعام الدراسية (2022-2023) البالغ عددهم (99) طالباً وطالبة أنجزوا نتاجات فنية تشكيلية / الرسم بمعدل نتاج لكل طالب، وبذلك يكون مجموع النتاجات الفنية بلغت (99) نتاجاً فنياً، كما موضح في الجدول (1).

جدول (1) يوضح مجتمع البحث من طلبة الصف الرابع-قسم التربية الفنية/ صباحي

السنة الدراسية	اعداد طلبة الصف الرابع / التربية الفنية												مجموع الطلاب
	أ		ب		ج		د		هـ		و		
	ذ	أ	ذ	أ	ذ	أ	ذ	أ	ذ	أ	ذ	أ	
2022-2023	6	9	13	7	10	11	9	4	7	10	8	5	99

عينة البحث:

لغرض تحقيق هدف البحث تم اختيار عينة قصدية من النتاجات الفنية بلغت (3) نماذج تحمل اتجاهاً تشكيلياً يمثل التعبيرية التجريدية التي تعد أحد اهم الاتجاهات الفنية لفنون ما بعد الحداثة.

الدراسة الاستطلاعية:

لغرض التحقق من اجراءات البحث الحالي قام الباحث بأجراء دراسة مسحية هدفت الى الكشف عن النتاجات الفنية التي انجزها طلبة الصف الرابع – قسم التربية الفنية للأعوام الدراسية 2022-2023 ليتسنى له اختيار عينة بحثه، كذلك أجري دراسة اخرى هدفت الى التعرف على الدراسات السابقة والمصادر والادبيات التي تناولت موضوع التلقائية في نتاجات فنون ما بعد الحداثة لغرض الاطلاع عليها والافادة منها في تصميم اداة التحليل واهم النتاجات التي يمكن استثمارها عند التحليل.

اداة البحث:

لتحقيق هدف البحث الحالي قام الباحث بتصميم استمارة لتحليل نماذج العينة تكونت من (3) محاور تتضمن (21) فقرة فرعية تتمثل بالآتي:

1.الخصائص الفنية للتلقائية تتفرع منها (9) فقرات.

2.الخصائص الادائية والتقنية للتلقائية تتفرع منها (8) فقرات.

3.الوسائل المستخدمة تتفرع منها (4) فقرات.

تم عرض الاداة على مجموعة من المحكمين لغرض التعرف على مدى صلاحيتها لقياس الهدف الذي وضع لأجل قياسه، فقد ابدى السادة المحكمين ملاحظاتهم حول صلاحية الفقرات التي تتضمنها هذه الاستمارة وإعطاء البديل لبعض الفقرات التي ليس لها علاقة بموضوع البحث، بعد ذلك تم جمع الاستمارات من السادة المحكمين وقراءاتها بتمعن للعمل على تصحيحها ثم قام الباحث بإعادتها إليهم للتأكد من صلاحيتها في قياس الهدف الذي وضع لأجل قياسه.

ثبات الأداة:

بعد ان حصل الباحث على الصدق الظاهري للأداة من خلال ملاحظات السادة المحكمين تم تطبيقها على عينة من النتاجات الفنية التي انجزها طلبة الصف الرابع /قسم التربية الفنية للعامين الدراسين (2023/2022) بلغت (3) نتاجات فنية للحصول على معامل الثبات، وبعد اجراء عملية التحليل بمساعدة اثنين من المحللين*، ظهر معامل الثبات (85%) وهو يعد مؤشراً جيداً لثبات الأداة وأصبح بذلك جاهزاً للتطبيق، كما موضح في الجدول (2).

جدول (2)

الموضوع	النسبة
المحكم الأول مع الباحث	%86
المحكم الثاني مع الباحث	%80
المحكم الأول مع المحكم الثاني	%80
الباحث عبر الزمن	%94
المعدل	%85

الوسائل الاحصائية:

تم الاستعانة بالوسائل الاحصائية الاتية:

---

* م.م محمد عبد الحسن عودة، اختصاص فنون تشكيلية، رسم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

م.م محمد قاسم سلمان، اختصاص فنون تشكيلية، رسم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

1-معادلة كوبر: للاتفاق بين المحكمين.

2-معادلة هولستي: للاتفاق بين المحللين لإظهار معامل الثبات.

3-حساب النسب المئوية على وفق التكرارات التي تؤشر في استمارة التحليل.

جرت استشارة الدكتورة اسماء حسين سمير اختصاص احصاء تطبيقي.

تحليل العينات

أنموذج العينة رقم (1)

اسم العمل: الحان صاخبة

منفذ العمل: زينب صادق

الأبعاد: 120 × 100سم

تاريخ الانجاز: 2022

الخامات المستخدمة: اكريلك + كانفاس

مكان العرض: قسم التربية الفنية

تتكون بنية النتاج الفني من بقع لونية متضادة لونيا وضوئيا يشمل مجموعة من الآلات الموسيقية المتراكبة في تكوين هندسي مدروس ومتوازن للدلالة على فعالية التنظيم في إظهار جمالية التكوين، نجد ذلك في توزيع الكتل اللونية المتوازنة، اذ احتوى التكوين على الالوان (الاوكر) في أعلى اللوحة يقابله نفس اللون في أسفل اللوحة كما نجد اللون الاسود قد استقر في مواقع متوازنة لإبراز بقية الألوان كما استخدم منفذ العمل الالوان المتضادة وخاصة اللون الأحمر والاخضر في اثارة المتلقي للنغمات الموسيقية الصاخبة وقد هيمن على التكوين (الة الكيتار) في وسط اللوحة الذي احتوى وجه فتاة رسمت باللون الأزرق والاخضر مع اختزالات في تفاصيل الوجه والشعر، اما االلون فقد وضع بشكل زخرفي على شكل بقع لونية وخطوط حلزونية رغبة من منفذ العمل للتعبير عن الخصائص الفنية التلقائية تجاه الحدث واحتوى العمل على دلالات ورموز قد تؤدي الى ازالة الفوارق بين الشرق والغرب من خلال الالات الموسيقية الشرقية المتمثلة بالعود والغربية المتمثلة بالبيانو والكيتار، ما يعكس توجه الشباب نحو العولمة، ومشاركة الاخرين لثقافاتهم وفنونهم لان الفنون تنقل بسرعة، كونها لغة عالمية ولا تحتاج الى ترجمة، مستعينا بالخبرات المعرفية السابقة فضلا عن المزاوجة بين الواقع والمتخيل واظهارها بأسلوب فيه سمات تعبيرية وتجريدية وتكعيبية للتعبير عن المفاهيم الثقافية والاجتماعية.

اظهر التكوين السمات التعبيرية والتجريدية والتكعيبية مستعينا بالبقعة التي تميزت بها التعبيرية التجريدية، كما يظهر ذلك في لوحات بيكاسو، والفنان براك، واالفنان العراقي ضياء العزاوي، اعتمد منفذ العمل على تقنية التبقيع والتركيب في تنفيذ العمل مستخدما ألوان الاكريكلك بمساحات صافية تحددها خطوط سوداء .

استخدم منفذ العمل الخامات الصناعية تشمل ألوان الاكريلك، اذ تم توظيفه بشكل مدروس حقق التوازن في اللون والمساحة مع اضافة عناصر حركية لإعطاء التكوين الزخرفي التي يتلاءم مع طبيعة الموسيقى معتمدا على الايقاع اللوني ما يحول التكوين الى نغمة موسيقية مرئية.

اعتمد منفذ العمل على الخصائص الادائية والتقنية التي تتميز بها التلقائية لتشكل أسس فنون ما بعد الحداثة، بحيث لعبت الصدفة والذاتية دورا مهما في اظهار الرموز والأشكال التي تدل على دور الموسيقى في تقارب الشعوب.

جسدت الخبرات المعرفية في اختيار الأسلوب بما يتلاءم مع فكرة الموضوع بالتعبير عن المشاعر المرتبطة ومخيلة منفذ العمل المتفاعلة مع الواقع المعاصر الذي يتميز بتقارب الشعوب من حيث الثقافات والتطلعات الاجتماعية لاسيما الفنون الموسيقية.

انموذج العينة رقم(2)

اسم الطالب: فاطمة نزار.

اسم العمل: صدمة المخدرات.

قياس العمل: 100×80سم.

تاريخ الإنجاز: 2022 م.

الخامات: ألوان زيتية، اكرلك،

اشرطة حبوب فارغة، ألوان سبري،

قلم ماجك، قماش.

مكان العرض: قسم التربية الفنية

يشـــتمل التكوين في الربع الأول منه كتابات مقروءة كتبت من قبل مجموعة من الطلبة وهي (الحبوب المخدرة تنهي المســـتقبل، الحبوب المخدرة داعش مخفي، دمار للمستقبل لا للمخدرات، مستقبل افضل بدون مخدرات، بالمخدرات تقتل احلامك، المخدرات سبب الفوضى والسرقة والانتحار والفساد وتظلم الحياة) هذه العبارات كونها تشغل الربع الأول من التكوين لأنها كتبت على أرضية بلون رصاصي، اما باقي التكوين فانه يشمل جزءاً من لوحة (الصرخة) للفنان (مونش) تم توظيفها لقوة تعبيرها النفسي، بحيث تم اضافة خطوط حمراء على شكل شعاع، اما الجوانب فقد تم الصاق اشرطة دوائية فارغة عليه وتلوينه بألوان الاسود والقهوائي والفضي، لذلك فان الخصائص الفنية للتلقائية المتمثلة بشكل الشخص الذي يصرخ بصوت عالي ليعطي دلالة ايحائية تجذب انتباه المتلقي نحو فكرة الموضوع (المخدرات).

لذلك سعت الطالبة دمج الفن بالحياة واختارت موضوعها (الحبوب المخدرة) لتسليط الضوء على هذه الآفة التي تفسد شبابنا ومحاولة الحد من انتشـــار هذا الوباء، اختارت الطالبة الفن المفاهيمي كمرجع فكري لها في إنجاز هذه اللوحة لما يتميز به هذا الفن من امكانيات تعبيرية واسعة وتحرره من تقنيات الإظهار التقليدية لتصبح الفكرة هدفاً وتتقدم على جماليات الشكل من اجل رؤية جديدة للواقع ســعياً من الطالبة اثارة الانتباه نحو مشـكلة اليوم والمتمثلة في تدهور القيم التربوية والاجتماعية واحداث جدل بين العمل الفني والمتلقي له، قدمت الطالبة في مقدمة اللوحة عبارات مقرؤه للتعبير عن موقفها من خلال المقابلة بين النص الكتابي والنص الفني البصـري المتمثلة في رسـم الصـرخة وعلاقتها بالحبوب المخدرة متأثرا بالفنان (كوزوث) الذي اكد بانه ليس هناك فن بدون لغة، وان الفن لغة بذلك اصبحت اللغة اداة توصيل الفكرة او معززاً للنص البصري.

سـعت الطالبة في عملها الى غلق الفجوة بين الحياة والفن ولصـقت اشـرطة دوائية فارغة على لوحتها الزيتية، فقد اوصلت عملها بالأحاسيس بالوحدة التكوينية، اذ جمعت بين ضربات الفرشاة الانفعالية في رسم الشعاع مع الملصقات من العناصر الحقيقية، مستخدماً اشياء واقعية مع اعادة صياغتها بأسلوب جديد يبعدها عن وظيفتها الاصلية، ان استعمال الاشياء الواقعية المبتذلة وادخالها في العمل الفني تشكل واقعاً نحن جزء منه ليصبح الشيء حدثاً ورمزاً في آن واحد، والتي تمثلت في الاشـرطة الدوائية، اذ قامت الطالبة بتلوين هذه الأشرطة بألوان (السبري) لتلائم التكوين العام والجو اللوني للعمل الفني .

تم استخدام الالوان الزيتية في رسم الشخصية وكذلك استخدام ألوان الاكريلك لرسم الخلفية ثم تم تلصيق خامة اشرطة الحبوب الفارغة للدلالة على فكرة الموضوع (المخدرات)، كذلك تم استخدام الوان السبري واقلام الماجك لعمل الشرارة المتولدة من الصدمة.

انعكســت التأثيرات الجمالية المعاصــرة على الطالبة وجعلتها تركز على فكرة العمل أكثر من الجانب الجمالي التقليدي، متأثرا بطريقة الدادائيين بهدف التقرب من الواقع واختصـار المسـافة بين الحياة والفن عن طريق تحرر الطالبة من الأشـكال التقليدية للفن والتوجه نحو العمل المباشر لتقديم صورة مدركة تتميز بحداثتها لمشكلة انتشار الحبوب المخدرة.

هذا العمل يؤكد اهمية العلاقة بين النمط المادي والمعرفي والحالة النفســية التعبير هنا يشــير الى نوع المنبه الإدراكي الذي يثير الظاهرة موضــوع العمل ونوع العملية العقلية التي تعتمد وجوده عليها، اي ان التعبير هو المعادل النفســي للعمليات الديناميكية التي ينتج عنها تنظيم المثيرات الإدراكية المتمثلة في العبارات المقروءة والصورة المتناصة من لوحة الفنان (ادوارد مونش) والاشـرطة الدوائية التي تشــير الى الحبوب المخدرة، هذه المثيرات مجتمعة تشــكل المحتوى الاســاس للرؤية البصــرية ان ربط عملية الإدراك بالمؤثرات التي تؤثر في عقل المتلقي تقود الى مثير إدراكي ناجح وظيفياً وجمالياً، اذ ان فعل الإدراك في الفن غاية بحد ذاته.

أنموذج العينة رقم (3)

اسم العمل: هاجس الفرحة

منفذ العمل: حسام فلاح

الأبعاد: 120 × 100سم

تاريخ الانجاز: 2023

الخامات المستخدمة: اكريلك + كانفاس + ملابس قديمة

مكان العرض: قسم التربية الفنية

يتمثل التكوين على مساحات مستطيلة الثلث الأسفل تم تلوينها باللون ألازق المتلاشي بضربات الفرشاة والمساحة في الوسط اخذت نصف التكوين كذلك تم تلوين مساحة كبيرة من اللوحة باللون الاوكر (أصفر محروق)، اما المساحة المتبقية في الأعلى فقد تم تلوينها باللون الأزرق المائل الى الرصاصي للدلالة الايحائية عن السماء الذي يتخلله بقعة لونية مربعة الشكل ذات لون أحمر قاني للدلالة على المستقبل المفرح، بينما نجد ان المساحة الاساسية في التكوين فقد شملت رسم خيمة باللون الأزرق يتقدمها شكل ادمي وفي أعلى الخيمة أشكال نفذت بأسلوب تلقائي مما تمظهر عنه دلالات الفرح والابتهاج، وفي الجزء العلوي من التكوين تم رسم مجموعة أشكال هندسية مثلثة الشكل، كذلك تم تلوين تلك الاشكال بأسلوب تلقائي تحمل دلالات بصرية واجتماعية، اما في الجهة اليمنى فقد احتوى التكوين على شكل كروي مجسم باللونين الأحمر والأزرق يتخلله بعض الخطوط العامودية لتحمل دلالات نفسية مرتبطة بمنفذ العمل كما تظهر أعلى الشكل الكروي بقعة لونية مثلت الشكل تم تلوينه باللون الوردي لكسر (افق التوقع) التناظر والرتابة في التكوين.

ان هذه الرموز والأشكال نفذت في التكوين وقد اخفت خلفها مجموعة من المعاني الكامنة تمثلت بمفردات الحياة الاساسية الماء والارض والسماء وعن حركة الانسان في وسط التكوين لتعطي دلالات ايحائية عن الفرح والسرور التي يعيشها هذا الانسان من خلال تمازج الخطوط والكتل اللونية والتنوع في الملمس، والتي تأتت من خلال الخبرات المعرفية التي يتمتع بها منفذ العمل لتشكل بناءً لمخيلته التي استوحى من خلالها اللوحة.

شكلت الرموز والأشكال التي اعتمدها منفذ العمل ايقونات ذات أبعاد اجتماعية وثقافية وجمالية معتمدا في ذلك على الأشكال التراثية المستقاة من الواقع الشعبي خاصة الرموز التي تحتويها البسط الشعبية، بحيث لعبت الابستمولوجيا المعرفية دورا مهما في عملية بناء التكوين عبر التجريب الادائي للشكل واللون من خلال الاختزال والتحوير لطبيعة الشكل مما يحقق الذي يسعى منفذ العمل التعبير عنه.

تستند مفردات التكوين الى الأسس التجريدية والتعبيرية والسريالية التي هي من المرجعيات الاساسية لفنون ما بعد الحداثة (اتجاه التعبيرية التجريدية) .

يلاحظ من خلال مكونات العمل الفني ان الطالب قد استعان بألوان الاكريلك لتكوين المفردات، كذلك قسم فضاء العمل بشريط لاصق لاسيما ما يتعلق بالأشكال الهندسية واستخدام تقنية الحك في اظهار سطح العمل وتقنية أسلوبية الايحاء البصري عن خشونتها وطبيعتها كما استخدم فرشاة ذات حجم وسط لعمل ضربات واضحة ذات كثافة لونية لتحريك سطح الماء وانعكاسات الخيمة فيه.

استعان منفذ العمل بخامات الاكريلك في عملية التكوين على سطح من خامة الكانفاس وهي خامات صناعية، كما استخدم الشريط اللاصق في عملية رسم الأشكال الهندسية (المثلثة) وكذلك استخدم آلة الشفرة في تقنية الحك.

استند منفذ العمل في عمله الى التعبيرية التجريدية التي تجسدت على سطح اللوحة بتلقائية عالية، اذ لعبت الصدفة دوراً مهماً في إظهار الرموز والأشكال لتحمل خصوصية ذاتية تتعلق به، فضلا عن الرموز الانسانية والتراثية لتشكل ايحاءات بصرية تدل على ارتباط الانسان بوطنه.

لعبت الخبرات المعرفية دوراً كبيراً في إظهار جمالية العمل الذي جسد المنفذ من خلال الرموز والأشكال التي تأطرت بألوانه وخطوطه وملامسه.

الفصل الرابع: عرض النتائج على استمارة التحليل

ت	الرئيسة	الفقرات الثانوية	الفقرات الفرعية	الوزن المئوي
.1	خصائص الفنية للتلقائية	كسر افق التوقع		%100
		التشظي		%33
		الارتجال		%66
		تعدد مراكز الرؤية		%100
		التغريب	في اللون	%66
			في الشكل	%66
		الخروج عن القواعد والمنظور		%100
		التحريف		%100
		التسطيح		%66
		الاداء الحر		%66
.2	الخصائص الادائية والتقنية للتلقائية	التقنية المباشرة		%66
		رطب على رطب		%66
		عجينة كثيفة		%33
		الحك		%66
		الكولاج		%33
		التسييل		%33
		الاشتفاف		%33
		الشفافية		%33
.3	الوسائل المستخدمة	فرشة		%100
		سكين		%33
		اسفنجة		%66
		كيس		%33

الاستنتاجات:

1. يظهر ان منفذ العمل اعتمد على الخصائص الفنية للتلقائية باستخدام اللون بأسلوب زخرفي او بقع لونية وخطوط حلزونية للتعبير عنها.

2. تبين من خلال تحليل نماذج العينة ان هناك توجه للطالب منفذ العمل نحو العولمة ومشاركة الاخرين لثقافاتهم وفنونهم كون ان لغة الفن يتميز بالذاتية والموضوعية تعبر عن المزاوجة بين الواقع والمتخيل.

3.هناك تأثير واضح في اسلوب النتاجات الفنية التي تتجه نحو الاتجاهات الفنية المعاصرة كالتعبيرية التجريدية والفن المفاهيمي والفن البصري، اذ يتأتى ذلك عن طريق الخصائص الادائية والتقنية للتلقائية في عملية الانجاز.

4.هناك استعارة للرموز والاشكال الظاهرة على سطح بنية التكوين تحمل في مضامينها مجموعة من المعاني الكامنة بداخلها لتعطي دلالات ايحائية للفرح والسرور التي يعيش احداثها الانسان والتي نفذت بتلقائية تتمظهر عن طريق تمازج الخطوط والاشكال والالوان وتنوع الملمس لتشكل بناءً لمخيلته التي استوحى من خلالها فكرة النتاج الفني.

5. شكلت الرموز والأشكال التي اعتمدها منفذ العمل ايقونات ذات أبعاد اجتماعية وثقافية وجمالية معتمدا في ذلك على الأشكال التراثية المستقاة من الواقع الشعبي في عملية بناء التكوين عبر التجريب الادائي للشكل واللون من خلال الاختزال والتحوير لطبيعة الشكل مما يحقق الذي يسعى منفذ العمل التعبير عنه.

6. انعكست التأثيرات الجمالية المعاصرة على الطالبة وجعلتها تركز على فكرة العمل اكثر من الجانب الجمالي التقليدي، متأثرة بأسلوب الدادائية بهدف التقرب من الواقع واختصار المسافة بين الحياة والفن عن طريق تحررها من الأشكال التقليدية للفن والتوجه نحو العمل المباشر لتقديم صورة مدركة تتميز بحداثتها لمشكلة انتشار الحبوب المخدرة.

التوصيات: بناءً على الاستنتاجات التي توصل اليها الباحث يوصي بالآتي:

1. ضرورة اطلاع الطلبة على الخصائص الفنية والادائية والتقنية التي ارستها اتجاهات فنون ما بعد الحداثة كونها اصبحت لغة الفن المعاصر.

2.تمكين الطالب في تنفيذ اعماله الفنية باستخدام وسائل متنوعة كالفرشاة والسكين والاسفنجة وبعض الخامات لإظهار فكرة العمل بأسلوب حداثوي.

3.التركيز على تاريخ الفن المعاصر من خلال التأكيد على خصائصه الفنية والادائية والتقنية والوسائل التي يستخدمها الفنان في اظهار ملامح الاشكال والرموز والايقونات في تنفيذ اعمالهم الفنية.

Conclusions:

1. It appears that the executor of the work relied on the artistic characteristics of spontaneity by using color in a decorative manner or color spots and spiral lines to express it.
2. It was revealed through the analysis of the sample samples that there is an orientation for the student implementing the work towards globalization and sharing their cultures and arts with others, since the language of art is characterized by subjectivity and objectivity, expressing the marriage between reality and the imagined.
3. There is a clear influence in the style of artistic productions that move towards contemporary artistic trends such as abstract expressionism, conceptual art, and visual art, as this comes about through the performative and technical characteristics of spontaneity in the process of completion.
4. There is a metaphor for the symbols and shapes appearing on the surface of the structure of the composition, which carry in their contents a set of meanings hidden within them to give suggestive connotations of the joy and pleasure that a person experiences, and which were carried out with spontaneity and appear through the mixing of lines, shapes, colors, and diversity of texture to form a building for his imagination through which he inspired the idea of artistic production. .
5. The symbols and shapes adopted by the executor of the work formed icons with social, cultural and aesthetic dimensions, relying on heritage forms drawn from popular reality in the process of building the composition through performative experimentation with shape and color through reduction and modification of the nature of the form, which achieves what the executor seeks to express.
6. Contemporary aesthetic influences were reflected on the student and made her focus on the idea of work more than the traditional aesthetic aspect, influenced by the Dada style with the aim of getting closer to reality and shortening the distance between life and art through her freedom from traditional forms of art and moving towards direct work to present a perceptive image characterized by its modernity of the problem of the spread of pimples. Narcotic.

References:

1. Abu Rayyan, Muhammad Ali (1977) *The Philosophy of Beauty and the Origins of Fine Arts, Dar Al-Jami'at* Al-Misriyah, 5th edition, Alexandria.
2. Al Wadi, Ali Shanawa (2011) *The Conceptual and Aesthetic Dimensions of Dada and Its Repercussions in Postmodern Art,* 1st edition, Dar Al Safaa for Publishing and Distribution, Amman.
3. Al-Basyouni, Mahmoud (1965) *Modern Art, Its Men, Its Schools, and Its Educational Effects,* Dar Al-Maaref.

4. Al-Dulaimi, Riyad Hilal Mutlak (2004) *Constructivism of pure form in modern abstract painting,* unpublished doctoral thesis, College of Fine Arts - University of Babylon.
5. Al-Jabbakhanji, Muhammad Sidqi (1980) *The Aesthetic Sense,* Dar Al-Maaref, 1st edition, Egypt.
6. Al-Shall, Abdul-Ghani Al-Nabawi. (1984) *Terms in Art and Art Education*, Library Affairs, Riyadh, Saudi Arabia.
7. Al-Tufaili, Mahdi Abdel Amir Ismail (2009), *Stylistic and Technical Dimensions in Abstract Expressionist Drawings*, unpublished master's thesis, Faculty of Fine Arts, University of Babylon.
8. Camellia Amin Muhammad (1993) *Preparing an educational video program for finger painting for kindergarten children*, unpublished doctoral thesis, Faculty of Art Education - Helwan University, Egypt.
9. Edward lucie, smith (1986) *art to day –from abstract expressionism to suprreatism phaid on oxford*.
10. Guyot, Jean-Marie (1948) *Issues of Contemporary Philosophy of Art*, published by: Sami Al-Droubi, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Egypt.
11. Hassan، Raghad Jassim (2019) *Color techniques in abstract expressionism and their representations in the products of the Department of Art Education*, unpublished master's thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad.
12. Ibrahim Sattar (n,d), *New Horizons in the Study of Creativity*, Publications Agency for Publishing, Kuwait.
13. Januszczak, Wald Mar (1980) *Techniques of the World's Great Paints*, Phaidon, Oxford..
14. John Dewey (1963) *Art and Experience* - Translated by Zakaria Ibrahim - Dar Al-Nahda - Cairo.
15. Kazem Noir (2001) *The concept of the self in modern European painting*, unpublished doctoral thesis, College of Art Education, University of Babylon.
16. Madkour Ibrahim (1983) *Philosophical Dictionary*, General Authority, Al-Amiriya Press.
17. Murad Wahba (2007) *The Philosophical Dictionary*, Dar Qubaya for Printing, Modern Publishing and Distribution, Cairo.
18. Pohribny, Arsen(1979) *Abstract Painting*, Phaidon Limited, New York.
19. Raji, Makki Imran (1999) *Artistic techniques used in contemporary Iraqi oil painting*, unpublished master's thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad,
20. Reid, Herbert (1971) *Education through Art*, translated by Abdel Aziz Tawfiq, reviewed by Mustafa Taha Habib, Egyptian General Book Authority, Cairo .
21. Reid, Herbert (1989). *The summary in the history of modern painting*, translated by Lama' al-Bakri, 1st edition, House of General Cultural Affairs, Baghdad.
22. Saliba, Jamil (1994), *The Philosophical Dictionary*, International Book Company, Beirut, Lebanon.
23. Zakaria Ibrahim (1971) *The Problem of Freedom*, 2nd edition, Cairo Library, Egypt.

ملحق رقم (1) يمثل اسماء السادة الخبراء

ت	اللقب العلمي	اسم الخبير	مكان العمل	التخصص	طبيعة الاستشارة		
					أ	ب	ج
1	أ. د	ماجد نافع الكناني	جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة	طرائق تدريس			-
2	أ. د	محمد جلوب الكناني		فنون تشكيلية / رسم	-		
3	أ. د	جواد عبد الكاظم		فنون تشكيلية /رسم			
4	أ. د	حيدر خالد فرمان		فنون تشكيلية / رسم	-		
5	أ. د	هيلا عبد الشهيد		فلسفة التربية الفنية		-	-
6	أ. د	اخلاص ياس خضير		فنون تشكيلية/ رسم			-
7	أ.د.م	عبد الكريم جبار		فنون تشكيلية/ رسم	-	-	-
8	أ. م	مالك حميد محسن		تربية فنية			-

طبيعة الاستشارة

أ. اختيار عينات البحث ب. تحليل عينة البحث ج. استمارة تحليل المحتوى.

Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1676

The Sociology of Artistic Expression and Its Role in the Drawings of Art Education Department Students

Nibras Ali Hassoun Sadiq Al-Mariani[a] , *Saleh Ahmed Mahdi Al-Fahdawi* [a]

[a] *Department of Art Education, College of Fine Arts, University of Baghdad*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 14 April 2025
Received in revised form 8 May 2025
Accepted 12 May 2025
Published 1 October 2025

Keywords:
Sociology, artistic expression, conditions.

ABSTRACT

The sociology of artistic expression is not a simple process, especially when it represents the ideas of a student who is under the influence of aesthetic emotion and does not merely copy or transmit artwork. Rather, it is a collection of repositories linked to sociological ideas, customs, and traditions, whether this copying is related to nature or from the student's own repertoire of expression and ideas.

The sociology of expression explains the artistic preoccupations of art students from a philosophical and artistic perspective, and how to find ways to employ them, what their artistic vision is, and the ways to use these methods in artistic expression and address them among students.

The research includes four chapters. The first chapter addresses the research problem, which is summarized in the following questions: (Can artistic expression be used as a sociological function? What are the philosophical and artistic preoccupations of the sociology of artistic expression of art education department students in their productions?) In addition to the importance and objective of the research (monitoring the mechanisms of the sociology of artistic expression), its limits, and defining the terms used in the research topic. The second chapter includes two topics: (The concept of sociology) and its impact on the self and society in general, and (Sociology in artistic expression) and its impact on individuals, literature, and the visual arts (drawing). The third chapter addresses the research sample, research methodology, research tool, and sample analysis. The fourth chapter addresses the most important results, conclusions, and proposed recommendations, as well as a list of sources and references and a summary of the research in both Arabic and English.

سوسيولوجيا التعبير الفني واشتغالاتها في رسوم طلبة قسم التربية الفنية

نبراس علي حسون صادق المرياني[1]
صالح احمد الفهداوي[2]

الملخص:

تظهر سوسيولوجيا التعبير الفني بانها ليست عملية بسيطة، وخاصة عندما تمثل افكار الطالب الذي يقع تحت تأثير الانفعال الجمالي ولا يقوم بمجرد النقل او النسخ للعمل الفني، بل هو مجموعة من المخزونات المرتبطة بالأفكار والعادات والتقاليد السوسيولوجيا، سواء كان ذلك النسخ يتصل بالطبيعة او من مخزون التعبير الخاص بالطالب وافكاره.

