جامعة بغداد

كلية الفنون الجميلة

المؤتمر العلمي السابع عشر
لكلية الفنون الجميلة
(ضمان الجودة والافاق المستقبلية)

للفترة من ٢٧-٢٩ /٣/ ٢٠١٨

كلية الفنون الجميلة
جامعة بغداد

المؤتمر العلمي السابع عشر
ضمان الجودة والآفاق المستقبلية

للفترة من ٢٧ - ٢٩ آذار ٢٠١٨

المؤتمر العلمي السابع عشر لكلية الفنون الجميلة

((ضمان الجودة والافاق المستقبلية))

بسم الله الرحمن الرحيم

ينعقد مؤتمر هذا العام لكلية الفنون الجميلة حول مفهوم الجودة والآفاق المستقبلية بعد أن حصلت الكلية في العام المنصرم على المرتبة الأولى في جامعة بغداد بالتصنيف الوطني لمعايير الجودة.

لقد شكل مفهوم الجودة مفصلا مهم من مفاهيم كلية الفنون الجميلة . وفي الوقت ذاته يعتبر ركنا مهما من أركان آفاق التعليم لهذا الصرح الأكاديمي الكبير بعطائه الفني . والذي يزيد سعه الأرض القا وجمالا وابتكار وحضور . لأن الفن رحمة ومحبة ومساعدة ورفعه وقوه وعمل وسلام ووجود.

الفن لا يذبح طفلا ولا يقتل انسانا ولا يدمر متحفا . متمنيا لمؤتمركم التوفيق ومزيد من الابداع وللعراق السلام دوما.

الأستاذ الدكتور قاسم مؤنس عزيز

عميد كلية الفنون الجميلة

جامعة بغداد

اللجنة التحضيرية وسكرتارية المؤتمر العلمي ١٧
لكلية الفنون الجميلة (ضمان الجودة والافاق المستقبلية)

ت	الاسم	اللقب العلمي	القسم	الصفة
١	أ. د. رعد عبد الجبار ثامر	أستاذ	معاون العميد للشؤون العلمية والدراسات العاليا	رئيساً
٢	أ.د.ماجد عبود الكناني.	استاذ	قسم التربية الفنية	عضواً
٣	أ.د. احمد هاشم الهنداوي.	استاذ	قسم الفنون التشكيلية	عضواً
٤	أ.د.عبد الباسط سلمان.	استاذ	قسم السينما والتلفزيون	عضواً
٥	أ.م.د. احسان شاكر.	استاذ مساعد	قسم الموسيقى	عضواً
٦	أ.م.د. ثائر بهاء كاظم.	استاذ مساعد	قسم المسرح	عضواً
٧	أ.م.د. علاء الدين كاظم	استاذ مساعد	قسم التصميم	عضواً
٨	أ.م.د.هاشم خضير حسن.	استاذ مساعد	قسم الخط والزخرفة	عضواً
٩	أ.م. ثامر جعفر	استاذ مساعد	مسؤول اعلام الكلية	سكرتارية المؤتمر
١٠	م.م. عدي فاضل	مدرس مساعد	قسم الفنون التشكيلية	سكرتارية المؤتمر
١١	السيدة منى عبدالمنعم عباس	-	قسم الشؤون العلمية	سكرتارية المؤتمر
١٢	السيد عمر عباس فاضل	-	قسم الشؤون العلمية	سكرتارية المؤتمر
١٣	السيد نوفل جنان	-	وحدة اعلام الكلية	سكرتارية المؤتمر

البيان الختامي والتوصيات
للمؤتمر العلمي السابع عشر لكلية الفنون الجميلة

للفترة من ٢٧-٢٠١٨/٣/٢٩ انعقدت اعمال المؤتمر العلمي السابع عشر لكلية الفنون الجميلة بعنوان ((ضمان الجودة والآفاق المستقبلية لكلية الفنون الجميلة)) حيث خُصص اليوم الاول من اعمال المؤتمر العلمي لإطلاق معايير خاصة بتحسين الجودة لكليات الفنون الجميلة في الجامعات العراقية والتي تعتبر الاولى من نوعها في العراق والتي اوسعت نقاشاً وتعقيباً من قبل السادة الحضور وعلى رأسهم السيد رئيس جهاز الاشراف والتقويم العلمي في وزارة التعليم العالي والبحث العلمي الاستاذ الدكتور نبيل الاعرجي والاستاذ المساعد الدكتور اسامة فاضل عبداللطيف مساعد رئيس جامعة بغداد للشؤون العلمية والسادة الحضور الآخرين .

وفي نفس اليوم ٢٠١٨/٣/٢٧ وعلى قاعة الدراسات العليا في قسم التصميم تم عقد الجلسة الثانية للبحوث المشاركة في المؤتمر وضمن محاوره المحدودة وكانت كلها بحوث من تدريسيين في قسم التصميم .

اما اليوم الثاني ٢٠١٨/٣/٢٨ فقد عقدت جلستان ، الاولى على قاعة الدراسات العليا في قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية وتضمنت بحوثاً للسادة التدريسيين من قسم السينما والتلفزيون.

كما عقدت جلسة اولى على قاعة الدراسات العليا في قسم الفنون التشكيلية وكانت تناقش البحوث المقدمة من قبل السادة التدريسيين من قسم الفنون الموسيقية وقسم الفنون التشكيلية .

ثم عقدت جلسة ثانية في قاعة الدراسات العليا في قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية والتي تضمنت بحوث السادة التدريسيين من قسم الفنون المسرحية .

لقد كانت بحوث هذا المؤتمر وتحت هذا العنوان ولهذا العام بحوثاً نوعية غطّت محاور المؤتمر.

ان هذا المؤتمر هو اضافة نوعية للمؤتمرات العلمية التي عقدتها الكلية في السنوات السابقة ويشكل طفرة نوعية لأنه ناقش موضوعات تتسم بالجدية ومواكبة روح العصر ومحاولة قراءة الآفاق المستقبلية لكليتنا الجميلة .

ويمكن اجمال التوصيات التي خرج بها المؤتمر بالشكل الآتي :

١. اعتماد المعايير التي اطلقها المؤتمر لتحسين الجودة في كليات الفنون الجميلة في الجامعات العراقية .
٢. السعي الى اعتماد هذه المعايير وتعميمها على كليات الفنون الجميلة في الدول العربية .
٣. السعي الى انشاء وحدات في كل قسم علمي من اقسام الكلية مهمتها التوثيق لمنجزات الاقسام من خلال الانجازات التي تتم من قبل السادة التدريسيين والطلبة .
٤. السعي الى تنظيم استمارة خاصة بالأداء وتقييم التدريسيين في كلية الفنون الجميلة بحيث تشمل كل التفاصيل التي تجعل من التدريسي في كلية الفنون الجميلة يحظى بالاستحقاق الذي اغفلته الاستمارة المعممة من قبل الوزارة على كل الجامعات العراقية بسبب خصوصية الأداء والمنجز الفني في كليات الفنون الجميلة .
٥. ضرورة إقامة الدورات والندوات و ورش العمل للسادة التدريسيين داخل وخارج العراق للاطلاع والمشاركة والمواكبة لأهم الانجازات العلمية والتواصل مع العالم في هذا المضمار .

وختم المؤتمر في يومه الاخير ٢٠١٨/٣/٢٩ بتوزيع الدروع والشهادات التقديرية والمشاركة للسادة المشاركين في المؤتمر العلمي السابع عشر لكلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد .

أ. د. رعد عبد الجبار ثامر

معاون العميد للشؤون العلمية والدراسات العليا

وقائع جلسات المؤتمر العلمي السابع عشر

اليوم الأول (٢٠١٨/٣/٢٧)

المكان: قاعة قسم السينما والتلفزيون	الجلسة: الاولى	رئيس الجلســة: أ.د. قاسم مؤنس عزيز

اسم الباحث	عنوان البحث	المعقب
أ٠د٠ماجد نافع الكناني أ٠د٠أحمد هاشم الهنداوي	معايير ضمان الجودة لكلية الفنون الجميلة	أ٠د٠بلاسم محمد جسام أ٠د٠نصيف جاسم أ٠د٠جواد عبد الكاظم أ٠م٠د٠كريم حواس

المكان: قاعة قسم التصميم	الجلسة: الثانية	رئيس الجلســة: أ٠د٠هدى محمود

اسم الباحث	عنوان البحث	المعقب
أ٠د٠نصيف جاسم	بحوث التصميم الكرافيكي في ضوء نظريات السوق والتسويق	أ٠د٠أنتصار رسمي
أ٠د٠أنتصار رسمي	بناء مؤشر لتقيم جودة تصميم المواقع الالكترونية	أ٠د٠نصيف جاسم
أ٠م٠د٠صلاح نوري أ٠د٠باسم الغبان	فاعلية القيم التكنولوجيه والجمالية في المنجز التصميمي	أ٠د٠نصيف جاسم
أ٠م٠د٠معتز عناد م٠د٠مروان توفيق	الافاق المستقبلية لتطوير ورش التصميم والطباعة والانتاج في المؤسسات التعليمية والبحثية العراقية وحاجات سوق العمل	أ٠م٠د٠فاتن علي

أ٠م٠د٠نعيم عباس	جودة الصورة في منتج التصميم الرقمي الكرافيكي	أ٠د٠نصيف جاسم
م٠احمد جعفرحسين	توظيف اخطاء الزجاج وتقنية اظهارها جماليا على وفق معايير الجودة	أ٠د٠زينب كاظم صالح

اليوم الثاني ٢٠١٨/٣/٢٨

المكان: قاعة قسم السينما والتلفزيون	الجلسة: الأولى	رئيس الجلسة: أ٠د٠أحمد هاشم الهنداوي

اسم الباحث	عنوان البحث	المعقب
أ٠د٠رعد عبد الجبار ثامر	الافاق المستقبلية للدراسات العليا في كلية الفنون الجميلة	أ٠د٠ماجد نافع الكناني
أ٠د٠عبد الباسط سلمان	البيانات الديجيتال لدقة معايير جودة النقد الفيلمي	أ٠د٠علاء الدين عبد المجيد
أ٠م٠د٠براق أنس	ادارة الجودة وسبل النهوض بها في المؤسسة الجامعية	أ٠م٠د٠عبد الخالق شاكر
م٠د٠حسام الدين محمد	بناء الشخصية الافتراضية في المتخيل الصوري	أ٠م٠د٠براق أنس
نور علي كريم	معايير مقومات الديمومة والثبات لسينما الدوكما	أ٠م٠د٠عبد الخالق شاكر

المكان: قاعة قسم السينما والتلفزيون	الجلسة: الثانية	رئيس الجلسة: أ٠م٠د٠فرحان عمران موسى

اسم الباحث	عنوان البحث	المعقب
أ٠د٠سعد عبد الكريم	المنظومة القيادية للمخرج وتحقيق ضمان الجودة في العرض المسرحي	أ٠د٠حسين علي هارف
أ٠م٠د٠هيثم عبد الرزاق	النهوض بالمسرح العراقي	أ٠د٠سعد عبد الكريم
م٠عبدالجبار حسين	تشكيلات الخطوة المشعه للاستدراج الحركي	أ٠م٠د٠سافرة ناجي

المكان: قاعة قسم الفنون التشكيلية	الجلسة: الأولى	رئيس الجلســة: أ٠د٠بلاسم محمد

اسم الباحث	عنوان البحث	المعقب
أ٠م٠د٠ميسم هرمز م٠م٠نمير ابراهيم م٠م٠حيدر زامل	اشكالية المنهج الموسيقي وفق منظور معايير ضمان الجودة في قسم الفنون الموسيقية	أ٠م٠د٠أحسان زلزلة
أ٠م٠د٠نجم عبد حيدر	ضغط العولمة وجدلية الجودة في تعليم الفنون على المستوى الجامعي	أ٠د٠سلام جبار
أ٠م٠د٠أحسان شاكر	استيعاب قراءة المدونات الموسيقية ودوره في تعزيز التحصين العلمي	أ٠م٠د٠وليد حسن عبد الحسين
أ٠م٠فراس ياسين	معوقات تطبيق معايير ضمان الجودة في قسم الفنون الموسيقية	أ٠م٠د٠ميسم هرمز

اليوم الثالث ٢٠١٨/٣/٢٩

المكان: قاعة قسم السينما والتلفزيون	الجلسة: الأولى	ختام المؤتمر

وختم المؤتمر بتوزيع الدروع والشهادات التقديرية والمشاركة للسادة المشاركين في المؤتمر العلمي السابع عشر لكلية الفنون الجميلة ـ جامعة بغداد

المحتويات

معايير تحسين وضمان الجودة في كليات الفنون الجميلة والتطبيقية (الجامعات العراقية) ١

أ.د. ماجد نافع الكناني ١

أ.د. احمد الهنداوي ١

بحوث التصميم الكرافيكي في ضوء نظريات السوق والتسويق ٣٥

أ.د نصيف جاسم محمد ٣٥

بناء مؤشر لتقييم جودة تصميم المواقع الألكترونية..... ٤٩

أ.د. أنتصار رسمي موسى ٤٩

فاعلية القيم التكنلوجيا والجمالية في المنجز التصميمي..... ٦٦

أ.د. باسم قاسم الغبان ٦٦

أ.م.د. صلاح نوري محمود ٦٦

الآفاق المستقبلية لتطوير ورش التصميم والطباعة والإنتاج في المؤسسات التعليمية والبحثية العراقية وحاجات سوق العمل ٧٨

أ.م.د.معتز عناد غزوان..... ٧٨

م.د.مروان توفيق عبد ٧٨

جودة الصورة في منتج التصميم الرقمي الكرافيكي..... ٩٨

أ.م.د نعيم عباس حسن ٩٨

توظيف أخطاء الزجاج وتقنية إظهارها جماليا على وفق معايير الجودة (دراسة تحليلية) ١١٤

احمد جعفر حسين..... ١١٤

الآفاق المستقبلية وتطوير الدراسات العليا ١٤١

أ.د. رعد عبدالجبار ثامر ١٤١

البيانات الديجيتال لدقة معايير جودة النقد الفيلمي (دراسة في تحليل وتقييم الأعمال السينمائية) ١٥٤

أ.د. عبدالباسط سلمان ١٥٤

إدارة الجودة و سبل النهوض بها في المؤسسة الجامعية ١٨٥

أ. م. د براق أنس احمد زكي المدرس ١٨٥

بناء الشخصية الإفتراضية في المتخيل الصوري فلم (Avatar) إنموذجاً (قراءة في الآفاق المستقبلية)..... ١٩٦

حسام الدين محمد عبد المنعم..... ١٩٦

(مقومات الديمومة والثبات لمعايير سينما الدوكما) ٢١٣
نور علي كريم..... ٢١٣
المنضومة القيادية للمخرج وتحقيق ضمان الجودة في العرض المسرحي..... ٢٣٨
أ. د. سعد عبد الكريم خيون ٢٣٨
النهوض بالمسرح العراقي – فكرة المسرح – المواطن – الدولة – المعاييروالافاق ٢٥٧
د. هيثم عبدالرزاق على ٢٥٧
معايير تشكلات الخطوة المشعة للأستدراج الحركي في تجربة (مسرح ذوي الاحتياجات الخاصة)..... ٢٧٦
عبد الجبار حسن عيسى الزبيدي..... ٢٧٦
إشكالية المنهج الموسيقي وفق منظور معايير ضمان الجودة في قسم الفنون الموسيقية ٣٠٢
أ.م.د. ميسم هرمز..... ٣٠٢
م.م. نمير ابراهيم..... ٣٠٢
م.م. حيدر زامل ٣٠٢
ضاغط العولمة وجدلية الجودة في تعليم الفنون على المستوى الجامعي ٣٢٢
د. نجم حيدر ٣٢٢
الاستيعاب القرائي للمدونات الموسيقية ودوره في تعزيز التحصيل العلمي لطلبة قسم الفنون الموسيقية ٣٣٧
أ.م. د. احسان شاكر محسن زلزلة ٣٣٧
معوقات تطبيق معايير ضمان الجودة في قسم الفنون الموسيقية..... ٣٥٦
أ.م. فراس ياسين جاسم ٣٥٦

البحوث المشاركة في المؤتمر

معايير تحسين وضمان الجودة في كليات الفنون الجميلة والتطبيقية (الجامعات العراقية)

أ.د. ماجد نافع الكناني

أ.د. احمد الهنداوي

اشراف

أ.د. قاسم مؤنس عزيز

رئيس مجلس تحسين جودة كليات الفنون

بغداد-- ٢٠١٨

مدخل عام

يحظى موضوع الجودة وتحقيقها في التعليم العالي المعاصر في المجتمعات على اختلافها باهتمام متميز في سياسات تطوير هذا التعليم، وذلك من منطلق ان الجودة تنطوي على مدخلات وعمليات وتطوير وتحسين، والتي تؤدي الى جودة المخرجات وجعلها اكثر ملاءمة لحاجات التنمية وسوق العمل وجعلها اكثر فاعلية.

لقد نفذت هذه السياسات في العديد من الدول المتقدمة والنامية والعربية وبمستويات مختلفة، ففي العديد من الدول اصبحت الجودة واقعاً نافذاً في جامعاتها، وفي عدد اخر من الدول لا تزال مشروعات على طريق التنفيذ وفي دول اخرى لا تزال في مرحلة التنظير والتخطيط.

لذلك بدأ العديد من المجتمعات خلال السنوات الاخيرة الاهتمام باهداف التعليم وعناصره وادواته والنتائج التي يتوخى ان تحققها تلك الاهداف، اذ اصبح محاسباً امام المجتمع فيما يقدم لاسيما التعليم الجامعي، كما ازداد الاهتمام بتصميم وادخال وسائل وادوات جديدة لقياس نتائجه، لعل من ابرزها التعرف الى اراء العاملين والمستفيدين من خدماته.

ان جودة التعليم العالي شكلت ابرز تحديات هذا العصر، هذا ما كشفته العديد من المؤتمرات التربوية على مختلف الاصعدة العالمية والاقليمية والمحلية من خلال اعداد الكثير من البحوث والدراسات العلمية التي تناولت هذا الموضوع بهدف لفت نظر القائمين على التعليم للنظر اليه بجدية، ففي مؤتمر (لليونسكو) تم التأكيد على التعليم العالي في القرن الواحد والعشرين، لذلك يتطلب من الحكومات والمؤسسات التربوية والتعليمية بشكل عام بمنضها كليات الفنون الجميلة الاهتمام والعمل بخصوص هذا التحدي من حيث البحث عن جودة النوعية في كل مكونات العملية التربوية مع الحرص على ضرورة السعي المستمر لتطوير التدريس الجامعي في مختلف مجالات المسؤولية الاجتماعية بجوانبها العلمية والمهنية والاخلاقية.

تعد كليات الفنون في الجامعات العراقية من الكليات التي تتميز بخصوصيتها كونها ذات طابع علمي وفني تهدف الى اعداد وتأهيل الطلبة لمهنة تدريس الفنون او رفد المؤسسات الثقافية بفنانين مؤهلين باختصاص الفنون التشكيلية او المسرحية او التصميم او الخط العربي والزخرفة والموسيقية والسينمائية ليعملوا في النشاطات التي تمارس ضمن المؤسسات الفنية.

لقد اكدت الدراسات والبحوث التربوية التي اجريت في ميدان التربية والتعليم والفنون بشكل عام على اهمية المعلم والفنان اللذين يمثلان المخرجات بهذه الكليات، اذ حظيت باهتمام الباحثين والدارسين في هذا الميدان كونه يمثل العمود الفقري للعملية التعليمية واعداده بشكل سليم على وفق برامج تعليمية تعد وفقاً للتطورات العلمية والتكنولوجية.

بناءً على ما تقدم لابد من الوقوف على مستوى كفايات تلك الكليات في تحقيق اهدافها وتلبية حاجات سوق العمل، لذلك يتطلب وجود معايير لجودة هذه الكليات وبياناتها وتنظيمها وربطها بمجموعة من العمليات نطلق عليها المدخلات ثم التفاعلات التي تحدث لعناصر هذه المدخلات وبيان مستوى مخرجاتها التعليمية والفنية وعرضها وفقاً لهذا التنظيم حتى تكون واضحة في موقعها وارتباطها ومضمونها، اذ تم وضع معايير لجودة التعليم في هذه الكليات تستند الى التعريف الاتي:

الجودة في مجال التعليم: هي القيام بعمليات التربية والتعليم والتعلم على وفق معايير مرغوبة تتوافر فيه مدخلات المنظومة التعليمية وعملياتها وتتيح تقديم خدمات تربوية وفنية وثقافية متميزة تلائم خصائص المتعلم كونه المستفيد الاول منها وتلبي حاجاته الفردية والاجتماعية في النمو المتكامل واكتساب الكفايات المهنية والتعليمية والفنية التي تلزمه في حياته وعمله، كما تلبي حاجات المجتمع وسوق العمل من الموارد البشرية كونهما المستفيدين الاخرين من مخرجات التعليم وبالتالي بامكانها تحقيق الاهداف التعليمية المحددة لتلك المؤسسات.

تتمثل مجالات الجودة في كليات الفنون الجميلة بعناصرها التي تتوزع على وفق مدخلاتها وعملياتها وتفاعلاتها ومخرجاتها التي تتوافر فيها او ينبغي ان تتوافر فيها، فالعملية التعليمية ليست مجرد دراسة تفصيلية لمهارة معينة او عدة مهارات وانما هي نشاط ذهني وبدني يشحذ القدرات الابداعية لدى الطالب المتعلم من خلال تنظيم وتركيب وتخطيط افكاره واهتماماته، فضلاً عن قدراته على الانفتاح على الحياة من خلال اكتساب هذه الخبرات التعليمية والبحث والتجريب والكفايات المهنية التي تؤهله ليكون في حقل التدريس او فنان يرفد المؤسسات الثقافية او باحث علمي ... وغير ذلك عن طريق ربط كل ذلك بمواقف الحياة وجعلها وثيقة الصلة بحياته الدراسية والمهنية، فضلاً عن العمل على تنمية الرؤية الجمالية والتذوق والنقد الفني وتوسيع مدركاته الحسية وتصوراته الذهنية التي تسهم في قدرته على تقديم نتاجات فنية ابداعية، كما يمكن اسناد هذه المعايير الى تعريف اخر يتمثل بـ:

معايير الجودة في مجال التعليم: هو مقياس مرجعي يمكن الاسترشاد به عند تقويم الاداء الجامعي من خلال مقارنته مع مستويات قياسية في مؤسسات تعليمية مناظرة عربياً او اقليمياً او دولياً فالمعايير هي الصفات المرغوب توافرها في عناصر النظام التعليمي.

لذلك تعد الجودة من المفاهيم التي تناولتها المصادر والادبيات والدراسات والبحوث عنها في الاعوام الأخيرة، اذ أضحت من المفاهيم الأكثر انتشاراً فيما يتعلق بتطوير أساليب العمل في مختلف المجالات، ان تحقيق الجودة في التعليم يعد من أهم الوسائل والأساليب الناجحة في تطوير وتحسين بنية النظام التعليمي بمكوناته المادية والبشرية، بل أصبحت الجودة ضرورة ملحة

وخياراً استراتيجياً تمليه طبيعة الحراك التعليمي والتربوي في الوقت الحاضر، اذ اضحت من المسائل التي لا يمكن أن يتغاضى عنها أي مجتمع من المجتمعات المختلفة لاسيما بعد أن أصبح التعليم ركيزة مهمة تعتمد عليها الدول المتقدمة، فالجودة مدخل طبيعي لأي تغيير ومؤشر على تقدم وتطور أي مجتمع، لذا يتعين على مؤسسات التعليم العالي وضع المعايير والأسس التي تضمن تحقيق الجودة فيه، لذلك يمكن تحديد معايير لجودة التعليم في كليات الفنون الجميلة والتطبيقية كما يأتي:

معايير جودة التعليم في كليات الفنون الجميلة والتطبيقية: هي المقياس الاكاديمي لتخصصات الفنون والتربية الفنية، اذ يهدف هذا المقياس الى تحديد الملامح والخصائص المتوقعة لهذه التخصصات ورصد المؤهلات والقدرات التي يجب ان تتوفر في خريجها مقارنة بنظائرها العربية والاقليمية والدولية.

جدول (١) يوضح كليات الفنون الجميلة والتطبيقية المشمولة بالمعيار

ت	الكلية	الجامعة
١	كلية الفنون الجميلة	بغداد
٢	كلية الفنون الجميلة	بابل
٣	كلية الفنون الجميلة	الموصل
٤	كلية الفنون الجميلة	البصرة
٥	كلية الفنون الجميلة	ديالى
٦	كلية الفنون الجميلة	واسط
٧	كلية الفنون الجميلة	الديوانية
٨	كلية الفنون التطبيقية	الجامعة التقنية الوسطى

جدول (٢) يوضح التخصصات الفنية لكليات الفنون الجميلة والتطبيقية

التخصص	الفروع
التشكيلي	الرسم – الخزف – النحت – الكرافيك
المسرح	التمثيل – الاخراج – التقنيات – ادب ونقد
التصميم	التصميم الطباعي – التصميم الصناعي – التصميم الداخلي – تصميم الاقمشة
السينمائية والتلفزيونية	الاخراج – السيناريو – التصوير – المونتاج
الموسيقى	
الخط والزخرفة	
التربية الفنية	
تقنيات اعلان	

جدول (٣) يوضح عناصر المدخلات والعمليات والمخرجات

اولا: عناصر المدخلات

ت	عناصر المدخلات	ت	عناصر المدخلات
١	التخطيط الاستراتيجي في كليات الفنون: -الرؤية والرسالة والاهداف والسياسات -الخطة الاستراتيجية	٧	شؤون الطلبة والتسجيل: -القبول. -الخدمات الطلابية.
٢	القيادة والتنظيم الاداري الموارد البشرية والمالية والتقنية في كليات الفنون: - سياسة الكلية. -الهيكل التنظيمي للكلية. -مجالس الكليات. -المهمات والمسؤوليات: -تقويم الاداء والمسؤولية. -الموارد البشرية. -الموارد التقنية. -الموارد المالية.	٨	البنى التحتية (القاعات الدراسية – المختبرات – الساحات الرياضية – قاعات العرض الفني –المسارح – الاستوديوهات)... وغيرها
٣	سياسات التعلم والتعليم والبرامج الاكاديمية ومخرجات التعليم في كليات الفنون	٩	خدمة المجتمع
٤	البحث العلمي والابداعات والابتكارات والايفادات في كليات الفنون.	١٠	تقويم المنظومة التربوية لكليات الفنون
٥	الهيأة التدريسية ونظم عملها في كليات الفنون	١١	مخرجات التعليم في كليات الفنون
٦	المكتبة ومصادر التعلم	١٢	المواقع الالكترونية والتواصل مع الخريجين

ثانياً: عناصر العمليات

ت	العمليات والتفاعلات	ت	العمليات والتفاعلات
١	سلامة اجراءات تطبيق الانظمة والتعليمات في كليات الفنون الجميلة والتطبيقية	١١	نشر البحوث للمؤتمرات والندوات والترقيات في المجلات العلمية

٢	الموارد المالية المخصصة للاغراض المختلفة (الصيانة – شراء الاجهزة والمعدات – البحث العلمي – الورش التدريبية ... وغيرها).	١٢	اقامة الدورات التدريبية والتأهيلية والورش الفنية التدريبية في كليات الفنون الجميلة والتطبيقية
٣	سلامة استعمال الاجهزة والمعدات المختلفة والعمل على صيانة المباني والاجهزة والمعدات ... وغيرها	١٣	تقويم اداء المنظومة الادارية
٤	متابعة الطلبة (الالتزام والضبط... وغيرها)	١٤	تقويم نماذج من اختبارات الطلبة
٥	متابعة شؤون اعضاء الهيأة التدريسية وتقويم ادائهم	١٥	تقويم المناهج والمقررات الدراسية وطرائق واساليب التدريس وتحديثها او تطوريها
٦	تفاعل التدريسيين والطلبة مع المقررات والمناهج الدراسية للاقسام العلمية والتخصصية.	١٦	متابعة شؤون طلبة الدراسات العليا
٧	استعمال التقنيات الحديثة في التدريس والعمل الاداري والمكتبة ... وغيرها.	١٧	متابعة خريجي الاقسام العلمية والفنية لكليات الفنون الجميلة والتطبيقية
٨	تقويم اسباب التأجيل والرسوب والترك بالنسبة للطلبة	١٨	الحرية الاكاديمية في طرح الموضوعات العلمية والفنية والادبية والثقافية
٩	تسهيل الايفادات الرسمية لاعضاء الهيأة التدريسية	١٩	

ثالثاً: عناصر المخرجات

ت	عناصر المخرجات	ت	عناصر المخرجات
١	التبادل الثقافي والفني والعلمي والبحثي والتربوي في مختلف الفنون مع نظائرها الاقليمية والعربية والدولية	١٠	المشاريع العلمية والريادية وبراءات الاختراع وجوائز الابداع الفني
٢	التاليف والترجمة للكتب العلمية والفنية والمنهجية للمقررات الدراسية	١١	العقود البحثية في مجال التبادل العلمي والثقافي والفني
٣	البحث العلمي في مجال الفنون الجميلة والتطبيقية	١٢	الاستشارات العلمية والثقافية والفنية

٤	براءات الاختراع في مجال تكنولوجيا الفن	١٣	المعارض العلمية والفنية وغيرها
٥	الجوائز المحلية والعربية والعالمية في مجالات الفنون الجميلة والتطبيقية	١٤	الدورات التدريبية لمؤسسات المجتمع او المؤسسة التعليمية
٦	المنح البحثية والزملات الدراسية لاعضاء هيأة التدريس داخل وخارج العراق	١٥	الترقيات عن طريق البحوث العلمية او الاعمال الفنية الخاصة بكليات الفنون الجميلة والتطبيقية
٧	المؤتمرات والندوات وورش العمل والمهرجانات الفنية المنفذة داخل الكليات وخارجها	١٦	المستوى النوعي لخريجي الاقسام العلمية والفنية في المؤسسة التعليمية
٨	اللجان العلمية داخل كليات الفنون	١٧	نسبة الخريجين الحاصلين على العمل
٩	سمعة كليات الفنون ورضا المستفيدين منها	١٨	المجلات والدوريات العلمية والثقافية والفنية

جدول (٤) يوضح تدرج مستوى الاداء على وفق معايير جودة كليات الفنون

المستوى:	تدرج وصف الاداء على وفق مقياس ليكرت*
مستوى الاداء (0)	لا يتوافر للمؤسسة التعليمية الفنية رؤية واهداف واضحة ومحددة ومعلنة توجه اجراءاتها وسياساتها وخدماتها
مستوى الاداء (1)	يوجد في المؤسسة التعليمية الفنية رؤية ورسالة واهداف معلنة للعاملين داخلها وخارجها والمقرة من مجالسها، وتظهر في منشوراتها وتم تطويرها على وفق اجراءات واضحة وصحيحة، لكنها لا تتفق مع المصادر البشرية والمالية والمادية للمؤسسة التعليمية، كذلك لا توجه سياسيات المؤسسة وانشطتها الخاصة بقبول الطلبة وتعيين اعضاء هيأة التدريس، وتوزيع المصادر فيها على الخدمات والبرامج التربوية التي تطرحها غير واضحة للتأكد من تحققها وتطويرها في ضوء متغيرات الواقع.
مستوى الاداء (2)	يوجد في المؤسسة التعليمية الفنية رؤية ورسالة واهداف معلنة للعاملين داخلها وخارجها والمقرة من مجالسها، وتبدو في منشوراتها وتم تطويرها على وفق اجراءات واضحة وصحيحة، وتتفق مع المصادر البشرية والمالية والمادية للمؤسسة التعليمية، كذلك لا توجه سياسيات المؤسسة وانشطتها الخاصة بقبول الطلبة وتعيين اعضاء هيأة التدريس، وتوزيع المصادر فيها على الخدمات والبرامج التربوية التي تطرحها ويوجد اليات محددة بشكل جيد للتأكد من تحققها وتطويرها في ضوء متغيرات الواقع
مستوى الاداء (3)	يوجد في المؤسسة التعليمية الفنية رؤية ورسالة واهداف معلنة للعاملين داخلها وخارجها والمقرة من مجالسها، وتبدو في منشوراتها وتم تطويرها على وفق اجراءات واضحة وصحيحة، وتتفق مع المصادر البشرية والمالية والمادية للمؤسسة التعليمية، كذلك توجه سياسيات المؤسسة

* مقياس ليكرت يستعمل لقياس الاداء عند الفئة المستهدفة

	وانشطتها الخاصة بقبول الطلبة وتعيين اعضاء هيأة التدريس، وتوزيع المصادر فيها على الخدمات والبرامج التربوية التي تطرحها ويتوفر اليات محددة بشكل جيد جداً للتأكد من تحقق رؤية المؤسسة ورسالتها واهدافها وتطويرها في ضوء متغيرات الواقع.
مستوى الاداء (4)	يوجد في المؤسسة التعليمية الفنية رؤية ورسالة واهداف معلنة للعاملين داخلها وخارجها والمقرة من مجالسها، وتبدو في منشوراتها وتم تطويرها على وفق اجراءات واضحة وصحيحة، وتتفق مع المصادر البشرية والمالية والمادية للمؤسسة التعليمية، كذلك توجه سياسيات المؤسسة وانشطتها الخاصة بقبول الطلبة وتعيين اعضاء هيأة التدريس، وتوزيع المصادر فيها على الخدمات والبرامج التربوية التي تطرحها ويتوفر اليات محددة بشكل ممتاز للتأكد من تحقق رؤية المؤسسة ورسالتها واهدافها وتطويرها في ضوء متغيرات الواقع.

الية احتساب الدرجة على وفق المعيار

١-يتم احتساب الدرجة لمنظومة الكلية من خلال اعطاء (صفر) عندما لا يكون هناك اي مؤشر في المنظومة.

٢-اعطاء (١) درجة للمعيار عندما يكون هناك ضعف في الاجراءات.

٣-اعطاء (٢) درجة للمعيار عندما يكون بالمستوى المقبول في اجراءاته.

٤-اعطاء (٣) درجات للمعيار عندما يكون بالمستوى الجيد في اجراءاته.

٥-اعطاء (٤) درجات للمعيار عندما يكون مستوفي لشروط الاجراءات.

٦-تجمع درجات كل معيار على حدة.

٧-تجمع جميع الدرجات المؤشرة للمعايير لنحصل على الدرجة الكلية .

٨-تحول الدرجة الكلية الى النسبة المئوية لاظهار مستوى اداء منظومة الكلية.

معايير جودة التعليم لتقويم كليات الفنون الجميلة

يعد التخطيط في مؤسسات التعليم العالي والبحث العلمي ومنها كليات الفنون الجميلة احد اهم وظائف الادارة في المؤسسات الحديثة وعنصراً اساسياً من عناصرها كونه عملية منظمة تعتمد على الاسلوب العلمي الدقيق في العمل لمواجهة العقبات والتحديات للمؤسسات التعليمية وذلك عن طريق التفاعل الحقيقي مع مشكلات المجتمع والتقدير السليم والواقعي للموارد والامكانيات والعمل على اعداد اطار عام لخطة واقعية قابلة للتنفيذ في ضوء الامكانيات المتاحة، كما موضح في الجداول ادناه:

المعيار الرئيس الاول: التخطيط الاستراتيجي في كليات الفنون	٠	١	٢	٣	٤	مؤشرات المعيار	الادلة والوثائق المطلوبة
اولا: يتضمن العناصر الاتية: ❖ **الرؤية:** يقصد بالرؤية (Vision) التصور العقلي للخطط المستقبلية في المؤسسة التعليمية، اذ يحدد من خلالها الموقع الذي تتوخى ان تتبوءه في العملية التعليمية سواء في المجتمع المحلي او العربي او العالمي او بالنسبة لغيرها من المؤسسات التعليمية المناظرة. اذ تعد كليات الفنون من اهم الصروح العلمية لتدريس الفن وجمالياته ومدارسه واتجاهاته ونشر الثقافة الفنية على وفق المناهج التربوية لغرس القيم والمعارف وتحديد الهوية الوطنية للبلاد وترسيخ العلاقة الفاعلة بين التربية والتعليم ومناهجها وبين الفنون ومدارسها لتصبح منهجاً تربوياً يسير على وفقه الطلبة الذين يدرسون في هذه المؤسسات. ❖ **الرسالة: (Mission)** تعني ما تستهدف المؤسسة القيام به من مهام، اذ ينبغي ان تحدد بدقة خصائصها المميزة مبينة دورها في اشباع حاجات المجتمع الذي تخدمه وخصائص الطالب الذي تقبله ومواصفات الخريج الذي تعده والاطار						١-تعكس رسالة الكلية ورسالة الجامعة ٢- دقة الصياغة والوضوح لاهداف الكلية. ٣-تساعد الغايات والاهداف الستراتيجية الخاصة بالكلية على تحقيق الجودة بالمقارنة مع نظائرها على مستوى الجامعات الاخرى. ٤-الارتباط بين خطط برامج التقويم في استراتيجية الكلية والغايات والاهداف لاستراتيجية الجامعة. ٥-تساهم سياسة وخطط الكلية في تحسين الوضع التنافسي مع الكليات المناظرة لها. ٦-منهجية الاعداد للتخطيط الاستراتيجي في كلية الفنون الجميلة. ٧-التوافق والانسجام بين مكونات التخطيط الاستراتيجي. ٨-سبل التوعية والاعلام. ٩-وسائل وادوات المراجعة والتقويم.	١-محاضر الاجتماعات والقرارات والتوصيات والاستبيانات المتعلقة بصياغة رؤية هذه الكليات ورسالتها وغاياتها. ٢-اللجان والنماذج والاليات التي اتبعت في اعداد الرؤية الخاصة لهذه الكليات ورسالتها وغاياتها. ٣-اتساق الرؤية والرسالة والغايات ٤-الورش والدورات التدريبية والندوات الفنية العلمية والثقافية والمهرجانات. ٥-نشر رؤية المؤسسة التعليمية ورسالتها عبر وسائل الاتصال المختلفة. ٦-محاضر الاجتماعات والاستبانات والادوات التي تم اتباعها من اجل المراجعة والتقويم. ٧-مراجعة وتحديث الرؤية والرسالة والاهداف والسياسات وتحديد مبررات التحديث.

الثقافي والاخلاقي الذي تتحرك فيه والاولوليات التي تحظى باهتمامها. اذ تسعى كليات الفنون بمختلف كوادرها العلمية والفنية المتخصصة لرفد المجتمع المحلي بفنانين متخصصين ومدرسين مؤهلين لمهنة التدريس في مجالات الفنون المختلفة يمتلكون قدرات معرفية ومهارية وثقافية بعد دراسة (٤) سنوات بهدف رفع مستوى التذوق الفني والوعي الجمالي وتعريف المجتمع باهمية الفن حضارياً وتربوياً واخلاقياً. ❖ **الاهداف (Goals):** هو المرمى او الغاية او القصد من انشاء المؤسسة التعليمية (كليات الفنون) واهدافها العامة التي تمثل الغايات النهائية التي تسعى لتحقيقها للمجتمع من حيث تأهيل خريجها باعتبارهم المحصلة النهائية لمجمل الانشطة التعليمية التي يمر بها الطلبة منذ التحاقهم بالكلية الى حين تخرجهم منها. ❖ **السياسات:** ١-وضع سياسات للكلية متوافقة مع رؤيتها ورسالتها واهدافها ومؤثرة في مدخلاتها وعملياتها ومخرجاتها. ٢-اعتماد هذه السياسات في مجلسي الكلية والجامعة.							

٣-يجب ان تتصف هذه السياسات بالوضوح والتناسق والتنظيم والمرونة والقدرة على معالجة الصعوبات والازمات وتلبية الاحتياجات لتسهم في تطوير الكلية وتحقق ضمان جودتها.							

المعيار الرئيس الاول: التخطيط الاستراتيجي	٠	١	٢	٣	٤	مؤشرات المعيار	الادلة والوثائق المطلوبة
ثانياً: الخطة الاستراتيجية: ❖ **تحليل البنية الداخلية والخارجية.** ❖ **محاور الخط الاستراتيجية.** ❖ **الاهداف الاستراتيجية.** ❖ **الخط التنفيذية (خطة العمل).** ❖ **خطة ادارة المخاطر.** ❖ **مؤشرات الاداء.** ❖ **المقارنة المرجعية.**						١-اتساق التحليل الاستراتيجي وعلاقة نتائجه باهداف كليات الفنون. ٢-تغطي الاهداف الاستراتيجية لمتطلبات الكلية. ٣-المقارنة المرجعية على وفق المستويات المحلية والعربية والدولية لكليات الفنون. ٤-دقة الاهداف ووضوحها وقابلياتها للقياس. ٥-اكتمال عناصر الخطة التنفيذية. ٦-وجود خطة ادارة المخاطر. ٧-الالتزام باليات ووسائل المراجعة والتقويم.	١-الية تحديد عناصر البيئة الداخلية والخارجية. ٢-ما يبين مشاركة العاملين في اعداد الخطة التنفيذية. ٣-محاضر الاجتماعات والاليات والوسائل المتعلقة بمتابعة تنفيذ الخطة الاستراتيجية. ٤-خطط التحسين بناءً على المراجع والمقارنة والتقويم.

المعيار الرئيس الثاني: القيادة والتنظيم الاداري والموارد البشرية والمالية في كليات الفنون.	٠	١	٢	٣	٤	مؤشرات المعيار	الادلة والوثائق المطلوبة
اولا:-القيادة والتنظيم الاداري: تتمتع كليات الفنون بنظام اداري وقيادة واضحة ذات هيكل اداري واضح المستويات والمسؤوليات على المستوى العام او على مستوى الوحدات الادارية، اذ يتم تقويم جودة هذا المجال في ضوء عدد من العناصر التي ينبغي على المؤسسة توفيرها. **التشريعات: تتضمن:** ❖ **سياسة الكلية:** يقوم مجلس الكلية برسم السياسات التعليمية والثقافية والفنية التي تنسجم مع رسالتها ضماناً لجودة البرامج والخدمات التعليمية المقدمة للطلبة والموارد اللازمة لدعمها. ❖ **الهيكل التنظيمي للكلية:** لابد من وضع توصيف دقيق للهيكل التنظيمي للكلية مع تعريف واضح للواجبات الاكاديمية والمسؤولية التي تقع على عاتق معاوني العميد ورؤساء الاقسام العلمية. ❖ **مجالس الكليات:** تعمل على تأمين وجود علاقة تفاعلية بين العمادة متمثلة بعميد الكلية والمعاونين ورؤساء الاقسام العلمية واعضاء الهيأة التدريسية والعاملين في						١-اصدار الانظمة والتعليمات التي ينص عليها القانون الجامعي من خلال وجود (العميد – معاون العميد للشؤون العلمية والدراسات العليا – معاون العميد للشؤون الادارية والمالية – معاون العميد لشؤون الطلبة والتسجيل). ٢-توفر الكادر الاداري الكفوء لتحقيق اهداف المؤسسة وتحسين الخطط والتعامل مع مشكلات العاملين او الطلبة. ٣-تتأكد من ان الهيكل التنظيمي للكلية يتمتع بدرجة من المرونة تسمح بتغيير الاولويات ومراجعة السياسات والاحتياجات تبعاً لمتطلبات المؤسسة. ٤-تعيين الكفاءات العلمية كاعضاء هيأة التدريس في الكلية يتمتعون بمهارات معرفية وادائية على مستوى عالي. ٥-وجود سياسات معلنة في الاقسام العلمية والجانب الاداري لعمل الكلية. ٦-توافق الاسس والاجراءات والمعايير مع الانظمة والتعليمات الجامعية. ٧-تستخدم الموارد البشرية والمادية بدرجة عالية من الفاعلية والكفاءة والانتاجية.	١-تصميم كتيبات خاصة بالانظمة والتعليمات الجامعية ومستوى الكلية. ٢-محاضر الاجتماعات والملفات الخاصة بتنفيذ وتطوير الانظمة والتعليمات الجامعية. ٣-نشر التشريعات والقوانين الجامعية والاوامر الادارية عن طريق مواقع الالكترونية للكليات.

المنظومة الادارية، اذ تعمل هذه المجالس على مراجعة التشريعات والقوانين والانظمة الادارية بصورة مستمرة بحيث تتخذ الاجراءات الكفيلة لتطوير اشكال التواصل مع الاقسام العلمية المنظوية في الكلية لمساعدتها على حل المشكلات العالقة ومتابعة ادائها وتحسينها. ❖ **المهمات والمسؤوليات:** توفر الصلاحيات اللازمة لعميد الكلية للقيام بواجباته المناطة به في الرقابة الفاعلة على ميزانية الكلية ونفاقتها وكيفية استخدام الموارد البشرية والمادية بدرجة عالية من الفاعلية والكفاءة والانتاجية. ❖ **تقويم الاداء والمسؤولية:** يتم تقويم دور المعاونين ورؤساء الاقسام العلمية واعضاء الهيأة التدريسية والمنظومة الادارية واصدار الاوامر الادارية بصورة منتظمة للوقوف على مكامن الضعف لتصحيحها ومكامن القوة لتعزيزها.						٨-ايجاد خطط ستراتيجية للتعاون مع كليات الفنون العربية ووالاقليمية والدولية عبر تفعيل الاتفاقيات الثنائية والجماعية وتسخيرها لخدمة الكلية، من خلال الاتي: ❖ استضافة التدريسيين (الاستاذ الزائر). ❖ الزيارات التدريبية للمؤسسات المعنية بالفنون. ❖ زيارات الطلبة الى الكليات المناظرة.		

	٠	١	٢	٣	٤	مؤشرات المعيار	الادلة والوثائق المطلوبة
ثانياً:- الموارد البشرية والمالية والتقنية: يقصد بذلك توفر كافة الامكانات اللازمة لاداء كلية الفنون ومهامها سواء أكانت امكانات بشرية او مادية او فنية ويتم تقويم هذه الامكانيات في ضوء توفر عدد من العناصر:						**١-الموارد البشرية:** • يحدد بشكل علني وواضح المعايير والمؤهلات والاجراءات المتعلقة باختيار اعضاء هيأة التدريس	• سجلات التخطيط المالي والموازنة. • شواهد التخصيص المالي لبنود الموازنة. • النماذج المالية (التخطيط المالي وحساب الموازنة).

١-الموارد البشرية. **٢-الموارد التقنية.** **٣-الموارد المالية.** **لذلك يجب ان تستند الى الاتي:** • سياسات التخطيط المالي واجراءاته. • سياسات اعداد الموازنة واجراءاتها. • سياسات التخصيص المالي واجراءاته. • سياسات الايرادات والمصروفات والاستثمارات (ان وجدت) واجراءاتها.						والموظفين والعاملين بما يتوائم ورسالة واهداف كلية الفنون الجميلة. • تحديد المهام والواجبات المناطة بكل موظف بحسب تخصصه الوظيفي ومؤهلاته العامة بحيث يتم وضع الموظف بالمكان المناسب. • تحديد استمارة لتقويم اداء الموظف بصورة دورية ومنتظمة للتعرف على فاعلية الموارد البشرية. • تحديد الشروط المطلوبة لامن وسرية السجلات الشخصية للعاملين في الكليات. • تهيأة الاحصائيات المطلوبة عن اعداد الموظفين ومؤهلاتهم وخبراتهم وسيرهم الذاتية. **٢- الموارد التقنية:** • توفير الخدمات الساندة لعملية التعلم والتعليم بحيث تستخدم الموارد التكنولوجية لدعم البرامج التعليمية والانشطة الفكرية والثقافية والعلمية. • توفير فرص التنمية المهنية المستمرة		• وضع ميزانية الكلية لعدة سنوات بما يتناسب والمخطط له مثلاً وجود خطة خماسية مستقبلية. • وجود تقارير للتدقيق المالي الخارجي لعدة سنوات سابقة.

						واقامة ورش للعمل والانشطة التدريسية عالية الجودة للعاملين في الكليات في مجال الاستثمار الفاعل لتكنولوجيا المعلومات والاشراف على تقديمها والمحافظة على كفاءة تشغيلها بما ينسجم ورسالتها في ضوء احتياجات التدريس والتعليم واحتياجات هيأة التدريس والموظفين والطلبة والتي يتم تحديدها مسبقاً. • توفير الاعتمادات المالية الكافية لتغطية شراء الاجهزة والمعدات التقنية الحديثة بما ينسجم مع متطلبات البرامج التعليمية للاقسام العلمية في الكليات. **٣- الموارد المالية:** • تحديد موظفين مختصين لادارة وحدة الموارد المالية يتميزون بالكفاءة لادارة مهمة تنفيذ خطة الكلية المالية. • وضع تخطيط استراتيجي سنوي لادارة الموارد المالية ومتطلبات الانفاق السنوي. • توفر الكلية اليات رقابة مالية منتظمة		

						ومعلنة لكافة فعالياتها وانشطتها وصولاً لاتخاذ القرارات المالية المناسبة. • تستثمر الكلية جميع مواردها المالية بما فيها الانشطة المساعدة والمكتب الاستشاري والمعارض الفنية والافلام والاعمال المسرحية بشكل سليم يتماشى مع رؤية الكلية ورسالتها التربوية والفنية والثقافية.	

المعيار الرئيس الثالث: سياسة التعلم والتعليم والبرامج الاكاديمية ومخرجات التعليم في كليات الفنون	٠	١	٢	٣	٤	مؤشرات المعيار	الادلة والوثائق المطلوبة
اولا:- سياسة التعلم والتعليم:- ١-تحديد الاهداف العامة للاقسام العلمية في الكلية. ٢-سياسة القبول والمعادلة في الدراسات الاولية (البكالوريوس) والدراسات العليا (الماجستير – الدكتوراه). ٣-اساليب وطرائق التعليم والتعلم الخاصة بالفنون. ٤-تقويم مخرجات الكلية للدراستين الاولية والعليا. ٥-العمل على ترسيخ فكرة التوجه نحو التعليم الذاتي.						١-اتساق الاهداف مع فلسفة المجتمع ٢-اتساق الاهداف مع تطورات المعرفة ٣-اتساق الاهداف مع خصائص الطلبة. ٤- واقعية الاهداف وقابليتها للتنفيذ ٥-سياسات القبول واجراءاتها المتعلقة ببرامج (البكالوريوس- الماجستير – الدكتوراه). ٦-الشمولية والعمق المعرفي والتسلسل المنطقي للبرامج التعليمية . ٧-التنوع في استخدام طرائق التدريس الحديثة التربوية والفنية التي تتناسب مع	١-الادوات والاجراءات المستعملة في تطوير الخطط الدراسية. ٢-نماذج من الخطط الدراسية واهدافها ٣-تعليمات واجراءات الاختبارات في قبول الطلبة لمراحل (البكالوريوس – الماجستير – الدكتوراه) ٤-احصاءات لاعداد الطلبة المقبولين. ٥-تعميم ما يقدمه اعضاء الهيأة التدريسية من برامج تهدف الى التعلم الذاتي.

						مخرجات العملية التعليمية المستهدفة. ٨-اعتماد وسائل التقويم الحديثة. ٩-تشجيع طلبة الفنون على ممارسة التعليم الذاتي من خلال توفير البرامج والبيئة والورش لذلك.	
ثانياً: البرامج الاكاديمية وتتضمن:- **أ-الدراسات الاولية:** ١-تحديد مدى ملائمة برامج الدراسة الاولية مع الفلسفة العامة للدولة والوزارة والجامعة والكلية. ٢-وضع مقررات دراسية تتلائم مع خصائص المتعلمين في الاقسام العلمية الفنية وتتلائم مع تطورات المعرفة والتكنولوجيا الحديثة. ٤-وجود نظام دراسي (فصلي – سنوي) مع نوع النظام (تتابعي – تكاملي). ٥-تحديد تخصص عام ودقيق لكل قسم من الاقسام العلمية الفنية في الكلية. ٦-نوع الشهادة التي تمنح للمتخرج من الاقسام العلمية الفنية (البكالوريوس). ٧-التأكد من اسهامات اعضاء هيأة التدريس في المشاركة في مجالس الاقسام العلمية واللجان القطاعية والجهات الجامعية في وضع المقررات الدراسية. ٨-ان تكون المناهج الدراسية مواكبة لتطورات العصر (المعرفية والتكنولوجية) وتأكيد جودتها						١-خطط تفصيلية عن المقررات الدراسية المحددة ضمن البرامج التعليمية لاعداد وتأهيل طلبة كليات الفنون. ٢-توفر كتب منهجية او كتب مساعدة او كتب خارجية يستعين بها الطلبة. ٣-وسائل التقويم الفصلي والسنوي لطلبة الكليات. ٤-النظام الامتحاني يكون (فصلي او سنوي). ٥-الاختبارات والاستبانات المتعلقة باراء اعضاء هيأة التدريس والطلبة. ٦-تحديد الدرجات التي يحصل عليها الطالب في الدروس النظرية – العملية – التطبيقية ضمن الاقسام العلمية الفنية. ٧-نظام لتدريب طلبة اقسام التربية الفنية في كليات الفنون على المشاهدة والتطبيق في المدارس التابعة لوزارة التربية. ٨-تحديد التوقيتات الزمنية للدروس النظرية – العملية – التطبيقية.	١-وجود دليل يتضمن جميع التفاصيل المتعلقة بقبول الطلبة في الاقسام العلمية ومعلومات عامة واهداف الكلية ومرافقها واقسامها العلمية وتخصصاتها العامة والدقيقة والمناهج الدراسية لكافة المراحل واليات القبول وتعليمات تتعلق بالانضباط داخل الحرم الجامعي. ٢-تقارير عن تطوير المناهج الدراسية. ٣-وجود منظومة لتقويم نتاجات الطلبة النظرية والعملية وحفظها وتوثيقها.

وتحسينها المستمر لتلائم متطلبات اعداد خريجي كليات الفنون وسوق العمل والمجتمع. ٩-توافق المقررات الدراسية لبرامج الاقسام العلمية الفنية مع المعايير العالمية في التعليم العالي. ١٠-تحديد عدد الوحدات الدراسية اللازمة لتخرج الطالب من الاقسام التابعة لكليات الفنون (١ساعة نظري = ا وحدة) (٢ ساعة عملي = ١ وحدة) **ب-الدراسات العليا:** ١-البرامج التعليمية المقررة في الدراسات العليا (ماجستير – دكتوراه). ٢-القبول في الدراسات العليا. ٣-اعضاء الهيئة التدريسية الذين يحق لهم التدريس في الدراسات العليا (استاذ – استاذ مساعد) واحياناً الاستعانة بالمدرس اذا كان حاصلاً على شهادة الدكتوراه.						**مؤشرات الدراسات العليا:** ١-مدى مساهمة اعضاء هيأة التدريس في تطوير البرامج التعليمية للدراسات العليا في كليات الفنون. ٢-تحديد عدد الوحدات الدراسية اللازمة لتخرج الطالب من مرحلة الماجستير – الدكتوراه (٣٦ وحدة لمرحلة الماجستير و٦٠ وحدة لمرحلة الدكتوراه). ٣-توصيف لاهداف والمحتوى التعليمي لمقررات البرامج التعليمية في (الماجستير – الدكتوراه). ٤-تحديد التوقيتات الزمنية للدروس في مرحلتي (الماجستير والدكتوراه) على وفق المعايير العالمية.	**الادلة والوثائق في الدراسات العليا:** ١-خطط مفصلة للبرامج التعليمية المقررة في الدراسات العليا (الماجستير -الدكتوراه). ٢-ملفات حول المفردات الدراسية المقررة للدروس التعليمية. ٣- ملفات حول قبول الطالب وتخرجه من دراسة (ألماجستير – الدكتوراه) مع التوثيق الورقي والالكتروني.
ثالثا: مخرجات التعليم: ❖ مخرجات الجانب المهني. ❖ مخرجات انتاج الاعمال الفنية المبتكرة والابداعية. ❖ مخرجات البحث العلمي وتتضمن: -بحوث التخرج (البكالوريوس). -بحوث التخرج (الماجستير– الدكتوراه).						بعد ان يخضع الطلاب للبرامج التعليمية في الاقسام العلمية لكليات الفنون يجب ان يكون خريج هذه الكليات قادراً على: ١-تقديم نتاجات فنية تتصف بالابتكار والابداع الفني. ٢-قيام الطالب بدوره الفني في المجتمع وانتاج اعمال فنية بمختلف انواعها والحفاظ عليها وعلى البيئة العمرانية.	١- الادلة والوثائق والفولدرات الخاصة بمشاركة الطلاب في المعارض والاعمال الفنية المختلفة او المشاركة في المؤتمرات العلمية او الندوات او المهرجانات الفنية المختلفة. ٢-اعلان جداول الامتحانات الفصلية والنهائية في مواعيدها المناسبة. ٣-تكون جداول الامتحانات مناسبة مع

❖ ادارة الامتحانات. ❖ نظام تقويم الطلاب ❖ المعارض التشكيلية (الرسم – النحت – الخزف – الكرافيك) والخط والزخرفة والتصميم (الطباعي – الصناعي – الداخلي –الاقمشة). ❖ العروض المسرحية. ❖ السينما والتلفزيون.						٣-تفعيل دور الخيال وتعزيز التوعية الفكرية في العملية الابداعية وان يدرك اسلوبه الفني الخاص بناءاً على قواعد واسس فنية سليمة ومدروسة. ٤-الجمع بين الجانب النظري والممارسة العملية جنباً الى جنب مع التنمية المعرفية في تنفيذ المشروعات الفنية للمؤسسات التابعة للدولة. ٥-توظيف الموارد المتاحة والخامات بكفاءة في مجالات الفنون المختلفة. ٦-امتلاك القدرة على النقد الفني والحكم على الاشياء وتقبل نقد الاخرين حول نتاجاته الفنية والاستفادة منها مع تحديد نقاط القوة والضعف في هذه الاحكام. ٧-احترام اخلاقيات المهنة. ٨-تطويع الوسائل المعلوماتية والتكنولوجية ووسائل الاتصال بعملية الابتكار والابداع الفني. ٩-الارتقاء بالحس الفني وتذوق مواطن الجمال في الاشياء المحيطة ببيئته. ١٠-مواكبة التطورات العلمية واستيعابها وتوظيفها في نتاجاته الفنية او مجال عمله المهني.		حاجات ورغبات الطلبة. ٤-اعلان نتائج الامتحانات في مواعيدها المقررة. ٥-توجد تغذية راجعة للطلاب حول نتائج التقويم.