وسوسيولوجيا التعبير تفسر الاشتغالات الفنية لدى طالب الفن من الناحية الفلسفية والفنية وكيفية ايجاد الطرق في توظيفها، وماهي رؤيتهم الفنية وطرق استخدام هذه الاساليب في التعبير الفني ومعالجتها لدى الطلبة، تضمن البحث اربعة فصول في الفصل الاول تناول مشكلة البحث التي تلخصت في الاسئلة الاتية (هل يمكن استخدام التعبير الفني كدالة سوسيولوجية؟ وما الاشتغالات الفلسفية والفنية لسوسيولوجيا التعبير الفني لطلبة قسم التربية الفنية في نتاجاتهم؟) فضلا عن اهمية البحث وهدفه (رصد اليات اشتغالات سوسيولوجيا التعبير الفني) وحدوده وتحديد المصطلحات الواردة في موضوع البحث. وفي الفصل الثاني تضمن مبحثين هما (مفهوم السوسيولوجيا) ومدى تأثيرها على الذات والمجتمع بصوره عامة، و (السوسيولوجيا في التعبير الفني) ومدى تأثيرها على الانسان والادب والفنون التشكيلية (الرسم) وفي الفصل الثالث تم تناول عينه البحث ومنهجية البحث واداة البحث وتحليل العينات، وفي الفصل الرابع تم تناول اهم النتائج والاستنتاجات والتوصيات المقترحات، وقائمة المصادر والمراجع وملخص البحث باللغتين العربية والانكليزية.

الكلمات المفتاحية: السوسيولوجيا، التعبير الفني، الاشتراطات.

مشكلة البحث:

يعد التعبير هو الفعل الذي يسلط الضوء على اسرار ومكونات موضوع يدور في خلد الانسان، الامر الذي يجعل من سوسيولوجيا التعبير الفني لدى طلبة الفن ليست عملية بسيطة، انما تمثل افكار الطالب الذي يقع تحت تأثير الانفعال الجمالي ولا يقوم بمجرد النقل او النسخ للعمل الفني بل هو مجموعة من المخزونات المرتبطة بالأفكار والعادات والتقاليد السوسيولوجيا، سواء كان ذلك النسخ يتصل بالطبيعة او من مخزون التعبير الخاص بالطالب وافكاره، وسوسيولوجيا التعبير تفسر الاشتغالات الفنية لدى طالب الفن من الناحية الفلسفية والفنية وكيفية ايجاد الطرق في توظيفها، وماهي رؤيتهم الفنية وطرق استخدام هذه الاساليب في التعبير الفني ومعالجتها لدى الطلبة، ان العمل الفني وسيلة للتعبير عن الجوانب الظاهرة و الباطنة في البنى المجتمعية دون تميز بين ما يعتبر فن جميل او ثقافة رفيعة المستوى، مما يسهل له اجتياز الفروق التقليدية بين الثقافة الشعبية والثقافة الرفيعة، من منظور التعبير السوسيولوجي باعتبار ان السوسيولوجيا تعني العلم الذي يحلل ويشرح المسائل الهامة في حياتنا الشخصية ومجتمعاتنا والعالم، فهو يبحث في الاسباب والنتائج الاجتماعية ويدرس المجتمعات والقوانين التي تهتم بتطورها وتغيرها، ومن ثم ما ينعكس من سوسيولوجيا على طالب الفن وعلى النتاج الفني، لذا تطرح الباحثة مشكلة بحثها في التساؤل كيف يمكننا تشغيل السوسيولوجيا في التعبير الفني او بعبارة اخرى (هل يمكن استخدام التعبير الفني كدالة سوسيولوجية؟ وما الاشتغالات الفلسفية والفنية لسوسيولوجيا التعبير الفني لطلبة قسم التربية الفنية في نتاجاتهم؟)

اهمية البحث والحاجة اليه:

1-يحقق البحث الحالي ملامسة جوهرية لسوسيولوجيا التعبير في نتاجات (الرسم) لدى طلبة قسم التربية الفنية.

2-يفيد طلبة قسم التربية الفنية في تعرفهم التعبير الفني والكشف عن المعايير الفنية والتعبيرية في رسوم طلبة قسم التربية الفنية.

هدف البحث:

رصد اليات أشتغالات سوسيولوجيا التعبير الفني.

[1] كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد/قسم التربية الفنية/ nebras.ali2205p@cofarts.uobaghdad.edu.iq
[2] كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد/قسم التربية الفنية/ saleh.ahmed@cofarts.uobaghdad.edu.iq

حدود البحث:

1-الحدود الموضوعية: دراسة سوسيولوجيا التعبير الفني (في فنون الحداثة) لرسوم طلبة قسم التربية الفنية (الصف الرابع/ الدراسة الصباحية).

2-الحدود المكانية: جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة قسم التربية الفنية.

3-الحدود الزمانية: للعام الدراسي 2023-2024

مصطلحات البحث:

السوسيولوجيا Sociology

لغوياً: السوسيولوجيا في اللغة العربية تعني علم الاجتماع، واصل كلمة سوسيولوجيا مستحدث مؤلف من مقطعين الجذر اللاتيني sociuo وتعني المجتمع، والجذر اليوناني logos وتعني العلم او المعرفة، فهي علم المجتمع والسوسيولوجيا وليدة الحداثة.

اصطلاحاً

السوسسولوجيا هو "العلم الوضعي الذي يوصف الوقائع ويعرفها ثم يفسرها بموجب قوانين قائمة على السبب والنتيجة او على العلة والمعلول". (Al-Aswad, 1973, p. 31)

يعرفها (اوغست كونت) بانه "العلم الذي يدرس كافة النتاجات البشرية المتراكمة والمترتبة على استخدام العقل البشري". (Jad, 2012, p. 109)

ويعرف بانه "العلم الذي يدرس الانسان في حضن المجتمع ويرصد مختلف العلاقات الاجتماعية التي يسلكها الانسان مع الاخرين داخل بنية المجتمع، بالتركيز على البعد الاجتماعي فهماً وتفسيراً وتأويلاً، بمختلف الأنشطة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والتربوية". (Hamdawi, 2018, p. 10)

التعريف الاجرائي: هي علم يبرز دراسة استخدام التعبير الفني كدالة لقراءة النتاج الفني على وفق المنظومة المجتمعية التي تضم متراكمات التاريخ والبيئة والفلسفة والانثروبولوجيا والعادات والقيم والمعتقدات في نتاج طالب التربية الفنية.

التعبير الفني Art Expression

اصطلاحاً:

هو "قدرة التلميذ على التعبير اللفظي عن طريق الفن التشكيلي باستخدام لغة التشكيل والوسائط التعبيرية مما يؤدي الى تفاعل التلميذ ووعيه بالمحتوى الثقافي الذي يعنيه". (Ibrahim, 1993, p. 11)

ويعرفه (كولنجود) بأنه "تعبيراً عن انفعالات الفرد وهذه الانفعالات الوحيدة التي تستطيع التعبير عنها هي انفعالات الفنان التي يشعر بها". (Collingwood, 1996, p. 391)

التعريف الاجرائي: هو ما يعبر عنه طالب التربية الفنية بواسطة الرسوم التي ينفذها وتعكس احساسه وشعوره وانفعالاته واشتغالاته وتفكيره النابع من داخله وتنفيذه على اللوحة وتقاس وفق استمارة التحليل التي اعدت لهذا الغرض.

الاشتغالات: Preoccupations

لغة:

الاشتغال في (الموسوعة الميسرة) جاءت من شغل و "الشغل هو الطاقة والقدرة على بذل الجهد". (Gharbal, 1987, p. 1087)

اصطلاحاً:

وتعرف بأنها "منظومة خاصة في فكر واحساس الفنان خاضعة لمجموعة من القواعد والتعريفات والتقنيات، لتفعيل العلاقات الشكلية بين الصورة الراسخة في ذهنه التي تدركها حواس الفنان وفق عملية النظام الجمالي وينتقي منها مدلولاته من الاشياء التي يحددها ادراكه الخاص في تنظيم الشخصية والتجارب العلمية". (Al-Afrawi, 2016, p. 76)

التعريف الاجرائي: هي اليات تركيب عناصر اشتراطات التعبير الفني التي يعتمدها طلبة التربية الفنية في تنفيذ نتاجاتهم الفنية.

الفصل الثاني: المبحث الاول: مفهوم السوسيولوجيا

ان البحث في السوسيولوجيا يستند لتدبره وتدبيره فهم خاص، حيث يرى في العلم الاجتماعي معرفة كفيلة بتفسير الظواهر والواقع الثقافي للمجتمع عن طريق النفاذ الى البنى العميقة التي تكتنز المعنى وتسهل مسالك الفهم لتحليل وفك الشفرات الثقافية الموجودة في الكثير من الحياة اليومية للمجتمع، والكشف عن أثر المعنى في مسالك الحياة اليومية ونقرأ من خلالها متون المجتمع واحتمالاته، والتاريخ الإنساني زاخر بالأحداث والمعتقدات المتنوعة وكل ما تحتويه الأصول الثقافية التي من خلالها نشرت المجتمعات حضارتها وأكدت على وجود حاضنها المتمثل بالسلطة الفكرية التي سادت تلك التجمعات البشرية منذ نشأتها وحتى عصرنا الحالي.

ان النظريات السوسيولوجيا، وسوسيولوجيا او سوسيولوجي ((sociology، او علم الاجتماع (social science)، يعني الاسم العربي لعلم السوسيولوجيا، وكلمة سوسيولوجيا تتكون من كلمتين سوسيو وتعني المجتمع، ولوجيا تعني الدراسة او العلم وبهذا فسوسيولوجيا تعني دراسة المجتمعات الإنسانية والظواهر الاجتماعية، وهي نظيرة لعلم الاجتماع وقد استخدمها العالم (اوغست كونت) في عام 1839.

ويرى (جورج زيميل) ان المهمة الاساسية لعلم الاجتماع هي التحليل الصوري، ويفسر ذلك بالتمييز بين صورة الظواهر الاجتماعية الدائمة نسبياً كالعلاقات الدينية والسياسية والاقتصادية والقرابة والصداقة، بين محتواها المتغير، وبهذا يمكن تفسير علم الاجتماع على انه يهتم بـ"دراسة الظواهر والنظم الاجتماعية على انها قائمة بالفعل وليست تصورات تعتمد على مفاهيم ذاتية، وان الملاحظة والتجربة ينبغي ان تحل محل النشاط العقلي الخالص لان افكارنا الخاصة عن الظاهرة قد لا تتفق مع واقع الظاهرة (Hassan, 1983, p. 88)

وبالرغم من ان علم الاجتماع له جذور تاريخية عميقة وممتدة الى ما قبل (الفارابي وابن خلدون)، الا انه يعد وليد الحداثة، اذ تشكل بدايات هذا العلم من قبل العالم (سانت سايمون)، واظهر صورته العلمية وفلسفته الوضعية (اوغست كونت) بوصفه مؤسس ومبتدع السوسيولوجيا، ومن ثم اتم فكرته التطورية (ماركس)، وحدد مفاهيمه الفكرية (دور كهايم)، واعطاه (ماكس فيبر) نسق خاص واستراتيجية واسعة الافق من خلال فهم المعنى وتاويلاته، فهؤلاء هم المؤسسون للتراث الكلاسيكي السوسيولوجي.

ويشير (اوغست كونت) الى انه ما من علم الا الذي يستند الى العقل والواقع، فهو يدرس الظواهر الكلية لعقل الانسان والافعال الانسانية الناتجة عن هذا العقل، كما انه لا يدرس العقل بحد ذاته انما يهتم بالنتائج المتراكمة والمتجمعة عن هذا العقل، وهذا هو مبدأ الفلسفة العقلية.

قسم (اوغست كونت) السوسيولوجيا الى قسمين رئيسين:

اولهما: خاص بالثبات والاستقرار الاجتماعي وهي الاستاتيكا الاجتماعية، اي دراسة المجتمعات الانسانية في حالة استقرارها كونها ثابتة في فترة معينة.

ثانيهما: هو الاجتماع المتحرك، اي الديناميك الاجتماعي والذي يهتم في الكشف عن التطور والتقدم في المجتمع الانساني. (Hamdan, 2014, pp. 12-13)

ترى الباحثة ان علم السوسيولوجا هو أحد فروع علم السلوك الانساني التي تحاول اكتشاف العلة والمعلول في العلاقات الاجتماعية بين الافراد، فهو يتناول دراسة العادات والاعراف، والتركيبات والمؤسسات الاجتماعية الناشئة من التفاعل بين الناس، ويحاول دراسة القوى التي تستطيع أن تكتنف تلك العادات والاعراف والمؤسسات الاجتماعية والثقافية بشكل عام.

العناصر الأساسية للسوسيولوجيا:

1- المجتمع: ويتم تحديده بناء على مجموعة مقومات وهي (الارض، السكان، العلاقات التاريخية واستمرارها).

2- الثقافة: وتعني مجموعة من الخصائص وهي (العمومية، الرمزية، الاكتساب بالتعلم).

3- البناء الاجتماعي: ويقصد به العلاقات المستقرة عبر الزمن.

4- النظام الاجتماعي: ويعني مجموعة من الادوار لمجال معين وفي أطار اجتماعي محدد.

5- العمليات الاجتماعية: وتمثل نوع من التفاعلات التي تتسبب في تغيرات ديناميكية.

6- النسق الاجتماعي: وهي تمثل عناصر المجموعة التي يؤدي كل منها عملها.

انواع السوسيولوجيا:

تتفرع السوسيولوجيا الى فروع مختلفة: (السياسية، الاقتصادية، الدينية، النفسية، التربوية، الثقافية، المعرفية، التعليمية، البيئية، العسكرية، والفنية)، ان السبب الرئيسي للتداخل والتشابك بين السوسيولوجيا والفروع الاخرى يتمثل اساسا في وحدة موضوع البحث، المجتمع الانساني، او التفاعل الانساني او الظاهرة الانسانية، فالمجتمع الانساني ظاهرة تاريخية، والظاهرة الانسانية والسلوك الانساني مشحون بالقيم، ومحدد بمتغيرات سايكولوجية واقتصادية وسياسية و قيمية وغيرها، ومن ثم فان محاولة الفصل بين ابعاد السلوك الانساني المختلفة هي محاولة بالغة الصعوبة، لان هذه الابعاد التي تنهض عليها الحياة الاجتماعية ابعاد متفاعلة ومتشابكة و ان كانت متفاضله ومتباينة. (Awda, p. 53)

تعني سوسيولوجيا الفن بكل ما له علاقة دقيقة بالفن وابداعه مع مراعاة تغيرات الزمان والمكان، الخاصة بالفنان والنتاج الفني، فالفن له قدر كبير من التجربة الانسانية والتي تنطوي تحتها جميع الممارسات والسلوكيات والمعتقدات والافكار التي يعبر عنها الفنانون نتاجات مادية تخاطب الوجدان البشري لتثير ردود افعال معينة فيهم، والفن والنتاجات الفنية مرتبطة ارتباط وثيق بالتاريخ الذي يحمل في ثناياه قوى اجتماعية شتى، يمكن من خلالها تحديد اشكال الفن في فترة تاريخية معينة. (Mustafa, 2014, p. 201)

تعد وظيفة الفن من خلال الانجازات الفنية باختلاف ضروبها اساساً لسوسيولوجيا الفن وعلم الاجتماع الفني، فالفن يهتم بالتعبير عن العواطف والافكار وما في باطن النفس البشرية ونقلها على شكل صورة رمزية، ساعد كل ذلك على الاسهام في حل بعض المشاكل الاجتماعية الفنية، كالتغيرات الثقافية التي تشهدها المجتمعات الانسانية وطبيعة التفاعل الاجتماعي وسلوكيات اجتماعية شكلت ظاهرات اجتماعية. (Al-Fahdawi, 2025, p. 115)

ان الفن التشكيلي يخلق صورا تستهدف (كوظيفة تطبيقية اجتماعية) تغيير المجتمع عبر تغيير الوعي الانساني، لذلك فان هذه النظرية قد خلقت اهمية جديدة لعملية المثاقفة بالفن بصورة خاصة وعلى الصعيد الاجتماعي بصورة عامة كمساهمة فعالة في تنمية الذائقة ووعي البصيرة والبصر. (Hamdan, 2014, p. 90)

دمجت سوسيولوجيا الفن بين الذات والمجتمع ويفسر (ميد) ان "الذات في المجتمع او الذات المجتمعية هي حصيلة تفاعل عاملين اساسيين هما العامل النفسي الداخلي الذي يعبر عن خصوصية الفرد وسماته الشخصية المتفردة والعامل الاجتماعي الذي يجسد مؤثرات البناء الاجتماعي المحيط بالفرد وان تظافر هذين العاملين بعضهما مع بعض، كما هو الذي يكون الذات الاجتماعية عند الفرد". (Al-Hassan, 2005, p. 82)

يحمل الفنان طاقة تعبيرية وصيرورة ارادة فكرية يسوغها بالخيال السوسيولوجي المرتبط برموز ومضامين فنية مندمجة بالمجتمع وظواهره فيجسدها بنتاجاته و "بالفن او الابداع الفني الذي ليس رؤية فحسب، بل هو صناعة وتنفيذ وان العمل الفني تتظافر في انتاجه ملكات العقل من الخيال ورؤية حدسية، علاوة على ملكات الحس التي تقوم بدور التنفيذ او تجسيد الرؤية في شكل مادي". (Tawfiq, 2011, p. 304)

تستنتج الباحثة ان الظاهرة الفنية هي واحدة من الظواهر الاجتماعية التي عرفتها المجتمعات الانسانية منذ القدم، فالفن نتاج اجتماعي يعكس اوجه الحياة الاجتماعية ومراحل تطورها، وبالتالي جاء اعتماد علماء الاجتماع الرواد والمعاصرين عليه كمادة معرفية لدراسة التطور الاجتماعي والفكري للمجتمع، وبهذا يمثل الفن احدى الظواهر الاجتماعية السائدة في المجتمع والتي تمثل محور دراسة علم الاجتماع، ان سوسيولوجيا الفن هي التفسير الحي لدور الفن الاجتماعي متمثلا بظواهر اجتماعية يجسدها الفنان في نتاجاته.

المبحث الثاني: خصائص التعبير الفني بالرسم

اولاً: الخصائص الجمالية

يشكل فعل الرسم من اشتراطات ورؤية تحكم صورة الذات المحمولة على الأثر وبالتحديد تلك التي تملك سمات جمالية وفنية تبحث في الفنون وجمال الذات والمعنى لتشكل حلقة الاتصال ما بين الفلسفة والفن، فالفكرة الجمالية عند الفيلسوف (هيجل) تركز "على لمعان الفكرة من جديد داخل الشخصية فما يطلق عليه انسان شيء جميل يجب ان يكون معادلا حقيقة للجمال الفني". (Eid, 1980, p. 9) ، ويكمن الربط بين الجمال والجمالية بالعمل الفني من جانب وارتباطها بالفرد والنفسية والمجتمع من جانب اخر فعندما نريد ان نجد الجمالية في الاعمال الفنية فأننا نبدأ بتفسير الرسم على انه فن مرئي يحدث من خلال خلق علاقة ما مع سطح معين بهدف التعبير عن الاشياء والافكار باستخدام الخط او اللون، وقد يكون الرسم عبارة عن مجموعة من الخطوط السريعة التي تتم بهدف تدوين بعض الملاحظات والمشاهد والخواطر لشكل ما في لحظة معينة، ويعتبر الرسم شكلاً من اشكال التعبير الفني والرسم يترجم انطباعاته الى اشكال والوان متناسقة. (Al-Daraisa & Muhammad, 2001, p. 13)

ولكل فنان اسلوب يتسم بالمغايرة بين مستوى واخر اعتماداً على التقنيات والاساليب والطرق التي يؤدي بها الفنان اعماله مثل الرسم بالفرشاة والرسم بالسكين، او بالتنقيط، او بالرش، او الرسم بالإضافة وغيرها من الطرق، كما ان هناك انواع من للرسم كالرسم البسيط، الرسوم التحضيرية، الرسوم المتكاملة، الرسم المنظوري، الرسم الميكانيكي، الرسوم المتحركة، ومهما تعددت التقنيات المستخدمة في انجاز الاعمال الفنية تبقى الخصائص الفنية تنبع من روح الفنان ذاته وتأثيره الوجداني في المادة المستخدمة.

ويعتبر العمل الفني عملية ارتباط بين مجموعة عناصر رئيسية متفاعلة فيما بينها ضمن وحدة فاعلة يستحدثها الفنان في تعبيره ويخرجها من حيز الوجود من خلال استثمار الطاقات التعبيرية الخاصة بالعناصر المكونة للعمل الفني للخروج بعمل تشكيلي مستخدماً في ذلك الزيت والأكريليك والالوان المائية والحبر... وغيرها من الدهانات المائية، بحيث يقوم الفنان باختيار شكل معين بأداء لوحته او أي مجموعة متنوعة من الاشكال الحديثة، تتضافر كل هذه الخيارات، بالإضافة الى اسلوب الفنان الخاص، ليحقق بها صورة مرئية فريدة ومختلفة. (owen, 2018, pp. 20-22) (Peter,2018,p20-22)

يرتبط التعبير الفني للرسم بالاستجابة وذلك من خلال المثيرات البصرية الجمالية والاحساس بالاستمتاع بالجمال اثناء الرسم بالنسبة للفنان والاستجابة بالنسبة للمتلقي فالجمال شيء ملازم للشعور الانساني، كما تختلف الاستجابة لمبادئ تنظيم الشكل باختلاف الافراد وما تمثله لهم تلك المبادئ من قيم جمالية شكلية خالصة مجردة او بما يرتبط بهذه الاشكال من تداعيات فكرية وروحية، فالشكل في العمل الفني يثير متعة الفرد الحسية ويثير خياله وينتقل بوعيه الى عالم من احلام اليقظة، فالعمل الفني هو وحدة مادية متكاملة يصبح اثر ذا قيمة جمالية عندما تتولد الاستجابة لدى المشاهد، فالمشاهد هو الذي يصوغ ما يريد العمل الفني قوله في تواصل حواري بين المشاهد والعمل الفني. (Amin, 2001, p. 62)

ثانياً: الخصائص الفلسفية

تتميز الفلسفة بتطور دلالاتها الى عدة اطوار وبهذا فان تعريفها يختلف باختلاف الفلاسفة الذين وضعوا لها حدود وتعريفات، منها البحث عن الحقيقة، وحب المعرفة. والفلسفة بشكل عام تطلق على اراء محددة ونظريات خاصة للكون والنبوءات وصارت تعني بالعقل وفيها أصبح العقل مصدرا للتلقي عند الفلاسفة، ويمكن تعريف الفلسفة بشكل عام "هي النظر العقلي المتحرر من كل قيود او سلطه تفرض عليه من الخارج، بحيث يكون العقل حاكما على الروح، والعرف، ونحو ذلك". (Al-Saud, 2010, p. 133)

لقد تعددت الرؤى والمفاهيم التي تشير الى التعبير وماهيته ودلالاته وعلاقته بالعمل الفني ولهاذا اعتمدت الباحثة على التناول التعبير من وجهه نظر الفلاسفة والنقاد، اذ تنقسم الفلسفة باعتبار موضوعاتها الى ثلاثة اقسام:

1-الفلسفه الحسية: وهي التي تتصل بالحواس، وموضوعها عالم الطبيعة.

2-الفلسفه النظرية العقلية: وهي تتسم بالاستدلال البرهاني، والنظر الاستنباطي.

3-الفلسفه الإشرافية: وهي التي تنال بالحدس، والاستلهام. ونجد ان للفلاسفة توجهات عدة وعلى اختلاف توجهاته الفكرية والدلالية التي تتداخل مع مفردات التعبير الحدسي والذاتي، كونها مفاهيم فليفيه لابد من معرفتها ورصدها لفحص موضوع التعبير واليات اشتغالها، و من هنا يكن ان نبين الاسس الفلسفية في الفن والمدارس التي انبثقت عن الفلسفات كون هذه المدارس بمجملها تعبر عن احاسيس الفنان الخاصة وعن افكاره وكان لهذه المدارس اسلوبا خاصا يميزها عن غيرها الا ان الكثير من الفنانين كانوا ينتمون لا كثر من مدرسه مما يجعل من لوحات هذه المدارس تتداخل فيما بينها، وتعرف المدارس الفنية على انها مجموعه مدارس متمردة بشكل واعٍ عن الفن الاكاديمي، تبناها فنانون شباب عرضوا اعمالهم برغم اعتراض الذوق العام، وكانت هذه المداس بمجملها تعبر عن احاسيس الفنان الخاصة وعن ظروفه الاجتماعية والنفسية وافكاره بعيدا عن الاسلوب الكلاسيكي الممتد من الاغريق والرومان، وبرزت المدارس الفنية المختلفة من حيث الافكار والتكنيك، وقد ارتبطت هذه المدارس بالفن التشكيلي الذي ساد من قبل عام (1497) وحتى بعد العام (1918)، وكان لكل مدرسه من هذه المدارس اسلوباً خاصاً يميزها عن غيرها الا ان كثيرا من الفنانين كانوا ينتمون لأكثر من مدرسه مما يجعل من لوحات هذه المدارس تتداخل فيما بينها.

غير اننا اذا ما حاولنا تحديد خصائص التعبير الفني في اطار فلسفي كونه تعبير الي او تعبير انفعالي فسوف نجد ان التعبير الفني يختلف عنهما بانه تعبير ارادي يقترن بخلف فني يدخل في التراث الثقافي في المجتمع ومن ثم لا يعد كل تعبير فناً، فالضحك والبكاء... تعبيرات فسيولوجيا لا ارادية ولا تدخل ضمن التراث الثقافي اذ يتميز التعبير بانه غاية في ذاته وليس وسيلة الى غاية عملية اخرى فقد يعبر الانسان عن حاجته الى شيء ما وبمجرد تلبيه هذه الحاجة لا يبقى لمثل هذا التعبير أي اهميه اما التعبير الفني فلا يرتبط بتحقيق حاجات ما، اذ نلاحظ ان قيمه العمل الفني تظل ثابتة. (Matar, p. 48)

اما عندما نتحدث عن الجمال الطبيعي والجمال الفني، نلاحظ ان (هيجل) قدم مقارنه واكد فيها على اهميه الاستجابة الخاصة بالفعل والروح للأعمال الفنية فالعمل الفني ليس متمحور حول ذاته ولا يكتمل الا من خلال استجابات المتلقين، وفي تعبيره عن الجمال "بانه الفكرة التي تعبر عن الوحدة المباشرة بين الذات والموضوع وهذا الجمال لا يتحقق الا في الجمال الفني لأنه ينبع من الروح او الانسان بينما الجمال الطبيعي هو اول صورة من صور الجمال او الصور الحسه الاولى التي تتجلى فيها الفكرة". (Abdul Hamid, 2001, pp. 109-110)

ويعتبر الحدس نوعنا من انوع التعبير الفني فهو يمثل التعاطف العقلي الذي يعبر عن الباطن لدى الفنان وهذا ما الذي لا يمكن وصفه او التعبير عنه وهذا يضعه قريبا من الادراك الحسي الخارجي حدساً جمالياً باطنياً يستطيع الفنان عن طريقه النفاذ الى الفرد والتعبير عن جوهره. (Ibrahim Z. , 1966, p. 20)

اما التعبير الفني لدى (جون ديوي) يتحول الى خبرة عندما يكون اجتماعيا متداولا فيتحول عند اذن الفن الى واقع مرئي يعمل في مستويات الانسان الطبيعية ويتعامل مع حقائقه المادية ولا بد له ان يتفاعل مع خبراته السابقة والمكتسبة في رائيه، ولما كان التعبير عن الخبرة تعبيرا عاما مشتركا ذلك لان الخبرات هي ما عمل على صياغتها من خبرات سابقه ولإيجاد الارتباط بين فعل التعبير وموضوعه في الماد الخام التي تعد مهمه في انجاز فعل التعبير الذي تحققه العاصر كالخطوط والالوان لان الخطوط المرسومة تحقق عدة وظائف تقترن لتزيد القوه التعبيرية في تجسم معنى المساحة والحجم والحركة وتسهم في زياده سائر اجزاء الصورة و تربط أجزاءً بعضها بالأخر فتبرز الكل في شكل تعبيري قوي. (Dewey, 1963, pp. 158-159)

ولما كان المضمون التعبيري مبنيا على العناصر الاخرى للعمل فلا بد ان يمكون فريدا مثل ما يكون العمل ذاته وليس من الضروري ان يكون التعبير اسقاطا على العمل، ويمكن القول بان السمات التعبيرية ليس محلقه بالهواء بل لها جذور متصلة في الأوجه المادية والشكلية والتصويرية للعمل فهي جميعا تساعد على نسبه المضمون التعبيري الى العمل اذ ربط التعبير بالعاطفة لا يكون مطبقا انما يكون العمل المعبر هو العمل المؤثر ولا بد من التميز بين التعبير والتأثير فكثيرا من الاعمال الفنية المعبرة لا تنطوي على عواطف صاخبة وتأثيرات انفعالية حادة بل هي تبدو الى الانتاج الهادئ وتستند الى الاصالة والعمق والصدق الفني في تعبيره الدلالي. (ibrahem, 1973, p. 98)

وباعتبار بان التعبير عن الفن هو ذاتي أي انه تجسيداً لما يجول في خيال وخاطر الفان فانه يمكن ان يشترك فنانون في تجسيدهم لموضوع واحد في اعمالهم لان نجد ان اشكال واساليب التعبير عن ذلك الموضوع تختلف بدرجات كبيرة اذ يمكن وصف التعبير على انه تجسيد او اظهار خاص للمشاعر والعواطف والانفعالات الخاصة بالفنان بخصوص ذلك الموضوع.