المعيار الرئيس الرابع: البحث العلمي والابداعات والايفادات في مجال الفنون	٠	١	٢	٣	٤	مؤشرات المعيار	الادلة والوثائق المطلوبة
اولا: البحث العلمي: يتضمن: ❖ مشاريع البحث العلمي التربوية والفنية للهيأة التدريسية وطلبة الدراسات (الاولية والعليا). ❖ المؤتمرات والندوات والورش العلمية الخاصة بالفنون والتربية الفنية. ❖ نشر البحوث والكتب العلمية (المنهجية والخاصة) المتعلقة بمجالات الفنون والتربية الفنية. ❖ الحوافز والمكأفات والجوائز.						١-خطة سنوية لمتابعة البحث العلمي وتقويمه. ٢-تحديد الاولوليات والاهتمامات البحثية ٣-التعاون مع المؤسسات التعليمية ومراكز البحوث داخل العراق وخارجه ٤-توفير الدعم المالي والمادي والمعلوماتي اللازم لاجراء البحوث وتأليف الكتب ونشرها. ٥-اتصاف البحوث بالجدة والابتكار والموضوعية والجدوى التطبيقية والاخلاقيات العلمية... وغيرها. ٦-السياسات والانظمة والتعليمات والاجراءات التي تتعلق بدعم ونشر البحث العلمي. ٧-مدى استفادة المجتمع المحلي والقطاعات الانتاجية والخدمية من المشاريع البحثية والفنية والعلمية والتربوية. ٨-وجود الية لاستثمار البحوث العلمية والفنية والتربوية. ٩-تناسب عدد البحوث مع عدد اعضاء الهيأة التدريسية على ان يكون النشر في مجلات او مؤتمرات او ندوات ذات رصين عربياً ودولياً.	١--تحديد خطة سنوية للبحوث المطلوبة من اعضاء هيأة التدريس لانجازها خلال العام الدراسي. ٢-وجود معايير ونماذج مطبقة ورصينة لدعم مشاريع البحث العلمي ومتابعة تنفيذها. ٣-وجود المعايير والنماذج المطبقة والرصينة لدعم ونشر البحوث وتأليف الكتب. ٤-احصاءات سنوية للمشاريع البحثية المدعومة وتحديد مقدار الانفاق عليها. ٥-سجل احصائي سنوي للبحوث المنشورة ومجالات تخصصها في مجلات محكمة ومتخصصة. ٦-وقائع المؤتمرات العلمية المحكمة داخلياً وخارجياً. ٧-احصاءات للورش الفنية والعلمية التي تعقدها المؤسسة التعليمية (الكلية) سنوياً. ٨-محاضر الاجتماعات المخصصة للجان والمجالس المعنية للبحث العلمي وتوصياتها. ٩-وضع قاعدة بيانات في الكلية تتعلق بالحوث العلمية المنشورة وقيد الانجاز.

						١٠-استثمار بحوث الماجستير والدكتوراه من خلال نشرها كاملة بهيئة كتاب او مستلات في المجلات والدوريات العلمية الرصينة المعروفة محلياً وعربياً وعالمياً. ١١-تنشيط وتشجيع اجازات التفرغ العلمي لاغراض بحثية داخلياً وخارجياً. ١٢-تشجيع اعضاء هيئة التدريس باجراء بحوث مشتركة مع باحثين اخرين في كليات الفنون او مؤسسات اخرى داخل وخارج العراق.	
ثانيا:-الابداعات والابتكارات: تتضمن: ❖ **براءات الاختراع.** ❖ **الابداعات الفنية والادبية.** ❖ **المشاريع الريادية وحاضنات الاعمال.**						١-وجود تعليمات واجراءات تتعلق بتسجيل براءات الاختراع او الابداع الفني والادبي واليات توثيقها ٢-سياسات واجراءات المشاريع الريادية او تنفيذ اعمال فنية في مؤسسات اخرى. ٣-دعم المبدعين من التدريسيين والطلبة الذين يحصلون على جوائز وشهادات الابداع في تخصصاتهم.	١-توثيق براءات الاختراع والابداعات الفنية والادبية ٢-تحديد احصائية حول الابداعات الفنية والادبية الموثقة والمنشورة سنوياً بحسب تخصصات المبدعين ٣-تاشير الدعم المالي والحوافز للمبدعين من التدريسيين والطلبة في تخصصاتهم الفنية. ٤-وجود شهادات الحصول على براءة الاختراع او الابداع الفني او الادبي موثقة من الجهة المانحة.
ثالثاً: الايفادات: تتضمن: ❖ **الايفادات الدراسية للحصول على درجتي الماجستير – الدكتوراه.** ❖ **النشاطات والفعاليات العلمية والفنية والتربوية.**						١-وجود خطة معلنة ومتكاملة لايفاد التدريسيين لاكمال دراستهم العليا داخل وخارج البلاد وبضمنها التفرغ العلمي. ٢-الشفافية والعدالة في اختيار التدريسيين للايفاد بحسب حاجة الكلية لتخصصاتهم	١. تحديد خطة سنوية لايفاد التدريسيين داخل او خارج البلاد. ٢. الاستعانة بمعايير ونماذج مطبقة في عملية الايفاد للتدريسيين داخل وخارج البلاد. ٣-وجود سجل احصائي حول عدد الموفدين

❖ الدورات التدريبية والتطويرية . ❖ ورش العمل. ❖ المحاضرات العلمية. ❖ المؤتمرات. ❖ الندوات العلمية والفنية والثقافية. ❖ المعارض والمهرجانات الفنية						٣-متابعة الموفدين خارج البلاد لانجاز دراستهم التخصصية. ٤-تحديد التعليمات والاجراءات المتعلقة للمشاركة بالنشاطات والفعاليات داخلياً وخارجياً ٥-مدى اتساق اهداف هذه النشاطات والفعاليات مع الاهداف التعليمية والبحثية والعلمية لاعضاء هيأة التدريس واهداف الكلية بشكل عام على وفق التخصصات الفنية. ٦-تنشيط زيارات التدريسيين الى جامعات عربية واقليمية ودولية لمتابعة التطور العلمي والتكنولوجي والفني في مجال التخصص. ٧-تحديد الجانب المالي المتعلق بالايفادات.	وتخصصاتهم الدقيقة والجامعات التي يدرسون فيها ٤-وجود اتفاقيات موقعة مع الجامعات الاخرى حول قبول التدريسيين فيها لاكمال دراستهم العليا ٥-سجل احصائي بعدد التدريسيين المشاركين في النشاطات والفعاليات العلمية والفنية. ٦-وجود اوامر ادارية خاصة بالايفادات والنشاطات والفعاليات العلمية والفنية.

المعيار الرئيس الخامس: الهيأة التدريسية ونظم عملها وتعيينها وترقيتها في كليات الفنون	٠	١	٢	٣	٤	مؤشرات المعيار	الادلة والوثائق المطلوبة
١-شروط ومعايير اختيار عضو هيأة التدريس. ٢-خطط التنمية المهنية لاعضاء هيأة التدريس. ٣-توفير احصاءات عن اعضاء هيأة التدريس بحسب مراتبهم العلمية (استاذ – استاذ مساعد – مدرس – مدرس مساعد – استاذ متمرس) وبما يتوافق والحاجة الى اللقب العلمي.						١-وضع رؤية واضحة لاحتياجات الكلية من اعضاء هيأة التدريس مستندة الى رؤيتها ورسالتها واهدافها تقر في مجلس الكلية ومصادق عليها من مجلس الجامعة. ٢-تحدد بدرجة واضحة معايير اختيار عضو هيأة التدريس مثلاً (المعرفة بالمادة الدراسية	١-الوثائق التي تبين سياسيات التعيين في كلية الفنون الجميلة. ٢-سجلات الورش التدريبية وتطوير كفايات اعضاء الهيأة التدريسية المتمثلة بـ (احصاءات عقد الورش – الحضور –

٤-ادوات تقويم اداء اعضاء هيأة التدريس. ٥-نماذج كتابة تقارير التقويم. ٦-اساليب وتقنيات التدريس والتدريب والتقويم. ٧-الترقية العلمية على وفق البحوث العلمية. ٨-الترقية الفنية على وفق الاعمال الفنية.						– التدريس الفعال – القدرة على الاسهام في تنفيذ رسالة الكلية.. وغيرها). ٣-تحديد الدرجات العلمية التي تم الحصول عليها من الجامعات المعتمدة والمعترف بها دولياً وعربياً ومحلياً. ٤-اجراءات التعيين من خلال اعلان عن الدرجات الشاغرة بما يتوافق والاختصاص المطلوب. ٥-تحدد لجنة مهنية وفنية مختصة لاختيار اعضاء هيأة التدريس المرشحين للعمل في الكلية. ٦-التخطيط للبرامج التدريبية لتطوير كفايات اعضاء الهيأة التدريسية حول المستجدات في مجال العلم والفن والتربية. ٧-وضع معايير واضحة ودقيقة لتقويم اداء اعضاء هيأة التدريس من حيث (التدريس الفعال – عمق المعرفة في مجال التخصص – استخدام طرائق التدريس الحديثة – ادارة وقت الحصة الدراسية – استخدام تقنيات التدريس الملائمة لطبيعة المادة – البحث العلمي – التأليف والنشر والترجمة – الجوائز العلمية والفنية والثقافية – انشطة خدمة المجتمع ... وغيرها). ٨-يتم تدقيق مدى كفايات اعضاء هيأة التدريس ومواصفاتهم من اجل تحقيق رسالة		استبانات رأي المشتركين في تلك الورش... وغيرها). ٣-سجل احصائي باعضاء الهيأة التدريسية في الكلية. ٤-تحديد الامتيازات التي يتوجب تقديمها لاعضاء الهيأة التدريسية (الاسكان، السلف المالية، قطع الاراضي، التأمين الصحي، تسهيل الاجراءات في مؤسسات الدولة الاخرى، الاجازات المرضية والايفادات). ٥-الاوامر المتعلقة بترقية عضو هيئة التدريس في كليات الفنون.

						الكلية واهدافها في مجال (البرامج التعليمية – الابحاث العلمية – المشاركة في المجتمع – مواكبة التطوير والتجديد في عملية التدريس). ٩-تحديد ساعات التدريس لاعضاء هيأة التدريس على وفق الدرجات العلمية وطبيعة المادة العلمية (نظري – علمي - تطبيقي) وبحسب التخصص وطبيعة المادة الدراسية. ١٠-تحديد نسبة اعضاء هيأة التدريس الى عدد الطلاب ويجب ان تتفق مع المعدلات العالمية وحسب التخصص. ١١-ملائمة التخصص العلمي لعضو هيأة التدريس مع المقرر الدراسي الذي يقوم بتدريسه. ١٢-قيام الكلية بوضع خطة للتعامل مع العجز / الفائض لاعضاء هيأة التدريس ضمن تخصصات كليات الفنون.	

المعيار الرئيس السادس: شؤون الطلبة والتسجيل	٠	١	٢	٣	٤	مؤشرات المعيار	الادلة والوثائق المطلوبة
اولا:- القبول: تقوم الكلية بقبول الطلبة الذين تتوافق مؤهلاتهم الفنية مع اهدافها ورسالتها وبرامجها التعليمية بحيث تتماشى مع مستوياتها الاكاديمية وسمعتها في المجتمع وتوفر لهؤلاء الطلبة						١-تحديد الاعداد المطلوب قبولها ضمن البرنامج السنوي بما يتناسب وطبيعة وامكانيات القسم العلمي وعدد اعضاء الهيأة التدريسية. ٢-تحديد ملف خاص لكل طالب يتضمن	١-توفر احصاءات عن اعداد الطلبة موزعين بحسب (النوع – المرحلة الدراسية – البرنامج التعليمي – الحالة الاجتماعية والاقتصادية... وغيرها). ٢-توثيق الادلة حول توفير الفرص للطلبة

البيئة التعليمية المناسبة لنموهم العلمي والفني والثقافي وتزودهم بالخبرات التعليمية (المعلومات المعرفية - المهارات الفنية اللازمة – القيم التربوية والاجتماعية والاخلاقية التي تؤهلهم لاداء ادوارهم المستقبلية في المجتمع). وتتضمن: ١-نظام القبول والالتحاق والتحويل والاعادة والجزاءات السلوكية فيها. ٢-نماذج من سجلات الطلبة وتوثيقها يدوياً والكترونياً. ٣-انظمة وتعليمات الامتحانات الشهرية– النهائية. ٤-نماذج لاختبارات القبول وقياس الكفاءة. ٥-متابعة الخريجين والتعرف على ارائهم حول جودة التعليم واداء اعضاء هيأة التدريس والخدمات.						معلومات دقيقة عن نشاطاته ومستواه الاكاديمي والاجتماعي وسلوكه مع اقرانه ومع اعضاء الهيأة التدريسية. ٣-العمل على قبول الطلبة الموهوبين فنياً وبحسب رغباتهم في التخصص الفني. ٤-وجود الية للتأكد من مدى استعداد الطلبة علمياً وذهنياً ووجدانياً وجسمياً للتعلم يُكشف عنها في اختبارات القبول (العملية والنظرية والمقابلة). ٥-تشكيل لجان من الطلبة لتشارك القسم العلمي في صناعة القرار وحل المشكلات المتعلقة بالشؤون الطلابية والجوانب الاكاديمية. ٦-تطبيق لواح تعليمات الانضباط داخل الحرم الجامعي.	اثناء الدراسة وبعد التخرج لتمكينهم من المشاركة في جميع جوانب الحياة الاجتماعية والاكاديمية في المؤسسات التعليمية او كليات الفنون. ٣-وثائق بالتعليمات الواضحة للطلبة لحثهم على الالتزام في الدوام الرسمي والامان في السلوك والتصرف الجامعي. ٤-تنظيم استبانة سنوية تتضمن اراء الطلبة في جودة التعليم والتعلم واداء اعضاء هيأة التدريس من خلال البرنامج الاكاديمي.
ثانياً:-الخدمات الطلابية: ❖ **التوعية الطلابية.** ❖ **الارشاد النفسي والاجتماعي.** ❖ **الخدمات الرياضية.** ❖ **النشاطات اللامنهجية.** ❖ **دعم الطلبة المتعففين وذوي الاحتياجات الخاصة مادياً.**						١-تحدد الاحتياجات الاساسية والبرامج المناسبة. ٢-توافر دليل تعريفي وارشادي يتضمن معلومات عن اروقة الكلية ونشاطاتها وبرامجها وشهاداتها والدرجات العلمية واعضاء الهيأة التدريسية... وغيرها. ٣-تخصيص وحدة ارشاد تربوي لارشاد وتوجيه الطلبة تربوياً ونفسياً بوساطة كادر متخصص.	١-نماذج لاستطلاع رأي الطلبة حول احتياجاتهم. ٢-دليل تعريفي وارشادي للطلبة. ٣-اعداد تقارير عن مهام وواجبات وحدة الارشاد النفسي والتربوي. ٤-اليات النظر في شكاوي الطلبة والاستفادة منها. ٥-وجود سجلات واحصائيات باعداد الطلبة الساكنين في الاقسام الداخلية ومتابعة امورهم واحتياجاتهم.

						٤-توافر وحدات لتنمية القدرات الطلابية (الفنية – العلمية – الثقافية – الرياضية... وغيرها). ٥-توفير السكن المريح للطلبة (الاقسام الداخلية). ٦-توافر نادي طلابي يتناسب مع اعداد الطلبة. ٧-وضع خطة للنشاطات اللامنهجية.	٦-تخصيص مساعدات مالية مدروسة للطلبة المحتاجين.

المعيار الرئيس السابع: المكتبة ومصادر التعلم	٠	١	٢	٣	٤	مؤشرات المعيار	الادلة والوثائق المطلوبة
١-**المكتبة:** لابد من توافر مكتبة عامة وتخصصية في كليات الفنون تحتوي على مصادر في مجال العلوم العامة والفنية الخاصة لرفد الطلبة الدارسين بالمعلومات الضرورية ولكي تسهم في دعم الجانب العلمي والمعرفي وتطوير طرائق التدريس. ٢-**مصادر التعلم:** لابد من توافر التقنيات والاجهزة الحديثة والمستلزمات الضرورية من افلام واقراص مدمجة ووسائل تعليمية والسبورة التفاعلية ... وغيرها لغرض استعمالها من قبل اعضاء الهيأة التدريسية والطلبة وتسجيل المحاضرات وحفظها الكترونياً. ٣-لجنة متخصصة من التدريسيين الاختصاص لمتابعة وتقويم متطلبات مصادر التعلم.						١-تتوفر لدى ادارة الكلية الرؤية الخاصة في مستوى المعلومات والمعارف المطلوب توافرها بما يتناسب مع اهدافها ورسالتها ورؤيتها المستقبلية. ٢-تتأكد ادارة الكلية من ان الوسائط التعليمية المتوافرة ترتبط باهدافها والمحتوى التعليمي لمقرراتها الدراسية وتثير حواس الطلبة في الاقسام العلمية والفنية. ٣-توافر البحوث العلمية التي تتناول عملية تقويم طرائق التدريس والمناهج وتقنيات التدريس الحديثة وقدرة اعضاء هيأة التدريس في توظيفها بحسب المواد الدراسية التخصصية في المجالات التربوية والفنية.	١-قوائم وسجلات بالاجهزة والمعدات والادوات المتوافرة في الكلية واحتياجاتها المستقبلية. ٢-البحوث التقويمية التي تناولت طرائق التدريس والمناهج التعليمية والمهارات الفنية وكفايات التدريس وغيرها. ٣-توافر الحاسبات في المكتبة وشبكات الانترنت لغرض التوثيق الالكتروني والاطلاع على مستجدات المعرفة ومصورات الاعمال الفنية. ٤-وجود احصائيات عن اعداد المستخدمين للمكتبة (تدريسيين – طلبة – العاملين بشكل عام). ٥-وجود احصائيات موثقة عن المصادر والكتب والادبيات المتوافرة في المكتبة.

						٤-توافر الورش الفنية لتلبية متطلبات واحتياجات العملية التعليمية بجانبيها المعرفي والمهاري. ٥-توافر الكفاءات العلمية والفنية لادارة الورش الفنية. ٦-توافر التقنيات الحديثة المناسبة لتدريس المواد التربوية والفنية والثقافية (الحاسوب – الانترنت – السبورة التفاعلية – Power Point ... وغيرها). ٧-توافر الضوابط الاخلاقية لاستعمال مصادر التعلم.	٦-وجود الية لتنظيم الكتب (الفهرسة).

المعيار الرئيس الثامن: البنى التحتية لكليات الفنون	٠	١	٢	٣	٤	مؤشرات المعيار	الادلة والوثائق المطلوبة
١-ان تكون الكلية مكونة من مبنى واحد او عدة مباني تشكل حرماً جامعياً. ٢-ان تتمتع اروقة الكلية بمكان هادئ بعيد عن الضوضاء. ٣-ان تتوافر في الكلية خدمات الماء والكهرباء والمرافق الصحية. ٤-وجود وحدة طبية في الكلية. ٥-تحديد مساحة القاعة الدراسية بحسب حجم الطلبة بحيث تستوعب متطلبات الدروس النظرية والعملية والتطبيقية. ٦-توافر الاجهزة والمعدات الملائمة لطبيعة الدروس النظرية – العملية.						١-ان تكون الكلية في موقع ملائم بيئياً يسهل الوصول اليها. ٢-توافر خطط لتقييم (صيانة) سنوي يتعلق بممتلكات الكلية. ٣-توافر مرافق صحية مناسبة لاعداد الطلبة ذات مواصفات لتصميم البناء. ٤-وجود خارطة توضيحية لاقسام الكلية ومرافقها الاخرى. ٥-توافر مكان للنشاطات الرياضية. ٦-توافر قاعات للعروض التشكيلية. ٧-توافر قاعات للعروض المسرحية والموسيقية.	١-ملفات حول المصادر المادية. ٢-سجلات المتابعة والاشراف. ٣-تعليمات الامن والسلامة وارشادتها. ٤-وجود نماذج لسجلات الصيانة والنظافة الخاصة بمرافق الكلية.

						٨-توافر قاعات للعروض السينمائية والتلفزيونية. ٩-توافر قاعات مخصصة لتدريب فنون الموسيقى. ١٠-وجود قاعات دراسية ومختبرات وقاعات لورش العمل. ١١-توافر حدائق وممرات في اروقة الكلية وموقف لعجلات التدريسيين والاداريين. ١٢-ان يكون معدل المساحة لكل طالب ما بين ٤٠-٥٠م يشمل كافة مرافق الكلية. ١٣-توافر مكاتب للعميد والمعاونين ورؤساء الاقسام العلمية والتدريسيين ومسؤولي الوحدات الادارية ملائمة للعمل.	

المعيار الرئيس التاسع: خدمة المجتمع	٠	١	٢	٣	٤	مؤشرات المعيار	الادلة والوثائق المطلوبة
خدمة المجتمع على وفق متطلباته واحتياجاته للتخصصات الفنية.						١-توجد خطة سنوية لخدمة المجتمع وتنمية البيئة الحقيقية يتم بناؤها على وفق اساليب ووسائل واضحة. ٢-وجود برامج للتوعية في مجالات الفنون والتوعية لخدمة المجتمع وتنمية البيئة. ٣-قياس مستوى الفائدة للاطراف المستفيدة. ٤-تحديد مساهمات هيئة التدريس وطلبة كليات الفنون في البرامج المقدمة لخدمة المجتمع. ٥-تحديد الخدمات الاستشارية عن طريق المكاتب الاستشارية المحددة في كليات الفنون.	١-وضع خطة يصادق عليها من قبل الاقسام العلمية ومجالس الكليات. ٢-تفعيل وحدة التعليم المستمر لكافة المؤسسات. ٣-تفعيل المكاتب الاستشارية. ٤-وضع خطة سنوية للمشاركة المجتمعية تتضمن اسهامات اعضاء هيئة التدريس وطلاب كليات الفنون. ٥-توثيق نشاطات اعلام كلية الفنون المعممة والمنشورة الخاصة بنشر الوعي الجمالي والفني والثقافي والعلمي.

المعيار الرئيس العاشر: تقويم المنظومة التربوية لكليات الفنون	٠	١	٢	٣	٤	مؤشرات المعيار	الادلة والوثائق المطلوبة
هي عملية تقوم بها الكلية لتحديد نقاط القوة والضعف في اداءها الاكاديمي والمالي والاداري والفني ... وغيرها، وتتضمن :- ❖ **استمارة تقويم اداء المعاون العلمي والاداري وشؤون الطلبة.** ❖ **استمارة تقويم الاداء المعرفي والمهاري لاعضاء الهيأة التدريسية.** ❖ **استمارة تقويم المنظومة الادارية.** ❖ **استمارة تقويم نظام الامتحانات في الكلية من خلال تحديد نماذج لاسئلة الامتحانات واحصائيات عن النجاح والرسوب.**						**١-المنظومة التعليمية والادارية:** ❖ اتباع النظم الحديثة في تقويم معاونوا العميد ورؤساء الاقسام واعضاء الهيأة التدريسية. ❖ اعلام معاونوا العميد ورؤساء الاقسام واعضاء الهيأة التدريسية بنتائج التقويم السنوي. **٢-الطلاب:** ❖ مدى توافق اساليب تقويم الطلاب مع محتوى المقررات الدراسية المعتمدة في الكلية. ❖ الامتحانات معيار دقيق لقياس المستويات المختلفة للجانب المعرفي والجانب المهاري. ❖ طرائق التقويم المتبعة في الكلية لها القدرة على قياس النتائج التعليمية المستهدفة. ❖ تعتمد اساليب فعالة للتقويم المستمر في الفصول الدراسية بهدف التعرف على الانجازات التي تم تحقيقها في مجال الجودة.	١-توفير نظام محدد ومعلن لتقويم معاونوا العميد ورؤساء الاقسام واعضاء الهيأة التدريسية والطلبة والمنظومة الادارية. ٢-استمارة لتقويم اداء اعضاء الهيأة التدريسية المستمرين بالخدمة. ٣-استمارة لتقويم اداء اعضاء الهيأة التدريسية المتفرغين جزئياً من الخدمة. ٤-تقويم نظام الامتحانات. ٥-نماذج من اسئلة الامتحانات النهائية. ٦-احصائيات عن النجاح والرسوب. ٧-دراسة تقويمية لاداء الاقسام العلمية في الكلية.

						❖ تعتمد الدراسات التقويمية لتحديد وتحليل المشكلات التي تعوق تنفيذ البرامج في الاقسام العلمية واقتراح الحلول المناسبة لها. **٣-المناهج الدراسية:-** ❖ اعداد دراسات تقويمية للمناهج الدراسية بعد تخرج دورة من الطلبة امدها (٤) سنوات دراسية. ❖ متابعة التطورات العلمية والتكنولوجية والمستحدثات في مجال المناهج الدراسية لغرض رفد المناهج الدراسية في برنامج اعداد الطالب للتخصصات الفنية المختلفة لكافة المراحل الدراسية (البكالوريوس والدراسات العليا).	

المعيار الرئيس الحادي عشر: المواقع الالكترونية والتواصل مع الخريجين في كليات الفنون	٠	١	٢	٣	٤	**مؤشرات المعيار**	**الادلة والوثائق المطلوبة**
اولا:- المواقع الالكترونية: ١-توافر موقع الكتروني خاص بالكلية. ٢-نشر كل ما يتعلق بالنشاطات الخاصة بالكلية: ❖ **المناقشات.** ❖ **المؤتمرات**						١. توثيق كل النشاطات الفنية والعلمية ودرجات الخريجين الاولية والعليا. ٢. مؤشرات حول السيرة الذاتية لاعضاء هيأة التدريس. ٣. تسجيل الاخبار اليومية لنشاطات منظومة الكلية	العروض بالفديو والتصوير الفوتوغرافي على صفحات الموقع.

❖ **الندوات** ❖ **ورش العمل** ❖ **المهرجانات الفنية** ❖ **المعارض الفنية** ❖ **البحوث والمقالات العلمية** ❖ **المجلات الدورية.** ٣-ان تشكل هيأة تحرير تضم كادر متخصص وكفوء في مجال الحاسبات والاعلام لادارة المواقع الالكترونية.						٤. تسجيل الاخبار اليومية لنشاطات منظومة الجامعة والوزارة. ٥. نشر بحوث المؤتمرات العلمية ونشر بحوث المجلات ونشر الندوات العلمية وورش العمل وكافة النشاطات العلمية.	

	٠	١	٢	٣	٤	مؤشرات المعيار	الادلة والوثائق المطلوبة
ثانيا: التواصل مع الخريجين: ١-توفر بيانات عن خريجي الاقسام العلمية والفنية في كليات الفنون. ٢-ان يكون هناك ممثل للخريجين في كليات الفنون. ٣-اعتماد وسائل التواصل الحديثة مع الخريجين. ٤-تعرف اراء الخريجين حول جودة التعليم واداء اعضاء هيأة التدريس والخدمات الطلابية.						١-مشاركة خريجي كليات الفنون في انشطة وفعاليات الكلية. ٢- اجراءات لتكوين اواصر علاقة بين الكلية والخرجين. ٣-دعوة بعض الخريجين الكفؤيين بامكانياتهم العلمية والفنية لعرض تجاربهم امام اقرانهم من الطلبة.	الادلة والوثائق حول التواصل مع الخريجين من خلال دعوات واجتماعات وندوات فنية وعلمية ... وغيرها.

خلاصة لمعايير ضمان الجودة في كليات الفنون

ضمان الجودة في كليات الفنون	٠	١	٢	٣	٤	مؤشرات المعيار	الادلة والوثائق المطلوبة
تعد ادارة ضمان الجودة احدى الركائز الاساسية لنموذج الادارة الناجحة في مجال التعليم الاكاديمي لكليات الفنون، اذ تهدف هذه العملية الى تطبيق اساليب متقدمة لضمان الجودة والتحسين والتطوير المستمر وتحقيق اعلى المستويات الممكنة في الممارسات والعمليات ومخرجاتها التعليمية. **المعايير**: ❖ **القيادة الادارية للكلية.** ❖ **الموارد البشرية والفنية.** ❖ **المشاركة المؤسسية للكلية.**						**معيار القيادة الادارية للكلية:** ١-دعم القيادة الادارية للكلية ومتابعتها. ٢-توافر الموارد المادية والبشرية والمالية اللازمة لادارة العمل في الكلية. ٣-نشر ثقافة الجودة عند العاملين في الكلية. ٤-اشراك جميع العاملين في الكلية. ٥-الالتزام بمجالات التحسين. ٦-الاستفادة من التغذية الراجعة. **معيار الموارد البشرية:** ١-التقويم الدوري المستمر. ٢-شمولية ضمان الجودة للمدخلا والعمليات والمخرجات. ٣-تطبيق ومتابعة ادارة ضمان الجودة في مختلف الاقسام العلمية والفنية والادارية لكليات الفنون الجميلة.	١-مستوى المسؤولية والتمثيل. ٢-خطط تحسين ادارة ضمان الجودة. ٣-دليل ضمان الجودة في الكلية. ٤-الشواهد الدالة على نشر ثقافة الجودة. ٥-التقارير الدورية لاداء الكليات والوحدات المختلفة. ٦-التكاملية والشمولية في تقارير الجودة ووثائقها في كليات الفنون الجميلة. ٧-الجان المعنية لضمان الجودة ومحاضر اجتماعاتها.

مواصفات خريجي كليات الفنون الجميلة والتطبيقية

مواصفات خريجي كلية الفنون الجميلة والتطبيقية
❖ **:** القدرات الفنية: ١-الابتكار والابداع الفني في مجالات الفنون الجميلة والتطبيقية. ٢-القيام بدوره الفني في المجتمع وانتاج اعمال فنية بمختلف انواعها والحفاظ عليها وعلى البيئة العمرانية والاثار التاريخية ذات القيمة. ٣-تفعيل دور المخيلة وتعزيز التوعية الفكرية في نتاجاته الفنية الابداعية. ٤-يمتلك اسلوباً فنياً خاصاً مبني على وفق قواعد واسس فنية سليمة ومدروسة. ٥-توظيف الموارد المتاحة والخامات بكفاءة في مجالات الفنون المختلفة. ٦-النقد والحكم على الاشياء وتقبل نقد الاخرين والاستفادة منه مع تحديد نقاط القوة والضعف في هذه الاحكام.
❖ **المعرفة والفهم:** ١-ان يمتلك طالب الفنون الجميلة قواعد واسس بناء العمل الفني والمهارات الفنية التي تؤهله لانتاج اعمال فنية ابداعية. ٢-يكون لديه الالمام بالخصائص والظروف البيئية المحلية والثقافية وان يفهم طبيعتها. ٣-ان يكّون له اتجاه فني على وفق اتجاهات الفنون المحلية او العربية او العالمية. ٤-ان يستوعب المراحل الفنية التاريخية المختلفة عبر الدروس التعليمية في تاريخ الفن القديم والوسيط والحديث والمعاصر وان يفهم الخصائص الفنية لكل مرحلة تاريخية. ٥-ان يدرك العلاقة بين الفن والوظيفة والعلاقة بين الفن والانسان بصفة عامة.
❖ **المهارات الذهنية والفكرية:** ١-ان يتفاعل مع المرئيات كوسيلة لتنمية القدرة على التخيل والابتكار والابداع الفني. ٢-ان يمتلك القدرة على ادراك العمل الفني وكيفية تحليله ونقده والتوصل الى الاحكام الفنية والجمالية. ٣-ان يتذوق الجمال ويرتقي بحسه الفني.
❖ **المهارات المهنية:** ١-ان يطبق الافكار بشكل عملي ويعبر عنها تعبيراً جيداً باسلوب فني خاص. ٢-ان ينمي المهارات الفنية المختلفة في مجال تخصصها. ٣-ان ينمي القدرة على الابتكار والابداع الفني لانتاج اعمال فنية ابداعية. **٤-ان يكون قادراً على تدريس الفنون الجميلة والتطبيقية.**

المصادر والادبيات:

١. ابراهيم، لينا محمد وفا، (٢٠١٢)، الجودة الشاملة في التعليم، الطبعة العربية الاولى، مكتبة المجمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن.
٢. احمد، عودة واخرون، (٢٠١١)، دليل معايير الجودة في كليات التربية في الجامعات العربية، منشورات الجمعية العلمية لكليات التربية في الجامعات العربية، كلية التربية، جامعة دمشق.
٣. البيلاوي ،حسن حسين وآخرون (٢٠١٠) الجودة الشاملة في التعليم بين مؤشرات التميز ومعايير الاعتماد –الأسس والتطبيقات، ط٣، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن.
٤. حمود، خضير كاظم، (٢٠٠٠)، ادارة الجودة الشاملة، دار المسيرة للنشر والطباعة والتوزيع، ط١، الاردن.
٥. الخطيب، محمد بن شحات (٢٠٠٠)، نحو هيئة وطنية للاعتماد الأكاديمي للتعليم العالي في المجلد الرابع عشر، العدد الثاني .
٦. دليل اجراءات ومعايير ضمان الجودة في مؤسسات التعليم العالي (٢٠١٥)، هيئة اعتماد مؤسسات التعليم العالي الاردنية
٧. دليل ضمان الجودة والاعتماد للجامعات العربية اعضاء الاتحاد (٢٠٠٨)، مجلس ضمان الجودة والاعتماد للجامعات العربية
٨. الريفي، محمد (٢٠٠٤) حول تحقيق جودة التعليم في الجامعة ، مجلة الجودة في التعليم العالي ،المجلد الأول ،العدد (١)، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين.
٩. عليمات، صالح ناصر (٢٠٠٤) إدارة الجودة الشاملة في المؤسسات التربوية والتطبيقية ومقترحات التطوير، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن .
١٠. الفتلاوي، سهيلة محسن (٢٠٠٨)، الجودة في التعليم "المفاهيم، المعايير، المواصفات، المسؤوليات"، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
١١. الكناني، صبيح كرم زامل (٢٠٠٥) متطلبات تطبيق إدارة الجودة الشاملة في كليتي التربية ابن الهيثم وابن رشد، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية ابن الهيثم، جامعة بغداد، العراق.
١٢. المعايير القومية الاكاديمية القياسية ـ قطاع الفنون الجميلة (٢٠١٠)، الهيئة القومية لضمان جودة التعليم والاعتماد – مصر
١٣. هنار ابراهيم امين، الاعتماد المؤسسي والاكاديمي ومعاييرهما، مجلة البحوث والدراسات الاسلامية (٢٠١٢)

14-Accrediting Council on Education in Journalism and Mass Communications (ACEJMC) (2016-17)
(www.acejmc.org)

15-Standards and Guidelines for Quality Assurance in European Higher Education Area (2015), European Association for Quality Assurance in Higher Education
(www.enqa.eu)

16-Council of Arts Accrediting Associations (CAAA) (2016-17)
(www.arts-accredit.org)

17-Japan University Accreditation Association (JUAA) (2010)
(www.juaa.or.jp/en/index)

18-Quality Assurance in Higher Education: The Role and Approach of Professional Bodies and SETAs to Quality Assurance (2000), Council on Higher Education South Africa
(www.che.ac.za)

بحوث التصميم الكرافيكي في ضوء نظريات السوق والتسويق

أ.د نصيف جاسم محمد

ملخص البحث:

إختطت البحوث والدراسات المتعلقة بالسوق والتسويق منذ مدة ليست بقليلة إتجاهات متعددة للوصول الى بيانات ومعلومات تكون مقارباتها دقيقة مع الحراك والنشاط الإقتصادي الذي تصاعدت وتيرته في عالم اليوم ، منها ما لامس سلوك المستهلك، ومنها مالامس سلوك الشركات والمؤسسات الإنتاجية ،ومنها ما لامس سياسات الحكومات ، في كل الأحوال فإن جميع المعطيات أشرت بشكل واضح المعنى الجديد للنشاط السوقي والتسويقي الذي بات يرتبط بحراك اكبر، الا وهو الإتساع الجغرافي للدول وإزدياد نسب السكان والحاجات والمتطلبات البيئية ، ما يعني أن لغة البحث وطرائق صناعته تتطلب تغييرات بنيوية جوهرية تختلف عما كا يسود قبل هذا الوقت، ولأن التصميم الكرافيكي بتطبيقاته التي تتصل بهذا النشاط الإقتصادي والشرائي الكبير ما عاد فاعل نافع وهو يعمل بذات الأساليب والطرائق البحثية التي إعتاد عليها ، مطلوب منه التنوع والإنفتاح نحو أساليب إبتكارية جديدة لاسيما وأن عالم اليوم إنفتح على اليات إشتغال السوق والتسويق على وفق معانٍ مختلفة تماماً فتداخل بشكل واضح مع فنون التسوق الألكتروني وغيرها من الأنماط التواصلية التداولية الناجعة ، وعلى الممارسين ،او الباحثين ولوج هذا العالم التسوقي الجديد وتقصي مشكلاته التي جلبته تطورات التقانة والتعامل الإستهلاكي ، وأنه من المفيد فتح قنوات إتصال مع الأنشطة التسويقية الجديدة للخروج بمعطيات تسهم في تطوير اليات التعامل مع المجتمع، وبحوث التصميم الكرافيكي الأكثر مواءمة في عمل أنماط جديد من البحوث للصلات المتوافرة بين التصميم والسوق والتسويق والأبعاد الوظائفية التي تجمعهما فهما يشتركان بذات الأهداف ، وكل ينتفع من الأخر ، البحث الحالي يحاول أن يسبر بعضاً من هذا الفكر البحثي الجديد واضعاً الإفتراض الأتي إطاراً لمشكلة البحث:

(هناك صلات مشتركة بين بحوث التصميم ونظريات السوق والتسويق)، كما تكمن أهمية البحث الحالي في شقين:

- **الأهمية النظرية للبحث تتمثل في:**

إمكان إضافة بعد معرفي إلى ماتم دراسته في مجال فكر التصميم الحديث من ناحية عمل البحوث المتعلقة في شأن الربط بين السوق والتسويق من جهة والتصميم الكرافيكي من جهة أخرى ، والتي ربما لم يتم التطرق لها في مجال التخصص الدقيق.

- **الأهمية التطبيقية للبحث تتمثل في :**

إمكان أن يفيد العاملين والمشتغلين في شأن التصميم الكرافيكي، لاسيما في مجال التصميم الإعلاني والترويج عن المنتجات المعدة للسوق والتسويق ، فضلا عن الفائدة المتوقعة التي ستعود الى الباحثين في مجال تقصي مشكلات التصميم وإرتباطاته مع مفاعيل السوق والتسويق،كما يهدف البحث إلى تعرف جوانب من صناعة بحوث التصميم الكرافيكي في ضوء نظريات السوق والتسويق.

الكلمات المفتاحية:

بحوث، نظريات ،السوق ،التسويق،التصميم الكرافيكي

محاور البحث:

١- المناهج البحثية – إطار معرفي:

يجري الحديث كثيراً عن مناهج البحث التي يمكن ان تفيد مجالات التصميم الكرافيكي لاسيما وان هذا النوع من الاشتغالات المعرفية لها خصوصية متأتية من إرتباطاتها بحراك السوق والتسويق التي كثيراً ما تكون متاثرة بسلوكيات المستهلك وأسلوبه في التعامل مع المفرات اليومية ،كما لاينكر اننا نعيش اليوم في مجتمع موجه بصريا يؤثر التصميم الكرافيكي فيه تقريبا في كل جانب من جوانب الحياة الحديثة من ذلك الإنتاج الضخم، والصناعة، والتجارة، والثقافة، والسياسة، والتعليم، وغيرها يغطي المجلات، والحُزم، والملصقات، والواح الإضاءة ، والملصقات، والنشرات، والكتيبات وصفحات الويب ويوجه رسائل بصرية للناس كونه أداة اتصال مؤثرة، كما يوفر التصميم الكرافيكي إمكان السيطرة على الإختيار الفردي والسلوكي، وفي(السياق التجاري يمكن للتصميم أن يؤثر على الربح، وَتَعُدُه شركات التصميم جزءاً من استراتيجيتها التسويقية، وبما أن النجاح يعتمد بشدة على التواصل البصري فيجب أن يتم تصميم المشاريع من قبل المهنيين المؤهلين ، ولهذا السبب، يتطلب هذا المجال مصممين يفهمون الحاجة إلى التأثير على المجتمع والثقافة بطرائق بناءة وإيجابية، ومع ذلك، لا يطبق التصميم الكرافيكي في التجارة فحسب، بل في الثقافة والسياسة والتعليم، وفي المجالات الاجتماعية الأخرى، ولديه القدرة على تحسين نوعية الحياة)[1] ،فضلاً عن ذلك فهو مرتبط بالكثير من الأنشطة التي يقوم بها انسان اليوم ، وحسب (غوي بونسيب) أنه (لم يعد من الممكن التصميم بنفس الطريقة التي فعلها الناس قبل جيل،أو جيلين،كذلك من المستحيل إجراء البحوث كما فعل الناس قبل جيل، أو قبل جيلين)[2]. مايعني أن النظرة التي كانت سائدة حول بحوث التصميم تغيرت إلى غير رجعة بسبب ما ألت إليه تطورات الحياة الذي يرتب تصميم نظرة جديدة لهذا النشاط التطبيقي الإبداعي .فلأكثر من أربعين عاما، عدت بحوث التصميم أساساً وعنصراً فاعلا في الإنضباط الأكاديمي الناشيء عن التصميم، في العقد الماضي على وجه أخص، فقد قدمت وعلى نطاق واسع بحوث عديدة ومتنوعة تطرق كثير منها إلى مفاهيم تدخل في صميم تصميم البحوث وجاء ذلك نتيجة الظروف المتزايدة التعقيد في ممارسة ودراسة التصميم وفق منهجية علمية بشكل مستقل قابل للجدل، ولقد أدرك كثير من الناس أنه إذا آن للتصميم أن يكون مستقبليا إجتماعيا من الناحية الثقافية أو الإقتصادية ذات الصلة بالانضباط، فإنه لا يمكن الإستغناء عن الأدوات الأكاديمية والقوة المعرفية[3]. وهنا يشير (بروس آرتشر) إلى أن(بحوث التصميم تمثل في الواقع تحقيق منهجي هدفه المعرفة، أو في تجسيد التكوين، أو الهيكلية، أو الغرض، أو القيمة، والمعنى في الأشياء التي تكون من صنع الإنسان، والنظر الى بحوث التصميم،أما تحديد وجهات النظر العلمية فأنه يقيد وجهة نظرنا ، وهو شعور ضروري لمثل هذا الموضوع لأن بحوث التصميم تحاول الإجابة على التزامات محددة منها:

- تتعلق بالتجسيد المادي للأشياء التي من صنع الإنسان، وكيف تؤدي هذه الأمور وظائفها وكيفية عملها.

---

[1] Starck, Tom 2007. The way of the future. Contract, 49(5), p. 194

[2] Gibbons M, Limoges C, Nowotny H, Schwartzman S, Scott P, Trow M (1994) The New Production of Knowledge: The Dynamics of Science and Contemporary Societies. Sage, London Research

[3] Frayling C (1993) Research in Art and Design. Royal College of Art Research Papers1(1): 1–5

- معنية ببناء الإنسان والنشاط وكيف يعمل المصممون، وكيف يفكرون، وكيف ينفذ نشاط التصميم.

- تعنى بما يتحقق في نهاية نشاط التصميم الهادف، كيف يظهره، وما يعنيه.

- معنية بتجسيد التكوينات.

- هي بحوث منهجية تقتني المعرفة المتعلقة بالتصميم ونشاطه وتكمن أهداف بحوث التصميم في الدراسة والبحث والتحقيق في أعمال مصنوعة من قبل البشر.[٤] ولو تطلعنا إلى المساحات التي يعمل بها بحث التصميم الكرافيكي فأننا نجده واسعاً ممتداً يتعلق بتفصيلات كثيرة تعتمد الأُطر المنهجية في البحث.

من جانب أخر طبق المهندسون المعماريون تعريفات أبحاث التصميم منذ الستينيات وأرتبطت جميع بحوثهم حينها بالتأريخ أو الماضي كنشاط في مجال دراسات الحاضر كجزء من الماضي لأن كل تقرير بحثي يجب أن يثبت جذوره في الماضي ، ولقد أشار العديد منهم إلى (دي ستيل) التي ظهرت أوائل عام (١٩٢٠) كمثال على الرغبة في ميل التصميم الى "العلم" ، كما افادت بحوث التصميم إبان (الباوهاوس) التي أنشأت كأساس منهجي لتعليم التصميم من عديد التخصصات [٥]، وفيها يتبين أهمية البحث العلمي المعمق في مجال التصميم الكرافيكي، ويكفي أن أغلب أتجاهات التصميم التي ظهرت في عشرينات القرن الماضي أفادت بشكل كبير من المستجدات البحثية والعلمية في تطوير إتجاهاتها،وقدمت (إلين لبتون) تعريفا لبحث التصميم بقولها إنه "البحث عن شيء بطريقة مركزة ومنهجية "[٦] وبعض الأمثلة على ما يمكن أن يشتمله هذا البحث مع البحث الأكاديمي، من ذلك البحوث الصورية (مراقبة العمل الميداني)، التقييم (الملاحظة والقياس التجريبيين) والبحوث الوثائقية (إجراء المقابلات وتحليل المحتوى) وبحوث تحليل السوق (تحليل البيانات الكمية والنوعية) وتوليد الصور (البحوث القائمة على الصورة). وفي هذا الصدد حث بينيت مصممي الكرافيك على(غرس الممارسة الموجهة نحو البحث) [٧]، وقدم (تومي، و فرديفيس) أوسع مجموعة من النظريات ،كل منها يقدم نظرة ثاقبة منمازة تربط التصميم الكرافيكي بكثير من المواد من التخصصات الأخرى، على سبيل المثال، نظرية الجشتالت من علم النفس المعرفي [٨] ، فضلا عن مسميات وعبارات أخرى مثل تصميم الاتصالات ، ونماذج الإتصال (ديفيس،٢٠١٢) ، كما دمج (نوبل) أوسع نطاق من أمثلة الإخراج في التصميم الكرافيكي مع التركيز على "الصنع والقيام"، في حين أكد آخرون على "القراءة و الكتابة " هذه الكتب تعطي انطباعا عن حقل البحوث متعددة التخصصات المرغوبة ، فضلاً عن الوعي الإجتماعي والثقافي والسياسي إلى التقنية والإقتصاد والسياقات التاريخية المعروفة بالفعل. ويدعي (ديفيس) أن التصميم الكرافيكي "بطبيعته متعددة التخصصات ومازلنا نستكشف مجالاته "... وواضح من المفهوم أن التصميم الكرافيكي ينطبق على النطاق العريض من مجموعة من التخصصات التي تسهم في التصميم البصري للإتصال سواء أكان مطبوعاً أو إلكترونيا] ثابتة ، أو على أساس الوقت، وتشتمل وسائل الإعلام الطباعة (مثل الكتب والمجلات

[4] L. B. Archer, "A View of the Nature of the Design Research" in Design: Science
[5]As Jacques Barzun and Henry F. Graf indicated in their book, Modern Arastirmaci(translated into Turkish from the Modern Researcher), (Ankara: TUBITAK, 1993).
[6] Bestley, R., and Noble, I. (2011) Visual research: an introduction to research methodologies in graphic design (Lausanne: AVA Publishing SA).
[7] Baines, P. (1999) A design (to sign roads by). Eye: the international review of graphic design, 9(34) pp. 26–36.
[8] Ibd.p62-66.

والمواد الترويجية) والوسائط الإلكترونية (مثل رسومات الحاسوب والفيديو). وتشتمل التخصصات الفنية،الطباعة والتصوير، والتي ربما تكون تطبيقاتها مفيدة، مقنعة،أو ترفيهية، وتشتمل تصميم المعلومات، وتصميم الإعلانات، وتصميم هوية الشركات، وتصميم التعبئة والتغليف وتصميم النشر.[٩]

هذا ويسعى التصميم جاهدا لتوفير إستعمال أفضل للثقافة نفسها، مما يساعد الناس في تحقيق إحتياجاتهم ووجهات نظرهم ومكانتهم الإجتماعية على نحو أفضل كمجموعات وأفراد، في هذا السياق، يرتكز عمل التصميم بمثابة التواصل بين الأهداف الإجتماعية، وطرائق التأثير، والتكنولوجيات، والمستهلكين. لذلك تتوقع المجالات الإجتماعية من المصمم أن يفسر بوضوح الأفكار إلى أشكال بصرية ويعرضها على المستهلكين بشكل فعال في بيئة سريعة التغير، يصبح العملاء فيها أكثر طلبا للتصميم الفعال. ويزداد التطور بين الناس، والمسؤولين عن التعاون مع المصممين، لأنهم يعملون أكثر فأكثر في فريق واحد مع المصممين[١٠]. وقد تشتمل مشاريعهم المشتركة تصميم مواقع الإنترنت وتصميم العبوات وتصميم الشعارات وتصميم الوسائط المتعددة وتصميم المعارض وخدمات الطباعة وغيرها. ويبدو أنه كلما إزداد تعاونهم كلما فهموا بعضهم بعضاً ولأفضل نتيجة. ومع ذلك، قد يتلقى العميل أخيراً نتيجة غير متوقعة. فقد لا يعمل التصميم، حتى لو كان يتوافق مع المتطلبات الجمالية والوظيفية، والإنشائية،وهناك العديد من الأسباب التي تجعل من التصميم سيئاً، فضلاً عن العوامل التي تؤثر سلباً على العلاقة بين المصمم الكرافيكي والعميل.

٢ـ ضمان الجودة في بحوث التصميم:

كانت هناك دائماً حاجة فردية وإجتماعية لتحسين نوعية حياة الناس، بما في ذلك نوعية ما تعلموه على مدى سنوات عديدة من التعليم المنظم، وكيفية تعلمهم، ولماذا يتعلموه. كما أن الشواغل المتعلقة بنوعية التعليم العالي ليست حديثة العهد، بل إنها جزء لا يتجزأ من أي مناقشة بشأن هذا الموضوع. وعلى مر السنين حدثت تطورات مختلفة فيما يتعلق بتقييم ورصد وتحسين نوعية مختلف مكونات التعليم العالي (حوكمته ومحتوياته وأشكاله التربوية والخدمات المقدمة وما إلى ذلك) ويشير إلى تلك التطورات التي تتعلق بضمان الجودة وإدارتها. واليوم تستعمل مفاهيم مثل "تقييم الجودة" و"ضمان الجودة" على نطاق واسع ضمن العمليات الأوسع لإدارة الجودة على الرغم من إساءة فهم توظيفاتها، ويعد مفهوم ضمان وإدارة الجودة من (المفاهيم الإدارية الحديثة، وبدأت بتطبيقها العديد من التنظيمات العالمية لتحسين وتطوير نوعية خدماتها وإنتاجها، والمساعدة في مواجهة التحديات الشديدة، وكسب رضا الجمهور ... وأصبح مفهوم إدارة ضمان الجودة في الوقت الحالي أسلوباً إدارياً مهماً في مجال الإدارات والمنظمات الحديثة من خلال ما حققه هذا النمط الجديد من نجاحات في الإدارة)[١١] .

لقد تم بناء بحوث التصميم على الأسلوب والنماذج السياقية التي كانت تستند في تقاليدها على مجموعة من المجالات البحثية الأخرى،واحدث هذا الوضع قضايا وتحديات منمازة عند الباحث والمجتمع البحثي ولا سيما في الأساليب البصرية المتاحة في تحليل شكل المنتج، فقد ساد

---

[9] Norman, D. A. ([1988] 2002) [Psychology of everyday things] The design of everyday things (New York: Basic Books).

[10] Guest, Rita Carson 2008b. Designing at the Speed of thought. Interiors & Sources, 15(7), pp. 54-55.

[١١] عبد الرحمن الهيجان، " منهج علمي لتطبيق مفاهيم إدارة الجودة الكلية" ، مجلة الإدارة العامة، المجلد الرابع والثلاثون، العدد الثالث، رجب 1415 ه، ديسمبر 1994 ، ص41 ،كما ينظر الموقع"http://www.al-malekh.com/vb/f451/3438 /"

الشعور بأن تلك التي توافرت لم تكن كافية لتوفيرالمعلومات التي كانت مهمة في تحليل الإعمال الفنية، وهناك عدد كبير من الأساليب المتاحة بسهولة. ومع ذلك فهذه الأدوات لا توفر معلومات ذات صلة بالتصميم، كأدوات استعارة مفترضة على المنتجات الإستهلاكية ،نحن نريد ان نناقش الحاجة إلى طريقة جديدة تنظر بفعالية للمنتجات مع التركيز حصرا على مظهرها الخارجي. والفكرة مفادها أن البحوث في التصميم تفتقر الى حوار معمق وتتطلب أساليب توضع خصيصا وتناقش بنشاط حول المسألة المركزية حول ما إذا كانت هناك أساليب بحثية هي فريدة من نوعها في التصميم وركزت المناقشات على أوجه الشبه بين كل من البحوث، والتصميم، فضلاً عن الإختلافات في طبيعة ونتائج البحوث في التصميم بدلاً من البحث في التخصصات الأخرى،و يبدو أن الإجماع يميل إلى إستعمال مزيج من أساليب البحث المعمول بها من غيرها والتخصصات، وطرائق التصميم في نهاية المطاف جزءا لا يتجزأ من ذلك[١٢] ،ووصفت(راجين وأخرون)المعايير التي تشكل المنحى العلمي لتأطير الخطاب حول جودة البحث بالأتى:

- طرح سؤال مهم والتحقق تجريبيا ،وهو امر يسهم في توسيع القاعدة المعرفة.
- أسئلة الاختبار التي ترتبط بنظرية ذات صلة.
- تطبيق الأساليب التي تعالج الأسئلة ذات الاهتمام.
- بحوث قائمة على سلاسل واضحة من الإستدلال المنطقي مدعومة ومبررة من قبل مختلف الأدبيات ذات الصلة.
- توفير المعلومات اللازمة لإعادة إنتاج أو تكرار الدراسة.
- ضمان تصميم الدراسة والطرائق والإجراءات التي تتسم بالشفافية الكافية وتضمن التوازن وموضوعية البحث.
- توفير وصف كاف للعينة، والتدخل إن تطلب الأمر.
- وضع تصور مناسب وموثوق به لقياس المتغيرات.
- تقديم تفسيرات بديلة عن أي نتائج.
- تقييم الأثر المحتمل للتحيز المنهجي.
- تقديم البحوث إلى عملية استعراض مع مايقارن بها .
- الإلتزام بمعايير الجودة كاملة.[١٣]،

في هذا الإطار يعنى ضمان الجودة بالعمليات الإدارية والتنظيمية للتأكد من أن معايير وجودة التعليم العالي التي تقدمها الجامعة تلبي متطلبات ومعايير قطاع التعليم العالي ويمكن أن نفيد من تجربة الجامعات الإسترالية (على سبيل المثال) وضعت مجموعة من المبادىء لتطوير العمل البحثي هي على النحو الأتي:

١. الإشراف الإستراتيجي على الجودة والامتثال لمعايير التعليم العالي الإلزامي هو على أعلى مستويات إدارة الجامعة.
٢. يتم تنسيق الجهود لضمان الجودة وتحسينها من قبل أعلى مرتبة ادارية (إدارة الجودة).
٣.يُستَرشَد بالنقاط المرجعية الخارجية ومعايير قطاع التعليم العالي لتطوير واستعراض الخطط والأنظمة والسياسات، والعمليات، والممارسات ، والبرامج والدورات. وتشتمل نظم التخطيط على سبيل المثال التشريعات والأطر القطاعية الشاملة ومدونات الممارسات والمبادئ التوجيهية ومعايير الإعتماد المهني

[12] Niedderer, K. (2004) "defining Design Research Methods" PhD-Design discussion list, 17 October, 2004. PhD-Design@jiscmail.ac.uk. Archived http://www.jiscmail.ac.uk/lists/phd-design.html Retrieved 19 October 2004

[13]Ragin, C. C., Nagel, J., & White, P. (2003, July). Workshop on scientific foundations of qualitative research. Arlington, VA: National Science Foundation

٤ - وضع خطط وأنظمة وسياسات وعمليات واضحة وشفافة تتعلق بالتعليم العالي والخدمات ذات الصلة يمكن الوصول إليها وتنفيذها ورصدها بانتظام واستعراضها وتحسينها.
٥ - تنفذ البرامج من أجل الرصد والتقييم والإبلاغ المنتظمين عن التعليم العالي وما يتصل بها من نتائج لتوفير الخدمات بما في ذلك قياس الأداء مع المقارنة بالأهداف والمؤشرات والمعايير الخارجية.
٦. يتم توفير الفرص للمشاركة الداخلية والخارجية المناسبة في الحفاظ على الجودة والمعايير، بما في ذلك رصد ردود الفعل من الطلاب والخريجين وأصحاب العمل والموظفين وأصحاب المصلحة الآخرين كما يدعم الموظفين في السعي لتحقيق الجودة والحفاظ على المعايير.
٨. يتم التعامل مع جميع الطلبة والمحتملين كذلك بشكل عادل ومنصف، وتوفير المعلومات الدقيقة ذات الصلة في الوقت المناسب لدراساتهم الحالية أو المستقبلية، أو البحوث، أو غيرها من المشاركة [١٤].