ثالثاً: الخصائص الفنية

الخصائص هي الصفات والمميزات التي تميز الفرد عن غيره من الافراد والتي تحدد كينونته او جوهره، أي انها السمة والميزة التي تدل على جوهر الشيء ومظهره وفيها أن تفسر الصفة والميزة للفرد في التعبير الفني عن انجازه لعمله الفني (الرسم)، وتجد الباحثة ان هنالك مقتربات فكرية وبنائيه تطال التكوينات الفنية في رسوم طلبة التربية الفنية، وان موضوع الخصائص يقودنا الى كشف الغطاء عن اهم المميزات والخصائص الموجودة في طبيعة هذه الاعمال الفنية استناداً الى فهم المستوى التعبيري لديهم وذلك من خلال فرض هيمنه صورة تعبيرية للأشكال الفنية التي تعبر عن المحتوى التركيبي لتنويعات العناصر البصرية ضمن اطار المؤثرات الذاتية والانطباعات الشخصية التي تعكس النمط الواقعي للوحه الفنية وتخضع عناصر هذه الرسوم لدى الطلبة الى الاليات التي يتبعا تبعاً للأفكار والمضامين المراد التعبير عنها ويمكن ان ينتج من العمل الفني نوع الاختلاط فيما بين الادراك الحسي والادراك العقلي، وبين الحقيقة الذهنية وبين الحقيقة المرئية، لذلك فهم ينتجون رسوما هي خليط من هذين الادراكين. (Al-Basyouni, 1965, pp. 310-311)

ويمكن ان نميز الخصائص و القدرات الفنية للطالب التي يمكن استثمارها في التعبير من خلال الممارسات الجمالية في مجالات الفن التشكيلي المختلفة، ومن اهمها الرسم اذ ان الفن بصورة عامة والرسم بصوره خاصة هو احد الفنون التي تساعدنا في تكوين قدرات التعبير عند الطالب وتختلف هذه القدرات اختلافا نسبياً في التعبير الفني لاختلاف الافكار والمرجعيات والصور المطبوعة في اذهان الطلبة من واقع مشاهداتهم واختلاطاتهم وممارساتهم الحياتية بالعالم الخارجي وهذه الصور تكون كامنة في الا شعور وتعبر عن اشياء واقعية ورمزية وتعبيرية وان لهذه الافكار خصائص تكون غير ظاهرة ولا يمكن ادراكها وفهمها بصورة مباشرة، اذ ان يعبر عن احساسه وعواطفه وما يشعر به من مشاعر الفرح او الحزن او الانطوائية او التفاؤل او الكأبة او السعادة او الالم... وغيرها من المشاعر اذ يمكن ترجمتها في اللوحة عن طريق الرسم والتعبير بما يمكن تفسيره من ذلك الانطباع الذي ينقله الطالب في اللوحة.

نجد ان هنالك عدد من الجوانب التي تنميها التربية الفنية والتي تتعلق بالطلبة حيث تسعى لتحقيقها وهي (الجوانب الفكرية، الجوانب الوجدانية، الجوانب البصيرة، الجوانب الاجتماعية، الجوانب المهارية، الجوانب الابداعية، الجوانب الجمالية). (Al-Saud, 2010, p. 120)

وهناك سمات وخصائص للعمل الفني نلاحظ ان الفنان او الطالب يختار منها ما هو اكثر اهميه وما يتناسب مع موضوعه وما يعبر عن احساسه، ومن اهم عناصر فن الرسم (الخطوط، الالوان، الشكل، الحجم، الفراغ، التكوين، الاتجاه، الملمس، الاسلوب و التناغم في اللوحة، الوقت و الحركة) وهذه العناصر بدورها تعبر عن الاسس التربوية التي تساعد على تنميه القدرة على التحليل والتنظيم والربط للمعلومات والاشكال للأعمال الفنية وتساعد ايضا في تنمية القدرة على ممارسة التجارب في حل المشكلات الفنية المرتبطة بتنفيذ تلك النتاجات الفنية، وتعزز من القدرة على الملاحظة باستخدام الحواس المختلفة وتنمي القدرة على التجريب وممارسه المحاولات الفنية من اجل الوصول الى التصميم النهائي للطلبة بتنفيذ تلك النتاجات الفنية، نجد ان هذه المهارات الفنية التي يكتسبها الطالب من خلال الممارسة والتطبيق في اتقان العمل الفني من خلال اتباعه للعناصر والاسس الفنية وهذه الخصائص التي تتشكل متناسق يمتاز بالدقة والمهارة، اضافه الى تنمية القدرات على تحقيق الغرض الجمالي والوظيفي لتلك النتاجات وبهذا ينبغي لطلاب الفنون ان يمتلكوا المهارات الخاصة بمجالات الفنون المختلفة مع القدرة العلية على تطوير الرسم بشكل خاص والقدرة على التعبير الفني والتمكن من تفسيرات ذات معنى واحكام جمالية خاصة بأعماله واعمال الفنانين الاخرين وبمعنى ان يكونوا قادرين على التحليل، والتفسير، والتقويم النقدي الفني للأعمال الفنية.

ويستند التعبير الفني في رسوم طلبة التربية الفنية الى قيم (تربوية وتعليمية وسلوكية)

اولاً: القيم التربوية: تعد التربية نشاط انساني اجتماعي وهي من ضروريات الحياة الانسانية، وينطوي عليها اعداد المواطن الصالح، ويستمد المجتمع قيمه التربوية اساساً من التصور الذي يطرحه ذلك المجتمع عن مستقبله، فأهداف التربية هي اهداف الحياة وبما ان النظام التربوي يؤهل الفرد لحياته الحاضرة والمقبلة، لذا تظم القيم والمعارف والاتجاهات والمفاهيم واكتساب المهارات التي ينبغي ان تكون جزاءً من شخصية الطلبة لكي يتسنى لهم العيش بانسجام ضمن ثقافتهم وحضارتهم وتقاليدهم وآدابهم وفنونهم وتاريخهم وواقعهم وطموحهم، ونجد ان القيم التربوية في الفن تبدأ منذ الطفولة لدى الانسان وتشكل في الفن نقطة تحول كبيرة في الفنون وانواعها.

تساعد القيم التربوية في تحقيق اهداف التربية ومن اهمها:

1-نقل التراث الثقافي وتوظيفه عبر مؤسسات التربية ووسائل الاعلام بطريقة مدروسة.

2-نقل التراث الاجتماعي من عادات وتقاليد، وقيم، واساليب العيش، والعمل.

3-ترقية اوجه الكمال من خلال خلق مجالات ابداعية جديدة في الفن واعطاء القيم الروحية والاخلاقية والجمالية عمقاً يزيد من اهمية الانسان في سلم التطور. (Afrij, 2000, p. 27)

ثانياً: القيم التعليمية: التعليم وسيلة من الوسائل التي تعرف الطالبة بالقيم المقبولة وغير المقبولة في المجتمع لأنه يعكس طبيعة البيئة التي تحيط بالطلبة ويسهم في تطوير طريقة افكارهم وتقيمهم للأحداث المحيطة بهم من خلال التأمل والتفكير بما يمر به الطالب وما يفعله والتعبير عن ذلك وبناء معانٍ ومفاهيم، واستعادة استعمال الحواس في التعليم ببناء الفكر والمعرفة عن طريق تفاعل ديناميكي من المعلم الى المتعلم لإكسابه خبرات تعليمية جديدة وتعديل سلوكه في الاتجاه المرغوب تحقيقه من خلال اعداد وتكرار المهارات الفنية بشكل يسهم في انجاح عملية التعليم بوقت وجهد اقل.

ثالثاً: القيم السلوكية: شكلت القيم على مر العصور اطارا مرجعيا يحكم سلوك الافراد ويوجه تصرفاتهم، كما انها تحفظ للمجتمع تجانسه وتماسكه وترابطه وتنظيم وضبط سلوك الجماعة بطريقة حضارية فهي تعبير يدل على مجموعة الصفات الاخلاقية التي تميز فيها البشر والتي تقوم الحياة الانسانية عليها، ولان الرسم يسهم في تطوير الذائقة الجمالية للطالب فهو يشجع على ممارسته للتعبير والتأمل والاندماج في عمله، فالرسم هو رسالة التعبير الفني التي يجب ان نفهم معانيها ونهتم بقيمتها وما هو مكنون فيها من اهمية للسلام والمحبة والخير والشر والصلاح والابتعاد عن العنف والافكار السلبية، "فالقيم ليست اجزاء من معلومات معروفة وواضحة انها تتضمن افكارا عميقة ومشاعر ترتبط بحياة الناس بمعنى ادق، انها المثل التي يقبلها افراد المجموعات الاجتماعية بشكل ظاهر او ضمني والتي تؤثر في سلوك الجماعة". (Al-Ubaidi, 2013, p. 225)

وتجد الباحثة ان ممارسة طلبة التربية الفنية لفن الرسم يعد تعبير فني اذ يعكس ما في داخله من افكار وميول وقيم مكتسبة ومشاعر وانفعالات والتي تتباين حسب اختلاف الزمان والمكان والمجتمع الذي ينتمي اليه، وبالتالي يقوم بتنفيذها في العمل الفني وفق القيم التي هي تمثل المعايير والاهداف المنشودة التي تقوم عليها التربية والتعليم والافعال السلوكية المراد تقويمها للطلبة.

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

1-تترجم نتاجات الطلبة في ضوء قدراتهم على نقل الإحساس الفني الى الاخرين جيداً او رديئاً.

2-تختلف القيم الجمالية لنتاج الطلبة من فن الى اخر فلكل فن قيمته الجمالية الخاصة به، كما ان لكل مدرسة فنية اساليبها وافكارها ومعالجاتها التي تميزها عن غيرها.

3-يكتسب الطالب كل من القيم الفنية والجمالية والفكرية التي تنتمي التفكير والتعبير بشكل جيد.

4-تعدد المواد التعبيرية التي تشحن الاحساس الفني للطالب من اجل ايصال الرسالة الانسانية.

5-تزود الطلبة بالأفكار والنظم والخبرات والمهارات التي تساعدهم على مواجهة وإدراك قيم الحق والخير والجمال وتحقيق الاستقرار في ذاته.

6-تنمي عناصر العمل الفني مهارات الطلبة وخبراتهم وقدراتهم ومواهبهم الفنية والثقافية مع مراعات المرجعية الفنية التي ينتمي اليها كالتنقيط او الرش او التبقيع او الكولاج.

7-تعبير الطالب في الرسم هو الهدف الاسمي لبلوغ السعادة بتنفيذه الاعمال التي يراها قريبة من افكاره واحساسه بشرط مراعاة الاسلوب التربوي الذي يعكس الثقافة في النتاج.

8-تحليل القيم بشكل رغبة او احساس بالذات فقد يبدو شكل او تعبير معين ذا اهمية لشخص ما، وليس له اهمية لشخص اخر.

9-تمثل الخصائص التربوية تنمية قدرات الطلبة على اكتساب المعارف والمهارات والثقافة الفنية وفهمها على حل مشكلاتهم وتعزيز القيم الايجابية وتعديل القيم السلبية.

الفصل الثالث: أجرأت البحث

منهجية البحث: اعتمد المنهج الوصفي التحليلي في بناء اجراءات البحث كونه يعد ملائماً لهدف البحث.

مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث الحالي من (20) نتاجاً فنياً (رسم) انجزها طلبة الصف الرابع_ الدراسة الصباحية، لقسم التربية الفنية/ جامعة بغداد للعام الدراسي 2023-2024

عينة البحث: تم تحديد (4) نتاجات فنية بصورة قصدية لتناولها الموضوعات السوسيولوجية، كما في الجدول ادناه:

اسم الطالب	اسم العمل	سنة الانجاز	القياسات
حيدر معن	بغداد	2024	120×100
فاطمة كريم	الصرخة	2024	120×100
ملاك كرم	ذكريات	2023	120×100
كوثر وليد	تكوين	2023	120×100

اداة البحث: تم بناء أداة البحث في ضوء مؤشرات الإطار النظري وفي ضوء الخبرة الذاتية للباحثين وقد تكونت الأداة من (11 فقرة تتمحور حول استكشاف الدلالة السوسيولوجية في التعبير الفني) والتي تم عرضها على مجموعة من السادة المحكمين ونالت موافقتهم جميعا وقد اعتمد الباحثان صدق المحكمين كمؤشر على ثبات الأداة.

تحليل العينات:

العينة (1)

اسم العمل: بغداد

اسم الطالب: حيدر معن

سنة الانتاج: 2024

الابعاد: 100×120

المادة: أكريليك على القماش

الوصف البصري: صورة لسيدة متشحة برداء تراثي تضع على راسها عباءة متعددة الطبقات تقف امام جدار مكتوب عليه في الجانب الايسر كلمة بغداد وترتدي حلق تراثي في يسار اذنها ومن جهة اليمين تظهر تميمة العين عن الحسد.

التحليل: تشير الدلالة السوسيولوجية للوحة التي نفذا الطالب بان الوصف يحمل المعنى التراثي من خلال اسم بغداد كونها عاصمة السلام والتراث والاصالة، وتقف السيدة بكل ثقة وفخر لانتمائها الى هذه المدينة وكأنها تقول انا بغداد انا الصمود والقوة، وهي ترتدي عباءة متعددة الالوان كون مدينة بغداد تحتضن ابنائها من جميع مدنها ومحافظاتها وباختلاف اطيافها فجميعهم تجمعهم بغداد.

لقد فسرت الدلالة السوسيولوجية تعبيراً عن ان بغداد هي السيدة الوقورة والأم الحنونة التي تقف متصدية لجميع الظروف ويدل الون (الاخضر) في خلفية كلمة بغداد على الحب والعطاء والاستمرارية والديمومة، وتعدد الوان غطاء الراس (الاصفر، الاخضر، الابيض، الازرق، الاسود) دليل على تعدد اطياف المجتمع البغدادي والذي جميعهم على اعلى قمة راس السيدة فهنا

دليل الاحترام والتقدير، وباستعمال الرمز الدلالي لدفع عين الحاسد في اللوحة دليل الخوف من الغرباء والحاسدين والاعداء وهي تضعها لتدفع عنهم الضرر وهذا متعارف في الموروث الشعبي.

العينة (2)

اسم العمل: الصرخة

اسم الطالبة: فاطمة كريم

سنة الانتاج: 2024

الابعاد: 100×120

المادة: أكريليك على القماش

الوصف البصري: صورة لشخص يقف وحيداً وهو يصرخ بقوة وكأن وجهه ينسلخ من شدة الصراخ الهلع والخوف والصدمة يقف، بشكل امامي يخرج من راسة عامود من الابخرة، ويتدلى فمه للأسفل من شدة الصرخة.

التحليل: تشير الدلالة السوسيولوجية للوحة المرسومة من قبل الطالبة بان الوصف يحمل معنى مشكلات واحزان تمثلت بالقسوة من الاخر نتيجة ظاهرة الارهاب والاعتداء والصراع الذي يعيشه الانسان أثر القوة والتهميش لحقوق الانسان في هذه الحياة بطريقة مأساوية تجعل منه في حالة ضياع وصدمة جعلته يتلاشى في هذا الواقع المؤلم.

لقد فسرت الدلالات السوسيولوجي الالم بألوان كئيبة وحزينة من خلال استعمال اللون الاسود مع الاحمر في خلفية اللوحة كما ان الوجه يقترب من شكل الجمجمة وهو بلون مائل للرمادي وبضربات الاسود دليل الحزن ويحرج من الفم المفتوح بصرخة قوية لون احمر بدلالات دموية تجسد الالم الما اعلى الراس فيظهر لون ابيض متداخل بالأحمر وكأنه بخار فيه تتلاشى الافكار وضياع الانسان في مجتمع ظالم وقاسي وهذه احدى ظواهر التنمر المجتمعي التي يعاني منها الفرد.

العينة (3)

اسم العمل: ذكريات

اسم الطلبة: ملاك كرم

سنة الانتاج: 2023

الابعاد: 100×120

المادة: أكريليك على القماش

الوصف البصري: صورة لشخص يقف بشكل جانبي وهو مغمض العين، وفي منتصف اللوحة تتجسد صورة فتاة بدون معالم وبشكل ضبابي طائرة في فضاء اللوحة.

التحليل: تشير الدلالة السوسيولوجية للوحة المرسومة من قبل الطالبة بأنها تحمل معنى سيكولوجي تدل على الحلم والامل الضائع الذي يجول في النفس البشرية وهو اسقاط ذاتي يعكس امنية الفرد في ارادة تحقيق غايات ورغبات تبددت وتلاشت من دون الحصول عليها بسبب التحكم القهري من المجتمع على ذلك الشخص الذي اراد الحصول على حقه في الحب، وفي الجانب الاخر تظهر صورة لفتاة حزينة تضع يدها على عيناها دليل الحزن والاستسلام وكأنها تتلاشى وتضيع في عالم المجهول، استخدمت الالوان الضبابية على خلفية سوداء، وتحمل اللوحة دلالة سوسيولوجية رمزية لظاهرة سلب حقوق من الفرد فيما يريد وما يتمنى.

العينة (4)

اسم العمل: تكوين

اسم الطلب: كوثر وليد

سنة الانتاج: 2023

الابعاد: 100×120

المادة: أكريليك على القماش

الوصف البصري: نشاهد سطحاً تصويرياً مربع الشكل مقسم الى اشكال هندسية ومساحات متلاصقة مكونته كتلة واحدة بخلفية سوداء مقسمة الوجه الى قسمين في كل قسم عين، ولكنها غير متناظرة، الجزء العلوي الايسر يظهر شكل مربع بخطوط جانبية كالسلم وفي الجزء الايمن تظهر الاشكال منحنية وفيها مربع بوسطه خطوط افقية، وفيها دوائر لأربعة عيون ثلاثة في جهة اليسار وواحدة في يمين الشكل.

التحليل: ان هذا التجميع بين اجزاء الوجه يشير الى الاحساس برغبة التكامل عندما يندمج الفرد مع الاخر ويرفض الانفصال والتمزيق رغبة منه الارتباط باللحمة الاجتماعية فالوجه يربط عيون لا اكثر من شخص احدهما يخاف الابتعاد عن الاخر بنظرة تمسك وتتابع وتحت كل عين مجموعة من الخطوط تمثل الارتباط والخوف من الانفصال مع الاخر ، ترتبط العين بالدلالة السومرية والحضارة العراقية الاصيلة وهذا دليل سوسيولوجي على التمسك بالماضي العريق وتمثل المشهد الفينومينولوجي، كما ان وجود العيون بالوان الازرق يعكس الموروث الشعبي السائد لدى التقاليد العراقية وتهدف الى حجب التعاويذ السحرية خوفا من الحسد والأمثولات الخرافية.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات:

1-هيمنة العناصر الفنية والاسس الجمالية في التعبير الفني متمثلاً بالأداء الحركي ونوع الاسلوب وتعدد الخامات وتقنيات الاظهار، متجهة نحو فنون الحداثة.

2-تناول قضايا ذات معنى ودلالة تعبيرية تخاطر الوجدان والحس الاجتماعي المشترك.

3-شكلت سوسيولوجيا التعبير الفني والاسس الجمالية الهدف والغاية الحقيقية في رسوم طلبة التربية الفنية.

4-تتسم رسوم الطلبة بالرمزية والتعبيرية مستندةً على فهم الثقافة والحرية وفق القيم المقبولة مجتمعياً.

5-تتميز رسوم الطلبة بطابع جمالي فني وتعبيري يحمل معاني تربط الواقع بالخيال مجسداً المظاهر السائدة في المجتمع.

التوصيات:

1-تشجيع طلبة الدراسات العليا على تقصي الاشتراطات الجمالية واليات اشتغالها في التعبير الفني.

2-الدعوة لاستحداث مادة سوسيولوجيا الفن وتفعيل المفاهيم الجمالية للتعبير الفني لطلبة التربية الفنية.

المقترحات:

أثر برنامج تعليمي قائم على السوسيولوجيا في تنمية مهارات التعبير الفني وعلاقتها بمفهوم الذات.

Conclusion:

1. The dominance of artistic elements and aesthetic foundations in artistic expression, represented by kinetic performance, the variety of styles, and the diversity of materials and display techniques, is moving toward modern arts.
2. Addressing issues of meaningful and expressive significance that engage the conscience and shared social sense.
3. The sociology of artistic expression and aesthetic foundations constitute the true goal and purpose of art education students' drawings.
4. The students' drawings are characterized by symbolism and expressiveness, based on an understanding of culture and freedom in accordance with socially accepted values.
5. The students' drawings are characterized by an aesthetic, artistic, and expressive character, carrying meanings that connect reality with imagination, embodying the prevailing phenomena in society.

References:

1. Abdul Hamid, S. (2001). *Aesthetic Preference: A Study in the Psychology of Artistic Taste.* World of Knowledge Series, National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait.
2. Afrij, S. S. (2000). *Introduction to Education* (1 ed.). Dar Al-Fikr for Printing and Publishing, Amman.
3. Al-Afrawi, N. (2016). *Artistic Icons.* Fantasia Publishing, Arab Republic of Egypt.
4. Al-Aswad, S. (1973). *Political Sociology.* Al-Irshad Press, University of Baghdad, Baghdad.
5. Al-Basyouni, M. (1965). *Artistic Culture and Education.* Dar Al-Maaref, Egypt.
6. Al-Daraisa, M. A., & Muhammad, A. (2001). *The General Foundations of Free Drawing* (1 ed.). Arab Community Library for Publishing and Distribution, Amman, Jordan.
7. Al-Fahdawi, S. A.-J. (2025). Artistic Activity and Its Role in Aesthetic Response. *Al-Academy Journal*(115), 119.
8. Al-Hassan, I. M. (2005). *Advanced Social Theory* (1 ed.). Dar Al-Awael, Jordan.
9. Al-Saud, K. M. (2010). *Art Education Curricula between Theory and Pedagogy* (1 ed., Vol. 1). Wael Publishing House.
10. Al-Ubaidi, J. M. (2013). *Value and Aesthetic Standards in Contemporary Painting* (1 ed.). Dhifaf Publishing House, Baghdad, Iraq.
11. Amin, M. J. (2001). *Aesthetic Judgment between Sensory Perception and Artistic Appreciation, Master's Thesis.* College of Fine Arts, University of Baghdad.
12. Awda, M. (n.d.). *Foundations of Sociology.* Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Beirut.
13. Collingwood, G. (1996). *Principles of Art.* (M. Mahmoud, Trans.) Egyptian Printing House, Egypt.
14. Dewey, J. (1963). *Art as Experience.* (Z. Ibrahim, Trans.) Franklin Printing and Publishing Foundation, Beirut.
15. Eid, K. (1980). *Aesthetics of the Arts.* Dar Al-Jahiz Publishing, Baghdad.
16. Gharbal, M. S. (1987). *The Simplified Arabic Encyclopedia* (Vol. 2). Dar Nahdet Lubnan, Beirut.
17. Hamdan, Y. H. (2014). *Sociology of Contemporary Ceramics in Iraq, Master's Thesis.* Fine Arts/Ceramics, College of Fine Arts, University of Baghdad.
18. Hamdawi, J. (2018). *sociology of Education* (1 ed.). Hamdawi Cultural Publications, Tetouan.
19. Hassan, H. A.-H. (1983). *Literary Sociology* (1 ed.). University Foundation.
20. ibrahem. (1973). *The Artist and the Human.* Gharib Printing Library, Cairo.
21. Ibrahim, A. T. (1993). *Building a Curriculum Addressing the Problems of Artistic Practice for Secondary School Students, PhD Thesis.* Faculty of Education, Ain Shams University.
22. Ibrahim, Z. (1966). *The Philosophy of Art in Contemporary Thought.* Misr Library.
23. Jad, M. M. (2012). *Social Theories: Classical Trends and Currents* (1 ed.). Al-Intishar Foundation, Beirut.
24. Matar, A. H. (n.d.). *Introduction to Aesthetics.* Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution.
25. Mustafa, H. A.-S. (2014). *The Aesthetic Dimensions of Semiotics of Significant Communication and Its Manifestations in Postmodern Arts.* Middle East Research Journal, Volume 9, Issue 68.
26. owen, P. D. (2018). *painting.* www.Britannica.com.
27. Tawfiq, S. M. (2011). *The Metaphysics of Art according to Schopenhauer.* Dar Al-Tanweer, Beirut.

Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1558

Evaluation and Aesthetic Preference Judgments in User Response to Industrial Product

Wamedh Abdulkareem Muhsin[a]

[a] *Design department, 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 19 February 2025
Received in revised form 24 March 2025
Accepted 26 March 2025
Published 1 October 2025

Keywords:
Evaluation, Aesthetic Preference, Aesthetic Judgment, User Response, Industrial Product.

ABSTRACT

This study discusses the critical role of aesthetics in influencing consumer evaluations and preferences of industrial products. With design being a key differentiator in competitive markets, the study explores how aesthetic elements interact with user responses. The study focuses on the components of aesthetic evaluation, including visual consistency, usability, and cultural influences, and their impact on consumer behavior and emotional engagement. The research relied on a structured questionnaire distributed to 110 undergraduate design students, where the relationship between aesthetic appeal and factors such as ease of use, cultural relevance, and emotional stimulation was quantitatively analyzed. The results highlight the importance of visual elements—color, shape, and texture—in attracting consumer attention and promoting positive perceptions. It was also shown that aesthetic design evokes positive emotions, improves usability, and enhances brand loyalty. In addition, cultural context plays an important role in shaping users' perceptions of aesthetics, underscoring the need for culturally sensitive design strategies. The study concludes by calling for a balanced design approach that combines innovation, simplicity, and visual consistency, in line with consumer expectations and enhancing product competitiveness.

Introduction

In today markets, Consumers are faced with a variety of products. Therefore, Differentiation factors are very important in consumers' evaluations of products in such markets, and design stands out as a major differentiator between products. Product design is also accepted as a fundamental tool for attraction, communication, and value creation. As a result, product design is an important source in achieving a competitive advantage among other products of the same type. Product design involves the formation of visible and invisible elements. Among them are aesthetic elements. By using these elements in product designs more and more, companies are trying to influence consumer evaluations and judgments. Such activities fall within the scope of artistic formation in design. Artistic fusion represents the effects of using artistic elements in product design on consumer perceptions and product evaluations. As art has become a part of daily life, artistic formation processes have become a powerful tool for design (Gürşen et al., 2020, p. 230).

Research Problem

product design aesthetics are a critical determinant of consumer choice. Consumer responses to products may be determined not only by their superior quality, but also by their highly aesthetic and distinctive designs. According to this background, the areas of when and why consumers are influenced by designs with high aesthetic values have emerged as a fertile area of research. Simply, consumers show a greater preference for aesthetically appealing products. Product design attractiveness also predicts the success of a product in the marketplace. However, while the effects of product aesthetics on consumer pre-purchase preferences and choice are well documented in the literature, current research has largely failed to consider how product aesthetics influence user's aesthetic evaluation and judgment of a product.

At the aesthetic level, we consider a product's ability to please one or more of our sensory inputs. A product can look good, make a pleasant sound, feel comfortable to the user when touched, or even smell pleasant (leather products, for example). The degree to which the cognitive system manages to detect structure, arrangement or consistency and evaluate the novelty or familiarity of the product usually determines the resulting effect. According to the above, the research problem is determined in the following question: - **What is the role of the evaluations and judgments determined by user concerning aesthetic preference of industrial product?**

Research significance

stating the effects of the design with good aesthetic value of the industrial product in determining positive levels of evaluation and aesthetic judgment of the user. Which can be used to enhance the design variables of industrial products in a way that enhances the overall level of the product's aesthetic frameworks.

Research objective

- identify the basic elements of user evaluations and judgments that contribute to activating positive response frameworks for products aesthetic values.

Research limitations

- **Objective limitations**: studying the variables of evaluation and aesthetic judgment of industrial product design.
- **Spatial limitations**: Various industrial products from the Internet. And a group of users represented by students of the Design Department, preliminary study/Industrial Design - College of Fine Arts - University of Baghdad.
- **Temporal limitations**: 2024-2025.

Definition of Terms

Aesthetic evaluation: Evaluation is a systematic process of determining the merit, value, or importance of an object. Evaluation is the process of identifying, obtaining, and providing useful information for judging decision alternatives (Patton et al., 2018). Evaluation refers to the process of evaluation typically involves the identification of some relevant criteria of merit, value, or importance; some investigation of the performance of the evaluations on those criteria; and some integration or synthesis of the results to produce an overall evaluation or set of related evaluations (Stufflebeam, 1973).

Aesthetic judgment: These are specific judgments that are neither judgments claiming knowledge of the subject nor expressions of personal inclinations but are common to both. Aesthetic judgments in the form of "this is beautiful" are like personal expressions in that they express a kind of internal, subjective response. Kant believes that "beauty is not a thing in itself, without its relation to the feeling of self" (Kant, 2000, p. 103).

2. Previous Studies

2.1 Jasim Khazaal Baheel's study, entitled: (**Industrial Design Aesthetics in Light of Modern Interaction Theories**), PhD Thesis (Unpublished), Department of Design, College of Fine Arts, University of Baghdad, 2013. (Baheel, 2013)

The study problem was based on the question of whether the interactive process between the user and the industrial product has an aesthetic value that can be felt, including all the user's sensory, cognitive and emotional faculties? Is it possible to adopt specialized interaction theories that represent a comprehensive aesthetic base? The study aimed to: Identify the interaction theories that represent an introduction to the aesthetics of interaction and unify them in a way that represents a deduction of aesthetic communication channels between the user and

the industrial product. The study addressed the topic of interaction aesthetics by studying three theories (affordances theory, activity and symbolic interaction theories), each of which represented important inputs to the aesthetics of interaction in industrial design. The study concluded that aesthetic feeling stems from the ability of products to express the individual self of the user in social contexts, through the projecting of user values and beliefs onto the features and characteristics of the product and adopting them to be an expression of self in the social context.

Discussion: The previous study comes close to our current study in its approach of the subject of aesthetics of industrial product in terms of the interaction and impact that the product has on the users' sensory, psychological and social levels. However, it differs from our study in that our current study focuses on preference and aesthetic evaluation judgments, which are based on judgment variables and factors that help or motivate aesthetic preference.

2.2 Homburg, C., Schwemmle, M., & Kuehnl, C., study entitled: (**Product Design: Concept, Measurement and consequences**), Journal of Marketing, Vol. 79, No. 3, 2015, pp. 41-56. (Homburg et al., 2015).

The study was based on the problem of the lack of a precise definition and clear measure for industrial product design with its aesthetic, utilitarian and symbolic dimensions. It aimed to find a comprehensive measure for product design from the consumer's perspective according to the variables of beauty, function and symbolism, and to show the relationship between these variables and consumer behavior. The study dealt with product design as "a multidimensional structure of structural elements that includes three structural dimensions represented by (aesthetics, functions and symbolic elements)." As these foundational elements can be visual or invisible. Moreover, the study found that design and aesthetics are naturally related, as product design includes the aesthetic aspects of the product. And beautifully designed products have significant effects on forming first impressions and gaining fame in the market. As a product with good aesthetic values affects consumer evaluation. The study concluded that visual aesthetics have a symbolic function that influences how a product is perceived and evaluated. Therefore, the use of aesthetics as a visual element in product design is likely to influence consumer reactions.

Discussion: The study is close to our current study in its approach to aesthetics variable as one of the determining elements in influencing the consumer and his/her decision to purchase products, but differs from it in that our study focuses on the mechanisms of the user's aesthetic judgment in his choice and preference for products according to their aesthetic variables and how the aesthetic judgment is formed.

3. literature review

3.1 Industrial product design

Industrial product design is the primary concern of design and most product-person relationships (i.e. interactions) begin with (visualization of) the industrial product design. Product design plays an important role in communicating the identity, functionality, and use of the product to consumers. The visual appearance of products is a critical factor in user response and product success (Crilly, Moultrie, & Clarkson, 2004, p. 551). Therefore, understanding how users perceive and feel about product design is of paramount importance when developing a new product (Desmet, Tax, & Overbeeke, 1999, p. 37). "Industrial product design represents several elements selected and combined into a whole by the design team to achieve a certain sensory effect. These elements include the perceptual properties of the product, such as 'shape, scale, rhythm, proportion, materials, color, reflection, ornament, and texture" (Bloch, 1995, p. 17).

perceived qualitative values

Received qualitative values are consumers' evaluations and judgments about the distinctiveness or superiority of a product. perceived qualitative values differ from objective values. Consumers' evaluation of a product or brand is influenced by factors such as price, product features, packaging, branding, advertising activities, word-of-mouth, and previous purchasing experiences (Zeithaml, 1988). The appearance of the product also greatly affects consumers' perception of received qualitative values.

The relationship between product design and values affects the consumer's perception of qualitative values, their features, and characteristics, and the extent of his acceptance or rejection of the product. The quality of the product affects the consumer's personal evaluation of its attractiveness and the methods of enjoying interacting with it. Some studies have shown that the effect of the shape, color, and size of products varies from person to person and affects consumer preferences. In addition, the color and shape of the product affect the perception of qualitative values and purchase preference (Gürşen et al., 2020, p. 233).

The centrality of aesthetic values to users

The aesthetic value of products has been studied in different areas of design research. Products with good aesthetic values are defined as products with visual elements that evoke positive emotions. The five senses can perceive differences in the design of these products. The aesthetic perception of a product and its appearance are related to both luxury and artistic products as well as products designed for everyday use. Ultimately, the aesthetic perception of a product and its appearance are important factors that combine luxury and art. The relationship between the emotional impact resulting from aesthetics and creativity confirms that creativity can be an essential tool in today's economy based on value creation (Vilches-Montero et al., 2018).

However, while the effects of product aesthetics on consumer prepurchase preferences and choice are well documented in the literature, existing research has largely failed to consider how product aesthetics influence actual usage behavior. For example, assuming a consumer purchases an iPhone because of its attractive design, will he/she also use the phone more frequently to experience the aesthetic pleasure provided by the design? And how will this increased usage influence Users preferences and willingness to switch to a competitive smartphone? In this study, we hypothesize that the aesthetic aspects of product design may be associated with usage behavior and consumer preferences toward products. Specifically, we hypothesize that consumers tend to use products with visually appealing designs more intensively than those with less attractive designs. This increased intensity of usage is likely to lead to the development of specific product-specific usage skills, contributing to the formation of "cognitive lock." This cognitive lock reduces the likelihood that consumers will switch to an alternative product, given their acquired ability to operate the current product more efficiently (Wu et al., 2017). In short, we emphasize that product designs are not only a source of aesthetic pleasure but can also contribute to enhancing Users attachment to a product through increase of use. We called this "the effect of a esthetic loyalty".

Product aesthetics refers to the beauty of external appearance of a product, where aesthetics can be classified into three possibilities:

1. Being an inherent property of the product itself.
2. Being a result of consumer perception.
3. Being a combination of both aspects.

In this paper, we adopt the third perspective, which views product aesthetics as the result of an interaction between the distinctive design elements of the product (such as color, shape, pattern, or materials that make up the outer structure) and the sense of beauty or attractiveness that these elements evoke in the eyes of the consumer.

The perception of product aesthetics is, in essence, closely related to the emotional response of the perceiving self. This emotional response ranges from a simple state of admiration stemming from the sensory appreciation of the product to deep emotional experiences that are equivalent in their impact to those caused by immortal masterpieces of art, with their existential richness and meanings that transcend the senses (Bloch, 1995). Accordingly, aesthetic emotions emerge because of a continuous evaluation process, characterized by harmony and satisfaction with the aesthetic stimulus. This model reflects a perception that goes beyond the sensory dimension to an in-depth analysis of the relationship between the self and the aesthetic subject as an ongoing dialogue between perception and emotion (Leder et al., 2004). The hypothesis that consumers are drawn to aesthetic designs because of their affective nature is consistent with the conceptual framework of the hedonic perspective on consumption. This perspective views the emotional and sensory dimensions of consumption as a "primary process" aimed at achieving immediate gratification. In this context, the consumer is conceptualized as a pleasure-seeking being who selects and uses products as a means of satisfying his or her ongoing need for emotional stimulation. According to the hedonic principle, aesthetic cues that are pleasurable may enhance the natural human desire for emotional stimulation.

In a related context, research in the field of neuroscience has supported this trend, as functional magnetic resonance imaging studies have shown that aesthetic stimuli have pleasurable and rewarding features. Aesthetic perception has been shown to activate reward circuits in the brain, generating a dual feeling of "liking" and "wanting." According to the cognitive frameworks of current research, this link between aesthetic perception and emotional reactions is of particular importance, as products with good aesthetic values can produce a tangible behavioral response. In other words, as individuals seek to feel the pleasure provided by an attractive product, they are likely to adjust their usage patterns to match this goal, highlighting the behavioral impact of the aesthetic experience (Wiecek et al., 2019, p. 544). In this context, the positive effect resulting from products with high aesthetic appeal may lead consumers to engage in activities that reflect attraction to the product, such as continuing to watch, listen, or even touch the product. The user's experience of pleasure can indicate that he or she enjoys the product, which may lead to an extension of its usage. According to this argument, the time devoted to a particular activity has long been considered an indicator of the hedonic response. Similarly, persistence in performing a voluntary activity is one of the most important measures of individuals' enjoyment or intrinsic motivation. Thus, continued and voluntary engagement in interacting with the product is closely related to the level of pleasure experienced by the user, reinforcing the status of beautiful products as a motivating factor for positive consumer behavior (Bloch, 1995, p. 20).

Evaluation and aesthetic judgment

Evaluating a product can be viewed as a cognitive state , as it relates to a purely intellectual process rather than actual behavior. Some studies have found that users' attitudes are directly influenced by evaluations based on descriptive, inferential, and informational cues. These evaluations serve as cognitive inputs that shape attitudes by analyzing the perceived characteristics of the product and their impact on consumers' opinions (Gürşen et al., 2020, p. 234).

Product evaluation is widely studied in literature because it affects concepts such as product preference and product acceptance or rejection. In some studies, product evaluation is also used instead of concepts such as product preference and purchase intention. In addition, since the evaluation of a product or brand affects the evaluation of a new product or brand that will be launched in the future, product evaluations have become a more important topic (MacInnis & De Mello, 2005, p. 6). According to the aesthetic appreciation and judgment model proposed by (Leder, Belke, Oeberst, and Augustin), the aesthetic experience involves a series of five processing stages (Leder et al., 2004, p. 501):

- **Perceptual analysis**: where viewers analyze the complexity, contrasts, symmetry, order, and category of the industrial product.
- **Implicit memory integration**: which includes familiarity and prototype.
- **Explicit categorization**: which concerns content and style.
- **Cognitive mastery**: where viewers gain understanding of the product through their knowledge and experience.
- **Evaluation**: which is the stage in which the user evaluates whether he has understood the product. He feels emotional satisfaction after having gained pleasure from the experience. There are two independent outputs of the model: aesthetic emotion and aesthetic judgment.

On the other hand, Kant discussed the concept of beauty as an integrated unit or "purposeless goal," emphasizing that the experience of beauty during aesthetic interaction is not related to function or practical purpose but rather stems from the appreciation of pure form. Accordingly, the viewer's appreciation of the artwork, his acceptance of its aesthetic value, and his enjoyment of it generates a positive aesthetic experience that is a source of intrinsic motivation.

In the context of art auctions, cognitive and personal factors play a fundamental role in the decision-making process. The final bid on a work of art does not only express the apparent beauty of the work but also embodies the taste and mental state of the bidder, as its cognitive and emotional dimensions constitute an essential element in determining the overall value of the artwork. Therefore, the bidding process depends on a complex interaction between intuition and rationality, as both work together to guide the bidder towards his final decision (Chai et al., 2016, p. 544). This is a case like the processes of acquisition and purchase and the equation of price versus the value obtained from the product.

On the other hand, cultural differences affect the aesthetic appreciation of industrial products. Researchers have pointed out that there are cultural differences that affect cognitive activities related to aesthetics. For example, culture can play a pivotal role in shaping the aesthetic experience, as it affects both the perceiver (the person who experiences beauty) and the perceived (the thing whose beauty is experienced) (Nisbett & Masuda, 2003). Cultural cues have also been found to have a significant effect on individuals' aesthetic preferences regarding different forms (Zhang et al., 2006). Thus, the ability to recognize cultural variables may be a key factor in shaping aesthetic tendencies. Other studies have shown that individuals from Asian cultures tend to engage in context-dependent cognitive processes when interacting with representational works, meaning that they show greater attention to contextual information than their Western counterparts. These studies have attributed these differences to cultural differences in attention patterns. Individuals from Asian cultures tend to adopt a holistic sensory perception that integrates the surrounding context, whereas Westerners tend to adopt an independent, analytical sensory perception that focuses on individual entities in isolation from context (Chai et al., 2016, p. 545).

Design and User Evaluation of Product Aesthetics

Consumers maintain mental models of each product category they consider. We think of products as sharing aesthetic features that individuals can interpret in consistent ways (Coates, 2003). For example, most consumers tend to agree that the Apple iPod has a "uniform, balanced, and simple appearance," yet individuals may differ in how much they accept or appreciate each of these aesthetic features, as well as in the degree of contrast they find pleasing or acceptable. From this perspective, we can assess perception using differential semantic measures of a related set of aesthetic dimensions associated with the product, along with the category stereotype and the category ideal. We can then use this data to calculate several types of perceptual distances and locate each object within a given perceptual space.

The first distance of interest is the perceptual distance between the product and the stereotype, which can be thought of as a measure of novelty. The second measure expresses the perceptual distance between the object and the ideal, which can be thought of as a measure of design compatibility (i.e., harmony and beauty). Consumers consistently rank aesthetics among the top three attributes in product selection. For example, in categories such as home appliances, aesthetics helps companies create product differentiation beyond functional attributes; for example, the Dyson DC01 vacuum cleaner (Figure 1) used a transparent design to communicate its complexity to consumers, helping it becomes the best-selling vacuum cleaner in the UK. Visually appealing products and packaging prompt consumers to choose one product over another, particularly at the point of purchase in busy stores, supermarkets and online retailers (Burnap et al., 2019, p. 1).

Figure (1): Dyson DC01 vacuum cleaner

Developing product aesthetics can require significant investment, yet there are returns on investment across markets. A study of 93 companies across nine product categories found that companies that invested heavily in aesthetic values had 32% higher profits than industry averages. In the automotive industry, product aesthetics can explain up to 60% of purchase uncertainty for certain segments. Automotive design has a significant impact on market performance, largely through influencing consumer interest (Rubera, 2015, p. 101). For example, the 2008 redesign of the Buick Enclave (Figure 2) led to a 30% increase in sales over the Buick Rendezvous (Figure 3) it replaced, and the 2005 redesign of the Volkswagen Beetle led to a 54% increase in market share in just one year. On the other hand, the visual appeal of the 2001 Pontiac Aztek was cited as a reason for its lack of market success. It's no surprise that automakers invest heavily in design and redesign - $1.25 billion on average with up to $5.7 billion invested in critical designs.

Figure (2) shows the new design of the 2008 Buick Enclave.

Figure (3) shows the design of the 2008 Buick Rendezvous

Traditionally, human judgment has entered the scope of aesthetic product design in at least two ways. While there are established aesthetic guidelines and cognitive design principles, aesthetic design is often created and examined by design teams that have an “eye” for visual design. Design teams are powerful within organizations; their aesthetic judgments are difficult to overrule (Vlasic, 2011, p. 152). Human judgment also influences aesthetics through consumer evaluations. Companies often ask consumers to evaluate alternative designs in lab testing markets, A/B testing, or “specialty clinics.” In a typical automotive clinic, a few hundred target consumers are recruited and brought to a central location to evaluate aesthetic designs. Consumers view aesthetic designs and evaluate them based on specific criteria such as semantic measures of sportiness, innovative appeal, and luxury. Specialty clinics are expensive. Automobile companies typically invest between $100,000 and $1,000,000 per specialty clinic to design a single new car. With multiple aesthetic values for each vehicle and over a hundred vehicles in its global product lineup, GM alone spends tens of millions of dollars on specialty clinics. With the additional hidden costs incurred when designers routinely and manually screen hundreds of

aesthetic designs to narrow down alternatives for a specialty clinic, costs can exceed $100 million for a single manufacturer (Burnap et al., 2016, p. 3). Advances in technology offer a myriad of capabilities for products and their users, but at the same time present an increasing challenge for designers and stakeholders in communicating through the product model. The ability of a buyer or user to understand and appreciate a product is often a limitation to the success of a product design in the marketplace (Linder & Olander, 2007, p. 5). Consumers generally do not have access to the designers of the products they interact with. Thus, consumers' interpretation of design is largely based on their interaction with the product (Veryzer & Mozota, 2005, p. 15).
Advances in technology offer a myriad of possibilities for products and their users, but at the same time present an increasing challenge for designers and stakeholders in communicating through the product model. The ability of the buyer or user to understand and appreciate the product is often a limitation to the success of product design in the marketplace (Linder & Olander, 2007, p. 5). Consumers generally do not have access to the designers of the products they interact with. Consumers' interpretation of design is therefore mostly based on their interaction with the product (Veryzer & Mozota, 2005, p. 15).
The product evokes a response within the person who interacts with it. This response is usually a combination of cognitive, emotional and behavioral nature. The cognitive response depends on the characteristics and visual features conveyed by the product that inform the user of its function and how to use it. In addition to the ability of this aspect to relate to the symbolic frameworks and self-expression of the user and the associations between the user's personality and the product's personality (Baheel, 2024). Then the aesthetic impression is generated. As a result of perception of aesthetic appeal, emotional response is generated, such as the feelings, emotions and moods that the product evokes. As a result of the emotional feeling, the behavioral response is generated, which is related to the acceptance of the product (in the case of good aesthetics) or its rejection (in the case of bad response). With a good aesthetic response, the periods of use and acceptance of the product increase in different types according to the nature of the product and its functions.

Methodology

Following a review of the relevant literature and an examination of its aspects and objective characteristics, several key dimensions were reached to clarify the extent of the user's evaluation and aesthetic judgment of the industrial product, which were identified in the following table:

No	Key Dimension	Sub-Dimension
1	**Visual Aesthetics**	- Color
		- Shape
		- Texture
		- Visual Harmony
		- Novelty
2	**Relationship Between Aesthetics and Functionality**	- Aesthetics and Usability
		- Transcendental Aesthetics and Difficulty of Use
		- Aesthetics and Performance Efficiency
3	**Cultural Factors and Their Impact on Aesthetic Evaluation**	- Cultural Factors and Their Effect on Evaluation
		- Cultural Expression in Aesthetic Values
4	**Emotional and Behavioral Response**	- Aesthetic Values and Increased Product Usage
		- Aesthetic Values and Positive Emotional Stimulation
5	**Cognitive and Symbolic Elements in Design Evaluation**	- Previous Experience
		- Brand Recognition

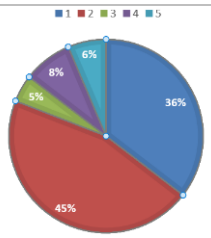
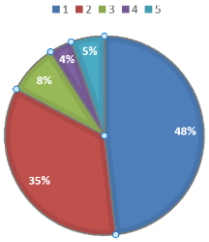
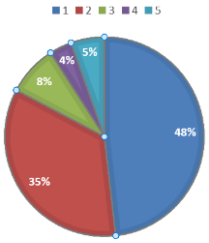
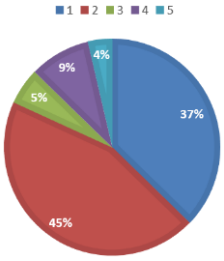
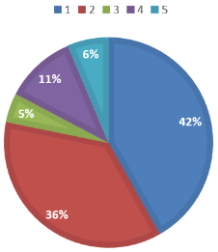
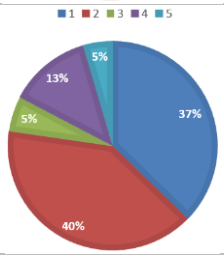
After extracting the analysis tool represented by the previous table and its main and sub- Dimension and presenting it to a number of experts* in industrial design, a questionnaire was prepared and presented to a number of users represented by the students of the initial study in the design department for the academic stages (second, third and fourth), the number of respondents from whom reached (110 participants).

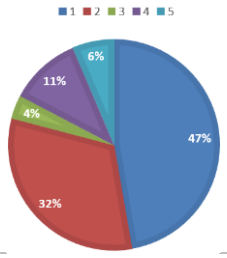
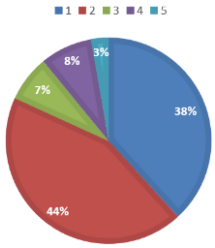
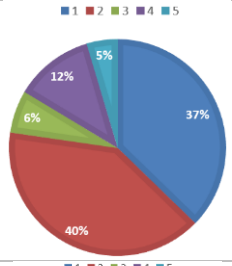
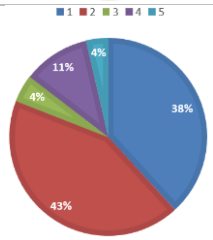
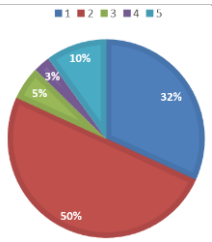
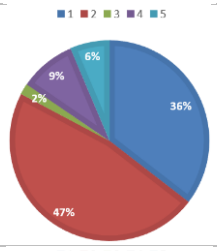
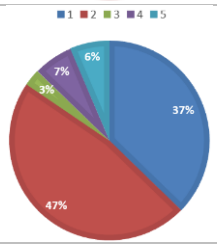
Results

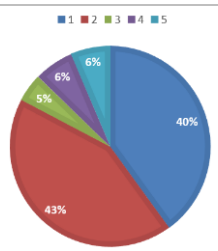
After extracting the answers and converting them into numerical formats from 1-5 (where 1 represents high agreement and 5 represents strong disagreement) and adopting the percentage equation, the results expressing the

* Analysis Form Experts:
1. Prof. Dr. Jassim Ahmed Zidane, Industrial Design, College of Fine Arts, University of Baghdad.
2. Asst. Prof. Dr. Jassim Khazaal Baheel, Industrial Design, College of Fine Arts, University of Baghdad.
3. Asst. Prof. Dr. Ali Ghazi Matar, Industrial Design, College of Fine Arts, University of Baghdad.

relationship of aesthetics to different variables of evaluation and aesthetic judgment variables were reached. Which are explained in the following table:

Dimension	Verification Rate (%)	Diagram
Color	81	
Shape	83	
Texture	83	
Visual Harmony	82	
Novelty	78	
Aesthetics and Usability	77	

Transcendental Aesthetics and Difficulty of Use	79	
Aesthetics and Performance Efficiency	82	
Cultural Factors and Their Impact on Evaluation	77	
Cultural Expression in Aesthetic Values	81	
Aesthetic Values and Increased Product Usage	82	
Aesthetic Values and Positive Emotional Stimulation	83	
Previous Experience	85	

Brand Recognition	83	

Conclusions

1. Visual components like color, form, and texture play a crucial role in visual impact and in shaping perceived aesthetic value. These elements contribute significantly to attracting attention, stimulating sensory perceptions, and determining the nature of the user's initial impression of the product, deepening his understanding and acceptance of the aesthetic value.
2. Visual consistency and harmony formulas between formal or perceived variables represent a feature inherent to the characteristics of the visual stimulus and enhancing user acceptance of the product since they are a feature that represents an entry point for the formal and visual unity of the product, which contributes significantly to enhancing aesthetic values and increasing aesthetic acceptance.
3. The balance between perceived aesthetic values and ease of use is an entry point for good composition at the level of formal characteristics and their aesthetic values and between the cognitive frameworks presented by the product, which achieves a balance between aesthetic values and the utilitarian or practical aspect of the design. This balance is in accordance with a studied and standardized relationship about the nature of aesthetic values and the extent of their overlap and harmony with the cognitive values represented by the utilitarian aspects.
4. Cultural references play a key role in shaping users' perceptions of aesthetic values. Taking the user's cultural considerations into account when designing the product and determining the design variables and aesthetic values is an introduction to understanding the user's requirements and achieving the expectations and desires of users of different categories and cultural references.
5. The association of the feeling of aesthetic value with emotional reactions is an important introduction to identifying what excites the user and what suits his aesthetic taste in order to establish deep associations of the product with the user that go beyond the frameworks of formal composition and practical benefit to aspects related to admiration and love, which results in a behavioral reaction represented by repeated and prolonged use of the product.
6. Aesthetic values enhance the practical quality of the product, which is a feeling generated in the user because of the attractiveness generated by the aesthetic value and the positive feelings associated with the product, which enhances the user's feeling of the quality of the product and his positive perception of the overall performance value.
7. The brand adds a symbolic value to the industrial product, which affects the aesthetic evaluation and enhances the visual appeal of the product, which in turn is reflected in the emotional impact and the user's perceptions and acceptance.
8. Novelty is an important element that enhances the aesthetic values of the product and increases attractiveness and acceptance, which is directly reflected in the emotional impact. Innovative and modern designs are often associated with feelings of modernity and development, which contribute to attracting the user's attention and are consistent with meeting his advanced and renewed needs.
9. Simplicity is one of the factors that enhance the aesthetic appeal of products, in line with the requirements of the current era, which is represented by the trend towards simplification and making formal variables at their lowest levels, which is consistent with cognitive simplicity and thus behavioral simplicity resulting from physical interaction with the product.
10. Previous experience is the frame of reference for the user in his interaction with similar products, which enhances the feeling of familiarity, ease of use, and the ability to interact with the product according to frameworks of references and usage knowledge, which is directly reflected in the aesthetic appeal and the final aesthetic judgment.

Recommendations

1. Focus on achieving a balance between aesthetic values, practical aspects and ease of use, with an emphasis on cultural differences, which can represent important inputs for aesthetic acceptance and positive judgments and thus preferring the product over other similar products of the same type.
2. Adopt the principle of simplicity, with a focus on introducing new elements that enhance aesthetic values and increase the overall appeal of the product. Focus on visual harmony with ease of use to ensure that overall experience with the product is a satisfactory one.

References

1. Baheel, J. K. (2013). *Industrial design aesthetics in light of modern interaction theories* (Unpublished doctoral dissertation). Department of Design, College of Fine Arts, University of Baghdad.
2. Baheel, J. K. (2024). *Design variables and their reflection on industrial product personality and its* connection *to the user*. *Al-Academy Journal*, (112), 173-190. https://doi.org/10.35560/jcofarts1386
3. Bloch, P. (1995). Seeking the ideal form: Product design and consumer response. Journal of Marketing, 59(3), 16–29.
4. Burnap, A., Hartley, J., Pan, Y., Gonzalez, R., & Papalambros, P. Y. (2016). Balancing design freedom and brand recognition in the evolution of automotive brand styling. Design Science, 2(e9), 1–28. https://doi.org/10.1017/dsj.2016.9
5. Burnap, A., Hauser, J. R., & Timoshenko, A. (2019). Design and Evaluation of Product Aesthetics: A Human-Machine Hybrid Approach Pan for mathematical modeling discussion; (Issue 617). Massachusetts Institute of Technology.
6. Chai, F., Peng, K., & Yu, F. (2016). Pricing aesthetics: How cognitive perception affects bidding for artworks. Social Behavior and Personality, 44(4), 541–554. https://doi.org/10.2224/sbp.2016.44.4.541
7. Coates, D. (2003). Watches Tell More Than Time. Mc.Graw Hill.
8. Crilly, N., Moultrie, J., & Clarkson, P. J. (2004). Seeing things: Consumer response to the visual domain in product design. Design Studies, 25(6), 547–577.
9. Desmet, P. M. A., Tax, S. J. E. T., & Overbeeke, C. J. (1999). Designing products with added emotional values: Development and application of an approach for research through design. The Design Journal, 4(1), 32–47.
10. Gürşen, A. E., Özkan, E., & Bozbay, Z. (2020). Using visual art in product design and consumer responses: The moderating role of product type. Contemporary Management Research, 16(4), 229–254. https://doi.org/10.7903/CMR.20645
11. Homburg, C., Schwemmle, M., & Kuehnl, C. (2015). ew product design: Concept, measurement, and consequences. Journal of Marketing, 79(3), 41–56.
12. Kant, I. (2000). Critique of the power of judgment (P. Guyer & E. Matthews, Eds. & Trans.). New York: Cambridge University Press. pp. 97–102.
13. Leder, H., Belke, B., Oeberst, A., & Augustin, D. (2004). A model of aesthetic appreciation and aesthetic judgments. British Journal of Psychology, 95(4), 489–508. https://doi.org/10.1348/0007126042369811
14. Linder, E., & Olander, E. (2007). Stakeholders' perceptions of product messages. 1–17.
15. MacInnis, D. J., & De Mello, G. E. (2005). The concept of hope and its relevance to product evaluation and choice. Journal of Marketing, 69(1), 1–14. https://doi.org/10.1509/jmkg.69.1.1.55513
16. Nisbett, R. E., & Masuda, T. (2003). Culture and point of view. Biological and Cultural Bases of Human Inference, July 21, 49–70. https://doi.org/10.4324/9780203774908
17. Rubera, G. (2015). Design innovativeness and product sales' evolution. Marketing Science, 34(1), 98–115.
18. Stufflebeam, D. L. (1973). Evaluation as enlightenment for decision-making. In B. R. Worthen & J. R. Sanders (Eds.), Educational evaluation: Theory and practice (p. 129). Worthington, OH: Charles A. Jones Publishing.
19. Veryzer, R. W., & Mozota, B. B. de. (2005). The Impact of User-Oriented Design on New Product Development An Examination of Fundamental Relationships. He Journal of Product Innovation Management, 22(2), 15.
20. Vilches-Montero, S., Nik Hashim, N. M. H., Pandit, A., & Bravo-Olavarria, R. (2018). Using the senses to evaluate aesthetic products at the point of sale: The moderating role of consumers' goals. Journal of Retailing and Consumer Services, 40(January), 82–90. https://doi.org/10.1016/j.jretconser.2017.09.008
21. Vlasic, B. (2011). Once Upon a Car: The Fall and Resurrection of America's Big Three Automakers--GM, Ford, and Chrysler. William Morrow.
22. Wiecek, A., Wentzel, D., & Landwehr, J. R. (2019). The aesthetic fidelity effect. International Journal of Research in Marketing, 36(4), 542–557. https://doi.org/10.1016/j.ijresmar.2019.03.002
23. Wu, F., Samper, A., Morales, A. C., & Fitzsimons, G. J. (2017). It's too pretty to use! When and how enhanced product aesthetics discourage usage and lower consumption enjoyment. Journal of Consumer Research, 44(3), 651–672. https://doi.org/10.1093/jcr/ucx057
24. Zeithaml, V. A. (1988). Consumer Perceptions of Price, Quality, and Value: A Means-End Model and Synthesis of Evidence. Journal of Marketing, 52(3), 2–22. https://doi.org/10.1177/002224298805200302

التقييم واحكام التفضيل الجمالي لاستجابة المستخدم للمنتج الصناعي

وميض عبد الكريم محسن[1]

الملخص

تناقش هذه الدراسة الدور الحاسم للجماليات في التأثير على تقييمات وتفضيلات المستهلكين للمنتجات الصناعية. ومع اعتبار التصميم عاملاً مميزاً رئيسياً في الأسواق التنافسية، تستكشف الدراسة كيفية تفاعل العناصر الجمالية مع استجابات المستخدمين. تركز الدراسة على مكونات التقييم الجمالي، بما في ذلك التناسق البصري، وسهولة الاستخدام، والتأثيرات الثقافية، وتأثيرها على سلوك المستهلك والانخراط العاطفي .اذ اعتمد البحث على استبانة منظم تم توزيعه على 110 طلاب تصميم جامعيين، حيث تم تحليل العلاقة بين الجاذبية الجمالية وعوامل مثل سهولة الاستخدام، والملاءمة الثقافية، والتحفيز العاطفي بشكل كمي. اذ تُبرز النتائج أهمية العناصر البصرية -اللون، والشكل، والملمس- في جذب انتباه المستهلك وتعزيز التصورات الإيجابية. كما تبين أن التصميم الجمالي يثير مشاعر إيجابية، ويحسن من سهولة الاستخدام، ويعزز الولاء للعلامة التجارية. بالإضافة إلى ذلك، يلعب السياق الثقافي دوراً مهماً في تشكيل تصورات المستخدمين للجماليات، مما يؤكد الحاجة إلى استراتيجيات تصميم تراعي الحساسية الثقافية. اذ تختتم الدراسة بالدعوة إلى نهج تصميم متوازن يجمع بين الابتكار والبساطة والتناسق البصري، بما يتماشى مع توقعات المستهلكين ويعزز من تنافسية المنتجات.

ومن اهم الاستنتاجات التي تم التوصل اليها:

1. العناصر البصرية تُعتبر من المحددات الأساسية في تقييم الجوانب الجمالية للمنتجات، حيث يُعد اللون أحد العناصر الأكثر تأثيرًا، إذ يساهم بشكل كبير في جذب الانتباه وترسيخ الانطباع الأولي لدى المستخدم. بالإضافة إلى ذلك، يلعب كل من الشكل والملمس دورًا تكميليًا من خلال تعزيز تجربة المستخدم وتعميق فهمه وإحساسه بالجوانب الجمالية للمنتج، مما يجعل هذه العناصر مجتمعة عوامل رئيسية في تشكيل التصور الجمالي.
2. تؤثر الخلفية الثقافية للمستخدم بشكل مباشر على الطريقة التي يدرك بها الجماليات ويقيّم تصميم المنتج. وهذا يبرز أهمية أخذ السياقات الثقافية بعين الاعتبار أثناء عملية تصميم المنتجات، خاصةً إذا كانت الفئة المستهدفة تتميز بتنوع ثقافي واسع، حيث تساهم هذه المراعاة في تحقيق توافق أكبر مع توقعات المستخدمين واحتياجاتهم.
3. تلعب العناصر الرمزية دورًا مهمًا في التأثير على تقييم الجماليات.
4. يُعد التصميم البسيط أكثر جاذبية مقارنةً بالتصاميم المعقدة، وهو ما يعكس التوجه الحديث نحو تبسيط التصميم لتسهيل فهم المنتج واستخدامه.