كما نشير الى تجربة اخرى،إذ التزمت (كلية برن للفنون-www.burrencollege.ie) بتنفيذ المعايير والمبادئ التوجيهية لضمان الجودة في منطقة التعليم العالي الأوروبية واعتمدت معيار (ISG) كسياسة لضمان الجودة "يجب أن يكون لدى المؤسسات سياسة لضمان الجودة يتم نشرها بشكل عام وتشكل جزءا من إدارتها الاستراتيجية، وينبغي على أصحاب المصلحة الداخليين وضع وتنفيذ هذه السياسة من خلال الهياكل والعمليات المناسبة، مع إشراك أصحاب المصلحة الخارجيين) كما ينبغي إجراء استعراضات لجميع مجالات النشاط الأكاديمية وغير الأكاديمية على قاعدة منتظمة ،ونشير هنا إلى أمرين يستعرضان مختلف أُطر ضمان الجودة:

١. التقييم الذاتي المستمر، الذي يتألف من المراجعة نصف السنوية الداخلية اردود افعال الطلبة على أساس منتصف ونهاية الفصل الدراسي، ما يشكل جوهراً في تقييمنا لأساليب التدريس والتعلم.

٢. مراجعة البرامج الدورية التي تتكون من المراجعة الداخلية والخارجية لبرامج الدراسات العليا في (بكا) ويتم إجراء المراجعة الخارجية من قبل الفاحص الخارجي الحالي،ويشير معيار (ISG) الى مجموعة من المعايير والمبادئ التوجيهية لضمان الجودة الداخلية والخارجية في أعلى مراحل التعليم،وهي ليست معايير للجودة، كما أنها لا تصف كيفية ضمان الجودة ليتم تنفيذ العمليات، ولكنها توفر التوجيه، وتغطي المجالات التي تعد حيوية لتوفير نوعية ناجحة وبيئات للتعلم في التعليم العالي [١٥].

ان مبادئ ومعايير التصاميم البحثية الجيدة متوافرة غالبا في النصوص والتقارير والمقالات، وتصميم البحوث والمنهجية. ومع ذلك تشير إلى اساس فلسفي والغرض منه طرائق البحث التي تم تصميمها خصيصا لتوليد البيانات النوعية الغنية التي تدعو إلى توصيف مختلف هذه المعايير. [١٦] على سبيل المثال، مقارنة بأساليب البحث التي تهدف أساسا إلى جمع البيانات النوعية وطرائق البحث التي تهدف في المقام الأول إلى جمع البيانات الكمية، ويمكن أن تكون التقييمات الموازية للجودة مؤطرة من حيث المصداقية (يتسق مع الصلاحية الداخلية)، قابلية النقل (يتسق مع الصلاحية الخارجية)، والإعتمادية (التشابه مع الموثوقية) بهذه الطريقة، فإن معايير بحوث الجودة، سواء كانت مصممة أساسا لجمع البيانات الكمية أو البيانات النوعية، تؤكد غالبا على

[١٤] https://www.usc.edu.au/explore/vision/strategy-quality-and-planning/quality-and-standards-framework
[15]- www.burrencollege.ie
[16] Spencer, L., Ritchie, J., Lewis, J., & Dillon, L. (2003). Quality in qualitative evaluation: A framework for assessing research evidence. London: National Centre for Social Research

سمات الموضوعية، والصلاحية الداخلية، والصلاحية الخارجية، والموثوقية، والدقة، وفتح الأفق، وتقديم تقارير صادقة وشاملة[١٧] وتتوافر مبادئ ومعايير التصاميم البحثية الجيدة غالبا في النصوص والتقارير والمقالات والأدلة لتصميم البحوث والمنهجية وما إلى ذلك.فضلا عن ذلك، يؤدي تقييم الجودة العديد من الأدوار المهمة في مجتمع البحث. فهو ينير القرارات الحاسمة بشأن تمويل المشاريع والأفرقة والمؤسسات كلها، وكيفية إجراء البحوث، والتوظيف والترقية، وما ينشر، أو ينشر، وما يختاره الباحثون وغيرهم من القراءة فهو يجعل الثقة في عمل مجتمع البحث، فالجودة هي بالطبع ليست فكرة واضحة. ويعرف قاموس أوكسفورد الإنكليزي بأنه طبيعية أو معيار شيء مقاس مقابل أشياء أخرى من نوع مماثل، ولاسيما درجة التمايز التي يمتلكها.

٣- نظريات السوق والتسويق:

لاشك ان الحديث عن بحوث التصميم الكرافيكي يقودنا إلى الحديث عن شق مهم في العملية التصميمية الا وهو السوق والتسويق ومايرتبط بهما لأن التطورات في الفكر التسويقي مماثلة لتلك التي حصلت في مجالات أخرى، كلها تغيرت ، ممارسة التسويق، وجهات النظر، والمفاهيم، ومناهج البحث والتدريس، "وعدد مهم من المنتجات والخدمات وأصبحت ممارسة التسويق امرا متداولا بين الناس وقوضت القيود العامة والخاصة الأهداف وأصبحت تأثيرات البيئة أكثر وضوحاً ،كذلك غيرت كل من المحتوى والشكل في التفكير التسويقي، ما أنتج تنوعاً أكبر في النظريات والحاجة المقابلة لتوحيدها وأولى علماء التسويق اهتماما كبيرا بالنظرية، وطبيعة النظرية في التسويق وهناك اتفاق على أن التسويق عرضة للنظرية والبيان، والأدلة على التنظير واضحة بشكل كبير، ومع ذلك لا يذكر إلا القليل عن نظرية عامة للتسويق، كما هو الحال في ميادين أخرى، ويبدو أن الوقت قد حان للنظر فيه ومن المفيد أن ندرك أن النظرية تنمو إلى حد ما من أعلى ذروة، يجب أن تكون قاعدتها واسعة ،وكلما كانت قاعدتها واسعة كلما علا ارتفاعها ، لتدعم قاعدة معينة من الحقائق أو الخبرة هيكلها الخاص للتعميم والاستخراج"[١٨].وهنا تبرز اهمية تعرف مفاهيم السوق والتسويق ،إذ يبدو أنه خلال السنوات الـ(٢٥) الماضية.أن التسويق كظاهرة تغير، تبع هذا التغيير مجالات تسويقية جديدة مثل تسويق الخدمات، تسويق العلاقات والتسويق القائم على الشبكة إلى الأعمال التجارية (نهج إمب) ظهر جنبا إلى جنب مع السلع الاستهلاكية الموجهة للتسويق،[١٩] ، وعلى مدى السنوات الخمسين الماضية تم الاتفاق عموما على أن التسويق يتصل بالشركات التي لها عملاء حاليين ومحتملين. ويظهر ذلك من خلال البحث في السوق لـ (كوهلي وجاورسكي، ١٩٩٠). وهكذا، فالتسويق كظاهرة يمثل التركيز على العملاء في الشركة، ومع ذلك، فأن التسويق وممارسة الإدارة وكأحد التخصصات الأكاديمية على حد سواء يبدو أنه في أزمة مقارنة (على سبيل المثال) تسويق النهضة[٢٠].من هذا الباب فأن بحوث التصميم التي تعد لأغراض السوق يفترض انها في بحث دائب حول افضل السبل في تقصي مشكلات السوق والتسويق فهي مجال مهم في تنمية العملية البحثية ،مِن ثَمَ سيصب ذلك في تطوير افق الباحث في تخصص التصميم الكرافيكي .

[17] Boaz, A., & Ashby, D. (2003). Fit for purpose? Assessing research quality for evidence based policy and practice.
London: ESRC UK Centre for Evidence Based Policy and Practice
[18] Journal of Marketing. Vol. 32 (January. 1968). pp. 29-33
[19] Bagozzi, R.P. (1975) 'Marketing as Exchange', Journal of Marketing 39(October): 32–9.
[20] Kohli, A.K. and Jaworski, B.J. (1990) 'Market Orientation: The Construct, Research Propositions and Managerial Propositions', Journal of Marketing 54(April): 1–18.

إن العمل على تعريف التسويق مقبول في الصناعة ويبدو أن المسألة مشكوك فيها ومثيرة للجدل لدى العديد من الأكاديميين والممارسين ،ولاحظ (بارتلز) أن التطوير ينطوى على الانضباط التسويقي لهذا بذلت محاولات عديدة للوصول الى تعريف يناسب التسويق في إنموذج أنيق فقط ليتم دحضه في وقت لاحق من قبل الآخرين بسبب إفتقاره إلى الوضوح أو العمق أو الملاءمة. ولا تزال هذه القضية قابلة للنقاش ومستمرة لليوم بيكر[٢١] ،وفي البحث عن تعريف يتوافق مع بحوث التصميم نجد تعريف جمعية التسويق الأمريكية) الذي ينص على أن البحوث التسويقية تتمثل بـ "الوظيفة التي تربط المستهلك والعملاء والجمهور مع المسوق من خلال المعلومات - المعلومات المستعملة لتحديد فرص التسويق والمشكلات؛ وتوليد، وتنقيح، وتقييم إجراءات التسويق فضلاً عن رصد أداء التسويق وتحسين فهم التسويق كعملية،كما تحدد بحوث التسويق المعلومات المطلوبة لمعالجة هذه القضايا، وتصمم طريقة جمع المعلومات، وتدير وتنفذ عملية جمع البيانات، وتحلل النتائج، وتبلغ النتائج وآثارها ويتضمن التعريف وجهة نظر مزدوجة ولكن متسقة للبحوث التسويقية: بوصفها وظيفة تنظيمية وكعملية لإنتاج معلومات مفيدة لصانعي القرار" [٢٢]،كما عرفت ذات الجمعية التسويق بأنه "أداء الأنشطة التجارية التي توجه تدفق السلع والخدمات من المنتج إلى المستهلك أو المستعمل "،فضلا عن تعريف معهد التسويق في المملكة المتحدة الذي يشير إلى أنه"وظيفة الإدارة التي تنظم وتوجيه جميع تلك الأعمال الأنشطة المشاركة في تقييم وتحويل القوة الشرائية للعملاء والطلب الفعال على منتج معين أو خدمة معينة، وفي نقل المنتج أو خدمة للمستهلك النهائي أو المستعمل وذلك لتحقيق هدف الربح أو غيرها من الأهداف التي وضعتها شركة" [٢٣] ونخلص من التعريفين إلى أن بحوث التسويق ترتبط بمجموعة من المفاصل منها ما يتعلق بالمنظومات الإقتصادية ومنها مايرتبط بالإدارة ،لكن الأكيد أنها ترتبط بحراك السوق والتسويق والإطرحات العلمية ذات العلاقة،كما نخلص الى القول بأن بحوث التسويق تدعم آلية السوق لتخصيص الموارد ودمج العرض والطلب. على هذا النحو، فإنه يخدم الشركة لتحديد مواقع السوق والتهديدات التنافسية، وليس واضحا على السطح، ومتى تم تحديدها أنها توفر المزيد من الأفكار للمساعدة في إيجاد حلول كافية. يمكن أن تشمل مشاكل التسويق - بما في ذلك التهديدات والفرص - مجموعة واسعة من الأفكار التي تدعو إلى تطوير وتشكيل برامج تسويقية جديدة كاملة، أو التركيز على عناصر محددة من مزيج التسويق، فضلا عن مختلف أنشطة الرصد والتحقيق،أما النهج الثاني لفهم أبحاث التسويق يرسمه كعملية لتوفير معلومات مفيدة تتكون من عدة مراحل متتالية مترابطة يتم فيها تحديد مشكلة البحث، وطريقة البحث المصممة، والبيانات التي تم جمعها وتحليلها وتفسيرها وأخيرا إعداد التقرير لعرضه أمام صانع القرار. وليس من قبيل الصدفة أن مثل هذا العمل هو واحد من المتطلبات الأساس للحصول على معلومات قابلة للتنفيذ ذات نوعية جيدة، يمكن أن تسهم في حث المديرين للبحث عن حلول لمعضلاتهم الإقتصادية .هذا وتقوم نظرية التسويق على الإفتراضات الأتية:

- إن التسويق ظاهرة شاملة تتحكم فيها كثير من الاشتراطات ،الإقتصادية والإجتماعية والمالية
- هناك طرائق وأساليب تفصل المستهلكين عن المنتجين نتيجة وجود ظروف نفسية أو جغرافية أو اقتصادية أو معلوماتية أو زمانية .

[٢١] Bartels R., "The Development of Marketing Thought", Richard D. Irwin Inc., 1962.
[٢٢] http://www.marketingpower.com/AboutAMA/Pages/DefinitionofMarketing.aspx retrieved on October 16, 2012.
[23] British Institute of Management, "Exporting : First Steps", BIM Management Checklist No. 16, 1969.

- يعمل المشاركون في التسويق في نظم للعلاقات أو المجموعات أو القنوات.
- يمثل الهيكل المؤسساتي للتسويق قطاع اقتصادي لعملية التسويق .
- تشير تكنولوجيا التسويق والأخلاق الإجتماعية إلى السلوك الشخصي المتبادل في العلاقات التسويقية.
- العملية موجهة ثقافياً للتفاعل الاجتماعي[٢٤]. كما تنقسم بحوث التسويق إلى انواع هي:
١- **البحوث وفقاً لهدفها**، وتُصنف إلى نوعين هما:
- البحوث الإستكشافيّة (الإستطلاعيّة).
- البحوث الإستنتاجيّة.
٢- **البحوث وفقاً لعُمق الدراسة**، وتصنف إلى نوعين هما:
- الأبحاث الكيفيّة: وظَهرت الحاجة لهذه الأبحاث وفقاً للأسباب الآتية:
  - تطور الاهتمام بالرغبات الخاصة بالمستهلكين.
  - تعزيز ولاء المستهلكين نحو المنتجات.
  - رفع عدد الخدمات والسلع في الأسواق.
- الأبحاث الكميّة.
٣- **البحوث وفقاً للحصول على البيانات**، وتُصنف إلى نوعين هما:
- البحوث المكتبيّة.
- البحوث الميدانيّة .[٢٥] كما تكمن أهمية هذه الأنواع من البحوث في الأتي:
- تعرف عدد العملاء الذين يتعاملون مع المنتجات الخاصة بالشركة أو المؤسسة .
- التوصل إلى آراء جميع العملاء ،و المستهلكين في المنتجات المقدمة لهم .
- التعرف على القوة الشرائية .
- التعرف على المنتجات المنافسة ،و قوة المنافسين في الأسواق .
- الوقوف الدقيق على العوامل سواء ان كانت العوامل البيئية أو الإقتصادية .
- تعرف تفضيلات ورغبات العملاء .[٢٦]

من جانب اخر يؤكد الباحثون في مجال نظريات السوق والتسويق على أن النظرية هي مجرد تأكيد على أي شيء عملي مِن ثَمَ فالخلط بين مسح نتائج البحوث كنظرية أمر صعب ، كما أنها مهمة أولئك الذين يعملون في العلوم الإجتماعية التي نادراً ما تجبر العلوم على المواجهة في عالم الباحثين والأكاديميين، ويفترض أن الجميع يعرف بعد سنوات من البحوث الخاصة ، إنه هناك ما يغلف تفكيرهم، وكما قال (غوساج): "نحن لانعرف من اكتشف الماء، لكننا نعرف أنه لم يكن سمكة "[٢٧] وفي مجال بحوث السوق والتسويق هناك ثلاثة متطلبات تتحكم في البعد النظري لها:

١- شرح البيانات المتوافرة.
٢- الإهتمام بالتنبؤات المستقبلية للأحداث.
٣- بحكم تلك التنبؤات، يجب أن تكون النظرية غير قابلة للتزوير، وهذا يعني أنه يمكن اختبار التنبؤات، مما يجعل النظرية نفسها مفتوحة لكونها كاذبة حتى لو لم تكن خاطئة،كما و تتنبأ النظريات بما يتوقعونه، ومدى توقعهم ،ويمكن أن تكون التنبؤات وتحت أي من الظروف خاطئة ويوفر الأساس للبحث المنشور في المجلات للممارس ، أي صانع القرار الذي يمكن أن يُخْضِع كل قرار لتقييم البحوث،هنا لا يمكن دراسة كل خيار،بل يمكن أحيانا، وفي بعض الحالات،

---

[٢٤] نظرية التسويق"http://www.arabmn.com/archives/2031" ٢٠١٦/٠١/٠٤
[٢٥] محمد مروان،تعريف بحوث السوق"http://mawdoo3.com " آخر تحديث: ٠٧:٥٥ ، ٢٤ يوليو ٢٠١٧.
[٢٦] https://www.almrsal.com/post/409653 نوفمبر ١٤، ٢٠١٦ - هاجر - التسويق
[27] Gossage, H.L., Rotzoll, K., Graham, J. and Mussey, B. (Eds) (1987), Is There Any Hope for Advertising, University of Illinois Press, Urbana.

الحدس والخبرة والمشاعر يمكن أن تجعل التنبؤ ناجحاً، ومع ذلك، فجميع الأموال التي تنفق على التسويق، ينبغي أن تصبح تنبؤاتها حدسية عند أي من الممارسين [٢٨].

منهجية البحث:

تشير أبحاث السوق الثانوية إلى أية بيانات تجمع لغرض واحد من قبل طرف واحد من ثِمِ وضعه للإستعمال ثانية لأداء خدمة ما من طرف آخر، أبحاث السوق الثانوية هي الأوسع والأكثر انتشاراً وأداة داخل مجموعة من الأدوات، لأنه يتضمن تقريبا أي معلومات يمكن إعادة استعماله ضمن بحوث السوق ،كذلك هو أيضا أقرب شيء إلى كل الأغراض كاداة فاعلة في بحوث السوق.فضلا عن ذلك هي طريقة بحث شائعة تنطوي على استعمال المعلومات التي جمعها آخرون من خلال البحوث الأولية من مزاياها:

- المعلومات متوافرة بالفعل وهي متاحة بسهولة ، سريعة ومنخفضة التكلفة.
- تسهم في توجيه التركيز على البحوث الأولية اللاحقة التي ستجرى.
- تستعمل البيانات الثانوية الداخلية الفئات والأعطال التي تعكس الطريقة المفضلة للشركة في هيكلة العالم.
- قد تكون البحوث الثانوية المصدر الوحيد المتاح لقطع معينة من المعلومات (أي البيانات الحكومية). وهناك نوعان من البحوث الثانوية ، مِن ثِمَ نوعين من البيانات التي يتم جمعها من هذه التقنية:
- تتكون البيانات الثانوية الداخلية من المعلومات التي يتم جمعها من المؤسسة العلمية(أي قواعد بيانات العملاء والتقارير من البحوث الأولية السابقة) وتتكون البيانات الثانوية الخارجية من المعلومات التي يتم جمعها من خارج المؤسسة العلمية (أي الإحصاءات الحكومية والمعلومات من مصادر وسائل الإعلام) كما يمكن أن يحدث البحث الثانوي في أي مرحلة من مراحل العملية الإبداعية، وتتضمن عملية البحث الثانوي أربعة خطوات يمكن تكرارها حسب الضرورة:

تحديد مجال الموضوع ومكان الحصول على المعلومات.

- جمع البيانات المتوافرة.
- مقارنة البيانات مع مصادر مختلفة، إذا لزم الأمر، وإذا كان ذلك ممكنا.
- تحليل البيانات ،فضلاً عن تحديد ماذا و أين؟ البحث الحالي يعمل إجرائيا في هذا المساق البحثي للوصول إلى معطيات تفيد في صناعة بحوث ناجعة في مجال التصميم وربطه بنظريات السوق.

نتائج البحث ومناقشتها:

أسفرت أدبيات البحث الى ماياتي:

١- شكلت الأسس النظرية لثقافة السوق والتسويق مجالاِ مهما لإجراء بحوث التصميم،لاسيما وان المشكلات الإقتصادية التي ظهرت إستدعت الباحثين للقيام بدراسات ميدانية تعالج تلك المشكلات وتتبنى المعطيات البحثية لتطوير مفاصل عملها.

٢-إستندت بحوث التصميم الكرافيكي في منطلقاتها على معطيات ضمان الجودة وتبنت في ذات الوقت المنهج البحثي إطاراً منطقيا للبحث في حلول للمشكلات التي كانت تجابه المؤسسات والشركات ذات العلاقة ،بل أن كثير من تلك الدوائر اسست دوائر بحثير خاصة بها.

٣- أفادت بحوث التصميم كثيراً من معطيات الإتجاهات البحثية المعمول بها في العصر الحالي فهي تبنت كثير من معطيات المنهج الوصفي والتجريبي وأساليب البحث الإستطلاعي الميداني ،وحاول الباحثون ايجاد صلات رابطة بين تلك المناهج للوصول الى نتائج مقنعة.

---

[28] Schiffman, L. and Kanuk, L. (2009), Consumer Behavior, 10th ed., Prentice Hall, Upper Saddle River, NJ.

٤- حضرت معطيات ضمان الجودة في صناعة بحوث التصميم بشكل واضح ،ولم يتخلى الباحثون عنها ،وعُدَت منهاج عمل للوصول الى حلول ناجعة للمشكلات الاقتصادية الناتجة عن مفاعيل نظريات السوق والتسويق ،فضلاً عن تتبع السلوك الشرائي للمستهلكين.
٥- نتجت المتغيرات في اسس صناعة بحوث التصميم عن التوسع والتطور الكبير الذي اصاب المنظومات الإقتصادية المحلية والعالمية والإنتشار الواسع لشبكات التواصل الإجتماعي التي باتت فاعلة في منظومة السوق والتسويق.
٦- توافر حاجة حقيقية للبحث عن صيغ جديدة للقيام بصناعة بحوث التصميم المعدة اساساً للتفاعل مع نظريات السوق والتسويق والذي يتطلب اقتراح رؤى جديدة للنظر في كثير من المشكلات البنيوية السائدة في مجتمع اليوم .
٧- أدت مفاعيل السوق والتسويق والحراك الناتج عنهما دورا في تعظيم الموارد البحثية الجديدة نظرا للمشكلات التي تظهر والتي ماكانت تظهر قبل هذا التعاظم الصناعي والإقتصادي والتجاري الجديد،مايرتب على باحثي التصميم تقديم نمط غير تقليدي من البحوث يعتمد الإبتكار المعرفي التواصلي.

الإستنتاجات:

يستنتج البحث الحالي مايأتي:
١- ماكان لمنظومات تصميم البحوث ذات العلاقة بالسوق والتسويق أن تاخذ مجالاتها الاستقصائية لولا الإحتكاك المباشر بالمشكلات الصناعية والإقتصادية والنشاط الاستهلاكي متعدد التوجهات.
٢- لاتختلف بحوث التصميم عن باقي انواع البحوث الا من حيث تطرقها لموضوعات تتصل بحراك السوق والتسويق ، وهو نمط بحثي يتطلب أُطراً بحيثة جديدة .
٣- بحوث التصميم الكرافيكي لها مساحات لإشتغال واسعة فهي تتداخل مع مختلف العلوم والانشطة الإنسانية والمجتمعية ، وتفيد من معطياتها.
٤- نظريات السوق والتسويق مجال نظري مرتبط بوقائع فرضها النشاط الإقتصادي المهم فيها أنها ذات ابعاد معرفية يمكن للباحث الإفادة منها في تطوير منهجه البحثي.
٥- ضمان الجودة في بحوث التصميم هي إطار معرفي نوعي يؤطر مجالات البحث والتقصي من جهة ،ويسهم في صناعة معيارية بحثية من جهة اخرى.

التوصيات:

يوصي الباحث بما يأتي:
١- حث باحثي التصميم الكرافيكي على إقتراح طرائق بحثية جديدة تستلهم رؤاها من المشكلات الجوهرية التي تجابه السوق والتسويق وسلوكيات الشراء.
٢- التأكيد على خيار ضمان الجودة والإعتمادية في صناعة بحوث التصميم ،وجعل معطياتها اساساً عملياتياً في البحث والتقصي كونها تمثل مرجعية معيارية مهمة في عالم الإقتصاد الحر.
٣- ضرورة ربط بحوث التصميم بنظريات السوق والتصميم لما لها من اهمية في صناعة البحوث التي تعنى بالبحث عن حلول لمشكلات واقعية تلامس شواغل الفرد والمجتمع.
٤- الإهتمام بتقديم أوراق بحثية تتوضح فيها المشكلات والمبررات النوعية العلمية للقيام بالبحث ،والتطرق الى الأهمية البحثية تفصيلاً في نطاقيها النظري والعملي.
٥- المواكبة والإطلاع المستمر على مايقدم من دراسات نوعية في مجال التصميم ونظريات السوق والتسويق وفي مختلف لغات العالم لأنها كفيلة بتطوير المدى النوعي عند الباحثين وبحوث التصميم الحالية، فضلا عن الأهمية المستقبلية لهكذا أنواع من البحوث.
٦-حث صناع القرار العلمي في الجامعات والكليات ذات العلاقة على تطوير أفق البحث والتقصي المنهجي الناجع المفيد من خلال الإطلاع المستمر على احدث ما تجود به مراكز البحث

العلمي في جامعات وكليات مناظرة محلية ،او عربية،أو عالمية ،من ذلك البحوث الرقمية وما يتصل بمنظومات الحوكمة الألكترونية .

رؤية مقترحة من قبل الباحث :

هي مستلهمة مما ألت اليه أدبيات البحث النظرية ، التي يرى الباحث أنها تتناسب مع الإطروحات التي ترى في تطوير منهجيات بحوث التصميم الكرافيكي ضرورة لابد منها في عالم اليوم ،هي تتمثل على النحو الأتي:

- يتم اختيار مشكلة حقيقية يتلمسها الباحث من الميدان ،السوق والتسويق ومايتصل بهما.
- يتم تقسيم البحث الى محاور عدة:

١- ملخص البحث ، يشار فيه الى مايدور في البحث بطريقة إستهلالية لاتتجاوز عدد كلماتها٣٠٠كلمة .

٢- مقدمة البحث ، يستعرض فيها كل مايتعلق بتفصيلات مايسمى بالفصل الأول ، من ذكر للمشكلة والفروض ، والأهمية بشقيها النظري والعملي ، فضلاً عن الأسباب الملجئة لدراسة الموضوع ،كما يمكن الإشارة إلى الدراسات السابقة والهدف من الدراسة إلى غير ذلك ، ولابأس من الإستعانة ببعض المصادر لتعزيز إطروحة الدراسة.