[1] قسم التصميم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العراق

Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1677

Extremism and terrorism in the promotional discourse

Rawan Fadel Murad [a] , *Muataz Enad Ghazwan* [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 27 Marcch 2025
Received in revised form 17 April 2025
Accepted 24 April 2025
Published 1 October 2025

Keywords:
Graphic Discourse
Extremism and Terrorism
Societal Awareness

ABSTRACT

The current research dealt with the study of the philosophy of extremism and terrorism in contemporary graphic discourse, which allows understanding how to employ graphic discourse in influencing societies, whether through the dissemination of extremist thought or confronting it with design methods, which requires the development of design treatments capable of confronting extremist discourses and enhancing societal awareness of the seriousness of the philosophy of extremism and terrorism, and thus graphic discourse has become an effective tool in shaping public opinion and influencing perception, whether in contexts and describing positive or negative phenomena. With the increasing challenges resulting from terrorism and violence, the graphic discourse was relied on as a means and tool to combat violent speech and promote the values of tolerance, moderation and rejection of violence, and according to the above, the researcher has deliberately addressed the subject withresearch and study by asking the following question:

What is the philosophy of extremism and terrorism in contemporary graphic discourse? The researcher adopted the descriptive approach in the analysis of the research sample to reach the goal of the research represented in (identifying the philosophy of extremism and terrorism and its representations in the contemporary graphic discourse), and in accordance with the subject of the research because it allows the possibility of conducting analysis and inference and to serve the course of research, and the researcher reached a number of results, the most important of which were: -

1- The models highlighted the connotations of danger and warning, in a way that contributes to attracting attention and highlighting the dangerous effects of the philosophy of extremism and terrorism on society, (all models).

After the results appeared and were discussed, the researcher reached the conclusions of the research, the most important of which are:

1- The philosophy of extremism and terrorism from the view of the graphic discourse as a negative situation is a recognition of negativity that cannot be contained, whether in terms of size or strength, and the uniqueness of such extremist acts makes them descriptible through an effective and influential graphic discourse in the recipient as a means of guidance and awareness against violence and terrorism.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1677
Rawan Fadel Murad, Muataz Enad Ghazwan: Extremism and terrorism in the promotional discourse
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

فلسفة التطرف والارهاب في الخطاب الكر افيكي المعاصر.

روان فاضل مراد[1]

معتزعناد غزوان[2]

ملخص البحث : تناول البحث الحالي دراسة فلسفة التطرف والإرهاب في الخطاب الكرافيكي المعاصر التي تتيح فهم كيفية توظيف الخطاب الكرافيكي في التأثير على المجتمعات، سواء عبر نشر الفكر المتطرف أو مواجهتها بأساليب تصميمية، مما يستدعي تطويرمعالجات تصميمية قادرة على التصدي للخطابات المتطرفة وتعزيز الوعي المجتمعي بخطورة فلسفة التطرف والارهاب,وبذلك أصبح الخطاب الكرافيكي أداة فعالة في تشكيل الرأي العام والتأثير على الإدراك ، سواء كان ذلك في سياقات ووصف ظواهر إيجابية أو سلبية, ومع تزايد التحديات الناتجة عن الارهاب والعنف، تم الاعتماد على الخطاب الكرافيكي كوسيلة واداة لمكافحة الخطاب العنيف والترويج لقيم التسامح والاعتدال ونبذ العنف, وعلى وفق ما سبق فقد عمدت الباحثة لتناول الموضوع بالبحث والدراسة وذلك من خلال طرح التساؤل التالي : ما هي فلسفة التطرف والارهاب في الخطاب الكرافيكي المعاصر ؟ واعتمدت الباحثة المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث للوصول الى هدف البحث المتمثل بـ (التعرف على فلسفة التطرف والارهاب وتمثلاتها في الخطاب الكرافيكي المعاصر) ، وبما يتفق ويتلائم وموضوعة البحث لكونه يتيح إمكانية إجراء التحليل والاستدلال وبما يخدم مجريات البحث, وتوصلت الباحثة الى عدد من النتائج وكان من اهمها:-

1- ابرزت النماذج دلالات الخطر، والتحذير, بطريقة تساهم في جذب الانتباه وتسليط الضوء على اثار فلسفة التطرف والارهاب الخطيرة على المجتمع, (جميع النماذج).

بعد أن ظهرت النتائج وتم مناقشتها فأن الباحثة توصلت الى استنتاجات البحث ومن اهمها :1-إن فلسفة التطرف والارهاب من نظر الخطاب الكرافيكي كحالة سلبية هو اعتراف بالسلبية التي لا يمكن احتواء فداحتها سواء من حيث الحجم أو القوة, وإن تفرد مثل هذه الأفعال المتطرفة يجعلها قابلة للوصف عبر خطاب كرافيكي فعال ومؤثر في المتلقي كوسيلة ارشادية وتوعوية ضد العنف والارهاب.

الكلمات المفتاحية: فلسفة التطرف ,الارهاب ,الخطاب الكرافيكي.

1-مشكلة البحث: فلسفة التطرف والإرهاب تقوم على رؤية فلسفية مغلقة تحاول فرض تصوراتها عبر العنف والدمار، وان فهم هذه الفلسفة ضروري لتطوير استراتيجيات مضادة قائمة على الفكر النقدي والخطاب التوعوي، من أجل مواجهة الخطاب المتطرف وتعزيز قيم التعددية والانفتاح الفكري ,وتعاني المجتمعات الانسانية بفعل تفشي ظاهرة التطرف والارهاب, التي تربك السلم المجتمعي والتي تؤدي مع مرور الوقت الى انعدام الامن والامان الذي ينعكس بدوره على حياة وعلاقة الفرد مع باقي ابناء المجتمع واسلوب التعامل والتواصل بينه وبين الاخر فضلا عن نشوء حالة من العدائية والعنف التي وجب التصدي لها وبيان اثارها السلبية عبر التوعية بتلك الاثار واحد تلك الاساليب المهمة هو الخطاب الكرافيكي الذي اصبح في الوقت الحاضر مادة خطاب وتوعية مهمة وهادفة وذات انتشار كبير وذلك لقدررته على التماشي مع كل حدث ونشاط ويستخدم استخداماً واسعاً ، كما وله دور ومكانة في التاثير واقناع الناس بنوع الافكار التي تطرح من خلالها ، واثبت اثره في دعم عملية نشر الثقافة والتوعية في المجتمع ، وعلى وفق ما سبق فقد عمدت الباحثة لتناول الموضوع بالبحث والدراسة وذلك من خلال طرح التساؤل التالي : **ما هي فلسفة التطرف والارهاب في الخطاب الكر افيكي المعاصر؟**

2-اهمية البحث :تتضح أهمية البحث من خلال:

1-تسليط الضوء على فلسفة التطرف والارهاب وتقديم رؤية تحليلية للأسباب الكامنة وراءها , والمساهمة في تعزيز قيم التسامح والتعايش السلمي .

2-يساهم البحث في تقديم تحليل لدور الخطاب الكرافيكي في القضايا الفكرية المعاصرة، ويفتح آفاقًا جديدة لفهم كيفية توظيفه في معالجة الظواهر المجتمعية الكبرى, مثل ظاهرتي التطرف والارهاب.

[1] كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد
[2] كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد

3- هدف البحث :يهدف البحث الحالي الى التعرف على فلسفة التطرف والارهاب وتمثلاتها في الخطاب الكرافيكي المعاصر.

4-حدود البحث :الحد الموضوعي: فلسفة التطرف والارهاب في الخطاب الكرافيكي المعاصر (بينالي بغداد الدولي الاول للملصق انموذجاً)

الحد المكاني : العراق - جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة .

الحد الزماني: 2023 .

5-تحديد مصطلحات :

1-التطرف لغويا:هو الانحياز لاحد طرفي الامر ، يقال : تطرف الشمس ،: أي دنت من غروبها. والمتطرف: فاعل من تطُّرُف ، وهو المتجاوز لحد الاعتدال والحدود المعقولة ولم يتوسط في الامر ويكون ذو نزعةٍدينية أوٍسياسية تدعو إلى العنف (Ibn Manzur, 2003, p. 213)..

اصطلاحاً : اللغة الانجليزية نجد انها أوردت للتطرف عدة مصطلحات مثل : Extremism ، Extremism Fanatism Integrisme ، ويعني: الخروج عن القواعد الشفهية العرف أو المكتوبة والقيم والاطر الفكرية والدستورية التي حددها وارتضاها الفرد ، كتحديد لهويته وسمح من خلالها بالتجديد والحوار والمناقشة وهو نهايتا مقياس الاعتدال وليس بأحدهما فقط ، وموضوع التطرف قد يكون فكريا او سلوكيا . (Hassan, 2015, p. 248).

2-الارهاب :اصطلاحا: هو" حالة من التزمت والغلو في الحماس والتمسك بضيق الافق لعقيدة أو فكرة ، مما يؤدي الى الاستخفاف بآراء ومعتقدات الآخرين، ومحاربتها والصراع ضدها ، وهى حالة مرضية على المستوى الفردي والجماعي تدفع الى سلوكيات تتصف بالرعونة والتطرف والبعد عن العقل والاستهانة بالآخرين ومعتقداتهم" (Al-Kayali, 2007, p. 768)

3-الخطاب لغويا: توجيه الكلام نحو الغير للافهام وقد يعبر به عما يقع به التخاطب (Abdullah, 1991, p. 240). **اصطلاحا :** نوع من التحدث او الكلام او المحادثة ولكن الكلمة اصبحت تستخدم بصورة متزايدة لوصف الحديث او السرد او التناول المطول والمفصل لاي موضوع متسم بطابع رسمي اكبر. (Ashcroft, 2010, p. 139)..

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الاول: مفهوم التطرف فلسفياً :

منذ العصور القديمة حتى الآن، كانت هناك اشتباكات تتصف بالتطرف، بين القبائل وحتى أزمة الحرب العالمية, والاستغلال غير العادل للإنسان والموارد الطبيعية من قبل قلة مميزة مما ادى إلى ارتفاع التفاوت بين طبقات المجتمع وظهور المشاكل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ,وبالتالي ظهور مفاهيم التطرف الديني والعرقي والسياسي....وغيرها، كما وتركزت تلك المفاهيم من خلال اتساع الفجوة بين الأغنياء والفقراء وعلى طوال عصر الفلسفة، لم يكن لدى البشر " قانون ينظم الصعوبات وسوء المعاملة والحرب والظلم في الحياة العامة تقريبا" (Smith S, 2014,p72) ويؤثر مفهوم التطرف في الافكار على تحقيق العدالة الاجتماعية بين الافراد ورخاء المجتمعات والازدهار الاقتصادي والدمار من خلال مفاهيم التطرف المختلفة كالدين، والانتماءات السياسية، العرق، اللون),كما في شكل(1) الذي يمثل غلاف كتاب(الجدران اللامرئية) العنصرية ضد السود يمثل دعوة توعوية ضد العنصرية، يركز على العنصرية ضد أصحاب البشرة السوداء اللون الأبيض على الوجه يعبر عادةً عن تأثير العنصرية أو محو الهوية، مما يشير إلى أن العنصرية تعمل على تبييض أو طمس هويات الأفراد السود وتاريخهم,الكلمات المكتوبة يبرز من خلالها عنوان واضح يعبر عن موضوع الكتاب، مما يوضح الهدف الرئيسي للكتاب وهو التوعية بمشكلة العنصرية ضد السود الغلاف قد يكون جزءًا من حملة إعلامية أو ثقافية، حيث يستخدم أسلوبًا صادمًا إلى حد ما، بإظهار الوجه المطلي، لإثارة الانتباه ودفع المتلقي إلى التفكير في تأثير العنصرية في مجتمعاتهم وان التطرف ارتبط بالحياة الانسانية منذ القدم وهو "ميل أو انحراف سلوكي تدميري تحرف فيه المبادئ، وتعطى قيما عكسية تتمثل في محو الآخر، أو هو انتهاك للقيم الاجتماعية والسياسية القائمة، ويتدرج هذا الانتهاك للقيم من مجرد الخروج عن الفكر والإيديولوجية السائدة إلى صورة أكثر تجسيدا، كما في أعمال العنف التي تمارسها الجماعات المتطرفة" (Al-Shoubaki, 2007, p. 52).

شكل(1) يمثل غلاف كتاب(الجدران اللامرئية) العنصرية ضد السود

https://www.aljazeera.net/encyclopedia

وقد اختلف الفلاسفة في التعريف لمفاهيم متعددة متصلة بموضوع التطرف وتحقيق العدالة الاجتماعية، وماذا تشكل العدالة الاجتماعية حتى الآن، لا يوجد تفسير موحد حول ماهية التطرف في تاريخ الفلسفة ومن خلال النظر في تاريخ العدالة الاجتماعية ولمختلف فلاسفة من عصور مختلفة, ويوضح أفلاطون كما أشار في كتابه كتاب الجمهورية ان المساواة وعدم التطرف بين البشر هي طبيعة في النفس البشرية وان القيم لا تعتمد على فرصة أو تقليد أو قوة خارجية بل إنها الحالة الصحيحة للروح البشرية " " (Al-Rus, 2001, p. 11) وهوعدد من الأفكار التي يتمسك بها الشخص لقناعته المطلقة بها، الأمر الذي يؤدي إلى غربته عن ذاته وعن الجماعة ويعوقه عن التفاعل مع المجتمع , وقدم أفلاطون في هذا المجال نظرية للممارسة البشرية للعادات الاجتماعية والعدالة والمساواة التي بالنسبة لأفلاطون هي " ببساطة إرادة الفرد للوفاء بواجباته الاجتماعية وعدم التدخل في مهام الاخرين او الاعتداء عليها لذلك يتركز في ذهن كل مواطن القيام بمهامه وعمله ,والالتزام بمكانه ,ولذلك فإن رأي أفلاطون يقوم على مبدأ عدم التدخل او الاعتداء على حقوق الاخرين لقد اعتبر أفلاطون المجتمع كلا متكاملا وكل فرد هو عنصر فيه ،لا يعمل لنفسه ولكن من أجل الجميع كل عنصر فيه بما يناسب المجتمع ككل بمختلف تنوعاته وكان أفلاطون مقتنعا بأن المجتمع هو منظم جدًا ويصلح للبقاء واذا تم الاعتداء على حقوق الاخرين هناك يتم تدمير التنسيق بين اجزاء المجتمع ليتفكك ويذوب".(Bhandari DR.Reprint. 2002 54p)

وبالنسبة لأفلاطون فهي الأخلاق في الحياة الواقعية عدالة يعني أن كل فرد من مجموعة يجب أن يفي بالتزامه الأخلاقي تجاه المجتمع, والعدالة بالمعنى السياسي هي العدالة التصحيحية التي تشعر بالقلق من التبادلات التجارية المتعمدة مثل الصفقة والعقدو تجهيز الأمن ، وما إلى ذلك أشياء مختلفة مثل العداء على الممتلكات والحياة والشرف والحرية "(Charles Akpan, ,2016,p32)

اما أرسطو فكان "يثق في ذلك ,كما كان يثق في ان الحياة الاجتماعية وتحقيق السعادة يعتمد على قدرة الانسان على التعايش بسلام لتحقيق السعادة بحسب أرسطو، ان محاربة التطرف وتحقيق العدالة الاجتماعية تعتمد على الفرد وقدرته على التوافق في نفسه البشرية، والمدى في الرضا والسلام "(Schummer. 2001. 5p) ,على اعتبار ان التطرف في الأفكار والسلوك " يقتصر أثره على صاحبه وقد يؤدي إلى عنف أو إيذاء أو اعتداء في السلوك أو في الاعتداء على حريات الآخرين ويعتبر خطرا على المجتمع " (Farouk, 2017, p. 27)،

وتحدث الأكويني عن العدالة في كتابه العظيم متعدد المجلدات الخلاصة اللاهوتية وهو يتفق مع أرسطو في فحصه العدالة المحددة إلى نوعين، وهو ما يسميه "التوزيعية والتصحيحية" الأكويني يطبق فكرة العدالة هذه على الكثير من القضايا الاجتماعية التي تحافظ على القانون الطبيعي التي يمنح الانسان امتياز المطالبة بالحقوق(.Elshtain JB.2018,194p)

اما هيوم يؤكد أن "المنفعة المفتوحة هي المصدر الوحيد للعدالة أي ان ألاخلاق تزودنا بالعدالة الاجتماعية مع تأييد المشاعر الجميلة وأي عادة سيئة، غير مرغوب فيه لأنه يعطينا الألم والشعور بعدم الرضا حتى تتأهل الأخلاق، يجب أن يكون عمل الفرد ذا قيمة له ولغيره"(Pigden CR. Hume. 2009)

المبحث الثاني :1-فلسفة الارهاب:

شهد العالم في السنوات الأخيرة موجة كبيرة من العمليات الارهابية التي أودت بحياة الكثيرين من الأبرياء من مختلف الأديان والأجناس والقوميات منذ بداية القرن الحادي والعشرين ,وهناك زيادة بأكثر من تسعة أضعاف في عدد الوفيات الناجمة عن الارهاب، وكان أيضًا العام الأكثر دموية والتطرف العنيف آخذ في الانتشارفي عدد من البلدان .

وان عالم الأخلاق، كونراد لورينز* [3] طرح فكرة ان فلسفة العدوان تنشأ من حاجة بيولوجية أساسية للغاية (غريزة القتال) والتي كانت لها قيمة تكيفية مع تطور البشر وقال إن الدافع للعدوان هو أمر فطري، وهو فقط نمطه عند البشر يتم تعلم التعبير من خلال التعرض والتفاعل مع البيئة تقترح نظرية الدافع الغريزي للعدوان التي تتراكم بمرور الوقت، تغذيها عاطفية أو نفسية فيزيولوجية , ويتم تفريغها بعد ذلك عن طريق عملية التنفيس، مما يقلل ظاهريًا من القيادة, وقد وجد علماء الأنثروبولوجيا وغيرهم من علماء الاجتماع أهمية كبيرة للاختلافات في طبيعة ومستوى العدوان وقد أثبتت الثقافات والأبحاث التجريبية أن غريزة التطرف والعدوان تعني الجنوح في الفكر والسلوك والتناقض في القيم والمصالح الذي يؤدي إلى التصادم مع الأخرين على نحو يهيئ لاستعمال العنف" (Al-Shahri, 2008, p. 39)، وإن تزايد عدم المساواة الأفقية هو أحد الدوافع التي يتم الاستشهاد بها باستمرار للعنف والارهاب.

2-التطرف والارهاب في الخطاب الكر افيكي:

كما هو الحال مع الحياة ,وارتباطها بالفن والجماليات، فإن "الجليل ليس بالضرورة قرارًا إيجابيًا، بل هو نمط من الخبرة ومن ثم فإن النظر إلى أعمال التطرف والارهاب الفنية كحالات سامية سلبية ليس تناقضًا لفظيًا، بل هو اعتراف بالسلبية التي لا يمكن احتواء فداحتها سواء من حيث الحجم أو القوة, وإن تفرد مثل هذه الأفعال المتطرفة يجعلها قابلة للوصف ,وأن التطرف يجسد سمو ما بعد الحداثة كما وصفه ليوتار، في جعل ما لا يمكن تصوره ملموسًا" (United NationsDevelopment,2020,p6) ولأن الاخلاق والحياة والفن لا ينفصلون هنا، فإن القيم السلبية تحمل معاني تعبيرية وأخلاقية وكون الأخلاق صفة اساسية للمجتمعات يجعلها غير متلائمة مع إن العواقب النوعية للتطرف مثل المعاناة الإنسانية الناجمة عن أعمال الإرهاب المتطرفة التي لا يمكن قياسها،اعتبرت تلك الوسائل المختلفة وسائل توعوية اوتحذيرية او وسائل نقل المعلومات عبر ارسال رسائل نصية او كلامية او بصرية للعالم عن الارهاب الذي لايتحدد مجاله في مكان او زمان والتي تتخذ دور الرسول يمكن أن يكون له تأثير هائل على كيفية قبول الرسالة من قبل المتلقي من حيث الاهتمام والفهم والتذكر والالتزام، فهو افة تصيب العديد من البلدان وتقتل العديد من الأبرياء،ويتعارض الإرهاب مع القيم الديمقراطية الأساسية وحقوق الإنسان، بدءاً بالحق في الحياة، الذي التزم بحمايته. ويعتبر الخطاب الكرافيكي احد تلك الوسائل التي تحاول توضيح عدة مفاهيم مغلوطة اما توارثت او انها مكتسبة نتيجة ظروف جديدة نتتج عنها" حالة من التزمت والغلو في الحماس والتمسك بضيق الافق لعقيدة أو فكرة، مما يؤدي الى الاستخفاف بآراء ومعتقدات الآخرين، ومحاربتها والصراع ضدها، وهى حالة مرضية على المستوى الفردي والجماعي تدفع الى سلوكيات تتصف بالرعونة والتطرف والبعد عن العقل والاستهانة بالآخرين ومعتقداتهم" (Al-Kayali, 2007, p. 768),وبمرور الزمن قد تحول الارهاب "التحول شبه الكامل من الجهات الفاعلة النظامية المتمثلة بحكومات الدول التي كانت تعتمد التعذيب وسيلة لاخضاع شعوبها إلى الجهات الفاعلة غير النظامية من مرتكبي الإرهاب وقد تم استبدال المقصلة كأداة لإرهاب النظام في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الى القنبلة، والتي يسرها اختراع الديناميت في ستينيات القرن التاسع عشر بواسطة ألفريد نوبل بالتزامن مع النشر الأوسع من خلال الصحف الورقية للأخبار حول الأعمال الإرهابية خصوصا مع نشأة انتاج الصحف وبدء عصر وسائل الاعلام بتلك الصحف المكتوبة باليد والتي تعتبر اقدم وسيلة للتواصل مع الافراد وايصال المعلومة " (Barry Rubin,2008, p. 7),ومن هنا كانت نشأة تداول مواضيع العنف والحروب والإرهاب بأستخدام وسائل الاعلام المكتوبة في ذلك الوقت وهي الصحف كطريقة للتحريض على الارهاب,او لنقل المعلومات عن اعمال العنف والحروب الحاصلة, كما في الشكل(2) الذي يمثل نسخة لصحيفة صادرة نشرت عام 1631 ، التابعة لذا ثيوفرست رينو، والتي تعد أول صحيفة فرنسية، والتي تم ذكر فيها بعض قصص الحرب وتعليقات حول الحياة السياسية

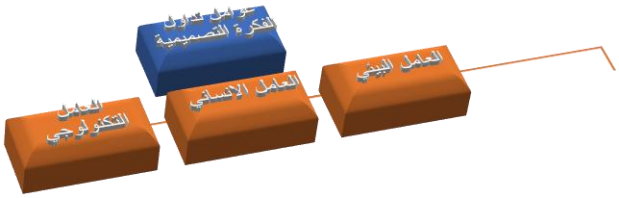
[3] ونراد لورنتس (بالألمانية: Konrad Lorenz) عالم وسيكولوجي نمساوي يعتبره الكثيرون واحدًا من مؤسسي الإيثولوجيا الحديثة. حصل على جائزة نوبل لإكتشافاته المتعلقة بنمط السلوكيات الفردية والإجتماعية سنة 1969.

واعمال العنف , ضد الابرياء كمؤثرات على الافراد وعواطفهم واستمالتهم لجهة او حزب معين وفق آليات معينة التي ينبغي اتباعها لمواجهة هذه الظاهرة,

شكل(2) صحيفة صادرة عام 1631 ، نشرت لاجازيت التابعة لذا ثيوفرست رينو، والتي تعد أول صحيفة فرنسية، بعض قصص الحرب وتعليقات حول الحياة السياسية واعمال العنف

https://ar.wikipedia.org/wiki

وعلى هذا الأساس تدرجت وتنتوعت أساليب الصياغة لمفهوم الإرهاب في وسائل الاتصال المتمثلة بالخطاب الموجه ومنها الخطاب الكرافيكي والترويج لموضوع الإرهاب او الترويج لمواجهته عبر "تنمية المفاهيم الإنسانية الخاصة بالسلم ومكافحة الإرهاب والعنف كنوع من "الاجتهاد لتداول الفكرة عقليا لبيان محتواها عن طريق الاعمال التصميمية التي تجسده على وفق عدة عوامل, وهي " (Al-Taie, 2006, p. 26)،كما موضح في المخطط (1-2).



المخطط (1-2)يوضح عوامل تداول الفكرة التصميمية

اعداد الباحثة

1-العامل البيئي: مما لا شك فيه فان للعامل البيئي دورا واثرا على تركيبة الانسان وعلى نوع تفكير المصمم الكرافيكي وتأثيره في مختلف نشاطاته وفعالياته ، كون البيئة تعد " الوسط الذي يعيش فيه الإنسان وهي أيضا الظواهر والعوامل والقوى الخارجية المؤثرة في الإنسان " (Al-Azzawi, 2004, p. 14) ، وترتبط نشأة الافكار الارهابية في فكر الانسان ببيئته المحيطة ومدى صحة تلك البيئة "وكلما كانت البيئة صالحة ومتنوعة كان تأثيرها حسناً في النمو الاجتماعي للفرد" (Zahran, 2016, p. 24) وقد ركزت الجهود في الوقت الحاضرعلى ابداع خطاب توعوي مضاد للفكر الديني او العقائدي المتطرف الذي يصل الى مسامع وعقول الشباب والمتمثل بوسائل الاتصال المختلفة السمعية والمرئية لمحاربة تلك الأفكار وتقديم خطاب ترويجي لفكرة "السلم والمعايشة الجماعية ونشر الأفكار الدينية المتسامحة والحقيقية ,والتركيز على صياغة خطاب معتمد على عملية تنشيط ثقافة معينة وبيان الاثار الجانبية للارهاب في الحاق أضرار قاتلة بالملايين من البشر" (BHIMASEN HANTAL, 2012,p1)

2-العوامل الانسانية: وتختلف تلك العوامل حسب تنوع المجتمعات والثقافات,فمنها ماهو ديني وعقائدي ,او ومجتمعي بحسب حاجات الفرد وتاثيراتها التي تترتب عليها استخدامات المصمم لمفهوم الارهاب في صيغ الخطاب الكرافيكي ، مما يجعله يبتكر أفكار ومعالجات تصميمية لاستخدام دلالات الخطاب الترويجي بحيث " يأخذ مادة مما حوله ، والظروف الطبيعية التي تحيط به لها اعظم الاثر في حفز همته الى العمل والانشاء والابتكار " (Hussein, 1973, p. 27)،كما في شكل(3) الذي يمثل تصميم لملصق تركزت

فكرته على قدرة التعليم على تكوين الوعي وقدرته على المساعدة في تجنب التطرف والإرهاب اعتمدت المصممة الخطاب الواضح بأسلوب ابداعي,كاسلوب لايضاحح الفكرة كما وظفت الرسم التوضيحي باللون الأسود المتمثل بسلسلة الطلقات المستخدمة في الأسلحة, واستبدالها بالاقلام كدلالة على أهمية التعليم والثقافة في التخلص من التطرف والإرهاب.

شكل(3) ملصق تثقيفي ضد العنف والحروب والإرهاب

Mirjana Solomun Pinterest

3-العامل التكنولوجي:التصميم الكرافيكي دائم التطور بفعل تقدم العوامل والمنجزات التكنلوجية والتي لها الاثر الكبير كتعدد وتنوع البرامج وادواتها ودور كل برنامج، وهذا الامر يعتمد على معرفة وثقافة المصمم عنها ليتمكن من تجسيد " قدرته على استيعاب اكبر قسط من المعرفة بالعلوم الإنسانية، والفلسفية، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، واللغات ، وهذه جميعها تمثل عوامل تعين المصمم وتمكنه في قراءاته التأملية وتطلعاته " " (Sidqi, 1980, p. 33), ويعتبر الارهاب المعاصر من اسوأ الظواهر المهددة لأمن البشر في الوقت الحاضر والذي يستخدم بكثرة العامل التكنولوجي المتمثل بمواقع الانترنت ووسائل التواصل الاجتماعي مستغلا سرعة وسهولة الوصول اليها وقد تغير الإرهاب بمرور الوقت وتغيرت اساليبه، وكذلك تغيرت دوافعه وأسبابه وغني عن القول أن الإرهاب الجديد يُعتقد أنه يختلف عن الإرهاب القديم من حيث الأهداف والأساليب والتنظيم " (Hermann, M.G,1998, p. 2011) فأن لا يمكن لأي منظمة ارهابية البقاء والاستمرار بالقيام باعمالها دون دعم وتحشيد وتعتبر التكنولوجيا في الوقت الحاضر اكبر مجال للقيام بعملية نقل الأفكار المختلفة وايصال المعلومات المختلفة ,وأن محاولة مجابهة الجماعات الإرهابية على المستوى المحلي والدولي في وسائل الاعلام ومواقع التواصل المختلفة يتم من خلال خطاب مبني على اساس علمية وافكار ابتكارية بمساعدة القدرات التكنولوجية وما تتيحه من برامج رقمية بتنظيم مناسب لعناصر الخطاب يمكن أن يؤثرعلى تجمعات تجنيد الإرهابيين,ومتابعة تلك المنظمات الارهابية والتعرف على مصادر الدعم لهم .

المبحث الثالث:1-فلسفة العنف وعلاقتها بالإرهاب في الخطاب الكر افيكي:

يُعرّف العنف بأنه ظاهرة توجد عند الاشخاص تحفزهم على "استخدام القوة الجسدية لكي يجرح أو يلحق الضرر أو ينتهك أو يدمر الأشخاص أو الأشياء، والعنف يشمل مجموعة من المعاني، بما في ذلك الإجبار, والإيذاء, والإهانة والانتهاك" (Beck, A. T. 2002, p40) ولقد ثبت أن الإرهاب والعنف جزء لا يتجزأ من مجموعة متنوعة من العلاقات المتبادلة الفورية والطويلة الأجل التي تشارك فيها مختلف الجهات الفاعلة والارهاب في الواقع صورة عالمية مشبعة بالظروف التاريخية والثقافية والسياسية " (Taylor, M.2006, p18),حيث يعتبر العنف هو احد ابرز سمات الارهاب وافعاله بمختلفها تعتبر عنيفة ومدمرة " فهو قوة عاطفية لا يمكن السيطرة عليها بعد لأن أفعال القوة المفرطة تؤدي إلى انتهاك الأعراف والحقوق أوالقواعد وتميل معظم محاولات تعريف العنف بانه فكرة العنف كفعل القوة البدنية التي تؤدي الى انتهاك (Horgan, J. 2001, p13),وقد تناولت الاعمال الكرافيكية على مستوى العالم موضوع العنف لتتمكن المجتمعات من" إزالة مفاهيم الشر الأخلاقي ومفهوم العدوان، والتعامل مع مفهوم العنف" (Silke, A,2001,p13, ويمكن التعامل من قبل الخطاب الكرافيكي مع الحواجز النفسية التي تمنع الانسان من ارتكاب اعمال العنف والتركيز

عليها في تصميم الخطاب والتي" تعمل بشكل مستمر على تثبيط دوافع العنف المؤدي الى العدوان لان هناك محظورًا فطريًا أو غريزيًا ضد العنف داخل الانسان لكن تلك الحواجز ليست منيعة ويمكن إضعافها أو تفكيكها لتسهيل تحقيق الاهداف "(Randy, 2004,p20),لذلك وعبرالخطاب الكرافيكي يمكن تقوية تلك الحواجز من خلال تعزيزها عبر طرق وأساليب تعرض المواضيع التي تتعلق بتحفيز الجانب الإيجابي والتقليل من النزعات العدوانية لدى الأفراد والتذكير الدائم في الخطاب الكرافيكي على الفطرة الانسانية السليمة التي تكون مغروسة داخل الإنسان بشكل طبيعي, وكما موضح في المخطط (2-2).

المخطط رقم (2-2) يوضح تفكيك الحواجز النفسية لاستخدام العنف/اعداد الباحثة

1-التذكيربالمسؤولية: وفيها يتم التركيز في الخطاب الكرافيكي على فكرة التذكير بعواقب الفعل من المسؤولية التي تعتبر أحد العوائق النفسية التي تحول دون القيام بأعمال العنف من خلال التذكير بالقوانين التي تحكم القائمين بتلك الاعمال "(Randy, 2004,p20).

2- تعزيز فكرة عدم التفرد: وتتم من خلال التأكيد على تعزيز ثقة الفرد بنفسه من خلال الخطاب الكرافيكي والتركيز على الانجازات الحضارية والثقافية وخوض المعارك والانتصارات المحققة في التاريخ,وبث الخطاب الذي يعالج الحالة التي تنشأ بسبب "تهميش الافراد وارائهم وشعورهم بالعزلة عن اتخاذ القرار وبالتالي يفقدون الموانع والقيود لسلوكهم العنيف والسلوك المحظور والعدواني , والتغيير الجذري في الحالة النفسية للفرد الذي ينتج عنه عدم التوافق مع الأعراف الاجتماعية العامة" .(Postmes, T, 2003,p15)

3-التحرر من الطاعة: وتعني التركيز في الخطاب الكرافيكي على فكرة عدم الطاعة العمياء لجهة معينة او منظمة ارهابية وتنفيذ اوامرها ,عبر التشجيع على استعمال العقل والتفريق بين المسارات الخاطئة والتفكير قبل الطاعة " والاستجابة لتوجيهات مقدمة من شخص في موقع السلطة او الاحترام واتباع آلية الطاعة " (Stanley Milgram ,1983,p28) ,والطاعة لاوامر الجهات الارهابية حتى إلى المستويات التي يعتقدون أنها ضارة أو خطيرة والذين ينتمون الى تلك الجماعات يفعلون ما يُطلب منهم القيام به من اعمال عنف ضد الابرياء بغض النظر عن قيود الضمير، طالما أنهم يعتقدون ان تلك المنظمات وخاصة التي تتكلم باسم الدين والعرق تملك سلطة شرعية, وبيان ذلك من خلال خطابات التوعية المستمرة وخاصة مع فئة الشباب .

4-تعزيز الهوية الانتماء الاجتماعية: وتعني تعزيز قيم الاحترام وتقدير التنوع الثقافي والاجتماعي في المجتمع من خلال الخطاب الكرافيكي، والعمل على تعزيز التفاهم والتسامح بين مختلف الفئات واستخدام الخطاب الكرافيكي لطرح النماذج الإيجابية التي تعزز الهوية والانتماء الاجتماعي مما يساعد على خلق بيئة مجتمعية أكثر ترابطًا وتماسكًا، مما يسهم في تعزيز هوية الانتماء, "(Randy, 2004,p20).

5-تعزيز العقوبات الذاتية : من خلال طرح خطاب بدلالات تعبيرية بخصوصية معينة تلامس مشاعر الفرد والتشجيع على محاسبة النفس مما يجعل سلوكه متوافقًا مع المعايير الاخلاقية للمجتمع ,وأن هذه العقوبات الذاتية يمكن تنشيطها وإلغاء ارتباطها" بشكل انتقائي لتسهيل السلوك الذي من شأنه أن ينتهك المعايير الأخلاقية الخاصة بالفرد ويصف عملية كسر الحواجز هذه بأنها "فك الارتباط الأخلاقي" (Bandura, A. 2004,p121) ,ونبذ التبرير للعنف والتدمير لأن أيديولوجية الجماعة توفر للإرهابيين إحساسًا بالتبرير الشرعي والأخلاقي لأفعالهم التدميرية,وغالبا ما يتم بث عبر الخطاب والأيديولوجيات الإرهابية على خصومهم "مصطلحات مجردة من الإنسانية عبر مايسمى بشيطنة الضحية وهي خطوة تتجاوز التجريد من الإنسانية وهو شكل من أشكال التفكير الثنائي الذي يقسم العالم إلى الخير مقابل الشر مع عدم التسامح مع أي أرضية وهي عقوبة الإعدام المفروضة على الخصم" (Berlet, C. 2004, P15) اي نشر افكار كاذبة وشيطانية عن الاديان والثقافات او الاعراق الاخرى كما في شكل (4) الذ يمثل ملصق تحريضي

من منظمة داعش الارهابية نشر على منصات التواصل الاجتماعي وصفحات الانترنت كتهديد للعالم في يوم الاحتفال السنوي براس السنة الميلادية وظف التنظيم فيه صورا واشكالا عديدة لوسائل الاحتفال وراس بابا نوئيل مقطوع وتتظمنها مجموعة من الاسلحة .

شكل (4) ملصق تحريضي لتخويف ولتهديد للابرياء

https://al-ain.com/article/isis-christmas-poster-decapitated-santa

2-العناصر التيبوغر افية للخطاب الكر افيكي:

العناصر التيبوغرافية تعمل معا لتحقق ناتج نهائي يوضح معنى محتوى الخطاب الترويجي ويضهره بقيمة جمالية تجذب المتلقي لادراك معنى الخطاب من خلال اختيار التنظيم المناسب لتلك العناصر " فالصوروالرسوم والاشكال التوضيحية والالوان والخطوط تعمل جميعا على اخراج ناتجاً منسجماً، وان اكتمال الخطاب الكرافيكي يعتمد بالدرجة الاولى على دمج هذه العناصر في وحدة فنية متكاملة وغير مجزأة " (اياد، 1988، ص 77) ، وتتمثل العناصر فيما يأتي :

وتتمثل العناصر فيما يأتي :**اولا: العنو انات:**يُعد العنوان في تصميم الخطاب الكرافيكي عنصرًا جوهريًا ومحوريًا يؤثر بشكل كبير على كيفية استقبال وفهم الرسالة من قبل المتلقي , فيصمم بطريقة تضمن ان يكون العنوان ملفت للنظر يجعل المتلقي يتوقف ويهتم بما يُقدَّم, في الرسالة بشكل مباشر فالعنوان الواضح والجيد يساعد في تلخيص الفكرة الرئيسية للخطاب الجرافيكي ينبغي أن يعبر العنوان عن محتوى التصميم ويوصل الفكرة أو الرسالة بشكل مختصر وفعال" (Alex W. White,2002, p11) .

ثانيا: الصوروالرسوم:-للصور والرسوم تاثير مباشر في الاتصال البصري ، لانها " تعطي الموضوع تجسيداً وتقرب للمتلقي الفكرة وتشترك الصورة مع العنوان لتحقيق الوضوح والجمالية وكسر جمود المادة المكتوبة " (Philip, 1983, p. 168)

.**ثالثا : اللون :** - يعد من العناصر الاساسية في تصميم الخطاب الكرافيكي ا التي " تؤثر في نفسية المتلقي، وكلما كان المصمم ذو خبرة عملية وعلمية في تأثير ووظيفة اللون المستخدم على نفسية المتلقي ، كلما كان أدق و أصوب في اختياراته اللونية " (Sohaib, 2020, p. 48).

مؤشرات الاطار النظري:

1- أن فلسفة التطرف والارهاب تعني التحول في الفكر والسلوك وتحقيق التناقض في القيم الذي يؤدي إلى التصادم مع الأخرين عبر استخدام العنف.

1- هناك اختلاف بين الفلاسفة في اعطاء تعاريف او تفاسير لموضوع التطرف او لمفاهيم مرتبطة به كمفهوم لتحقيق العدالة الاجتماعية .

2-تدرجت وتنتوعت أساليب الصياغة لمفهوم الإرهاب في الخطاب الكرافيكي والترويج لموضوع الإرهاب او الترويج لمواجهته عبر تنمية المفاهيم الإنسانية الخاصة بالسلم ومكافحة الإرهاب والعنف.

3-يعتبر العنف ابرز سمات الارهاب وافعاله بمختلفها تعتبر عنيفة ومدمرة والتي تتمثل بأفعال القوة المفرطة تؤدي إلى الحقوق والاعراف والقوانين الاجتماعية.

4-يمكن عبرالخطاب الكرافيكي تقوية الحواجز النفسية ضد العنف من خلال تحفيز الجانب الإيجابي والتقليل من النزعات العدوانية لدى الأفراد والتذكير الدائم بالانسانية.

5- العناصر التيبوغرافية تعمل معا لتحقق ناتج نهائي يوضح معنى محتوى الخطاب الترويجي ويضهره بقيمة جمالية تجذب المتلقي لادراك معنى الخطاب من خلال اختيار التنظيم المناسب لتلك العناصر.

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

منهج البحث:

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث للوصول الى هدف البحث المتمثل بـ (تمثلات التطرف في الخطاب الكرافيكي المعاصر) ، وبما يتفق ويتلائم وموضوعة البحث لكونه يتيح إمكانية إجراء التحليل والاستدلال وبما يخدم مجريات البحث بعد الاستعانة بالأدبيات والدراسات والمواقع ذات الصلة بالموضوع في شبكة الانترنت.

مجتمع البحث :

حددت الباحثة مجتمع بحثها بعد جمع نتاجات وأعمالاً تصميمية مثلت ملصقات من تطبيقات الملصق التثقيفي في معرض بينالي بغداد الدولي الاول للملصق ، وقامت باختيار التصاميم التي مثلت حصيلة المسح الميداني لتصاميم عرضت في معرض بينالي بغداد الدولي الاول لتكون مجتمع .

عينة البحث وطريقة اختيارها :

اعتمدت الباحثة الاختيار (القصدي) غير الاحتمالي وفق متطلبات البحث ، وبنسبة (50%) طبقت على سنة مجتمع البحث وكان العدد المستخرج من العينات (2) نماذج من أصل مجتمع البحث البالغ (4) انموذج ، كما تم اختيار النماذج كعينات للتحليل كونها تدخل ضمن نطاق البحث ، واستبعدت الباحثة تصاميم لا تصلح إن تكون ضمن (عينات التحليل) .

مصادروطرائق جمع المعلومات :

اعتمدت الباحثة في جمع المعلومات من مصادرعدة وعلى النحو الآتي:

1- البحوث العلمية (ماجستير – دكتوراه – بحوث الترقيات) .
2- المجلات والدوريات (مواضيع ذات الاختصاص).
3- المعلومات الموثوقة المنشورة على شبكة المعلومات الدولية (الانترنت) .

أداة البحث :

تحقيقاً لهدف البحث صُممت استمارة تحديد (محاور التحليل) (*) ارتكزت على ما ورد في :-

1- أدبيات متعلقة بموضوع البحث.
2- الإطار النظري والمؤشرات .

صدق الأداة :

تم التأكد من صدق أداة التحليل بعد عرضها على عدد من الخبراء من ذوي الاختصاص الدقيق والمختصين بمناهج البحث العلمي (**) قبل تطبيقها، وتم الإجماع على صلاحية مفرداتها بعد أجراء التعديلات والملاحظات وبذلك اكتسبت صدقها الظاهري من الناحية البحثية، ومن خلال تصميم استمارة التحليل والتي عرضت على الخبراء ، اعتمادا على المؤشرات التي تم التوصل إليها من الإطار النظري .

(*) ينظر : الملاحق
(**) الخبراء هم:

1- أ. د. شيماء كامل داخل ، اختصاص تصميم طباعي، قسم التصميم ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.
2- أ.د. راقي نجم الدين ، اختصاص تصميم طباعي، قسم التصميم ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد .
3- أ.م.د. سحر علي سرحان ، اختصاص تصميم طباعي، قسم التصميم ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد .

ثبات الأداة : يعد الثبات جزءاً من تحقيق الموضوعية في التحليل، وهو يعني الحصول على نتائج مقاربة في الظروف نفسها حينما يقوم بالتحليل أكثر من باحث في وقت واحد لعينة محددة، في وقت واحد أو أوقات مختلفة ، ولغرض زيادة ثبات التحليل لجأت الباحثة إلى اسلوب الاتساق بين المحللين.

تحليل النماذج

انموذج(1) نوع التصميم : ملصق ضد التطرف والارهاب

الوصف : تجسد تصميم الملصق بكلمة (RADICALIZATION) مكتوبة بخط سميك وعريض باللون الأحمر، بالاضافة الى النص المتمثل بعبارة ,(This is a slippery road) مما يعكس دلالات القوة، الخطر، والتحذير,الكلمة مقسمة إلى عدة أسطر بطريقة تساهم في جذب الانتباه وتسليط الضوء على تركيبها, تم توظيف رمز مروري داخل حرف (A) في الكلمة ، وهو علامة مرورية تعني التحذير (طريق زلق)، مما يضفي دلالة بصرية على مفهوم الخطر والانحراف.

إضافيًا لموضوع التطرف.

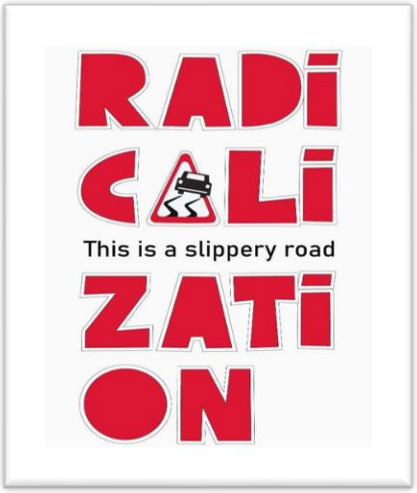
التطرف والارهاب فلسفيا:النصوص التحذيرية المتمثلة بكلمة (RADICALIZATION) ,(This is a slippery road) عكست منظورًا يرى أن فلسفة التطرف والارهاب عملية تدريجية تبدأ بميل بسيط للشخص نحو افكار متطرفة فمن ثم تتحول إلى مسار لا يمكن التراجع عنه بسهولة يستخدم الخطاب الكرافيكي فلسفة الارشاد البصري للفت انتباه المتلقي وتحفيزه على التفكير في مخاطر التطرف , عبر استخدام الألوان الجريئة والرموز التحذيرية، مما يجذب الانتباه ويساعد في ترك تأثير نفسي ,ومن خلال توظيف الرموز البصرية المناسبة كوسيلة لايضاح فكرة الخطاب الكرافيكي في الملصق.

3- فلسفة العنف وعلاقتها بالإرهاب في الخطاب الكر افيكي:

جسد الملصق عبر تصميمه حالة من التحذير باللون الاحمر للدلالة على الخطر وعبر الربط بين التطرف والانحراف الخطير عن المسار الطبيعي للانسان والميول الى العنف والارهاب، مما يوصل فكرة أن التطرف ليس مجرد اختيار، بل انحدار تدريجي نحو العنف والارهاب قد يكون غير متعمد.

5-العناصر التيبوغر افية :

العناصر التيبوغرافية في الملصق تمثلت من خلال النص التحذيري (This is a slippery road) وكلمة (RADICALIZATION) المرافق لرمز الاشارة المرورية التحذيرية مما عكس منظورًا فلسفيًا يرى أن التطرف منزلق كبير في الافكار الذي لايمكن التراجع عنه ,اعتمد الملصق على الجمع بين العناصر النصية والبصرية والالوان والرموز لإيصال الرسالة, وان استخدام اللون الاحمر يرمز إلى العنف، والتحذير، والطوارئ، أو العنف والارهاب والحروب، وهو لون يستخدم عادةً في الشعارات والرموز المتعلقة بالتحريض أو التنبيه إلى الخطر.



انموذج(2):نوع التصميم : ملصق ضد التطرف والارهاب.

الوصف :

تكون الملصق من مجموعة من العناصر,وتوسطت الملصق صورة مشوهة لوجه بشري، يتداخل مع عناصر تيبوغرافية، وتظهر الكلمة (WAR) (حرب) بشكل بارز في أعلى الوجه. اللون الأحمر غطى معظم ملامح الوجه، مما يرمز إلى العنف والدمار، بينما تظهر أجزاء من النصوص المتفرقة حول الوجه، وكأنها قطع ممزقة أو بقايا معلومات مبعثرة.

التطرف والارهاب فلسفيا:

جسد الملصق فلسفة التطرف والارهاب بشكل فعّال عبر استخدام عناصر بسيطة لكنها محملة بالدلالات العميقة,والألوان قدمت رسالة متكاملة تدعو للتأمل في مفهوم التطرف وطبيعته كنتيجة فكرية لها انعكاساتها على المجتمع الملصق يقدم رسالة معناها بأن التطرف يغير بالانسان وافكاره وحتى ملامحه ، حيث تصبح الافكار المتطرفة جزءًا لا يتجزأ من هويته، كما هو ظاهر في تداخل النصوص مع الوجه ,والعشوائية في توزيع النصوص تعكس الطريقة التي يتم بها نشر الأفكار المتطرفة والإرهابية، حيث يتم تقديم أجزاء مشوهة من الحقائق لجذب الأتباع وإقناعهم بالأفكار المتطرفة,الارتباط بالعنف.

2- فلسفة العنف وعلاقتها بالإرهاب في الخطاب الكر افيكي:

اللون الأحمر، والتشويش البصري، جميعها عززت من فكرة أن التطرف يؤدي إلى الحروب والعنف، وهو ما يجعل الرسالة البصرية للملصق قوية ومباشرة, ,اعتمد الخطاب الفلسفي على الرموز والتأثير العاطفي، والترويج لضرورة إعادة التفكير في الأسس التي نبني عليها.

3-العناصر التيبوغر افية للخطاب الكر افيكي:

الملصق يعتمد على عناصر بصرية قوية ، واستخدام الألوان الصارخة، والفوضى في توزيع التيبوغرافية، ليعكس فلسفة التطرف والإرهاب. فالتوزيع العشوائي للنصوص مع دمجها بالوجه البشري يوحي بأن الفكر المتطرف يتغلغل في العقل ويشوشه، مما يؤدي في النهاية إلى العنف والصراع.

الفصل الر ابع (نتائج واستنتاجات البحث)

اولا:نتائج البحث ومناقشتها :-توصلت الباحثة الى عدد من النتائج هي:-

2- ابرزت النماذج دلالات الخطر، والتحذير, بطريقة تساهم في جذب الانتباه وتسليط الضوء على اثار فلسفة التطرف والارهاب الخطيرة على المجتمع, (جميع النماذج).

3- عكست النموذج منظورًا فلسفياً للتطرف والارهاب وبيان انها عملية تدريجية تبدأ بميل بسيط للشخص نحو افكار متطرفة فمن ثم تتحول إلى مسار لا يمكن التراجع عنه بسهولة , انموذج(1).

4- يستخدم الخطاب الكرافيكي فلسفة الارشاد البصري للفت انتباه المتلقي وتحفيزه على التفكير في مخاطر التطرف , عبر استخدام الألوان الجريئة والرموز التحذيرية,(جميع النماذج).

5- اعتمد المصمم على على فكرة ان التطرف يغير الانسان وهويته حيث يتم تقديم أجزاء مشوهة من الحقائق لجذب الأتباع وإقناعهم بالأفكار المتطرفة,الارتباط بالعنف,(الانموذج(2).

6- اعتمد المصمم على استخدام عناصر بصرية قوية ، واستخدام الألوان التي تحمل دلالات تعبيرية والفوضى في توزيع العناصر التيبوغرافية، ليعكس فلسفة التطرف والإرهاب,(جميع النماذج).

ثانيا:الإستنتاجات:- بعد أن ظهرت النتائج وتم مناقشتها فأن الباحثة توصلت الى الأستنتاجات الآتية:-

1-إن فلسفة التطرف والارهاب من نظر الخطاب الكرافيكي كحالة سلبية هو اعتراف بالسلبية التي لا يمكن احتواء فداحتها سواء من حيث الحجم أو القوة, وإن تفرد مثل هذه الأفعال المتطرفة يجعلها قابلة للوصف عبر خطاب كرافيكي فعال ومؤثر في المتلقي كوسيلة ارشادية وتوعوية ضد العنف والارهاب ,عبرابداع خطاب توعوي مضاد للفكر الديني او العقائدي المتطرف الذي يصل الى مسامع وعقول الشباب والمتمثل بوسائل الاتصال المختلفة , واهمها الخطاب الكرافيكي الذي له اهمية كبيرة في محاربة فلسفة

التطرف والارهاب عبر تقديم رسالة تتضمن دعوة للسلم والمعايشة ونشر الأفكار الدينية المتسامحة ,والتأثير على الحواجز النفسية التي تمنع الانسان من ارتكاب اعمال العنف والتركيز عليها لتثبيط دوافع العنف المؤدي الى الارهاب والتدمير.

2-الخطاب الكرافيكي ضد التطرف والإرهاب يتضمن تفسيرات متنوعة على مستوى الشكل والمضمون، مما يمنحه قوة تعبيرية واضحة التأثير، ويزيد من قدرته على إثارة التفكير واستثارة المشاعر، مما يعزز من القيمة الإقناعية للفكرة .

3-اعتمد الخطاب الكرافيكي على ترابط منطقي بين العناصر، بحيث تخدم جميع المكونات الفكرة الأساسية، مما يجعله أكثر فاعلية في التأثير على آراء الجمهور وسلوكياته.

4-تصميم الخطاب الكرافيكي يجب أن يقوم على استخدام عناصر ورموز متنوعة تُوظَّف بشكل إبداعي، لتعكس مضمون الرسالة المتعلقة بمحاربة التطرف والإرهاب.

التوصيات:- بعد أن أستكملت النتائج والأستنتاجات فأن الباحثة توصي:-

1-يعتمد نجاح الخطاب الكرافيكي ضد للتطرف والإرهاب على اختيار المفردات بدقة، بحيث تكون واضحة ومباشرة ومؤثرة، مما يضمن تحقيق التأثير المطلوب في المتلقي.

2-تفعيل العناصر التصميمية التي تسهم بشكل مباشر في تعزيز فعالية الخطاب الكرافيكي، مما يساعد في إيصال المعلومات بوضوح، إلى جانب بناء خطاب متكامل يستند إلى دلالات تعبيرية متناسقة .

3 .تحقيق التفاعل والانسجام العام عبر تنظيم مكونات الخطاب الكرافيكي بما يضمن الترابط والتماسك في بنيته، مما يسهم في توجيه انتباه المتلقي وضبط إدراكه لمضامين الخطاب البصري .

4- توظيف الأدوات والتقنيات الرقمية بوعي واستفادة من الإمكانات التي توفرها تطبيقات التصميم الكرافيكي، وذلك بهدف تعزيز التأثير والتميز، وتنظيم الخصائص التصميمية بأسلوب يخدم الخطاب الموجه لمكافحة التطرف والإرهاب .

5-توجيه المؤسسات المعنية إلى تسخير إمكانيات التصميم الكرافيكي في دعم الدور الإعلامي، من خلال توضيح مفاهيم التطرف والإرهاب، والتأثير على السلوكيات والأفكار عبر منصات التواصل الاجتماعي والإعلام الجماهيري باستخدام الوسائل البصرية والصوتية.

6-التاكيد على اختيار العناصر الكتابية في الخطاب الكرافيكي والتي تعتمد على عبارات مباشرة وبسيطة، بعيدة عن التعقيد، مما يسهم في تحقيق إيصال المعنى بسهولة، مع تضمين أساليب بلاغية تعزز من جاذبيتها وتأثيرها لتحقيق التأثير الأمثل

رابعا:لمقترحات :-

1- تأثير الخطاب الكرافيكي في تعزيز الوعي المجتمعي ومكافحة التطرف والارهاب.

Conclusions:-

After the results appeared and were discussed, the researcher reached the following conclusions:
1- The philosophy of extremism and terrorism from the view of the graphic discourse as a negative situation is a recognition of the negativity that cannot be contained, whether in terms of size or strength, and the uniqueness of such extremist acts makes them descriptible through an effective and influential graphic discourse in the recipient as a means of guidance and awareness against violence and terrorism, through the creation of an awareness discourse against religious or extremist ideological thought that reaches the ears and minds of young people, represented by various means of communication, The most important of which is the graphic discourse, which is of great importance in combating the philosophy of extremism and terrorism by presenting a message that includes a call for peace and coexistence, spreading tolerant religious ideas, and influencing the psychological barriers that prevent humans from committing acts of violence and focusing on them to discourage the motives of violence leading to terrorism and destruction.
2- The graphic discourse against extremism includes various interpretations at the level of form and content, which gives it a clear expressive power, and increases its ability to provoke thinking and provoke feelings, which enhances the persuasive value of the idea.
3- The graphic discourse relied on a logical coherence between the elements, so that all components serve the basic idea, making it more effective in influencing the opinions and behaviors of the public.
4- The design of the graphic discourse should be based on the use of various elements and symbols that are employed creatively, to reflect the content of the message related to combating extremism and terrorism.

References

1. Abdullah, Y.-G. (1991). *Dictionary of Arabic Dictionaries, , .* Beirut: Dar Al-Jeel.
2. Al-Azzawi, N. (2004). *The Reality of Health Information Poster Designs and the Possibility of Developing Them.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, Master's Thesis.
3. Al-Kayali, A. (2007). *Islamic Sharia and Public International Law.* Syria: B.D.
4. Al-Rus, A. (2001). *Criminal Encyclopedia.* Egypt: Modern University Office.
5. Al-Shahri, A. (2008). *A Scientific Sharia Theory on the Reality of Intellectual Deviation.* Saudi Arabia: B.D.
1. Al-Shoubaki, M. (2007). *The Concept of Terrorism between Islam and the West.* Gaza: Islamic University, Islam and Contemporary Challenges Conference.
2. Al-Taie, L. (2006). *The Relationship between Form and Meaning in Some Designs Issued by UNICEF.* Iraq: University of Baghdad, College of Fine Arts, Master's Thesis.
3. Ashcroft, B. (2010). *Postcolonial Studies, trans.* (A. Al-Ruby, Trans.) Cairo: National Center for Translation.
4. Beck, A. (2002). *Prisoners of Hate. Behavior Research and Therapy.* B.M: B.D.
5. Bhandari, D. (2002). *Reprint History of European Political Philosophy.* Bappco following: B.D.
6. BHIMASEN, H. (2012). *The Coming Crises Of Social Terrorism.* Surya: The Journal of International Issues، Kapur Foundation.
7. Charles, A. (2016). *EDUCATIONAL MANAGEMENT SKILLS.* Nigeria: University of Calabar.
8. Elshtain, J. (2018). *Politics، Ethics، and Society.* USA: University of Notre.
9. Farouk, A. (2017). *The Role of Social Media in Arranging Community Priorities and Traditional Media: A Study of the Concept of Overlapping Horizontal Agenda.* UAE: University of Sharjah.
10. Hassan, M.-N. (2015). *Preventive Education for Educational Institutions in Confronting Intellectual Extremism.* Cairo: Ain Shams University, Journal of Studies in University Education, Issue 31.
1. Hermann , M. (1998). *Hostage taking، the presidency، Origins of Terrorism; Psychologies، Ideologies، Theologies.* States of Mind Washington: DC: Woodrow Wilson Center Press.
2. Horgan, J. (2001). *The making of a terrorist.* B.B: Jane's Intelligence Review.
3. Hussein, S. (1973). *Advertising Approaches.* Cairo: Egyptian National Library.
4. Ibn Manzur, M.-F. (2003). *Lisan al-Arab.* Cairo: printed, published and distributed by Dar al-Hadith.
5. milgram , s. (1983). *reflections onmorellis dilemma of obedience.* B.B: B.D.
6. Pigden, C. (2009). *Hume on Motivation and Virtue.* Macmillan: Houndmills, Palgrave.
7. randy, b. (2004). *psychology of terrorism initiative usf.* USA: university of south florida.
8. Rubin, B. (2008). *Chronologies of Modern Terrorism.* New York: Modern Terrorism. Armonk.
9. Schummer, J. (2001). *Aristotle on Technology and Nature.* B.B: B.D.
10. Sidqi, M. (1980). *The Aesthetic Sense, , .* Cairo: Dar Al-Maaref.
11. Silke, A. (2001). *devil you know: Continuing problems with research on terrorism . Terrorism and Political Violence, .* B.B: B.D.
12. Smith, C. (2014). *Anthropology.* (M. E. Gohary, Trans.) Cairo: National Center for Translation.
13. United Nations. (2020). *D،PROGRAMME DES NATIONS UNIES POUR LE DÉVELOPPEMENT،RAPPORT ANNUEL 2020.* B.B: B.D.
14. Zahran, G. (2016). *Terrorism has become a tool in the hands of major powers to achieve their interests.* Cairo: Al-Masry Al-Youm Magazine.

الملحق: استمارة التحليل

التسلسل	المحاور	متحقق	غير متحقق
1	فلسفة التطرف والارهاب	تطرف الفكر	
		تطرف السلوك	
		العنف	
2	فلسفة العنف في الخطاب الكر افيكي	تحفيز الجانب الإيجابي	
		التقليل من النزعات العدو انية	
		التذكير الدائم بالانسانية.	
3	الوحدات التيبوكر افيكية	العنوان	
		الصور	
		اللون	

Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1678

The Imitation in the Paintings of Nineveh's Artists

Awan Youssef Mahmoud [a]

[a] *Institute of Fine Arts / Department of Education, Erbil*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 17 May 2025
Received in revised form 3 June 2025
Accepted 3 June 2025
Published 1 October 2025

Keywords:
Imitation , Paintings , Nineveh's Artists

ABSTRACT

This research, titled (The Imitation in the Paintings of Nineveh's Artists), tackles study Nineveh's Artists works, especially those of the city of Mosul, who tried to imitate the reality of the city with its different parts. The research consists of four chapters. Chapter One deals with the type of the problem and sets the objectives to know the essence and types of this imitation to reach the desired results. The chapter also contains the importance of the research, its limits, and the delineation of the terms.