٣- تثبيت الكلمات المفتاحية وبعدد لايتجاوز خمسة كلمات ،يمكن شرحها مصدرياً،أو تترك على حالها.

٤- محاور الإطار النظري، وهو إطار معرفي خالص يمكن أن تتداخل فيها عمليات تحليل بعض النماذج المختارة ذات العلاقة بالبحث دون الدخول في عمليات وصفية سردية بحتة ، كما يمكن إدراج الجداول والبيانات والإحصائيات الرقمية لدعم موقف البحث علمياً.

٥- إستعراض منهجية البحث بشكل تفصيلي مع ذكر الأسباب التي حدت بالباحث الإستعانة بها ،مع التاكيد على دور الإستبانات الميدانية لدعم الأفكار المطروحة .

٦- إظهار النتائج ومناقشتها علمياً ،لاسيما في تفسير البيانات الإحصائية التي ظهرت وتعليلها علمياً، وبيان مدى إجابتها على ماذكر أنفاً في مقدمة البحث .

٧- إستعراض الإستنتاجات والتوصيات والمقترحات البحثية ذات الصلة .

٨- وضع قائمة تفصيلية بالمصادر التي وظفت في البحث وفق الشروط العلمية والمنهجية المتعارف عليها.

٩- تنظيم الملاحق بشكل منطقي.

١٠ – وضع ملخص دقيق باللغة الانجليزية .

المصادر:

١-As Jacques Barzun and Henry F. Graf indicated in their book, Modern Arastirmaci(translated into Turkish from the Modern Researcher), Ankara: TUBITAK, 1993.

٢-Baines, P. A design (to sign roads by). Eye: the international review of graphic design, 1999.

٣-Bagozzi, R.P ‘Marketing as Exchange’, Journal of Marketing 39(October) .1975.

٤- Bartels R., "The Development of Marketing Thought", Richard D. Irwin Inc., 1962.

٥-Bestley, R., and Noble, I. Visual research: an introduction to research methodologies in graphic design (Lausanne: AVA Publishing SA). 2011

٦-Bestley, R., and Noble, I. Visual research: an introduction to research methodologies in graphic design (Lausanne: AVA Publishing SA). 2011.
٧-Boaz, A., & Ashby, D. Fit for purpose? Assessing research quality for evidence based policy and practice. 2003.
٨-Frayling C . Research in Art and Design. Royal College of Art Research Papers1.1993.
٩-Gibbons M, Limoges C, Nowotny H, Schwartzman S, Scott P, Trow M The New Production of Knowledge: The Dynamics of Science and Contemporary Societies. Sage, London Research in.1994.
١٠-Gossage, H.L., Rotzoll, K., Graham, J. and Mussey, B. (Eds) Is There Any Hope for Advertising, University of Illinois Press, Urbana. 1987.
١١-Guest, Rita Carson. Designing at the Speed of thought. Interiors & Sources, 2008b.
١٢-Kohli, A.K. and Jaworski, B.J 'Market Orientation: The Construct, Research Propositions and Managerial Propositions', Journal of Marketing 54(April) 1990.
١٣-L. B. Archer, "A View of the Nature of the Design Research" in Design: Science
-Norman, D. A. [Psychology of everyday things] The design of everyday things . 2002.
١٤-Ragin, C. C., Nagel, J., & White, P. Workshop on scientific foundations of qualitative research. Arlington, VA: National Science Foundation.2003,
١٥-Schiffman, L. and Kanuk, L. Consumer Behavior, 10th ed., Prentice Hall, Upper Saddle River, NJ. 2009,
١٦-Spencer, L., Ritchie, J., Lewis, J., & Dillon, L. Quality in qualitative evaluation: A framework for assessing research evidence. London: National Centre for Social Research.2003.
١٧-Starck, Tom. The way of the future. Contract, 2007

١٨-عبد الرحمن الهيجان، " منهج علمي لتطبيق مفاهيم إدارة الجودة الكلية" ، مجلة الإدارة العامة، المجلد الرابع والثلاثون، العدد الثالث، رجب 1415 ه، ديسمبر 1994، ص41 ،كما ينظر الموقع"http://www.al-malekh.com/vb/f451/3438
١٩-محمد مروان،تعريف بحوث السوق"http://mawdoo3.com" آخر تحديث: ٠٧:٥٥ ، ٢٤ يوليو ٢٠١٧.
٢٠-نظرية التسويق"http://www.arabmn.com/archives/2031"٢٠١٦/٠١/٠٤
٢١-https://www.almrsal.com/post3 نوفمبر ١٤، ٢٠١٦ - هاجر - التسويق
٢٢-Niedderer, K. (2004) "defining Design Research Methods" PhD-Design discussion list, 17 October, 2004. PhD-Design@jiscmail.ac.uk. Archived http://www.jiscmail.ac.uk/lists/phd-design.html Retrieved 19 October 2004
٢٣-https://www.usc.edu.au/explore/vision/strategy-quality-and-planning/quality-and-standards-framework

-
٢٤http://www.marketingpower.com/AboutAMA/Pages/DefinitionofMarketing.aspx retrieved on October 16, 2012. 9(34) pp. 26–36.
٢٥-British Institute of Management, "Exporting : First Steps", BIM Management Checklist No. 16, 1969
٢٦-London: ESRC UK Centre for Evidence Based Policy and Practice
٢٧-Journal of Marketing. Vol. 32 (January. 1968). pp. 29-33
٢٨-www.burrencollege.ie

بناء مؤشر لتقييم جودة تصميم المواقع الألكترونية

أ.د. أنتصار رسمي موسى

تقديـــــــــــــم

جاءت فكرة البحث لقياس جودة المواقع الألكترونيه من خلال شعار مؤتمر كلية الفنون الجميله عن الجوده

ولأهمية هذا الموضوع وأنا شخصيا أشكر الكليه لأختيارها هكذا موضوع على الرغم من تحفظي في البدايه كون موضوع الجوده يتعلق بمعلومات كميه وليست وصفيه وهي بعيده الى حد ما عن الجماليات والفنون عموما ، من هنا اخترت المواقع الالكترونيه وهو موضوع العصر ولغرض تقييم الجوده ، وبما إنه لايوجد مؤشر جاهز لذلك فقد قمنا ببناء مؤشر لقياس جودة المواقع الالكترونيه ولعل هذا الموضوع سيفتح الباب أمام باحثين آخرين ليطوروا مقياس آخر لأن ما يميز العلم هوالبحث والتطور المستمرين.

تعود فكرة إستخدام مؤشرات الى بدايه القرن العشرين وقد استخدم في البدايه في الاقتصاد والتجاره وبيئة الاعمال ثم التخصصات الهندسيه والاجتماعيه وهو ليس جديد ولقد قمنا ببناء مؤشر ثم توظيفه لقياس جودة المواقع الألكترونيه لعدم وجود مؤشر جاهز في هذا المجال وخاصة في المواقع الالكترونيه لأنها هي حديثة العهد، ولكي لايكون الحكم على جودة هذا الموقع أو ذاك إعتباطيا" أو عشوائيا" او وصفيا"، لذلك قمنا بتحويل الخصائص (الوصفيه) الى خصائص (كميه) بإستخدام طرق إحصائيه وصيغ رياضيه ، ثم عرضها على مقياس (تصنيف) لتحديد مدى جودة الموقع .

ملخص البحث

البحث الموسوم بناء مؤشر لتقييم جودة المواقع الألكترونية يتحدث عن الجوده الشامله وأهميتها في مواقع المؤسسات المختلفه وتعبر الجودة الشاملة عن خصائص المنتج أو الخدمة والتي يمكن من خلالها إشباع رغبة الزبون، وتقوم إدارة الجودة على جملة ركائز ومقاييس تتعلق بطبيعة النشاط أو الخدمة او المنتج ، وقد ركّز معظم الباحثين في الجودة على الضرورة المناسبة للاستعمال أو مطابقة المواصفات الموضوعة لجودة الشئ (الخدمة أو المنتج). ولقد أهتم الباحثين في دراسة الجوده نتيجة التطورات السريعة في بيئة الاعمال لأسباب عديدة منها:-

إهتمام المنتجين بالمزايا التنافسية في السلع والخدمات وظهورأعداد هائلة من المنتجات الجديدة والمستوردة.

من هنا إستشعرت الباحثة بوجود أهمية لدراسة مدى جودة تصميم الموقع الالكترونية ومدى مناسبتها للاستعمال من قبل المتصفحين خاصة نحن نعيش اليوم في ظل التقنيات الحديثة والشبكة الدولية للمعلومات وأصبحت المواقع الالكترونية متاحة للجميع ولها أهميتها العلمية والاقتصادية والترويجيه والاجتماعية.

ولقد حددّت الباحثة مشكلة البحث من خلال الآتي :

ما مدى جودة تصميم المواقع الالكترونية (المواقع المبحوثه)من خلال تفحص جملة من المعايير الخاصة بنجاح وجودة الموقع الالكتروني مستمدة من أسس نجاح أي موقع الكتروني .

ويهدف البحث الى:

١- بناء مؤشر لدراسة جودة المواقع الألكترونيه

٢- الكشف عن مدى جودة تصميم المواقع المبحوثه من خلال تطبيق المؤشر.

ولقد تمت دراسة مواقع مختاره تعليميه وحكوميه وإتصال وهي موقع الجامعه التكنولوجيه وموقع وزارة النفط وموقع اسياسيل للاتصالات وهي جميعها مواقع مهمه.

وأستخدمت في البحث أدوات إحصائيه ومقياس التقدير المتدرج ومعادلة براون وتم بناء مؤشر وتطبيقه على المواقع وأوزانها النهائيه والحصول على النتائج. ولقد تم الاستعانه بالخبراء للحصول على الأوزان المؤقته.

وقد توصل البحث الى وبحسب المواصفة الدولية ISO 9000 والتي لا تحدِد أية معايير لجودة الأداء ولاتحدِد مستويات جودة المنتوج بل إنها تعمل بمبدأ أن جودة المنتوج أو الخدمة تتحدّد من خلال ملائمة الإستعمال أو الغرض (Fitness for Use or Purpose) .ومن خلال تطبيق مؤشر الجوده على المواقع الالكترونيه اتضح تفاوت في جودة المواقع بحسب الخصائص العالميه للمواقع الالكترونيه من حيث إستثمارها لميزات التقنيه الرقميه وميزات الربط الشبكي وقد أخذ مؤشر الجودة لموقع الجامعة التكنلوجية قيمة أعلى حسب مقياس التصنيف أعلاه وهو (الموقع ذا جودة جيدة جدا) وكانت قيمة مؤشر الجودة لموقعي وزارة النفط وشركة أسياسيل مايقارب ٧٧ و ٧١ على التوالي. وبحسب مقياس التصنيف يكون تصنيفهما (الموقع ذا جودة جيدة) .

الفصل الأول: منهجيـــــة البحـــــث

أولا: مشكلة البحث

إن الإدارة الشاملة للجودة لها أهمية في الشركات الصناعية وعمليات الانتاج والخدمات وجميع المواقع والمؤسسات الخاصة بتقديم إنتاج أو خدمات لزبائنها ومتصفحيها.

وتعبر الجودة الشاملة عن خصائص المنتج أو الخدمة والتي يمكن من خلالها إشباع رغبة الزبون، وتقوم إدارة الجودة على جملة ركائز ومقاييس تتعلق بطبيعة النشاط أو الخدمة او المنتج ، وقد ركّز معظم الباحثين في الجودة على الضرورة المناسبة للاستعمال أو مطابقة المواصفات الموضوعة لجودة الشئ (الخدمة أو المنتج).

من هنا إستشعرت الباحثة بوجود أهمية لدراسة مدى جودة تصميم الموقع الالكترونية ومدى مناسبتها للاستعمال من قبل المتصفحين خاصة نعيش اليوم في ظل التقنيات الحديثة والشبكة الدولية للمعلومات وأصبحت المواقع الالكترونية متاحة للجميع ولها أهميتها العلمية والاقتصادية والاجتماعية.

ولقد حددت الباحثة مشكلة البحث من خلال الاتي :

ما مدى جودة تصميم المواقع الالكترونية (المبحوثه)من خلال تفحص جملة من المعايير الخاصة بنجاح وجودة الموقع الالكتروني مستمدة من أسس نجاح أي موقع الكتروني.

ثانيا: أهمية البحث:

جاءت أهمية البحث والدراسة من حيث أهمية الموضوع المبحوث وهو الجودة لما لهذا الموضوع من أهمية في التطوير والتحسين المستمرين في كافة المجالات ومنها المواقع الالكترونية. وبالتأكيد فان ذلك سيسهم في تشخيص العيوب في التصميم وجودة الاستعمال وسيسهم ذلك في تطوير وتحسين الجودة في المواقع المبحوثه.

ثالثا: هدف البحث

1- بناء مؤشر لدراسة جودة تصميم المواقع الألكترونيه

٢- الكشف عن مدى جودة تصميم المواقع المبحوثه من خلال تطبيق المؤشر.

رابعا: منهج البحث

يتبع البحث المنهج التحليلي من خلال بناء مؤشر وتطبيق معادله إحصائيه .

خامسا: مجتمع البحث

المواقع الالكترونية .

سادسا: عينة البحث

دراسة موقع الجامعه التكنولوجيه –موقع تعليمي

موقع وزارة النفط –موقع حكومي

موقع شركة اسياسيل - موقع إدارة أعمال.

سابعا: حدود البحث

الحدود الزمنية: الفترة الزمنية لفترة إجراء البحث ٢٠١٨.

الحدود المكانية: الموقع الألكتروني المنشور على الشبكة الدولية للمعلومات.

الفصل الثاني :الإطار النظري

المبحث الأول: الجوده الشامله

أولا : تعريف الجودة.

تشير إدارة الجودة الشاملة الى التركيز على الجودة لدى المنظمات الصناعية والخدمية ولقد أهتم الباحثين بذلك نتيجة التطورات السريعة في بيئة الاعمال لاسباب عديدة منها(٦)

- اهتمام المنتجين بالمزايا التنافسية في السلع والخدمات.

- ظهورأعداد هائلة من المنتجات الجديدة والمستوردة.

- زيادة العروض التنافسية وقصر دورة حياة المنتوج.

لقد تم تطوير مقاييس عالمية للرقابة على النوعية وهو مايسمى بالرقابة الشاملة للجودة (Total quality control). (٦)

وتشير إدارة الجودة الشاملة الى التركيز على الجودة ككل، يمثلها التزام الادارة بإهتمامها بجميع أوجه المنتجات والخدمات التي تكون مهمه للمستهلك.

ولقد عرّف المختصون والباحثون الجودة عدة تعاريف منها:

تعرّف الجودة بأنها "الملائمة للاستعمال المقصود الذي يطلبه الزبون (Fitness for Use)" (١٢).

إذ يعرّفها فيرجينبوم (Fergenbaum) وهو من الكتاب البارزين في إدارة الجودة الشاملة بأنها تشكيلة من خصائص المنتج أو الخدمة المتعلقة بالتصميم والتسويق والهندسة والتصنيع والصناعة والتي يمكن من خلالها إشباع رغبة المستهلك .(١٣)

أما نوري ورادفورد (Noori and Radford) فيعرفانها بأنها فلسفة تركز على أربعة مبادئ وهي: (١٨)

١- التركيز على رضا المستهلك.
٢- وضع مقاييس دقيقة للمستهلك.
٣- تحسينات مستمرة على المنتجات والخدمات والعمليات.
٤- قوة تأثير وسيطرة على الأفراد.

إن إدارة الجودة الشاملة لها أهميتها الكبيرة خاصة في الشركات الصناعية لما لقرارات النوعية من إنعكاسات على القرارات الاستراتيجية والتكتيكية التي يتم إتخاذها من قبل مدراء الانتاج والعمليات.

وتركز المنظمات على رغبات الزبائن وإحتياجاتهم وتعمل على تلبيه رغباتهم للحصول على رضا الزبائن، حيث إن هناك جوانب أخرى يهتم بها الزبون غير السعر مثل الثقة في جودة المنتج أو الخدمة، وإبتكار أنواع جديدة من المنتجات والتميز في الأداء مما يقود المنظمات الى البحث عن ميزات تنافسية تضمن لها البقاء في الاسواق ويتطلب ذلك إتباع استراتيجية شاملة في التحسين المستمر للجودة في المنتجات والخدمات. وأصبحت الجودة إستراتيجية تميز كما وانها تتميز بالمرونة العالية لإدخال التعديلات والتحسينات التي تتلائم مع إحتياجات الزبون.

ويرجح الباحثون نهضة الاقتصاد الياباني الى تطبيق تعاليم ديمنغ في إدارة الجودة الشاملة، إذ تؤكد فلسفة ديمنغ على ضرورة إنشاء ثقافة التحسين المستمر للجودة وكذلك فلسفة كروسبي (Crosby) وجوران (Juran) وتاكوشي (Taguchi) وفيرجينبوم (Fergenbaum) ، وتركز جميع هذه الفلسفات على أستمرار إدخال التحسينات على المنتج والخدمة. وغالبا ماينظر الى المنتج عندما يكون متينا وقويا ويبقى لفترة طويلة أو الذي تكون قابليته على التحمل كبيرة بأنه ذا جودة جيدة، ولكن هذا غير دقيق لأنه على سبيل المثال (الفيوز) الكهربائي ينقطع إذا تعرض لفولتية عالية بسبب القوة الكهربائية العالية وهذا جيد ومطلوب هل معناه انه ضعيف الجودة، اذا يمكن القول بأن جودة المنتج أو الخدمة هو مدى ملائمته للمواصفات المحددّة (١٤) أو منهم من يقول بأن الجودة تعبر عن الملائمة للاستعمال(١٦)

أما وايلد (Wild) فيذكر بأن الجودة تعبر عن الدرجة التي بموجبها يتم تلبية متطلبات المستهلكين في سلعة معينة أو خدمة معينة (١٩)

وبهذا فان الجودة يعبر عنها بالأداء الجيد للخدمة أو المنتج ، أما مدراء الانتاج فأنهم ينظرون الى الجوده من الناحيه التصنيعيه ، فهم يرون بأن الجوده المرغوب فيها يمكن تحقيقها في حالة تطابق مواصفات وخصائص المنتج للمعايير المحدده .

وفي دراستنا الحاليه فإن الجوده يعبّر عنها بالأداء الجيد للخدمه وهي (تصميم المواقع الالكترونية)، والأداء الجيد أيضا مرهون بعدد من المواصفات المحدّدة سلفا" من قبل المتخصصين لنجاح وفعالية المواقع الالكترونية.

إن عدم تطابق مواصفات الخدمة أو المنتج يعني هناك إنحراف معينا" في الخدمة أو المنتج وقد تكون النسبة مسموح بها أو قد تكون كبيرة وهذا يعني رفض المنتج أو الخدمة أو إدخال التحسينات والتطورات عليها.

ولقد تطّور مفهوم الجودة خلال عقود القرن العشرين إذ ركزت الجودة حتى أواخر الاربعينات على أساليب التفتيش الفعاّلة من أجل التفتيش والبحث لتحديد الوحدات المعيبة بعد الانتاج. ثم تحّولت الى أنشطة الضبط الاحصائي للعمليات (Statistical Control Process) ويرمز لها إختصارا (SCP)،

ولقد تطور مفهومها في الستينات الى توكيد ضمان الجودة (Quality Assurance) ويرمز لها إختصار (QA) للتأكد من مدى ملائمة السلعة الى استعمالها أو ملائمة السلعة الى التصميم ومطابقة المواصفات الفنية وصولا الى إدارة الجودة الشاملة في الثمانينات ويتوقع أن تبدأ مرحلة جديدة في الالفية الثالثه هدفها إسعاد الزبون (Majesty).(٦)

ونتيجة لأهمية الجودة والنوعية وضرورة وجود معايير أو مقاييس يمكن الاعتماد عليها للحكم على مدى الجودة في المنتج أو الخدمة ومدى ملائمتها للمواصفات المطلوبة، فقد تَم تطوير مقاييس عالمية للرقابة على النوعية فهناك المدخل الياباني للرقابة على النوعية وهو ما يسمى بالرقابة الشاملة للجودة (Total quality control) وهناك المدخل الاوروبي ما يطلق علية المدخل الاوروبي (ISO 9000) وفي الولايات المتحدة الامريكية تم تطوير معايير للرقابة على النوعية من قبل الجمعية الامريكية للرقابة على النوعية وهو مايطلق عليه (Q90, Q91, Q92, Q93 and Q94). (١٤)

ثانيا" : أبعاد الجودة:

تصنّف أبعاد الجودة التي من خلالها يتحّدد درجة إشباع حاجات الزبون كما ياتي:(١١)

تحديد خصائص المنتج أو الخدمة:

١- ٢- مستوى الأداء: مثل الوضوح كشاشة التلفزيون أو سهولة الإستخدام وغيرها.

١-٣ المعولية: وهي إحتمالية أداء المنتوج أو الخدمة دون توقف لفترة معينة وتحت ظروف تشغيلية محدّدة مسبقا ويطلق عليها الموثوقية.

١-٤- المتانة.

١-٥- المطابقة: ويقصد بها قياس مدى مطابقة المنتج أو الخدمة للمواصفات الموضوعة مسبقا.

١-٦- الجودة المدركة: وهي الشعور بالثقة في مستوى الجودة الذي يطوّره الزبائن على أساس ما يرونه و خبراتهم السابقة.

١- تحديد رغبات المستهلك بخصائص المنتج أو الخدمة.
٢- القيام بالتقييم المستمر.
ومن أسباب ضعف الجودة الإبتعاد عن إستخدام معايير ومواصفات توكيد الجودة العالمية.

ثالثا": بعض متطلبات الجودة:

هناك متطلبات مستمرة تحتاجها إستمرارية الجودة والنوعية (١٥)

١- التحسين المستمر (Continuous Improvement):
تتطلب الادارة الشاملة للجودة عملية تحسين مستمرة وبدون توقف.
٢- ضرورة تصميم المعدات والعملية التي يمكن أن تقود الى الجودة المطلوبة.
٣- مشاركة العاملين:
تتطلب الادارة الشاملة للجودة مساعدة العاملين وجعلهم طرفا في كل خطوة في عمليات الانتاج والخدمات وإعطائهم فرصة المشاركة وجعلهم جزءا" من العملية.

٤- التدريب المستمر.
٥- إصلاح العيوب والإنحرافات بإستمرار.
٦- وضع معايير الأداء التوضيحية.
ويتم ذلك باختيار معيار توضيحي للأداء والذي يمثل أفضل أداء للعمليات والنشاطات والخدمات، والفكرة لوضع هدف للتصويب.

رابعا": نشر وظيفة الجودة (Quality Function Deployment) :

إن نشر وظيفة الجودة برنامج فعّال للإدارة الشاملة للجودة يترجم رغبات المستهلكين الى سمات محدّدة يمكن وضع تصميم لها، وبموجب نشر وظيفة الجودة يتم التعرّف على كيفية تحديد رغبة المستهلك وترجمة رغبات المستهلكين والزبائن الى هدف محّدد.

وأحد وسائل نشر وظيفة الجودة هو مايسمى ببيت الجودة (House of Quality) وهو وسيلة بيانية لتحديد العلاقة بين رغبات المستهلكين والزبائن والمنتج أو الخدمة.

ولبناء بيت الجودة هناك خطوات : (١٥)

١- تحديد ماذا يريد الزبون
٢- تحديد خصائص المنتج أو الخدمة
٣- ربط رغبات الزبون بخصائص المنتج أو الخدمة
٤- القيام بالتقييم للخدمات والمنتجات
٥- ترجمة رغبات المستهلكين والزبائن والقيام بالعمليات التصحيحية للعيوب والإنحرافات

خامسا": فحص الجودة (Quality Inspection) :

إن الهدف من عملية الفحص هو تحديد مستويات الجودة غير المقبولة قبل أن يتم إنفاق مبالغ معينة على عمليات الإنتاج حيث إنه في عملية الفحص لا يتم تصحيح الخلل أو العيوب في المنتج أو الخدمة وإنما تحديد مستوى الجودة (١٥) وهناك طرق متعددة لعمليات الفحص والرقابة على الجودة لا ندخل فيها بالتفصيل لعدم حاجة البحث اليها.

سادسا": التطور التأريخي للرقابة على الجودة:

ظهر موضوع الرقابة على الجودة منذ أيام الثورة الصناعية ، بعد أن زاد حجم الشركات الصناعية خلال القرن العشرين، وكان إسلوب الفحص للمنتجات تجري بطريقة فنية ومنظمة ويقدم تقرير الفحص الى مدير الإنتاج لإستبعاد المنتجات المعيبة عن البيع .

لقد زاد الاهتمام بالجودة بعد الحرب العالمية الثانية وأدركت الشركات بأن موضوع الفحص لوحده غير كاف وأن هناك إجراءات أخرى لكي يكون المنتج أو الخدمة بمستوى الجودة المرغوب فيها، وهذا يتطلب إشراك المهندسين المسؤولين عن التصميم ومهندسي العملية الانتاجية ومحلّلي الرقابة على النوعية (الاحصائيين) والعاملين في خطوط الانتاج حيث يعمل مدير الرقابة على النوعية بالتنسيق مع دائرة البحث والتطوير والهندسة. ثم جاءت مساهمات الروّاد كالعالم الامريكي ديمنج الذي إقترح طريقة إحصائية للرقابة على النوعية للشركات الصناعية اليابانية.

وخلال السبعينات تطّور مدخل آخر في الرقابة على النوعية وهو ما يطلق عليه بحلقات الرقابة على النوعية (Quality control circles)، وبعض الأمريكيين يوعزون النجاح الكبير للشركات اليابانية الصناعية فيما يتعلق بالجودة العالية في منتجاتها الى تقدم الإدارة اليابانية (١٥).

سابعا": أهم روّاد الإدارة الشاملة للجودة :

لقد تطوّرت المداخل الفكرية والعلمية لإدارة الجودة من خلال مساهمات أهل الفكر الرّواد الأوائل للجودة ووضعوا قواعد مهمة في ضبط الجودة للإنتاج والعمليات والخدمات وأهمهم:

١-٧ أدواردز ديمنغ (Edwards Deming):

وهو إحصائي أمريكي ذهب الى اليابان بعد الحرب العالمية الثانية ، ويقول ديمنغ بأن ٨٠% من الفشل أو الوصول الى النوعية المطلوبة في الولايات المتحدة الامريكية يعود الى النظام و ٢٠% يعود الى العاملين. لقد عكس ديمنغ فلسفته وأفكاره من خلال النقاط لإدارة الجودة نذكر منها (١٠):

١- إعداد لائحة لغايات وأهداف المنظمة ونشر هذه اللائحة على العاملين والإلتزام بها.
٢- تعلم الفلسفة الجديدة من قبل الادارة العليا وكل فرد.
٣- بناء الجودة في المنتوج والتوقف عن الفحص الشامل .
٤- التحسين المستمر للمنتوج والخدمة .
٥ - بدء التدريب فورا".
٦- العمل على إزالة الخوف لدى فريق العمل وخلق مناخ للإبتكار.
٧- التوقف عن تهديد العاملين وتوجيه اللوم اليهم.
٨- عدم الاعتماد على معايير العمل التي تفرض حصصا رقمية وبدلا منها تعليم أسس طرائق التحسين .
٩- تشجيع التعليم والتحسين الذاتي لكل شخص .

لقد دعي عام ١٩٥٠ من قبل اتحاد العلماء والمهندسين اليابانيين التدريسيين سلسلة من الطرائق الاحصائية في مقررات دراسية. وانشأت جائزة سنوية تمنح لأفضل برنامج لتحسين الجودة في المنظمات اليابانية.

٧-٢ الرائد الثاني هو جوران (Joseph Juran):

ساهم جوران في تعليم اليابانيين في كيفية تحسين النوعية حيث إقترح جوران طريقا شاملا للتفكير حول الجودة يلائم كل المستويات الإدارية وخطوط الانتاج وركّز على ثلاثية تخطيط الجودة وضبط الجودة وتحسين الجودة. وهو يعتقد بطرق العمل التي تعمل بشكل مستمر في تحسين مستويات الجودة ويختلف جوران عن ديمنغ في أنه ركز على المستهلك وعرّف الجودة (الملائمة للاستعمال) وليس بالضرورة الملائمة للمواصفات المكتوبة (١٦) وتركز فلسفة جوران في :

١- خلق إدراك نحو تحسين الجودة المستمر.
٢- وضع الأحداث والتحسينات المستمرة.
٣- تدريب الجميع.
٤- تشخيص التميز وإبلاغ النتائج.
٥- تنفيذ المشاريع لحّل المشاكل ومراقبة التنفيذ وتقديم التقارير عن العمل.