Chapter Two contains the theoretical framework on two topics; the first is under the title civilization, the heritage, and the nature of Mosul city. The second section came under the title the reflection of the reality of Mosul in its artists' paintings. Mosul is the focus of the subject in polarizing the hands of the artists towards it's nature and heritage. The chapter then includes the indicators of the theoretical framework and literature.

Chapter Three focuses on the methodology followed in the research, which is the descriptive analytical method. Then the research moves to the research community that included the works of the artists who tried to imitate the city through its different angles and subjects. The artists are Rakan Dabdoub, Najeeb Younis, Dherar Qaddo, Basheer Taha, Nabeel Saleh, and others. The chapter introduces also the tool and subjects of the research based on the intentional method analyzed in the light of the methodology adopted to reach the results that realize the objectives of the research referred to in Chapter Four.

Chapter Four shows how the artist in an intentional way or another depicts Mosul solely in a special style sticking to one type of imitation:

1. Simple imitation, which we notice in the works of Nabeel Saleh that imitate the reality of the houses of Mosul.
2. Imitation of the essence which we touched in the works of Basheer Taha that trace the elements of nature that affect them.
3. Imitation of the essence of traditions and customs in the works of Najeeb Younis.
4. The imitation of Dherar Qaddo is a transition from the simple to the essence in the structure of modernistic formation.

The researcher reached conclusions, recommendations, and suggestions, followed by a list of resources, references and appendices.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1678
Awan Youssef Mahmoud: The Imitation in the Paintings of Nineveh's Artists.
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

المحاكاة في رسومات فناني نينوى

أوان يوسف محمود[1]

الملخص:

يُعنى هذا البحث الموسوم (المحاكاة في رسومات فناني نينوى) بدراسة أعمال الرسم لفناني محافظة نينوى وبالأخصّ مدينة الموصل من الذين حاولوا محاكاة واقع هذه المدينة بجزيئاتها المختلفة، اشتمل البحث على أربعة فصول تضمّن الفصل الأوّل طرح نوع المشكلة ووضع أهدافاً لمعرفة جوهر وأنواع هذه المحاكاة للوصول إلى النتائج المرجوّة كما تضمن هذا الفصل أهميّة البحث وحدوده وتحديد مصطلحاته.

أما الفصل الثاني فقد حوى الإطار النظريّ على مبحثين الأوّل تحت عنوان (حضارة وتراث وطبيعة مدينة الموصل)، وجاء المبحث الثاني تحت عنوان (انعكاس الواقع الموصليّ في لوحات فنّانيها) فالموصل هي بؤرة الموضوع في استقطاب أنامل الفنانين تجاه طبيعتها وتراثها، ومن ثَم مؤشرات الإطار النظريّ والدراسات السابقة.

أما الفصل الثالث فكان الإشارة إلى المنهج المتّبع في البحث وهو المنهج (الوصفي التحليلي) ثم نسترسل إلى مجتمع البحث الذي تضمن أعمال الفنانين الذين حاولوا محاكاة هذه المدينة من خلال زواياها وموضوعاتها المختلفة وهم كلّ من راكان دبدوب، ونجيب يونس، وضرار قدو، وبشير طه، ونبيل صالح، وآخرون، ثم اختيار أداة البحث وعيّنته بالطريقة القصديّة وتحليلها على ضوء المنهج الذي اخترناه من أجل الوصول إلى النتائج التي تحقق أهداف بحثنا التي أشرنا إليها في الفصل الرابع وبيّنّاها

إذ لجأ الفنان بقصد أو بآخر إلى تصوير الموصل منفرداً بأسلوبية خاصة وملتزماً بنوع من أنواع المحاكاة وهي: -

1. المحاكاة البسيطة ومن بينهم الفنان نبيل صالح الذي لمسنا في أعماله تقليد لواقع بيوت الموصل.
2. محاكاة الجوهر التي لمسناها في أعمال الفنان بشير طه تتقصى مفردات الطبيعة التي تأثر فيها.
3. محاكاة جوهر العادات والتقاليد التي لمسناها في أعمال ألفنان نجيب يونس.
4. محاكاة الفنان ضرار القدو إذ كانت انتقالية من البسيطة الى الجوهرية في بنية تكوين حداثويّة.

ثم توصّلت إلى أهم الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.... ويليها قائمة المصادر والمراجع والملاحق.

الفصل الأول

الإطار العام للبحث

مشكلة البحث

حظيت الموصل عبر العصور بحضارة ضاربة في عمق التاريخ، وامتازت هذه المدينة بتنوّع الطوائف فيها، فكانت ومازلت غنيّة بتنوع إرثها الثقافيّ والبيئيّ والفكريّ والدينيّ، كما وتمتاز بجمال طبيعتها فمن آياتها أنّها غافية على الفرات وتشرب من ماء دجلة الذي يقسمها نصفين، وقد تعلّق أهلها بها وأنتج مبدعوها بحبهم لها أعمالًا فنيّة توازي واقع المدينة وعمقها التاريخيّ، وقد أخذ الرسامون على عاتقهم محاكاة المدينة من كلّ جوانبها، إذ حاكوا فيها معالمها الحضاريّة والأثريّة والطبيعيّة، كما وحاكوا فيها المناسبات المتمثّلة بالأعياد والأعراس، بالإضافة الى بيوتها وأبنيتها.

عليه فإن بحثي هذا هو محاولة للتعرّف على أنواع المحاكاة والإجابة عن تساؤل مهمّ مفاده: ما هو دور الفنان الموصليّ في محاكاة بيئته؟ وما مدى تأثّره وتأثيره المنعكس على أعماله؟

أهمية البحث والحاجة إليه

تكمن أهمّيّة البحث في محاولة دراسة إحدى الزوايا المهمّة المتعلّقة بمدينة الموصل وصدى تأثير معالمها وطبيعتها وعاداتها على فنانيها الرواد، وأن يشكل هذا البحث المتواضع تأثير لدى القارئ ويشكل إضافة ولو بسيطة لهذا الجانب المعرفي، وأرجو أن يستفيد منه الباحثون وطلبة العلم وكلّ الذين لديهم رغبة لدراسة محاكاة الفنان الحقيقيّة.

أهداف البحث

التعرّف على طبيعة ونوع المحاكاة التي اعتمدها رسامو الموصل الذين عرفوا بمحاكاتهم لطبيعة وواقع المدينة.

[1] قسم تربية أربيل/تدريسيّة في معهد الفنون الجميلة

حدود البحث

الحدود الموضوعيّة: أنواع وطبيعة المحاكاة لدى فناني الموصل.

الحدود المكانية: محافظة نينوى، الموصل موطن ألفنانين.

الحدود الزمانية: الفترة من (1975م - 2011 م) فترة حراك حداثويّ للفنّ الموصليّ.

تحديد المصطلحات لغة واصطلاحاً

Imitation المحاكاة

Constitutive definition لغة

حكي ح ك ي - (مصدر حاكى)

حاكى _ محاكاة

حاكاه _ اي شابهه في الفعل او القول او غيرهما. (2 ، ص190).

حاك، يحاكي، محاكاة، فهو محاك والمفعول محاكى - حاكى فلاناً: شابهه في القول أو الفعل أو غيرهما ((يربأ ادباء العرب بأنفسهم على ان يكونوا مجرد نقله او محاكين)) - وجهه يحاكي الشمس: كناية عن إشراق وجهه - وحاكى الغرب: قلد استضاءته (14، ص12)

المحاكاة في القول أو الفعل: المماثلة بالمشابهة، التقليد أي يحاكي جميع ما يسمعه أو يراه، حكى حكاية والمصدر الميمي محاكاة. (9، ص92)

Constructive definition اصطلاحياً

المحاكاة تقليد نمط سابق للطبيعة على مبدأ محاكاة لا وصف شكلي لها لما فيها من مظاهر صالحة دائمة لكل زمان ومازالت تتطور المحاكاة منذ زمن أرسطو إلى الان لتدل على العلاقة بين الإنتاج والأصل (1، ص72).

المحاكاة في علم النفس إعادة لحركات واعمال تحت تأثير وموقف معيّن، وتوجد لدى الإنسان والحيوان وتعرف بالمحاكاة الغريزية للأشياء المحسوسة بالحواس الخمس وأحيانا تحاكي بالمعقولات وأحيانا بالقوة النزوعية أما المحاكاة بالمثالات لتعليم الاشياء الصعبة برسوم مثالاتها كي يفهموها ولا يتصوروها. (8،ص774)

المحاكاة في علم الاجتماع تقليد فرد أو جماعة لأخرى في تفكيرها وسلوكها عن قصد أوعن غير قصد، فهي تصوير وتمثيل للعالم الخارجيّ في الأذهان على ما هو عليه أو على غير ما هو عليه من حسن أو قبح حقيقة خارج الأذهان إيهامًا وتمويهًا. (22، ص100)

Operational definition التعريف الإجرائي

المحاكاة: هي الترديد أو النقل الحرفيّ الأمين لموضوعات التجربة المعتادة لذلك الأنموذج الموجود خارج العمل الفني.

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول

المحاكاة

فلسفيا تمثيل الأفكار والواقع أما بشكل مباشر أو من خلال التفسير. ولاستيعاب ذلك هناك عدة مراحل:

مرحلة التقليد والنسخ للواقع بشكل دقيق كما في الفنّ الواقعيّ، مرحلة التفسير والتعبير من خلال رؤية وتفسير خاص ، مرحلة الرمزيّة او المجاز للتعبير عن المشاعر بالابتعاد عن التقليد المباشر، مرحلة التجريد باستخدام الألوان والأشكال للتعبير عن المشاعر والافكار بطريقة مجردة والابتعاد عن التمثيل الحرفي للواقع.

بالاعتماد على اراء الفلاسفة وعلى نظريات منها المقلدة أي إن الفن والفنان يقتصرون على تقليد ما يروه وعلى عكسها نظرية جيرارد أن الفن تحقيق ومحاكاة لرغبات الاخرين. (6، ص134.)

حضارة وتراث وطبيعة مدينة الموصل

مدينة الموصل رأس العراق وحصنه الحصين ومفترق الطرق برًا ونهرًا، إذ تعدّ مفتاح الشرق الأوسط بدورها التاريخيّ والاقتصاديّ (18، ص37.).

تحدثت الكثير من المصادر عن الموصل المعروفة بتراثها وطبيعتها في العصور التاريخيّة القديمة، واقترنت الموصل بأقدم القرى الزراعية في العالم وصار أسمي الموصل ونينوى توأمان لا ينفصلان، لفظة الموصل عربيّا تعني نقطة الملتقى تربط محلا بآخر، فنينوى عاصمة الآشوريين سكنتها قبائل عربية عريقة وخلال العصور الأموية والعباسية كانت مركزًا حضاريًا ثقافيًا ودارًا للعلم ، واعترف الجميع أن أبناء الموصل المعروفين مع مطلع القرن العشرين أسهموا في تكوين العراق الحديث كيانًا وثقافة فأهلها معروفين بجديتهم وإخلاصهم وحبهم لبلدهم وعملهم (13، ص12)

تعدّ الموصل من أعظم مدن العراق وأشهرها، وامتازت بتنوع تضاريسها من جبال وهضاب وسهول كما وامتازت باعتدال مناخها وغزارة أمطارها وكثرة خيراتها، بحكم موقعها على نهر دجلة ولأن الخريف فيها يشبه ربيعها فسميت (بأم الربيعين) (10، ص7).

أبرز الملامح التراثية فيها هي الهوية العمرانية والتصميم المعماري للبيت الموصليّ بقناطره وأسواره والقليعات (جمع قلعة)، أخذت المدينة بالتوسع والنمو في الأسواق والمساجد والحارات والدروب، وعملت محطا للركبان وللتجار وللرحالة الذين كانوا يأتون إليها من جهات العالم الأربع فانعكس ذلك على ثراء اقتصادها. (15، ص10،12،13)

وإنّي أرى بأنّ الفنان ابن بيئته ومرآتها الناطقة وتلتصق بذاكرته ملامح المدينة غيابيًّا فنراه أديبًا يحسن وصفها ورسامًا .

المبحث الثاني

انعكاس الو اقع الموصلي في لوحات فنانيها

الفن أقدم محاكاة عرفها الإنسان القديم لعالم الاشياء من حوله مستخدمًا براعته ومهارته، وبذلك يكون فنانًا في المشابهة، وإن ما يكشف عنه الموضوع الفنيّ يشبه دقّة الأنموذج الموجود خارج العمل الفنيّ الذي يحاكيه وذلك بتتبّع تفاصيله لأنّ هناك من يعتقد إن أهمّ شيء في الفن هو المشابهة الدقيقة للأشياء ويطلق على هذا النوع من المحاكاة أسم (المحاكاة البسيطة) وهي أقدم نظرية في الفن وقد عرضها الفيلسوف اليوناني أفلاطون ،الفنان يقلّد الأصل وهم محصورون بإطار وإن قيمة العمل الفنيّ تتوقف على درجة مشابهته لأنموذجه ،هناك الكثير من الفنانين في بعض مراحل تاريخ الفنّ قد حاولوا أن يكون مطابقًا للحياة أو الواقع عن طريق النسخ الحرفي للتجربة المعتادة. (11،ص 155).

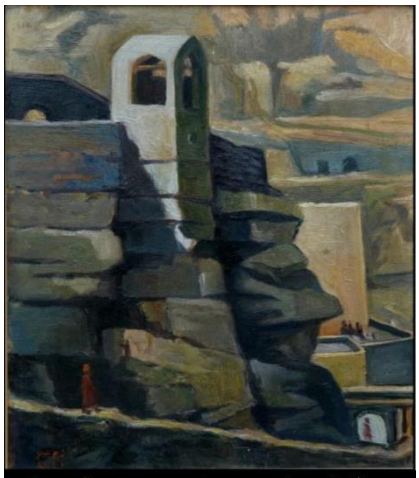
نظر أفلاطون إلى المحاكاة البسيطة نظرة دنيويّة في الوصول إلى عامل المثل والمثاليّة لقيم الحق والخير والجمال واصفًا التقليد الحرفي للطبيعة بأنه وضع الفنان مرآة أمامها يديرها من جميع اتجاهاتها وهو بذلك أبعد هذا النوع من المحاكاة عن المصداقيّة تركها قاصرة لا توصلنا إلى هدفنا لفهم التجربة الجماليّة في تصفية الروح من الشوائب والاستمتاع بنظرة المشاهد في استخراج القيمة الكامنة من اللوحة، هكذا قدّم أرسطو دليلا او مفتاحا بأن الفن يأخذ مادته من الواقع المحسوس ويحاكيه والمحاكاة الواقعيّة بمفهومه نوع من انواع المعرفة وصفة انسانية ايجابية.(19، ص9-13).

يبقى البحث عن الجوهر من قبل المفكرين الذين أخذوا على عاتقهم توسيع الآراء إن كلمة الجوهر هي الصفة التي تستخدم للدلالة على ما هو عظيم الأهمية، ففي الفلسفة يدلّ لفظ الجوهري على الصفات أو الخصائص التي ينبغي أن يتصف بها الشيء إذا كان ينتمي إلى فئة الإنسان، وقد بقيت محاكاة الجوهر هي المفهوم الرئيسي المركزي في التفكير عن الفن طوال عقود من الأزمنة القديمة والحديثة. (17 ،ص 43).

إن نظرية المُثل غير كافية على الأرجح حتى بوصفها نظرية في القيمة الفنية لأنها تركز اهتمامها على أخلاقية الموضوع وحده في حين إننا لابد أن نعمل حساباً لكل العناصر الأخرى التي تؤلف العمل الفني هذا النقص في نظرية المثل العليا يتجلى في جميع صور نظريات المحاكاة وذلك لأن أي نظرية ترى أن المحاكاة الأساسية تُركز اهتمامها على ما يقع خارج نطاق العمل الفني دون العوامل الأخرى كارتباطاته التحليلية وبنيانه الشكلي فهذه العوامل الأخرى ليست مجرد زخرف يضاف إلى الموضوع فما يهمنا في التجربة الفنية هو العمل الفني الكامل ومن الضروري للفنان أن يقترب من المثل في ذاته لأن الجوهر يكون كامناً في داخل الفنان يسكن بين ثناياه .(5 ، ص35).

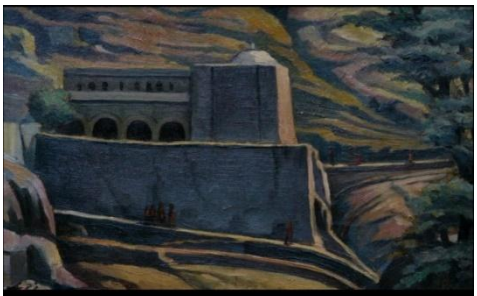
إظهار التأثيرات الحقيقية للموضوع يمكن تمييزها عن الواقع الحقيقي ب:

1. المحاكاة البسيطة : هي التي تبحث في النقل الحرفي ودقّة الشبه للموضوع الذي يقع خارج العمل الفنيّ.
2. محاكاة الجوهر :. محاكاة الطبيعة التي أطلق عليها في القرن الثامن عشر وهي المحاكاة التي تبحث في المضمون قابلة للتصديق بحيث يكون العمل الفنيّ خلاقًا و لا يكون مجرد نسخ .
3. نظرية المثل: تضع معيار لقيمة الفنّ في أخلاقيّة العمل، لكن يجب أن لا تقصر اهتمامها على أخلاقيّة الموضوع فحسب دون أن تعمل حسابًا لكلّ عناصرالعمل الفنيّ.



... الفنان : فرج عبو / جرس دير الموصل
زيت على خشب ١٩٤٦م.المصدر: شذى فرج

يسعى الفنان إلى منح المشاهد قدرة جديدة على فهم الواقع والطبيعة والحياة والاستمتاع بمشاهدة مدينة الموصل من نظرته على مياه ضفاف دجلة وهي تلمع بضياء أشعة الشمس المنعكسة في مشهد يحاذي جدار القهاوي والأبنية. (16،ص32).



... الفنان فرج عبو / دير الموصل
زيت على خشب / ١٩٤٨م المصدر: د.شذى عبو

الفنان باسلوبه يستلهم جو بلاده بخصائصه الطبيعية والاجتماعيّة ويصور حياة الناس بشكل مختلف ويستحضر جذور حضارته إستمرارًا للتقاليد الفكريّة والجماليّة المتعمّقة في تربته وتاريخه وتراثه التي تكوّن شكل العمل الفنيّ بنمط وطريقة واسلوب تنظيم العناصر الحسيّة خلال التجربة الجماليّة. (7، ص 15)

تظهر لوحة تكوين للفنان هاشم سمرجي[2] جامعة بين التقنيّة والابتكار متفردا بقوانينه وأسلوبه الخاصّ ، حاصل على زمالة دراسة فنّ الكرافيك في البرتغال موظفًا في لوحته شخصية الفنان الموصليّ الموصوفة بالحكمة والهدوء بعيدًا عن الاضواء. (24)

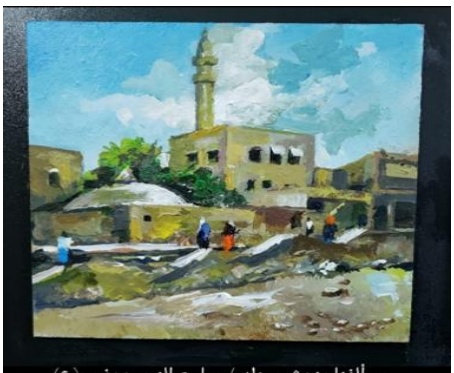
... ألفنان : هاشم سمرجي / تكوين / ٤٠×٣٢سم
اكواتنت / ١٩٦٧م المصدر: زوجة الفنان

وهناك فنانون عملوا على تكريس الحياة الشعبيّة في الموصل ومن بين هؤلاء الفنانين نجيب يونس وضرار قدو وراكان دبدوب وماهر حربي (البيت الثقافي الفني 1956م) بهدف توثيق معالم مدينتهم الاجتماعية والحضاريّة وكذلك العادات والتقاليد ، ثم (جماعة نينوى للفن الحديث1970م) من مجموعة فنانين منهم (راكان دبدوب وماهر حربي) ، وبعدها (جماعة السبعين) ضمت العديد منهم (بشير طه وعادل الحيالي وطلال صفاوي ومنير الطائي) الذين قدموا في معرض مشترك لهم الفن الواقعي ونقلهم لطبيعة الموصل ذات الجوانب الخضراء وارتباطهم بمعالمها كما في لوحة جامع النبي يونس(ع) للفنان بشير طه [3]،تم تأسيس معهد الفنون الجميلة(1978م) ثم عقبها تأسيس كلية الفنون الجميلة (1994م) ، جماعة نينوى للفن التشكيلي2004م من الفنانين خليف محمود ولوثر ايشو وغيرهم. (12، ص12-29).

---

[2] هاشم سمرجي(1937م ولد في الموصل ، تخرج من معهد الفنون الجميلة في بغداد سنة 1957م، تخرج من اكاديمية الفنون 1966م، عمل في وزارة الاعلام ثم في مجلة افاق عربية، شارك في عدة معارض عربية ودولية)

[3] بشير طه (1936م، دبلوم معهد الفنون الجميلة1960م)

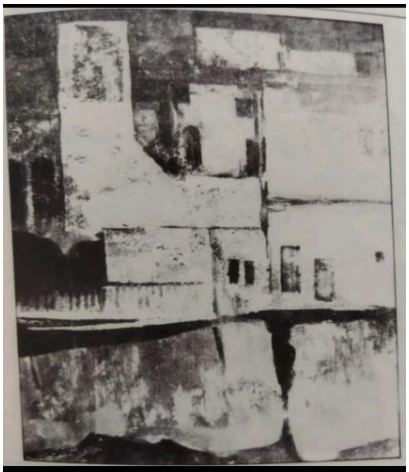


... ألفنان: بشير طه / جامع النبي يونس(ع) ١٩٦٤م المصدر: صفحة الفنان

ألمؤثر الفولكلوري:

نجد في أعمال التشكيلي نجيب يونس[4] إمكانيّات لونيّة نابعة من غزارة الطبيعة وتنوّع المناخات التي أغنت عيون الفنان وفي أزياء الايزيديين الزاهية ودبكاتهم التي انعكست في لوحاته بمفردات من واقعه وعادات وفلكلور[5] مدينته الشعبيّة واحياءها القديمة الأثريّة حتّى غدت لوحاته بمثابة توثيق تاريخيّ للمدينة ، (20، ص21-22).

وبثراءه اللوني تبدو مشاهده حيويّة متحرّكة ولم يهمل أي جانب انشائي من أبسط نقطة وصولا لتكوين كامل الى عين المشاهد.(21، ص117.)



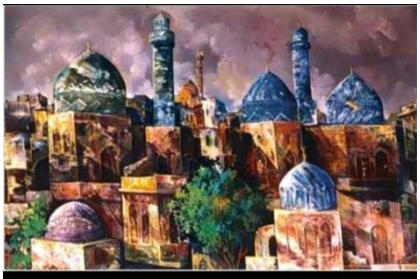
... ألفنان: ضرار محمود القدو _ المصدر:: دليل نقابة الفنانين التشكيليين العراقيين _ ص١١٦

ألمؤثر العمراني:

ومن شناشيل وبيوت الموصل القديمة وأحياءها كان للفنان ضرارمحمود القدو[6] أثرًا في إثراءها الى جانب ترسيخ الموصل كأم الربيعين من خلال الرسومات على مواكب مهرجانات الربيع الذي يقام احتفالا بالربيع في مدينته.(23 ،ص116.)

ألموروث الثقافي:

عبّر عن مواقفه الانسانيّة بشغله الفنيّ المتناغم مع بيئته الموصليّة الغنية ومناخها المتنوّع ليتعامل معه الفنانون كعنصر إلهامهم الأوّل، وإنّ ذاكرة الفنان الموصليّ تصل الى أماكن حفرت في أعماقه كالتي تأثر بها الفنان راكان دبدوب[7] تربى في ريف الموصل الغنيّ والقرى الجبليّة وانتمى للبيئة الموصلية الى حد ادخاله (للاكسسوارات) والاقواس في البيوت الموصليّة مع بقية عناصر اللوحة كما استخدم تقنية (العجينة الثخينة) والسطح الخشن لتحاكي الطبيعة، في فترة السبعينيات كان يقيم معرضًا كلّ عام، متقدّما بفهمه للفلكلور العراقي والبيئة الموصلية عاش محافظًا على تقاليدها المتوارثة وظلّت حلاوتها ترافقه حتى وفاته، كما تأثر الفنان سالم الدباغ [8] وجدانيا والتي ظهرت في أعماله لوحة البادية التي كان يزورها في طفولته ليسرد قصة من قصص مدينته نفذها باللون الاسود لمنسوج خيام البدو من شعر الماعز وامتازت بالشاعريّة مع بقع لونيّة كثيفة تحقّق التوازن العاطفيّ الداخليّ للفنان . (4،ص210،212،237.)



... الفنان : راكان دبدوب / تكوين فني مشهد عن مدينة الموصل _ فترة الثمانينات
بورد هندسي / ٧٠×٩٠سم _ مقتنى

نجيب يونس[4] مواليد مدينة الموصل (1930م -2007م) (درس الفن في اكاديمية القاهرة ،شارك بكافة معارض جامعة الموصل، اسس مرسم جامعة الموصل1963م ،اقام معرضا لاعماله في المتحف الوطني للفن الحديث1985م.)

فلكلور[5] (هو دراسة خّياة لمجموعة من البشر من علوم وفنون وادب وعادات فهو حضارة)

ضرارمحمود القدو[6](ولد في الموصل 1935م، معهد الفنون الجميلة بغداد، اكاديمية فنون جميلة روما1967م ،شارك في معارض جماعة نينوى،اختصاصه معيد في مرسم جامعة الموصل)

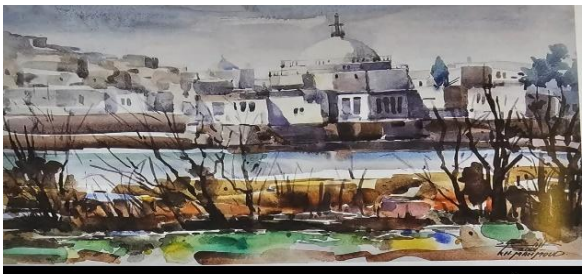
راكان دبدوب[7](1941م-2017م)(تخرج من معهد الفنون الجميلة-بغداد، اكمل الاكاديمية في روما، اسس متحفا للحرف والازياء الشعبية في جامعة الموصل، تفرغ للفن في الاستوديو الخاص به في مدينة الموصل)

سالم الدباغ [8](1941م-2022م)(تخرج من اكادمية الفنون الجميلة -بغداد، دبلوم شرف -المانيا،اسس مع اخرين جماعة المجددين1965م،رائدا للفن التجريدي في العراق)

ألمؤثر البيئي:

استخدام الألوان المائيّة بطريقة تتوافق مع موضوعات الطبيعة، لما فيها من خصائص جماليّة استعارها الفنان خليف محمود[9] لتقاربها مع البيئيّة الطبيعيّة المحلية بكلّ تفرعاتها بطغيان الألوان المبهجة ليؤكّد على هويته وبصمته الشخصيّة وتقديمها بمستوى أقرب للواقع وطريقة عرض تقارب البيئة الموصليّة. (3، ص62.)

...ألفنان : سالم الدباغ/ بدو ألموصل زيت على كانفاص ٨١×٧٠سم/ ٢٠١٩م المصدر: مجموعة الإبراهيمي



... ألفنان: خليف محمود المحل/ جانب من مدينة الموصل الوان مائية على كارتون/ ٢٧×٤٠سم/ ٢٠٠١م
المصدر: مجموعة الإبراهيمي

مؤشرات الإطار النظري

من خلال استعراضنا لمفهوم المحاكاة في مباحث الإطار النظريّ توصلت إلى المؤشرات التالية:

1. نظريّات المحاكاة تحتفظ بمكانتها، لأنّها تذكّرنا بما هو واضح وجليّ - ألا وهو أنّ الفنّ يستفيد من التجربة الإنسانيّة ويحاول تصويرها وإيضاحها، وهذا يصدّق بوجه خاصّ على نظريّة (محاكاة الجوهر) ولو اعترفنا بالارتباط بين الفنّ والحياة لحكمنا عليه من خلال مشابهته للواقع (نظريّة المحاكاة البسيطة).
2. الفنّ قد يحاكي بطبيعته موضوعًا عن الطبيعة فتغير نظرة الفنّ الى الواقع الملموس والمحسوس ويتناغم بسلاسة في تشبعات المحاكاة أو الابتعاد عنها، نظريّة الطبيعة شأنها شأن نظريّة الجوهر وهكذا فإن الفنان ينبغي أن يحرص على الانتقاء لا من حيث تجاهله للخطوط اللونيّة في سبيل السمات العامّة، وهذا ما يفرق بين نظريتي المحاكاة البسيطة ومحاكاة الجوهر.
3. التعامل مع الطبيعة بدقة وأمانة وبمدى الصدق الفنيّ عند تشكيلها بلغة العلاقات القائمة بين الخطوط والألوان والسطوح والأحجام والنسب بطريقة باطنيّة من حيث الإدراك الحسيّ للفنان نتيجة تعمّقه في جوهرها واستخلاص ماهيتها وإضفاء الحيويّة على عناصرها لكي تحاور المشاهد فيتذوقها ويغرق في عوالمها.
4. استعرض الفنان الموصليّ حيويّة ألوانه الدافئة ليعبّر عن بيئته وهويته الفنيّة متأثرًا بعوامل تاريخيّة واجتماعيّة واقتصاديّة وثقافيّة.