٧-٣- الرائد الثالث كروسبي (Philip Crosby):

أهم أفكاره في مجال الجودة هي (١٥):

١- التزام الإدارة بتحسين الجودة.
٢- فريق العمل لتحسين الجودة.
٣- قياس الجودة.
٤- العمل التصحيحي ومناقشة المشاكل للوصول الى حلول.
٥- ازالة اسباب الخطأ والانحرافات.
٦- التحسين المستمر.
٧- تحفيز وتميز العاملين.

شغل كروسبي منصب نائب رئيس منظمة (ITT) لشوؤن الجودة وقام بإصدار العديد من الكتب في الجودة.

ثامنا": المنظمة الدولية للتقييس (الايزو ISO)

تأسست المنظمة الدولية للتقييس (International Organization for Standardization) والتي يرمز لها إختصارا بالآيزو (ISO) عام ١٩٤٧ بعد لقاء وفود من (٢٥) دولة في لندن عام ١٩٤٦ ومقرها الحالي في جينيف بسويسرا ويبلغ عدد أعضائها أكثر من (١٥٠) دولة. يرمز مصطلح الايزو ISO لإسم المنظمة الدولية للتقييس ومرتبة حسب إسم المنظمة بالفرنسية، أما كلمة ISO فهي مشتقة من أصل إغريقي ISOS التي تعني التساوي Equal (١٠).

تهدف هذه المنظمة الى تشجيع وتطوير وتوحيد المواصفات والانشطة ذات العلاقة على المستوى الدولي لغرض تسهيل التجارة العالمية وتبادل السلع والخدمات وتطوير التعاون في مجالات الانشطه العلميه والتكنولوجية والاقتصادية .

تاسعا": مواصفات أنظمة إدارة الجودة ISO 9000

تهدف مواصفات أنظمة إدارة الجودة الى ISO 9000 توفير الضمان للزبون أو المشتري للسلعة أو الخدمة بأنها قد أنتجت بطريقة تلبي متطلباته وإن أفضل طريقة للقيام بذلك هو توحيد الإجراءات وصفات خصائص نظام الجودة الذي سوف يساعد على التأكد من أن الجودة تبنى في عمليات الشركة (١٢)

إن المواصفة الدولية ISO 9000 لا تتحدث عن الجودة الحقيقية للمنتوج (١٧) ولا تحدد أية معايير لجودة الأداء ولاتحدد مستويات جودة المنتوج بل إنها تعمل بمبدأ أن جودة المنتوج أو الخدمة تتحدّد من خلال ملائمة الإستعمال أو الغرض (Fitness for Use or Purpose) (١٢).

المبحث الثاني

بناء مؤشر لتقييم جودة تصميم المواقع الألكترونية

أولا" : الموقع الأليكتروني: (٤)

هو عبارة عن مجموعة من الوثائق والمستندات والملفات والنصوص تكتب بإحدى لغات البرمجة وتكون عبارة عن وثائق النص المترابط Hypertext Document المخزّنة في خادمات الشبكة، وهي عبارة عن التصميم (Layout) والمحتويات (Content) والروابط (Links) وأدوات الإبحار (Navigation tools) في شبكة الويب وهي جزء من شبكة الانترنت الدولية.

وفي بداية التسعينات ظهر أهم تطور في تاريخ الأنترنيت وهو ظهور الشبكة العنكبوتية الدولية (World wide web) وقد أخترعها العالم (تيم بارنارزلي) وأعتمد فيها على تكنولوجيا النص الفائق (Hypertext) للربط بين الوثائق والملفات والصور والرسوم والأصوات على الشبكة.

ولقد أصبح الأنترنت متاحاً بعد التسعينات بإستخدام بروتوكول (TCP/ IP) وأعتمدت على تكنولوجيا النص الفائق (Hypertext) للربط بين الوثائق والملفات والصور والرسوم والأصوات، وظهرت مستعرضات متعددة منها مستعرض (فيولا) (وميداس) عام ١٩٩٤ ومستعرض مايكروسوفت وغيرها.

إن تصميم البدايات الاولى لمواقع الويب كانت تُنشأ من قبل (تقنيين) وليس فيها حس إبداعي وتحتوي على نصوص على خلفية رمادية وبعد ذلك أصبح للإبداع والتصميم الفني مكانة مهمة على صفحات الموقع.

ثانيا" : سمات وخصائص المواقع الاليكترونية الجيده :

أهم السمات والخصائص للمواقع الأليكترونية الناجحه هي: (١،٢،٣)

١- سعة المعلومات:

تتوفر المواقع الاليكترونية على مساحات تخزينية هائلة على الحاسبات الخادمة ومعلومات هائلة جداً ومتنوعة ولا توجد هناك قيود تتعلق بالمساحة أو حجم البيانات الموجودة على صفحات الموقع وتعتمد التقنية الرقمية في تخزين أشكال المعلومات سواء كانت صوت أو صورة أو نص.

٢- تنوع المعلومات:

تستطيع المواقع الاليكترونية أن توفر لمتصفحيها أنواع المعلومات إذ يمكنها التعاطي مع مختلف البيانات والمعلومات بسهولة فتحمل في صفحاتها خليط معلوماتي يمكن لأجهزة الحاسوب عرضه والتعامل معه كالملفات الصوتية والصورية والمعلوماتية.

٣- إمكانية تعديل وتحديث المعلومات:

أي موقع اليكتروني يحتاج إلى عمليات التعديل والصيانة والتحديث المستمر ويقوم فريق متخصص في ذلك وبعض المواقع الاخبارية يتم تحديثها كل عشرة دقائق. مثل محطة (CNN) الإخبارية وبعض المواقع تحدَث شهرياً وهناك برامج تصميم وتحديث وتعديل المواقع الاليكترونية مثل برنامج Dream Weaver.

4- تعّدد الوظائف:

تتّعدد الوظائف التي تؤديها المواقع الاليكترونية ضمنها المواقع الإخبارية ومنها مواقع الاعلانات التجارية ومواقع التواصل الاجتماعي ومواقع الترفيه والتعليميه ويمكن تعّدد وظيفة الموقع الواحد ليشمل تقديم خدمات لزبائنه أو اعلانات أو بيع أوحوارات ورأي وغير ذلك من الوظائف ، إن تقديم الخدمات للزبائن بحسب نوع الموقع مهم لأن ذلك يشّد المتصفح للموقع ويحقق استمرارية التفاعل مع الموقع .

٥- التفاعلية:

تعّد التفاعلية والمشاركة من أهم سمات المواقع الاليكترونية الناجحة وذات الجوده ويتم الحكم على نجاح الموقع وجودته بما يقدمه من خدمات اليكترونية للمستخدمين، كما يتيح التفاعل وإمكانية التحاور وتبادل الآراء ويظهر ذلك في برامج التخاطب وخدمات البريد الإليكتروني والإستفتاء والدردشة والتعليق على المقالات والمدوّنات وخدمات البيع والدفع عبر الشبكة ، هذه الموصفات كلما كانت عاليه تدل على جودة الموقع الالكتروني وعلى جودة بنيتة الالكترونيه .

٦- الآنية والنشر الفوري:

وهي قدرة الموقع على تقديم الأخبار والمواضيع بشكل آني on line وهذا يحقق التحديث المستمر للأخبار والمواضيع وعدم تسرب القراء والمتصفحين للموقع وهذا يدل على نجاح وجودة الموقع وتقديم كل ماهو جديد وإطلاع المتصفحين.

٧- سهولة الاستخدام:

أهم سمة للمواقع الاليكترونية هو سهولة إستخدامها من قبل المتصفحين لكي لا يعزف المتصفح عن الموقع.

٨- الروابط المتشعبة:

وهي مهمة جداً لنجاح أي موقع وجودته ويقوم على أساس الربط بين عدة عقد أو مجموعات أو نصوص فرعية أو أيقونات تعمل على ربط الموضوعات ببعضها وتنقل المتصفح من موقع إلى آخر وكلما توفرت ميزة وجود الروابط المتشعبه كان ذا تفاعليه وجوده أعلى، وهذه الميزه وفرت سمة سعة المعلومات وتنوعها في المواقع الألكترونيه.

٩- إستخدام الوسائط المتعددة:

ويفضل إستخدام الوسائط المتعدده بحسب وظيفتها والحاجه اليها في المواقع الألكترونيه.

١٠- وضوح وبساطة التصميم:

إن البساطه مهمه في عملية التلقي وتحقق الوضوحيه في التصميم (السهل الممتّنع) لأن التصميم المعقّد لايحقق نجاح الموقع وبالتالي يعزف المتصفحين عنه كالوضوحيه واللون وبساطة الخلفيات.

١١- أدوات الإبحار والتصفح :

ضرورة توفر أدوات الإبحار والتصفح للمواقع الالكترونيه الناجحه وهي دليل الجوده لأن المواقع أعدت لأغراض التصفح والتفاعليه من قبل المتصفحين .

الفصل الثالث : إجراءات البحث

قامت الباحثه ببناء مؤشرلدراسة الجوده في المواقع الالكترونيه على أنواعها من قبل المختصين ، ويحمل المؤشرخصائص عامه تنطبق على جميع المواقع الألكترونيه ، وقامت الباحثه بإختيار مواقع الكترونيه متنوعه تعليميه وتجاريه وحكوميه . وقد إستخدمت الباحثه أدوات إحصائيه وقامت الباحثه ببناء مؤشر وإستخدام معادله لتحقيق الغرض وفقا" لماسيتم شرحه تفصيلا".

أولا : بناء مؤشر لتقييم جودة المواقع الألكترونية :

يمكن تعريف مؤشر تقييم جودة المواقع الالكترونية بأنه عملية تحويل خصائص موقع الكتروني معين الى رقم مفرد (قيمة مفردة)، ثم يتم مقارنة هذه القيمة بمقياس ليتم تصنيف جودة الموقع الالكتروني ومعرفة مدى التزامه بالمعايير الأساسية وتتم هذه العملية عن طريق عدة خطوات سيتم التطرق اليها لاحقا. وتكون هذه القيمة المفردة محصورة بين ٢٥ الى ١٠٠، أعلى قيمة تمثل جودة ممتازة وأقل قيمة تشير الى أردئ جودة للموقع الالكتروني.

يمكن تلخيص أهم ميزات تطبيق مؤشر جودة المواقع الالكترونية بما يلي:

١. **يمكننا المؤشر من معرفة جودة المواقع الالكترونية بطريقة بسيطة وسهلة.**
٢. **توفر لنا هذه الأداة معلومات قيمة عن المواقع الالكترونية ممايجعل عملية تطويرها عملية سلسلة ويمكن إعادة تطبيقها على نفس الموقع الالكتروني لغرض رصد التحسينات على الموقع الالكتروني.**
٣. **يعتبر مؤشر جودة المواقع الالكترونية أداة سهلة الفهم من قبل العاملين في مجال تصميم المواقع الالكترونية وطلبة الدراسات العليا والمتخصصين في هذا المجال.**

ومن الجدير بالذكر ان نشخص بعض الملاحظات :

١. **إن مؤشر جودة المواقع الالكترونية تم تطويره بناء على معايير عالمية معتمدة ومع ذلك، فأن هذه المعايير ليست ثابته كليا فهي قابلة للأضافة والتعديل والتحديث وهذا يصب في خدمة التحسين المستمر والجوده.**

٢. **يمكن إستخدام هذا المؤشر لتقييم جودة المواقع الالكترونية بالإعتماد على خبرة الباحث مما يجعل مخرجاته مبنية على ذلك، ولحّل هذه المشكلة يمكن إستخدام طرق معينة، مثل طريقة دلفي وهي طريقة أتصال منظمة تم تطويرها أصلا كوسيلة منهجية للتنبؤ بالاعتماد على فريق من الخبراء حيث يجيب الخبراء على إستبيانات ليتم الوصول الى التقييم النهائي.**

يمكن تلخيص الخطوات الرئيسة المتبعة لصياغة وبناء مؤشر جودة المواقع الالكترونية بما يلي:

١. **تحديد خصائص (المعايير) الموقع الالكتروني.**
٢. **تحويل هذه المعايير الى قيم عن طريق إستخدام مقياس التقدير المتدرج.**
٣. **تعيين وزن لكل خاصية من الخصائص.**
٤. **الحصول على القيمة النهائية للمؤشر عن طريق إستخدام دالة تجميع لجمع كل القيم التي تم الحصول عليها من مقياس التقدير المتدرج للخصائص.**
٥. **مقارنة القيمة النهائية بالمقياس الخاص بالمؤشر لتصنيف جودة المواقع الالكترونية.**

١. تحديد خصائص المواقع الالكترونية

تم تحديد الخصائص في أدبيات البحث .

٢. تحويل هذه الخصائص(المعايير) الى قيم عن طريق إستخدام مقياس التقدير المتدرج

لقد تم بناء مقياس التقدير المتدرج لغرض تحويل خصائص الموقع الألكتروني الى أرقام والموضحة في الجدول (١). تم تقسيم المقياس الى خمسة تدرجات ابتداءا من ضعيف الى ممتاز، كما تم تعيين قيم لكل تدرج وكما موضح بالجدول(١) .

الجدول (١) مقياس التقدير المتدرج لخصائص الموقع الألكتروني

ت	الخصائص	ضعيف ٢٥	وسط ٥٠	جيد ٧٠	جيد جدا 80	ممتاز 100
١	**سعة المعلومات**					
٢	**تنوع المعلومات**					
٣	**تعديل المعلومات وتحديثها**					
٤	**التفاعلية**					
٥	**الآنية والنشر الفوري**					
٦	**سهولة الأستخدام**					
7	**وضوح وبساطة التصميم**					
8	**أستخدام الروابط المتشعبة**					
9	**أستخدام الوسائط المتعددة**					
10	**توفر أدوات الابحار والتصفح**					
11	**تعدّد الوظائف**					

٣. تعيين وزن لكل خاصية من الخصائص

تتسم خصائص الموقع جميعها بالأهمية ولكن ليست جميعها لديها نفس الدرجة من الأهمية، فهناك أولويات في الأهمية. وبناء على ذلك تم تعيين أوزان مختلفة لكل خاصية من خصائص الموقع الألكتروني لكي يتم تمييز أولويات الأهمية.

ولقد تم الأستعانة بآراء الخبراء* في مجال الأختصاص وطلب منهم تعيين أوزان لكل خاصية محصورة بين (٠-١)، يمثل الصفر الأهمية الأقل و واحد الأهمية الأكثر. يوضح الجدول (٢)الأوزان المعطاة لخصائص الموقع الألكتروني بالاعتماد على خبراء في مجال الاختصاص بعد ان تم الترجيح بحسب آرائهم وأخذ المتوسط الحسابي.

الجدول (٢) الاوزان المعطاة لخصائص الموقع الألكتروني

ت	خصائص الموقع	الأوزان المؤقتة	الأوزان النهائية
١	**سعة المعلومات**	**0.9**	**0.11**
٢	**تنوع المعلومات**	**0.8**	**0.09**
٣	**تعديل المعلومات وتحديثها**	**0.8**	**0.09**
٤	**التفاعلية**	**0.8**	**0.09**
٥	**الآنية والنشر الفوري**	**0.7**	**0.08**
٦	**سهولة الأستخدام**	**0.9**	**0.10**
٧	**وضوح وبساطة التصميم**	**0.9**	**0.10**
٨	**أستخدام الروابط المتشعبة**	**0.7**	**0.08**
٩	**أستخدام الوسائط المتعددة**	**0.7**	**0.08**
١٠	**توفر أدوات الابحار والتصفح**	**0.8**	**0.10**
١١	**تعدد الوظائف**	**0.7**	**0.08**
	مجموع الأوزان	**8.7**	**1**

- **أ.د انتصار رسمي موسى- أ .د نصيف جاسم - أ.م.د شيماء كامل أ.م.د. معتز عناد غزوان أ.م.د. راقي نجم الدين**

دالة التجميع

أقترح براون في الأصل عام ١٩٧٠ دالة التجميع التي تعتمد على المضاف وهي: (٨)

$$\text{جودةالموقع الالكتروني} = \sum_{i=1}^{11} w_i q_i \qquad (1)$$

حيث $_i$ تمثل القيمة الناتجة من مقياس التقدير المتدرج للخاصية i

w_i الوزن المعطى للخاصية i، بحيث

مقياس التصنيف

بعد الحصول على القيمة النهائية لمؤشر جودة المواقع الألكترونية عن طريق أستخدام معادلة(١)، يتم عرض القيمة النهائية على المقياس التالي:

٩٠-١٠٠ الموقع ذا جودة ممتازة

٨٠-٨٩ الموقع ذا جودة جيدة جدا

٧٠-٧٩ الموقع ذا جودة جيدة

٦٠-٦٩ الموقع ذا جودة متوسطة

٢٥-٥٩ الموقع ذا جودة رديئة

تطبيق المؤشر على المواقع الألكترونية المبحوثه:

سيتم تطبيق المؤشر على المواقع الكترونية المبحوثه لمعرفة مدى جودة هذه المواقع. يوضح الجدول (٣)القيم الناتجة من مقياس التقدير المتدرج لخصائص المواقع الألكترونية المبحوثة من أجل تحويل الخصائص الى قيم.

الجدول (٣) مقياس التقدير المتدرج لخصائص المواقع الألكترونية المبحوثة

ت	الخصائص	ضعيف ٢٥	وسط ٥٠	جيد ٧٠	جيد جدا 80	ممتاز 100
١	سعة المعلومات				X, $	&
٢	تنوع المعلومات				, X, $ &	
٣	تعديل المعلومات وتحديثها			$	&, X	
٤	التفاعلية				&, X, $	
٥	الآنية والنشر الفوري			$	&, X	
٦	سهولة الأستخدام				&, X, $	
7	وضوح وبساطة التصميم			&	X, $	
8	أستخدام الروابط المتشعبة		$		&, X	
9	أستخدام الوسائط المتعددة	$	X	&		
10	توفر أدوات الابحار والتصفح				&, X, $	
11	تعدّد الوظائف				&, X, $	

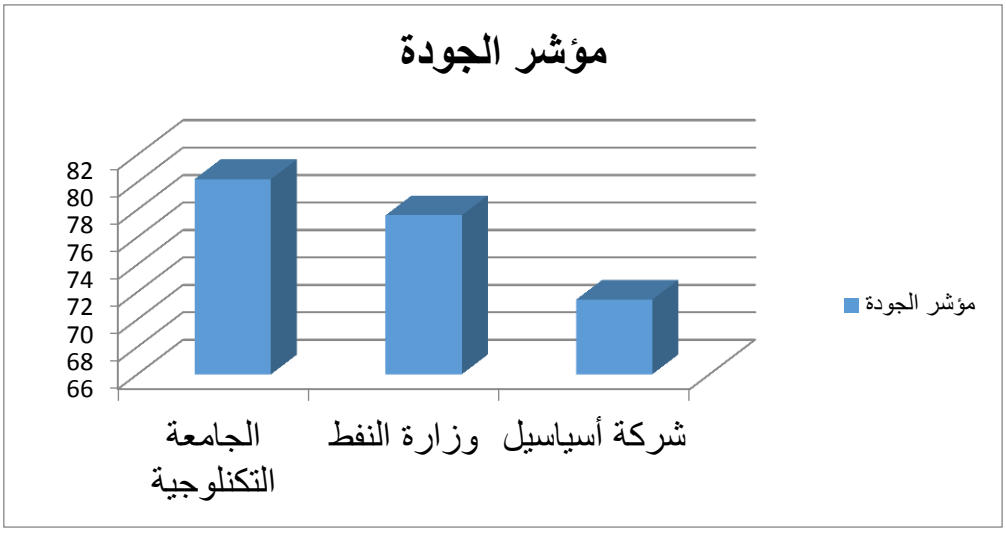
&: تمثل موقع الجامعة التكنلوجية
: تمثل موقع وزارة النفطX
$: تمثل موقع شركة أسياسيل للأتصالات

بعد الحصول على القيم من مقياس التقدير المتدرج يتم تطبيق المعادلة (١) كالأتي:

- **مؤشر الجودة لموقع الجامعة التكنلوجية** = ٠.١١*١٠٠ + ٠.٠٩*٨٠ + ٠.٠٩*٨٠ + ٠.٠٨*٧٠ + ٠.٠٨*٨٠ + ٠.١*٧٠ + ٠.١*٨٠ + ٠.٠٨*٨٠ + ٠.٠٩*٨٠ + ٠.١٠ *٨٠ + ٠.٠٨*٨٠ = ٨٠.٤٠

- **مؤشر الجودة لموقع وزارة النفط** = ٠.١١*٨٠ + ٠.٠٩*٨٠ + ٠.٠٩*٨٠ + ٠.٠٩*٨٠ + ٠.٠٨*٨٠ + ٠.١*٨٠ + ٠.١*٨٠ + ٠.٠٨*٨٠ + ٠.٠٨*٥٠ + ٠.١٠ *٨٠ = ٠.٠٨*٨٠ + ٧٧.٦٠
- **مؤشر الجودة لموقع أسياسيل** = ٠.١١*٨٠ + ٠.٠٩*٨٠ + ٠.٠٩*٧٠ + ٠.٠٨*٧٠ + ٠.١*٨٠ + ٠.١*٨٠ + ٠.٠٨*٥٠ + ٠.٠٨*٢٥ + ٠.١٠ *٨٠ = ٠.٠٨*٨٠ + ٧١.٥٠

يلاحظ ان مؤشر الجودة لموقع الجامعة التكنلوجية قد سجل أعلى قيمة حسب مقياس التصنيف أعلاه وهي (الموقع ذا جودة جيدة جدا) وكانت قيمة مؤشر الجودة لموقعي وزارة النفط وشركة أسياسيل مايقارب ٧٧ و ٧١ على التوالي. وبحسب مقياس التصنيف يكون تصنيفهما (الموقع ذا جودة جيدة) وكما موضح في الشكل (١).



الشكل ١: مؤشر الجودة للمواقع المبحوثة

ثانيا : نتائج البحث

بحسب المواصفة الدولية ISO 9000 والتي لا تحدِد أية معايير لجودة الأداء ولاتحدِد مستويات جودة المنتوج بل إنها تعمل بمبدأ أن جودة المنتوج أو الخدمة تتحدّد من خلال ملائمة الإستعمال أو الغرض (Fitness for Use or Purpose). ومن خلال تطبيق مؤشر الجوده على المواقع الالكترونيه أتضح تفاوت في جودة المواقع بحسب الخصائص العالميه للمواقع الالكترونيه من حيث إستثمارها لميزات التقنيه الرقميه وميزات الربط الشبكي وقد أخذ مؤشر الجودة لموقع الجامعة التكنلوجية قيمة أعلى حسب مقياس التصنيف أعلاه وهو (الموقع ذا جودة جيدة جدا) وكانت قيمة مؤشر الجودة لموقعي وزارة النفط وشركة أسياسيل مايقارب ٧٧ و ٧١ على التوالي. وبحسب مقياس التصنيف يكون تصنيفهما (الموقع ذا جودة جيدة) وكما موضح في الشكل (١).

ثالثا: الإستنتاجات

ان المواقع الالكترونيه تحتاج بإستمرار الى تقييم الجوده والقيام بإدخال التحسينات المستمره عليها من حيث التصميم والخدمات التي تقدمها وبحسب نوع الموقع وتخصصه لأن الجوده أصبحت مقياس التميز.

رابعا" : التوصيات

١- توصي الباحثه بضرورة الأخذ بخطوات وتوصيات بيت الجوده والمواظبه عاى ذلك وهي تحديد ماذا يريد الزبون وتحديد خصائص الخدمة وربط رغبات الزبون بخصائص الخدمة وضرورة ترجمة رغبات المتصفحين والزبائن والقيام بالعمليات التصحيحية للعيوب بإستمرارللمواقع الالكترونيه ثم القيام بالتقييم للخدمات لتحسين الجوده بإستمرار.

٢- ضرورة تطبيق المؤشر على المواقع الالكترونيه المختلفه بحسب أنواعها والقيام بالتحسين المستمر لها.

المـــصـــادر العربيـــة

١. أنتصار رسمي موسى، أوراق علمية ورؤى مستقبلية في التصميم الكرافيكي، مكتب الفتح، بغداد، ٢٠١٧م.
٢. حسنين شفيق، التصميم الكرافيكي في الوسائط المتعددة، دار فكر وفن للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٨م.
٣. زينا جايس و الكسندر هولمز، أساسيات تصميم مواقع الويب ترجمة: مركز التعريب والترجمة، لبنان، الدار العربية للعلوم، ٢٠٠٤.
٤. شريف درويش ، الصحافة الالكترونية دراسات في التفاعلية وتصميم المواقع، الدار المصرية-اللبنانية للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ٢٠٠٧م.
٥. د. عبد الوهاب العزاوي ، أنظمة إدارة الجودة والبيئة ISO 14000 و ISO 9000، وائل للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ٢٠٠٢م.

المـــصـــادر الأجنبيـــة

6- Adam, E. E. and Ebert, R. J. (1992), Production and operation management, 5th Ed., Engle wood cliffs, N. J: Prentice – Hall.
7- Adam, E. E. & Ebert, R. J., Production and operation, 5th Ed., Prentice – Hall of India, New Delhi, 1996.
8- Brown, R.M., Mcclelland, N.I., Deininger, R. A., Tozer, R. G., (1970), A water quality Index- Do we dare?, Water and Sewage Works, October, pp. 339-343.
9- Du man, J. M. ed. (1974), Quality control Handbook, 3rd Ed., New York, Mc Graw – Hill Book Company.
10- Deming, W. E., (1985), Transformation of western style interfaces, Vol. 15, no. 3, May/June.
11- Dilworth, James B., (1992), Operations management, Mc Graw – Hill, USA, New York.
12- Evans, J. R., (1997), Production & operations management, 6th Ed., west publishing company.
13- Feigenbaum, A. V., (1983), Total quality control, 3rd Ed., New York: Mc Graw – Hill.
14- Heizer, J. and Render, B. (1988), Production and operations management, London: Allyn and Bacon Inc.

15- Heizer, J. and Render, B. (1996), Production and operations management, 4th Ed., New Jersey: Prentice – Hall.
16- Juran, J. M., and Frank, M. G. (1993), Quality planning and analysis, 3rd Ed., New York: Mc Graw – Hill.
17- Krajewski, L. J., and Ritzman, L. P., (1999), Operations management: strategy and analysis, 5th Ed., Addison Wesely, New York.
18- Noori, H. and Radford, R., (1995), production and operations management, New York, Mc Graw – Hill.
19- Wild, R. (1986), Production and operations management, 3rd Ed., Easbourne: Holt, Rinehart and Winston.

فاعلية القيم التكنلوجيا والجمالية في المنجز التصميمي

أ.د. باسم قاسم الغبان

أ.م.د. صلاح نوري محمود

مشكلة البحث:

العملية التصميمية ليست تجميع لعناصر واشكال معينة على وفق مهارات وتقنيات مستمدة من امكانيات وخبرات مكتسبة فحسب وانما هي عملية فكرية متوالدة على وفق مسار علمي ومبتكر، ينبثق من مفاهيم عميقة يُشيد عليها اركان عمله ، و هي جوهر العمل الفني، وتمتد عناصر بنائه لتتشابك وتتصل في المتكون النهائي للتصميم، ليأخذ كل عنصر حقه وموقعه ليكبر، او يصغر، يطول أو يقصر، وليسود أو يضمحل، وبالتالي يتحقق البناء الاتصالي والقيمي الذي يتعلق بالموضوع الرئيسي. وان التكنلوجيا مستمرة في عالمنا المعاصر ومواكبة للتطور في مستوياته الانسانية والنظم والتقنيات اذ ان فاعلية التطور والابتكار عمليات متنامية ديناميكيا وليست ثابته والسؤال هنا هل كلما زاد الاهتمام بالقاعدة العلمية والوسائل والقيم التكنلوجية ارتفع الانتاج و تحقيق الهدف المنشود

اهمية البحث

تتجلى أهمية البحث في الآتي:

- يلقي الضوء على العملية التصميمية وعلاقة القيم والتكنلوجيا والجمال عليها
- يسهم في تنمية المهارة والجانب المعرفي لدى العاملين في التصميم
- يلقي الضوء على اهم القضايا المتعلقة بشروط التصميم بجوانبه الفكرية والجمالية والتكنلوجية.
- يفيد المتخصصين في مجال التصميم بشكل عام .
- اثراء مكتبة الكلية بالمعلومات التي في البحث

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي بالكشف عن فاعلية القيم التكنلوجيا والجمالية في المنجز التصميمي

تحديد المصطلحات:

والتصميم هو: (ابداع وخلق لأعمال جميلة وممتعة ونافعة وهو الخطة الكاملة لتشكيل شيء ما، وتركيبه في قالب موحد ليس من الناحية الجمالية فحسب، بل من الناحية الوظيفية (يوسف، ١٩٨٣،ص٥).