الدراسات السابقة

رسالة ماجستير للباحثة زينب طلال نوري (التنوّع التقني والأسلوبي في رسومات فناني نينوى) تقدّمت به الى مجلس كلية الفنون الجميلة -جامعة بغداد 2024م وقد تضمّنت الرسالة أربعة أفصل، فجاء الفصل الأول بمشكلة بحث وأهمّيّته وهدف التعرّف على التنوّع التقنيّ والأسلوبيّ في رسومات فناني نينوى، أما الفصل الثاني الإطار النظريّ الذي تشكّل من أربعة مباحث، الأوّل التنوّع التقنيّ في الجذر الفلسفيّ والفنّيّ، الثاني التنوّع الأسلوبي المفهوم والمعنى، الثالث التقنيّة والأسلوب في مدارس الرسم الحديث والمعاصر، أما الرابع تضمن تطبيقات تقنيّة وأسلوبية في رسومات فنانيّ نينوى من حيث التجربة والدلالة وأنظمة التكوين البنائيّ اللونيّ والإنشائيّ لموضوعات الواقع الاجتماعيّ ، وجاء في الفصل الثالث اجراءات البحث بمنهج استقرائيّ وقد صنّفت النماذج الى حقب وفي كلّ حقبة مجموعة من الفنانين ومنجزاتهم ضمن حدود البحث (1960م-2024م) لتتوصل في الفصل الرابع الى النتائج والإستنتاجات وأهم ماتوصلت اليه الباحثة:

1. استعارة المادة الخام وصياغتها على المستوى التقني للخروج عن التقليد.

خليف محمود[9](1954م) (تخرج من اكاديمية الفنون الجميلة جامعة بغداد ونال شهادة الماجستير منها 2004م ، اسس جماعة رسامي الالوان المائية 2009م،نال شهادة الدكتوراه من كلية الفنون جامعة دمشق 2010م،اقام معارض عدة وشارك بالمهرجانات، ترأس جمعية الفنانين التشكيليين في نينوى.)

2. انسجام نتاجات الفنانين مع كثرة اطلاعهم وخبراتهم المتراكمة وغزارة الصور المتولدة لدى الفنان وتاثره بالمشاهدات اليوميّة والأحداث الاجتماعيّة والسياسيّة.
3. تنوّع التقنيّات والاتجاهات التي اعتمدها فنانوا نينوى يعدّ تنوّع متزامن مع التجارب المنجزة وليس تنوعًا متعاقبًا.

وبعد اطلاع الباحثة على الدراسة وجدت إنّها تختلف عن الدراسة الحاليّة الموسومة (المحاكاة في رسومات فنانيّ نينوى) في عنوانها وأهدافها وإطارها النظريّ ونتائجها.

الفصل الثالث

الإطار المنهجي للبحث

منهج البحث

يتطلّب البحث إتباع منهجيّة يصل من خلالها الباحث إلى الحقيقة في وصف الظاهرة نفسها وتحليلها لكي تستخدم نتائجها في حلّ مشكلة البحث ذاتها ولقد اتبعت في ذلك المنهج الوصفيّ التحليليّ في تناول الموضوع من محتواه الواسع وصولًا إلى جزيئاته.

مجتمع البحث

اطلعت على مصورات وأعمال فنّيّة من مكتبة كليّة الفنون وشبكة الانترنت والاتصال المباشر مع الفنان ليشتمل مجتمع البحث على مجموعة من لوحات فناني الموصل بلغت أربعة عشر عملًا بما يتلاءم مع هدف البحث.

عيّنة البحث:

تمّ انتخاب عيّنة البحث من مجتمع البحث المدرج أعلاه وذلك بالطريقة القصديّة على وفق المبرّرات التاليّة:

1) تغطي معالم وطبيعة مدينة الموصل.
2) تتمتع العينة بسمات الوضوح والشمول.
3) استبعاد التكرار في مواضيع الاعمال الفنيّة.

أداة البحث

لغرض تحقيق أهداف البحث أفادت الباحثة من مؤشرات الإطار النظري والكتب والمصادر ومصورات الاعمال الفنيّة المنشورة في المراجع كأداة لتحليل العيّنة.

تحليل العينة

نموذج رقم (1)

اسم الفنان: نجيب يونس

اسم العمل الفني: حفلة عائلية

الأبعاد: ٩٠×٧٥ سم

المادة: زيت على القماش

التاريخ: ١٩٧٥م

تعدّ لوحة الفنان نجيب يونس واحدة من مقتنيات متحف جامعة الموصل للفنون التشكيلية.

يلاحظ في هذا العمل مجموعة من النساء تتوسطهم فتاة في مقتبل العمر تحمل دفّاً وتؤدي رقصة في جو عائليّ ممّا يدلّ على إنها حفلة عائليّة لواحدة من المناسبات المعروفة في عاداتنا وتقاليدنا.

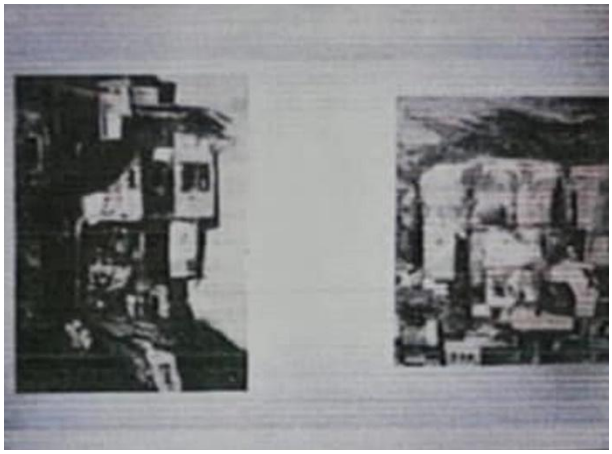
يجلس الى جانب هذه الفتاة من اليمين امرأة كبيرة السنّ، وفي مقدّمة اللوحة في الوسط منقل تراثي وفي داخله (قواري الشاي) المعروفة في تراثنا الموصلي.

ومن اجل جذب الموضوع من الناحيّة الانشائيّة والموضوعيّة جعل الفنان التكوين دائريّاً بحيث تدور حول مركز الموضوع كلّ من الخطوط والأشكال والألوان والفتاة ذاتها حاملة الدفّ لتحقيق حالة الجذب في الموضوع ولخلق مركز جذب للوحة، وقد اختار اللون الورديّ المشعّ في تلوين ثوب الفتاة ومن خلال حركة فرشاته فتجسدت القيمة الجماليّة في جعل الثوب يبدو وكأنّه يتحرك بمرونة.

كما رسم في صدر غرفة المعيشة خزانة كبيرة بنيّة اللون مصنوعة من خشب الصندل معروفة في مدينة الموصل (بالصندليّة) التراثيّة لتغطي مؤخرة اللوحة.

استطاع الفنان من خلال الالوان التي لون بها كل شخوصه في اللوحة ان يتقرب من الأسلوبية الانطباعية التي عرف بها، وبذلك فإن الوانه تقترب من ألوان الدائرة اللونيّة المتكاملة التي عرف باستخدامها الفنانون الانطباعيون.

نموذج رقم (2)



اسم الفنان: ضرار القدو

اسم العمل الفني: واجهة لبيوت موصلية

الأبعاد: ٧٠ ×٨٦ سم.

المادة: زيت على القماش

التاريخ: ١٩٧٩م

في هذه اللوحة يغلب البناء سيادة الشكل البارز على مساحة الفضاء، والتكوين العام هو واجهة لبيت موصليّ قديم يتأرجح به الظلّ والضوء بين بروز الواجهات من شبابيك واقواس يظهر عمق البناء من الداخل وكأن ألفنان كان نحاتًا في تصويره.

أعتمد ألفنان برسمه على تحضير أرضية اللوحة المعتمدة على التكوين بإيقاعية تلقائية التحضير بين أرضية وأخرى ، فالأرضيّة تعمل على تحقيق التوحيد والتآلف بين مفردات وأجزاء اللوحة وتأسيس قيم جماليّة متماسكة في وحدة العمل البنائيّ النابع من الخبرة التي تقوم بتطويع التلقائيّة ، والمكان جزء أساس يمدّه بشكل مفردات يرغب في رسمها على سطح لوحته بتصرف حداثويّ حرّ يتّجه نحو إضفاء رموز محليّة على أعماله وطرز بناءه المعماريّ فالفنّان هو الناقل الأمين لتراث وحضارة بلده إنّ تقنيّة العمل لاتصل وحدها دون أن تدعمها مصداقيّة نابعة من ذات الفنان ونفسيته.. فالمحاكاة سراج ينبع من داخل الفنان.

يعالج بيوت المدينة القديمة المتآكلة الجدران ذات النوافذ الصغيرة فكانت أعماله هذه تؤكد انتمائه للموصل أكثر من كونها إحياء لواقع تراثي معين بأسلوب أقرب الى التجريدية الهندسية.

نموذج رقم (٣)

اسم الفنان: بشير طه

اسم العمل الفني: وقفة على ضفاف دجلة

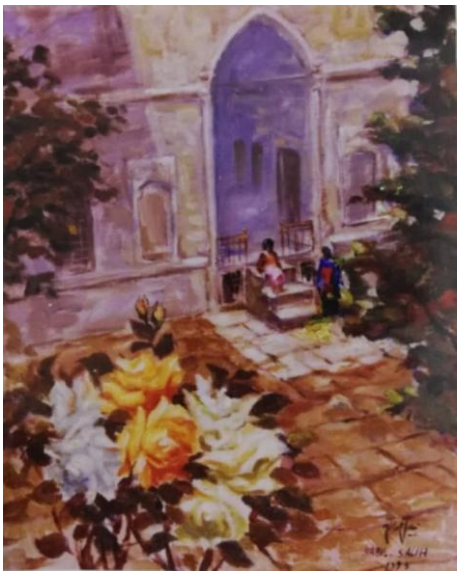
الأبعاد: ٧٠ ×١٠٠ سم

المادة: اكرلك على الورق

التاريخ: ٢٠١١م

لقد أرتبط وأمتزج اسم الفنان بشير طه بأحرف الطبيعة وأعترف قائلاً ((إنني أعشق الطبيعة.. أحتضنها.. أتفيّأ بها)) و ((تعاطفت مع الطبيعة فمنحتني سرها وجمالها)).

اختيرت هذه اللوحة التي يظهر فيها طريق عتيق يتداخل بمساره ليلتف حول طبيعة من أغصان طويلة خضراء تشغل الجهة اليمنى وتطل على زرقة نهر دجلة الذي تنتشر على أطرافه من جهة أخرى بيوتات الموصل القديمة بشكل افقي مستعرض لثبات واستقرار العمل انشائيا مستخدماً الالوان الهادئة والباردة وخاصة الألوان الزيتونية بدرجاتها المختلفة يؤكد على الإحساس بالمنظور اللوني تنطوي القيمة الجمالية على العلاقة الروحية بين الذات والواقع بضم العناصر الحسية وفق هارموني موسيقي يحاكي الطبيعة، فنلاحظ في لوحته بساطة التكوين وشفافية التفاعل مع المكان واختزال التفاصيل والتعامل مع فتاته الموصلية وظلها الساقط على الطريق نراها تكمل مشوارها وتشكل نقطة جذب رئيسية في اللوحة ، فالطبيعة ميدانه المفضل ومسرحه الدائم الذي يحاول أن يحكي لنا من خلاله حكاياته موظفا الاطار ضمن العمل لغرض وضع النهايات وتحديد مفرداته بواقعية تعبيرية .



نموذج رقم (4)

اسم الفنان: نبيل صالح

اسم العمل الفني: لوحة الازهار

الابعاد: 50×65 سم

المادة: زيت على القماش

التاريخ: ١٩٩٥م

تمثل اللوحة باحة واسعة في بيت موصلّي قديم تتصدر اللوحة قنطرة كبيرة تعلوها نقوش بارزة بألوان رمادية باردة على جانبيها (دنكة) تدل على الذوق المعماري الموصلي وجمال التصميم والجدار كأنه مبني بملمس طابوق حجر المرمر تنتهي من الطرفين بشجرتين كبيرتين.

إن من مميزات البيت الشرقي الموصلي إنه بدون سقوف مما يسمح لأشعة الشمس أن تتخلل البناء وتضفي مساقط الظل والضوء على تقسيماته البنائية وتمثيل الفنان للضوء في وسط اللوحة ليبرز سلالم الدرج والفتاة الجالسة بثوبها الأحمر والواقفة بثوبها الازرق على درج الإيوان هي محاولة من الفنان أن يجمع بين الكتل والفضاءات لتحريك الألوان الحيادية الخضراء والصفراء السائدة.

لقد أعطى ألفنان قيمة إنشائية مستقرة وذلك بتأكيده على تقسيمات البلاطات وألوانها المتدرجة بين الاخضر المائل الى الرمادي والمنتهي مع تضاده المائل إلى الصفرة ليؤكد مع كثافة الصبغة الإحساس بالمكان هو خلاصة الاحساس بالجمال مع الحركة الديناميكية للمشهد والإنارة الطبيعية نقطة جذب النسيج الكلي لفسيح حيزه المكاني يظهر في مقدمة اللوحة بشجيرة من الازهار المتفتحة يتخللها اوراق خضراء وزيتونية داكنة وبعض من الالوان الاساسية الزاهية بأسلوب واقعي غني بتفاصيله وفق خبرة دراسته الاكاديمية.

الفصل الرابع

Resultsالنتائج

بعد تحليل العينة توصلت إلى النتائج التالية:

- إن فناني الموصل الرسامون منهم عمدوا الى تخليد لوحات عن مدينتهم في زواياها المختلفة فلجأ العديد منهم إلى أسلوب المحاكاة لتحقيق هذا الهدف كما في العينة (1)،(2)، (3)، (4) ، تميز كل واحد منهم بتصوير جانب من جوانبها في أسلوب خاص.
- لم يغادر الرسام بمحاكاته اجواء الفرح التي تجمع العائلة الموصلية فكان ذلك دليلا على انه تخطى مهمة الفن السائدة وسعى الناقل للعادات والتقاليد المتبعة بهويتها الثقافية وقيمتها الجماعية كما في العينة رقم (1) أثارت متعة الفنان في الأداء والإنجاز.
- بحث الفنان بشكل فردي عن القصد الجماليّ لا النفسي وعما يقوله العمل الفني بوصفه تعبير جمالي ليرى القصد والغاية من حيث أنه جميل أو قبيح كما في العينة رقم (2) عرضت جامعة الموصل للفنان ضرار القدو عملا يتحدث عن سقوط نينوى ترك الفنان عن قصد بعض مفردات العمل غير مكتملة لتكتمل في رؤى المتلقي.
- جمالية الطبيعة التي ترقى إلى محاكاة الجوهر ظهرت في أعمال الرسام بشير طه من خلال تصويره لجوانب مختلفة من طبيعة الموصل كما في العينة رقم (3) تنقل تأثره بها وتأثيرها عليه.
- ظهر المتلقي جزءا من العمل الفني ومكملا يشير الى دقة المشابهة الواقعية للفنان في اهتمامه بتصوير الفضاءات الداخلية للبيوت الموصلية من خلال ما نسميه بالمحاكاة البسيطة كما في العينة رقم (4) يمنح تصورا ظاهريا لنظم اجتماعية.

Conclusionsالاستنتاجات

- ان محاكاة المدينة في زواياها المختلفة من قبل فناني الموصل لم يأتي من فراغ وإنما وليدة البيئة وظروفها واساليب الحياة فيها يضيف ويحذف اليه ما يحمله من إدراك ثقافي فلسفي.
- يلعب الفنان بمحاكاته دوراً مهماً في إبراز الجانب المشرق أو المعتم للمدينة التي ينتمي إليها وذلك للعلاقة الديناميكية الوثيقة بين الفن والمجتمع وإنه إذا تضافرت القيم الجمالية التي يتضمنها العمل الفني مع القيمة الاجتماعية يخلق عمل متكامل يجمع بين الإقناع والإمتاع ويصبح للفن هدف سامي يسعى الفنان لتحقيقه.
- إن اقتراب الفنان من محاكاة الموصل بأماكنها العامة تشكل حالة من التفاعل ما بين الطبيعة والتراث والحضارة وبين الفنان نفسه الداخل بفرشاته الى البيت الموصلي الذي عاش فيه اجداده اعطى بلوحته دليلا للأجيال القادمة بان العمران لم يولد معهم.

Recommendations& Suggestionsالتوصيات والمقترحات

- نأمل أن تتوفر قاعات عرض ((كاليري)) تحمّل خصوصيّة الفنان وتعزز أعماله.
- أن يكون في مدينة الموصل متحفاً لرواد الحركة الفنيّة التشكيليّة المعاصرة تضمّ أعمالهم، فإن في الموصل رموزا انحدروا من حضارة عريقة متجذرة الأصالة.
- أقترح أن تنحصر عناوين بحوث طلبة جامعة الفنون الجميلة على فناني وفنانات الموصل بصورة خاصة والعراق بصورة عامة والتشكيليون كلاً بقسمه واختصاصه، كي تغني تلك البحوث مكتبة الجامعة بمراجع سابقة وتساهم بإثراء الذات الثقافي لطالب العلم.

References:

1. Academy of the Arabic Language. (2008). *Al-Mu'jam al-Wasīṭ* (4th ed.). Maktabat Al-Shourouk Al-Dawliyyah.
2. Ahmed, N. (2020). *Introduction to cognitive psychology*. Dar Al-Fikr for Publishing and Distribution.
3. Al-Allaf, I. K. (2013). *History of Mosul*. Dar Al-Difaf for Publishing.
4. Al-Diwahji, S. (1965). *Mosul, the mother of two springs*. Government Press. (Directorate of Antiquities, Ministry of Culture and Guidance).
5. Al-Ibrahimi, H. (2023). *Al-Ibrahimi Collection: A biography of creativity* (1st ed.). Al-Ibrahimi Group for Fine Arts.
6. Al-Ibrahimi, H. (2024). *Al-Ibrahimi Collection: Colors of challenge and horizons of hope* (1st ed.). Al-Ibrahimi Group for Fine Arts.
7. Alloush, S. (1985). *Dictionary of contemporary literary terms*. Dar Al-Kitab Al-Lubnani.
8. Al-Jawzū, M. (1981). *Theories of poetry among the Arabs* (1st ed.). Dar Al-Tali'a for Printing and Publishing.
9. Al-Mawsilī, S. S. (1923). *History of Mosul*. Al-Salafiyyah Press.
10. Al-Ta'i, M. (2019). *Lights on the fine arts movement in Nineveh* (1st ed.). Dar Al-Adeeb Press.
11. Bell, C. (2013). *Art* (A. Mustafa, Trans.; M. Metias, Rev.; 1st ed.). Ru'ya for Publishing and Distribution.
12. Hilāl, M. G. (1997). *Modern literary criticism*. Nahdet Misr for Printing, Publishing, and Distribution.
13. Ismail, E. (1986). *The aesthetic foundations in Arab criticism* (3rd ed.). Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyyah Al-'Ammah (General Cultural Affairs House).
14. Iraqi Artists Syndicate. (*n.d.*). *Directory of Iraqi plastic artists*. Canaan Printing Foundation. (Directorate General of Arts, Ministry of Information).
15. Jahami, G. (1998). *Encyclopedia of philosophical terms among the Arabs* (1st ed.). Librairie du Liban Publishers.
16. Kamūnī, K. S. (1912). *Mimesis: A study in the philosophy of the Arabic language*. The Arab Cultural Center.
17. Muhammad, A. N. (2017). *The urban heritage of Mosul* (1st ed.). Dijla Library for Printing, Publishing, and Distribution.
18. Palavar, W. (2013). *René Girard's theory of mimesis* (G. Burūd, Trans.; 1st ed.). Michigan State University Press.
19. Stolnitz, J. (1981). *Aesthetic and philosophy of art criticism* (F. Zakariya, Trans.; 2nd ed.). Arab Institute for Research and Publishing (AIRP).
20. Yahya, H. (2016). *The civilizational encyclopedia of Mosul* (Vol. 5). Dar Al-Kutub for Printing and Publishing, University of Mosul.
21. Ali, H. A. I. (2012). The theory of mimesis according to Hazim Al-Qartajanni. *Journal of Linguistic and Literary Studies*, *(2)*. Department of Arabic Language, International Islamic University Malaysia.
22. Attallah, R. A., & Al-Nuaimi, N. A. K. (2021). Popular images in contemporary painting: Najib Younis as a model. *Research submitted to the College of Fine Arts, Department of Art Education, University of Mosul*.
23. Iraqi Plastic Artists Association. (2023, June 3). Husain Alwan Husain. *Rawaq Al-Tashkeel Magazine*, *4*(17). (Part of the Iraqi Artists Book Series).
24. Madyūna, S. (2005). *The theory of mimesis between philosophy and poetry* [Master's thesis, Abu Bakr Belkaid University, Algeria].
25. S. Al-Khūri (Salma Al-Khuri, the artist's wife, living in Britain) (personal communication, February 22, 2025).

Conclusion

•The imitation of the city in its different corners by artists of Mosul has not come out of nowhere, but rather was born of the environment, its conditions, and lifestyles, adding and omitting to it what they carry of cultural and philosophical understanding.

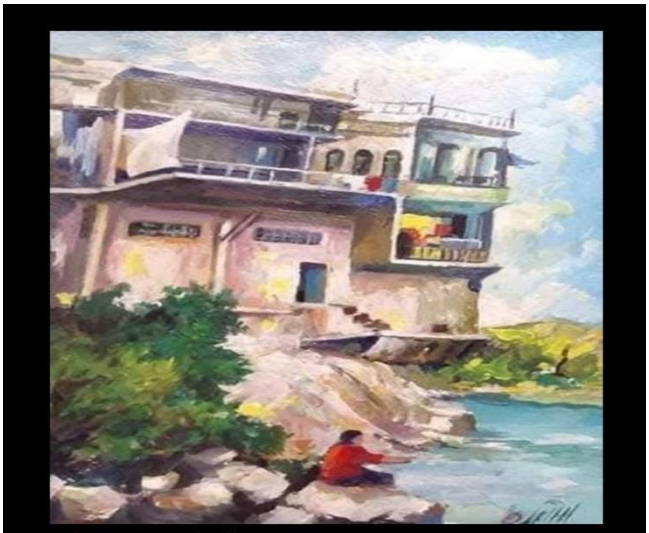
•The artist in their imitation plays a pivotal role in highlighting the bright or the dark side of the city to which they belong, because of the strong dynamic bond between the art and society. If the aesthetic values of the artistic work are combined with the social value, a complete work will be created combing both persuasion and entertainment together, hence art has a prime goal that the artist seeks to achieve.

•The artist, by approaching the imitation of Mosul with its public buildings, can create a state of interaction between nature, heritage, and civilization, and between the artist himself using his brush entering the Mosuli house in which his investors lived. his painting provides an evidence to the coming generations that construction has not been born with them.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1678
Awan Youssef Mahmoud: The Imitation in the Paintings of Nineveh's Artists.
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

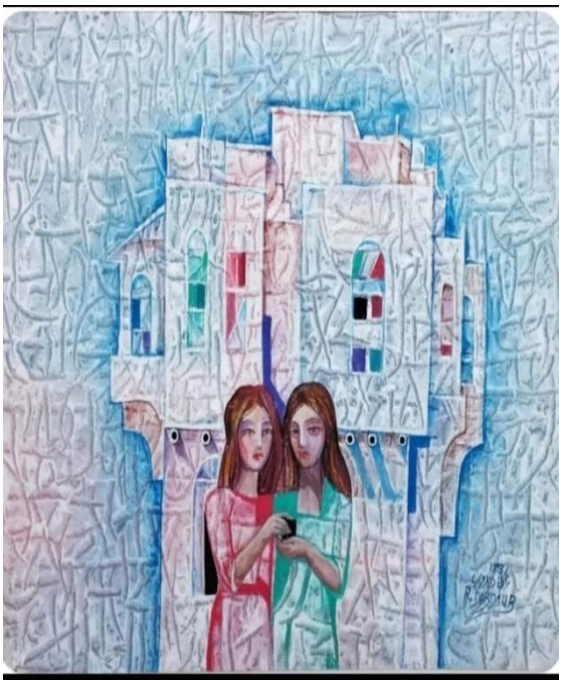
مجتمع البحث:

... ألفنان: خليف محمود/ ريف / مائية على ورق
كارتون/ ٤٠×٥٠سم / ٢٠٠٢م المصدر: مجموعة الإبراهيمي



... الفنان : بشير طه
ألمصدر: دائرة العلاقات الثقافية العامة

... ألفنان: راكان دبدوب / سمورأمات
زيت على كانفاس_٧٥×٩٥سم/ ١٩٩٧م
المصدر: مجموعة الإبراهيمي

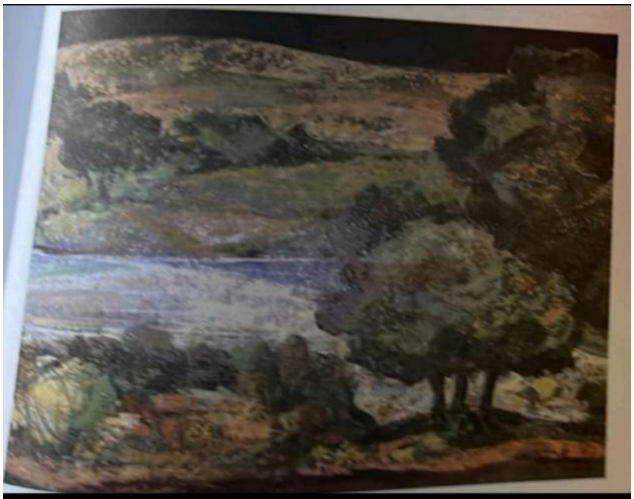


... الفنان: راكان دبدوب / بنات الحي
القيلس: ٧٠×٩٠سم _ كانفاص ١٩٩٣م

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1678
Awan Youssef Mahmoud: The Imitation in the Paintings of Nineveh's Artists.
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

... الفنان : سعد نجم / الموصل القديمة
القياس: ١٦٠×١٢٥ سم / انجاز العمل شتاء ٢٠٢٤م
من مقتنيات الاستاذ المحامي فارس العراقي

... الفنان : راكان دبدوب /خلف الابواب
القياس:٦٩×٥١ سم / كانفاص ٢٠٠٣م



... الفنان: ضرار محمود القدو _ من كتاب
اضواء على الحركة التشكيلية في نينوى

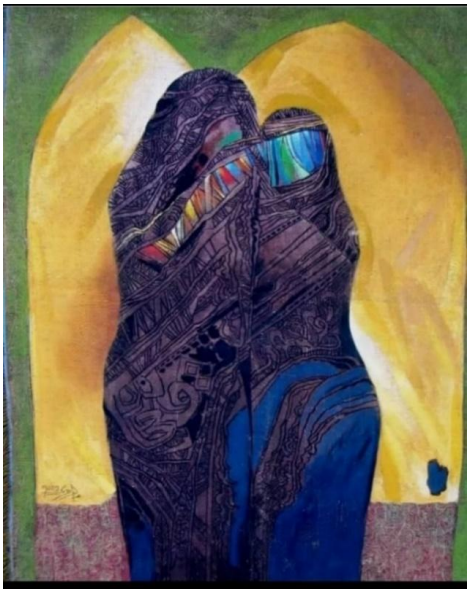
... الفنان : سعد نجم / المرأة
قياس اللوحة: ١م× ٨٠ سم
سنة الإنجاز : ٢٠١٣م

... الفنان: عادل الصفار / طبيعة الموصل
القياس: ٧٠×٨٤ سم سنة الانجاز: ٢٠١١

...ألفنان: ضرار محمود القدو _ من كتاب
اضواء على الحركة التشكيلية في نينوى

... ألفنان: لوثر إيشو / ألاقنعة/ زيت على كانفاس
٧٠× ٨٠سم_ ٢٠٠٩م المصدر: مجموعة الإبراهيمي

...الفنان فرج عبو /أطفال يلعبون _ تقنية السكين
(امباسيو) ١٩٦٤م المصدر: د. شذى فرج

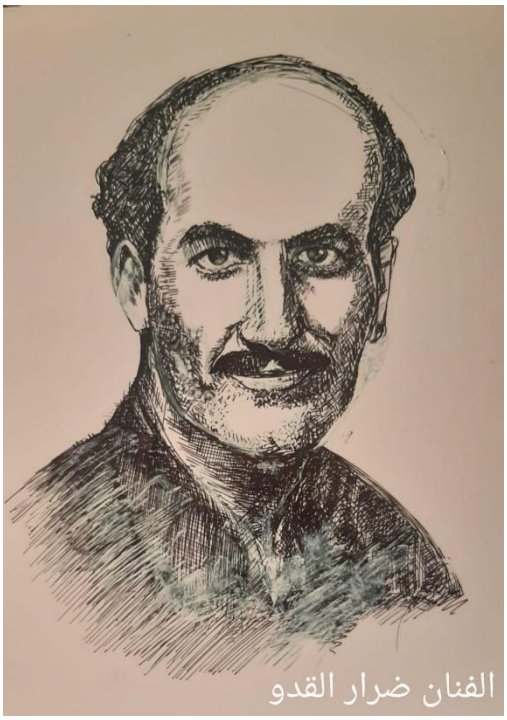


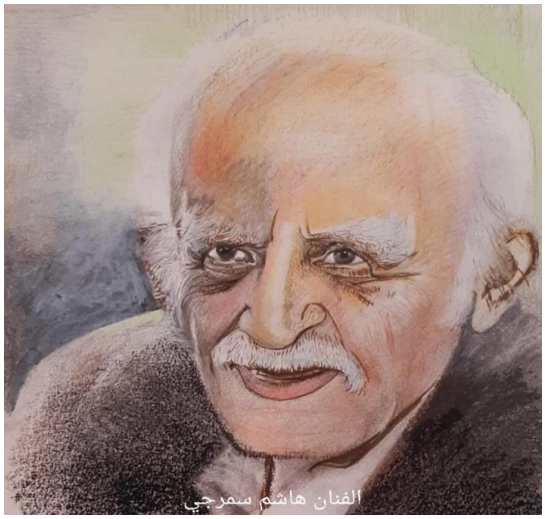
... الفنان: ماهر حربي / حلم لإثنين
القياس: ٨٣×١١٠ سم كانفاص.ألوان زيتية
سنة الإنجاز: ٢٠٠٢ صيانة وترميم : كلية الفنون
الجميلة / جامعة الموصل
العائدية: مقتنيات خاصة/ عائلة الفنان

... الفنان : نجيب يونس / ناعور الماء
زيت على قماش /١١٠×١٣٠سم ١٩٩٥م
مجموعة خاصة_البحرين
المصدر: أ٠منهل الدباغ

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1678
Awan Youssef Mahmoud: The Imitation in the Paintings of Nineveh's Artists.
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

محاكاة بقلم الباحثة





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