وتقسم القيم الى شكلين والقيم على شكلين:

أ-القيم المادية: كل ألاشياء لها قيمة مادية من خلال وجودها المادي، كالذهب والمواد وألادوات والمقتنيات.... وتعمل القيم المادية على ديمومة حياة المصمم خاصة في عصر احتكم في معظم متطلباته ألى القيم المادية.

ب- القيم المعنوية: وتضم كل المعاني والدلالات والاعتبارات النبيلة التي تمس الجانب الروحي والخلقي في التصميم ، كالاستقامة وحسن السمعة وألاخلاق والنبل والشرف.....الى اخره... وتعمل القيم المعنوية على أعادة تنظيم الحياة وفق منطقها ألاخلاقي والتربوي.((newton,1962 ,p.164

التعريف الاجرائي: تتسم القيم بعدم ثبوتها وتفاوتها من حيث عملية التلقي وهناك قيم حسية مرتبطة بالاحساس الجمالي وقيم موضوعية يضيفها الفرد الى الاشياء

فاعلية: لغة: انفعل مطاوع فعلة فهو منفعل بكذا تأثر به انبساطا وانقباضا وتفاعلا تأثر كل منهما بالاخر (ابراهيم،١٩٨٩،ص٦٩٥)

فاعلية هي التأثير المتبادل بين عنصرين او اكثر لكل عنصر خصائص وتركيب وصفات مفيدة ونتيجة للاتصال المباشر والتأثير بين العناصر يتم الحصول على ناتج للتفاعلية يمثل مركبا له من الخصائص والصفات ما يجعله مختلفا عن العناصر المتفاعلة (عايد،٢٠٠٩،ص٣)

الجمال لغةً: من الفعل (جَمُلَ) (جمالاً) فهو (جميل) والمرأةِ (جميلة) و (جملاء) ايضاً بالفتح و المدُّ (الرازي،١٩٨٣،ص١١١).

الجمال اصطلاحاً : (صفة الشيء) المشتقة من ألـ (حال) للشيء ، و الحال بيان الشيء او الشخص كما في (ازداد الحبيب جمالاً) وبحذف الالف و اللام (جمال):اسم يطلق على الاشخاص و الاشياء ليميزها عن بعضها.، كما يأتي الجمال :الحسن يكون في الفعل والخلق . بمعنى البهاء و الحسن في نظارة الوجه وفي وسامة الشكل و في حلاوة المنطق وأسلوب الحديث بمعنى الحضور المؤثر الذي يكشف عن المعنى الداخلي .والـ (جمالية) اسم مؤنث يدل على "صفة ادراكية حسية لمجمل العلاقات المترابطة والمتصفة بالتناسق والتناغم و الانسجام في اطار العمل الفني (رمزي،٢٠٠٩. ١٥١)

التكنولوجيا : يعرفها (جورج سميث) إذ قال "التكنولوجيا هي استعمال الأسلوب العلمي والمعرفة في الصناعة من أجل إيجاد مواد يُحتاج إليها حاجة شديدة وهي ضرورية في الحياة(الاعسم،٢٠٠٣، ص١١٥)

التعريف الاجرائي: التكنولوجيا هي مجموع الخبرات المتراكمة والأدوات والوسائل المادية والتنظيمية والإدارية والمعنوية المستخدمة لأداء عمل تصميمي له وظيفة في مجال الحياة اليومية لإشباع الحاجات المادية والمعنوية .

حدود البحث

الحدود الموضوعية : القيم التكنلوجية والجمالية وفاعليتها في العملية التصميمية

الحدود الزمانية : ٢٠١٧-٢٠١٨

الحدود المكانية : بعض الكتب التي تتحدث عن القيم والتصميم والتكنلوجيا

القيم التكنلوجيا وفاعليتها في التصميم

يأتي مفهوم التكنولوجيا متداخل مع تعريفات التقنية (Technique) أو الصناعة (Industry) أو المكائنية (Machinery) أو الفن (Art) أو العمل (Work) ويأتي أحيانا مقرونا بحقل إنتاجي مثل تكنولوجيا الفضاء أو تكنولوجيا البناء وتعمل التكنلوجيا ما بين العلم ومنتجاته التطبيقية. (المعرفة ،١٩٩٣،ص٥٩) وما دامت اللفظة تجمع بين قطبين (الروح-المادة) وما يرتبط بهما من ظواهر العلم-الفن وهي نشاطات أنسانية من فعل الانسان لذا تشير لفظة التكنلوجيا ليس فقط بوصفها وسائل بقدر ما تشير الى هذه الوسائل بوصفها ظواهر تتحقق ضمن بنية الفناء اذن هي ليست مجرد وسائل وانما هي طريق لاظهار الظواهر، ومعنى الظهور هنا هو الوجود ضمن بنيتين الوجود بالقوة-الوجود بالفعل فأضافه الى انها تعني الفعاليات والمهارات التي يتحلى بها الفنان(المصمم) لكنها ايضا"(تشمل الفنون العقلية والفنون الجميلة) .فيكون المعنى العام لها هو التكون او اظهار الشيء من الوجود الخفي (اللامرئي) نحو المرئي. وتعد اذا التكنلوجيا (وسيلة لغاية ولكن تمثل نشاطا" انسانيا" لا تبدأ بالألة بل بالخيال البشري)(وتولد ،١٩٩٠،ص١٩٩-٢١٩)،وأن نشاطات الخيال والاختراع وأستخدام الآلات ما هي الا أنشطه انسانية ان الانسان هو الكائن الوحيد الذي يصنع الحضاره وهو لم يصنعها بعقله فحسب بل بتركيبه العضوي وخصائصه البدنية وهو سلوك يقع ضمن بنية الفناء ومفهوم يؤكد الوجود المتحقق، متضمنا الوجود السابق للتحقق امكانية التحقق والثقافة أي المفاهيم تثمر سلوك محتوما وهو سلوك ذو خصائص فكرية ومعنوية كالعقائد والاخلاق ومنه ما يكون ذا خصائص فكريه مادية)(هشام ، ١٩٩٤،ص١٦) لذا ترادف التكنلوجيا المعنى الموضوعي للحضارة عندما تمثل التكنلوجيا القاعدة التي تقوم عليها المدنية والتي هي مرتبة من مراتب الحضارة، التي تعود بعد مدة لتكون حضارة بما تستحدث من قيم وتنشيء من علاقات جديدة .وتمثل مدة انتقال يتم من خلال عمليات التكيف والتوافق والصياغة لتكون حضارة ،فتحتفظ بالطابع الخاص للتعبير عن مظاهر التقدم الادبي والفني والعلمي والتقني الذي ينتقل من جيل الى جيل في المجتمع الواحد. فيكون النتاج التصميمي مظهرا" ماديا" من مظاهر الحضارة عاكس للثقافة والافكار الاصلية المتجذرة في موطنها. وعندما نناقش الجانب الابداعي والخلق في العملية التصميمية فأننا لا نقتصر فقط على ناتج فعل الذات(المصمم) والموضوع (الناتج التصميمي) دون التطرق الى آفاق العلاقة الفكرية التي تكتنف مراحل عملية صياغة التفاعل بينهما، ابتداء من الفاعليات الفكرية وتوجيهها الذي يسفر عن انتاج الاشكال وتوليدها والذي يتكون دون تأثيرات قيم الامكان في اكتمال عملية الصياغة. حيث ترتبط عملية التحقيق والنقل الى الفعل بوجود المصمم ضمن النظام الكلي ويكون ذلك الناتج تجليا" لقدرة الانسان وكشفه عن مظاهر وجوده في هذا العالم. فيكون الشكل المصمم هو حصيلة كلية فعل الذات ضمن اطار تفاعلها مع محيطها الذي يكشف عن علاقات وترابطات مسبوقة بأفعال ذهنية اوصلت لها واخرجتها بتلك الصورة. وهذه الحصيلة لم تأت من فراغ، فالعلاقات المؤثرة المرتبطة بـ(المصمم-المتلقي-الناتج التصميم)انما هي حاصل ما هو موجود في العالم المحيط ويرد الى ذهن المصمم بهيئة معلومات تمثل المادة الاولى التي يتم البدء منها، والتي تشكل حوارا" يبدأ بين الفكر ومراحل التبلور الفكري ثم العملية التصميمية وينعكس كناتج تصميمي .ان كل ذلك مرتبط بالقدرة على تحقيق الموازنة، واقامة علاقة مرنة بين المصمم ومحيطه بعد ادراك معاني التغير ،النمو، الحياة، الحركة، ووضع قواعد جديدة وتطوير الافكار السابقة.. واستحداث أفكار جديدة منسجمة مع الحاضر المتغير والمتجدد على نحوٍ مستمر .فتكون التنظيمات المؤسسة للاشكال بمثابة كيانات واعمال متميزة لها دورها في بناء النظام الكلي الصحيح للمجتمع فالمصمم ليس مجرد آلة تتلقى المعلومات الخارجية وتنفذها بحذافيرها. .وعمله لا يقتصر على تشكيل مادته بهيئة معينة .ولكن تشكيل التأثير الصادر عنه .ويقوم بتزويد الشكل بالقوة المستخلصة من مجموع ما يحدده عقليا" والذي يقع في اطار تفاعله مع محيطه .وهذا يقع فقط عندما يمتلك المصمم الاحاطة الشاملة غير المنظورة(عقلية)بمحددات تم استيعابها

والتأثر بها وانعكاسها في عملية الاظهار التصميمية (اغروس ،دت، ص٧٢)لذا تكون عملية التصميم عبارة عن مشاركة ذات المصمم في تشكيل الموضوع الخارجي من خلال تزويده بصفات ضمن وجوده الفيزياوي تكسبه القوة الصادرة عن الشكل وهي ناتج حاصل حساب التقييم والتعريف والكشف الذي اسهمت في تمايزه سايكولوجية الواصف(المصمم)مضافا اليها سايكولوجية الفرد والجماعة .فكل الذي يتحقق في حقل أبداع الشكل وقوته، هو مرتبط باتجاهات الانتماء للمجتمع.. ويكون الشكل المنتج غير بعيد عن انتاجه. وان المجتمع ينتج ابداعا" مبنيا" على اساس الابداع الفردي والابداع الفردي هو حتما" مرتبط بالمعنى الجماعي وتزداد قيمة العمل الفني بنجاحه في مخاطبة مواضع الاهتمام الانساني. ومن هذا المنطلق نجد ان موضع الاهتمام يتأتى من الحاجة والاقرار بالضرورة الوظائفية التصميمية. وعندها تكون هذه الحاجة محققة الضغط في زمنها ضمن بيئة .ضمن مجتمع ،لتجعل الاستجابة لتحقيق الاجابة التصميمية شرطا" وفرضا"..(الاسود،١٩٧٣ ص٧٣).

القيم والعوامل المؤثرة في العملية التصميمية

القوى الداخلية Interior Forces : وهي حوافز تتعلق بالمتلقي وتعد تلقائية يرتبط بعضٌ منها باهتمامات وميول المتلقي ، و أخرى بالحاجات الشخصية والاجتماعية حيث يستغل المصمم هذه الاهتمامات أو الميول ليحولها إلى مفردات عمل ضمن المنظومة التصميمية الكلية ، وقصدنا بالميول أو الاتجاهات أو الاهتمامات كل ما يتعلق بالمتلقي من اهتمامات شخصية أو جماعية . كما تخضع العين أحياناً في حركتها إلى إرادة (قصدية) تعمل على قيادة وتوجيه حركة العين. فالقراءة مثلاً (الكتابة نظام خطي) تخضع لسيطرة الذات في تحديد بدايتها من اليمين إلى اليسار (بالنسبة للناطقين بالعربية) ومن اليسار إلى اليمين (بالنسبة للناطقين باللاتينية) . كما تمثل الذات السيطرة والتحكم بحركة العين بشرط تحقيق قصد أو هدف محدد . فعندما تفتش العين عن هدف محدد (ماكنة خياطة افتراضاً) فان العين تتجه نحو الماكنة – حصراً وتهمل كل ما لا يشبه الهدف. وحينها فان مسار حركة العين سوف يخضع لمبدأ التشابه مع الهدف.

القوى الخارجية Exterior Forces : وهي (قوى ضاغطة خارجية تسترعي انتباهنا وتستحوذ على اهتمامنا ، تسلط على العين وتجبرها على ان تسلك اتجاهات (قسرية) غير ارادية) مردها خصائص الجاذب الفيزيائي فالقوة الإثارية لهذه الحوافز يمكن ان تتحقق بفعل المصمم ضمن نظام خاص يلجأ اليه برسم خارطة لسحب عين المتلقي وتجوالها ضمن الفضاء التصميمي وهو ما يهم الباحث بكيفية تأسيس نقاط جذب لتكون بمثابة مسالك لحركة العين. (إن الذي تستلمه العين هو شكل) وهو أساس القوى ، تستلم نتيجة التباينات ، والاخيرة تولد نقاط جذب مختلفة لان كل وحدة حاضرة في الفضاء التصميمي تتمتع بقدر من الطاقة تمنح هذه الوحدة حضوراً يحقق من خلالها قدراً من الجاذبية اليه ، تتناسب طردياً مع شدة ما يمتلكه من طاقة. هذا يعني تمتعه بمجال جاذبي، مرد ذلك ادراك اثره من خلال تأثيره في ما جاوره من العناصر . وعلى ذلك فالعين سوف تتحرك في كل مرة نحو اقوى نقطة من نقاط الجذب (الجباري،٩٩،ص٦٦). وحسب الاختلاف في نوع ومقدار شدة الطاقة التي يبثها العنصر يمكن التمييز بين العناصر وإدراك الاختلافات الظاهرة فيما بينها في الفضاء التصميمي . ويحصل العكس حينما تشع جميع نقاط الفضاء نفس نوع ومقدار (شدة الطاقة) ، فعندما تكون متساوية في اللون والشدة ـ القيمة الضوئية افتراضاً ـ لن تتحقق الاختلافات في الحقل وبالتالي لا تستطيع العين استلام تفاصيله وعلى وفق ذلك فان الاجتذاب البصري هو طاقة نسبية يمتلكها عنصر ما حاضرٌ في الفضاء التصميمي تؤدي إلى جذب العين باتجاهها

القيـم الجماليـة لهيئة المنجز التصميمي

فاعلية الجمال في التصميم

استخدم المفهوم الجمالي بكثرة في الأدبيات وذلك للتميز بين الموضوعات ذات التنوع عن الموضوعات الأخرى التي تغلب عليها الرتابة ، ويتقـدم مفهوم (الشكل) في جوانبه العديدة في الفن بعلاقته بالمفهوم الجمالي . إذ تناوله العديد من المفكرين القدماء والمعاصرين ،وان اختلفوا في طروحاتهم وفي تناول مفرداته المتباينة ، فانهم يتفقون أو يقتربون في المفهوم بأنه : أدراك لإشباع حاجة جمالية أو إشباع حاجات أخرى أو بوصفه ظاهرة ، فقد أشار أفلاطون إلى أن الجمال صورة عقلية تنتمي إلى عالم المثل وما يجعل الشيء جميلا هو الشكل وليس المضمون وربط بينه وبين الكلية والتآلف والنقاء والإشعاع والتوازن (شاكر،٢٠٠١، ص٨). ويكون الجمال في المثال مطلق أما في الأشياء فهو نسبي ، وان الأشياء تكون جميلة عندما تكون في موضعها وتكون غير جميلة عندما تكون في غير موضعها ، وجمال الأشياء يتمثل في الخاصية التي يضيفها (المصمـــم) على تلك الأشياء (المنتجات) بروحه التي تدرك الجمال ، بوصفه خيرا لاسيما بمتمثلات ، التوازن والانسجام والنظام والتناسب، والذي يجمع بين أشتات المنجز الفني ، من جانب أخر عدّ أر سطو الجمال صفة موجودة في الدافع الذي يدرك حسيا بالعقل لما يمتلك من خصائص وسمات موضوعية وعلاقات تربط بين أجزائه ، فاتفق مع أفلاطون على أن المتمثلات المذكورة آنفاً (التوازن –الانسجام-التناسب-النظام) هي المعايير التي تميز المنتج الفني جمالياً ، فالجمال هو الصفة الموضوعية للأشياء الواقعية .إذاً على الفنان أو المصمم أن يصور الواقع كما يجب أن يكون وليس كما هو كائن فعلاً ، أي انه يكمل نقائص الواقع جمالياً ،فيسمو التصميم على الواقع ويستدل على ذلك من الاجتهادات الفنية التي يضعها المصمم في صياغة التصميم ، وهنا يؤدي العقل دوراً مهما في اكتشاف الدافع ويطرح الحلول المناسبة لسلبياته ومشاكله ويقدم بديلاً أكثر تطوراً . ويضيف أر سطو إن الإنتاج الفني يسمو بالإنسان لأنه يطهر الروح ويحرر الإنسان من الغرائز المضرة وأرتبط الجمال عند أفلوطين بالخير وهو لا يدرك بالحواس وانما تدركه النفوس الطاهرة والنقية" وهو حقيقة علوية لها طبيعة تواز نية متحدة بذات الإله وهذه الحقيقة تمتد في الأشياء إلى أن تظهر ظلالها التي ندركها بالحواس . وإدراك الجمال يكون روحيا وهو باطني يتعلق بالإيمان ومصدره الأول إلهي يشع حوله كل جمال وهكذا يرى أن الجمال يوجد في" الناتج الفني أكثر مما يوجد في الفنان وهو يوجد في الفنان أكثر مما يوجد في نتاجاته وذلك لأنه يكون دائماً في العلة أعظم ما هو في المعلول " (اوفستيانيكوف ،١٩٧٩،ص٢٣) . وذهب (كانت) إلى أبعد من ذلك فقال إن الجمال هو " إدراك يصاحبه إشباع للحاجة الجمالية عن طريق الشعور بالمتعة الخالية من أي منفعة " (نظمي ،١٩٨٦،ص١-١٠) . ويختلف عن فلاسفة علم الجمال في طبيعة الشعور المصاحب للإدراك ، إذ يشير كل من هر برت ريد وهيوم وبيرتميللي إلى أن الجمال هو إدراك يحقق الشعور باللذة ٠ أي أنها لا تمثل إدراكا لمادة من مواد الواقع وانما تمثل إدراكاً مرتبطا" بالانفعال والعاطفة .ويصنف كل من لوك وهتشن وكور سكي أن الإدراك يصاحبه انبساط في العضلات والأعصاب(نظمي،١٩٨٦،،ص١٠٦).أما الدراسات النفسية مثل (فرويد) فيربط الإدراك الجمالي بإشباع الحاجة الجنسية وتحقيق الرغبة بغض النظر عن إشباعها للحاجـة الجمالية ويرى (ستولنتز) أن الجمال ظاهرة ديناميكية دائمة التغيير والتطوير ، وهي حقيقة موضوعية متناسقة توجد في بيئة محيطة وتدرك في ظروف تقنية خاصة ، وتثير شعورا بالرضا والبهجة ٠ كما أكدت (سوزان لانجر) أن الفن هو تؤم للجمال وهو تعبير عن حدس أو شعور أو عاطفة يتم ترجمتها إلى أشكال (تصميميه) عن طريـق الرمز (راضي،١٩٨٤، ص١٣)، بقصد إحداث تأثيرات شعورية مختلفة عند الناظر ، ويعد الجمال الوجه المشرق للفن ، أي أن الشعور ينعدم عند الفرد بأبعاد الواقع المادي ويندمج في الموضوع ويستغرق فيه وهذا يقود إلى أن القيمة الحسية المرتبطة بالإحساس الجمالي ، هي التي تتميز عن القيم الجمالية الموضوعية التي يضيفها

الفرد للأشياء لأسباب موضوعية، وتتسم هذه القيم بعدم ثبوتها وتفاوتها من حيث عملية التلقي ،لذا فان الإنتــاج الفني (التصميم) الواحد يمكن أن يحمل أكثر من قيمة جمالية مختلفة ومتفاوتة من حيث الأهمية تبعا لنوع وطبيعة الجوانب المتعلقة باهتمام الناظر ومثال ذلك الكثير من التصاميم التي تحمل أكثر من دلالة ، بل وفي أحيان عدة تؤدي أغراضا وظيفية متعددة

الإحساس الجمالي وفاعليته في المنجز التصميمي

إن الإحساس الجمالي ظاهرة غير مستقرة ولاسيما في عملية الانجذاب وآلية استغلالها فهي ذات مجال واسع وترتبط بمحددات بحسب وجهة نظر الرائي . إذ ما يمكن أن نحس به في اللحظة التي يثيرنا الجمال هو عبارة عن وميض ورعشة وتنفس عميقين ، وخفقات متلاحقة في القلب ويعد الشعور باللذة والمتعة من أهم السمات المصاحبة للإحساس الجمالي ويرتبط كل منهما بإشباع الحاجة الجمالية ، فتحدث بها اللذة من مشاعر الإشباع والشعور بالمتعة من اللذة فيؤكد (سانتيانا) بذلك " أن اللذة هي جوهر الإدراك الجمالي " ٠

وتنقسم اللذة تلك إلى نوعين :

١ – لذة حسية (ما يمتع الحواس)

٢ – لذة عقلية (ما يمتع العقل) (نظمي،١٩٦٤، ص١١٠)

ويؤكد (ديكارت) أن الفنون جميعها تنطوي على لذة ذات طبيعية حسية ،ولذة ذات طبيعة عقلية وتكون فيها اللذة الجمالية حصيلة التداخل بين عناصر الحس والذهن ٠ ومن الضروري التميز بين اللذة والجمال فليس كل اللذات تكون بحقيقتها لذات جمالية لأن الأخيرة تتأثر من إشباعها للحاجة الجمالية ، فيما يكون مصدر اللذات الأخرى هو إشباع لحاجات بمستوى أدنى أو أعلى فيشعر الإنسان باللذة في بعض من أنواع الأطعمة أو لبعض الروائح ، فلا يطلق عليها لفظ جميل ، ويتبين مما سبق بأن القصد من الإحساس الجمالي هو مجموعة المشاعر والأحاسيس الخالصة جمالياً والتي يمر بها الفرد خلال تجربته الجمالية في إشباع حاجته الجمالية٠ ويعد الشعور باللذة والمتعة من أهم المفردات الأساسية للإحساس الجمالي ، وتكون اللذات بنوعين:

١ – لذات جمالية حسية٠

٢ – لذات جمالية عقلية ٠

وكثيراً ما تتداخل اللذات مع مشاعر اللذة غير الخالصة جمالياً مما لا يسمح بسهولة التمييز فيما بين هذه المشاعر٠ إن سمة التداخل بين اللذتين تتكون من العلاقة بين عمليتي الإدراك الحسي والاستجابة الجمالية ، ويمثل الإدراك الحسي المرحلة الأولى في تلك العلاقة بدءاً بعملية الإحساس التي يعتمد فيها الفرد على حاسة البصر بشكل رئيس مضافاً اليها مشاركة الحواس الأخرى وتجتمع جميعها لاستقصاء المعلومات البصرية التي تأتي على شكل سيل مستمر متغير من المعلومات البصرية اعتمادا على الانعكاس الضوئي من الأسطح التي يسقط عليها الضوء ، وهذا حال أي منتج التصميمي . إذ تقوم الذاكرة بتحفيز الدماغ لتكوين صور عن طريق مركز الإظهار الصوري فيه ، والذاكرة نوعان ،ذاكرة لها قدرة قصيرة الأمد في التخزين وتلك تكون قدراتها محدودة إذ تنقل الأشكال التصميمية الإبداعية إلى النوع الثاني من الذاكرة طويلة الأمد في التخزين وفيها يتم التخلص نهائياً من المعلومات المخزونة في ذاكرة قصيرة الأمد والاحتفاظ بها لمدة طويلة ، وترتبط عملية التخزين تلك بمركز الإظهار الصوري الذي يجري فيه باستمرار نقل المعلومات منها واليها عبر نظام معقد من الاتصـالات (قاسم ،١٩٨٢،ص٩-١٦)

القيم والحكم الجمالي:

الحكم الجمالي هو لغة التعبير عن القيم الجمالية التي تمتلكها المنتجات التصميمية ، والحكم بوجود (الجمال) فيها أو عدم وجوده ويمثل الحكم مشكلة عامة يتعرض لها جميع الأفراد بشكل يومي ولاسيما من يتعامل مع تلك التصاميم اليومية ويرتبط معها بعلاقات تفاعلية .فعندما يحتار إنسان باختيار لون بدلته المناسبة أو ربطة عنقه الأكثر ملاءمة لها أو الخطوط الأفضل للكتابة أو أكثر الأشكال تفاعلاً مع مزاجه أو أكبر المنتجات التصميمية قدرة في أدائها الوظيفي وغيرها من المشاكل العامة المرتبطة بالحكم الجمالي ، فانه سيحدد في ضوء تلك المعطيات أحكامه الجمالية اعتمادا على الخبرة الجمالية والذوق الجمالي اللذين يمتلكهما وأسباب الاختيار والقيمة الجمالية المرتبطة بحكمه . يبنى الحكم الجمالي على التقدير الحسي أو العقلي أو تأثيرهما معا . فمن الفلاسفة من يعطي الدور الأكبر للخبرة الجمالية بوصفها عاملاً أساسياً ومهماً في الحكم الجمالي ، أمثال ماركس و رسكن وسمير أنوفا وأوفسيانيكوف وذلك بتأكيدهم منزلة النخبة في الحكم الجمالي وان الحكم أفضل عند الخبراء منه عند العامة ٠ ويؤكد آخرون أمثال أدواردز وبيرتميللي ، أحَقِيةَ العامة بالحكم بصرف النظر عن خبراتهم، ويؤكد كانت على " إن الحكم يجب أن يكون مجردا من أي غرض ، ولا يتضمن أية غائيـة "(جورج،١٩٧٧، ص١٠). بينما يؤكد كل من ماركس ولينش " بأن الحكم الجمالي مرتبط بالمنفعة ، لأن غاية الجمال النهائية في الفنون هي غاية منفعية هدفها تقويم المبادئ الأخلاقية والدينية للمجتمع ويؤكد بعضهم عوامل البيئة والمجتمع في التأثير في أحكامنا الجمالية بشكل لا واعٍ وبعوامل عديدة متغيرة غير ثابتة تتمثل بالبيئة المحيطة والدين والأخلاق والسياسة والمجتمع ..الخ . ويؤكد (كر يفز) أن الحكم الجمالي يتأثر بالطراز والموضة السائدة في مجتمع معين وبشكل خاص من ذوي الخبرة المحدودة ، لذا نجد أن المصمم يكون علاقات بين الطراز والموضة فنجد ذلك في التصاميم الحديثة.(علي،١٩٨٢،ص٧٩)

الخبرة الجمالية :

إن اختلاف الخبرات بين الأفراد معناه تباين الأحكام الجمالية لديهم وبما أن الخبرة الجمالية هي مهارات وحصيلة معرفية للفرد نتيجة التدريب والاحتكاك مع البيئة المحيطة والاستجابة لمنبهاتها الجمالية ، لذا فان المنتجات تكتسب قيمتها الشكلية والجمالية لدى الفرد اعتمادا على التجربة السابقة ، وذلك " لما أختبره الفرد من قيم حسية ارتبطت ببعض الخصائص الشكلية للمنتج مثل ، الوزن ، الملمس ، اللون ، وعندها يشعر الفرد بالتصميم ويراه خشناً اعتماداً على ما اختبره من منتجات ناعمة وتتسم خبرات الفرد بديناميكيتها على الرغم من تأثير بعض الخبرات غير الجمالية فيها وبما يؤثر في بعض الاستجابات الجمالية عند الفرد ، مثلاً أن الأحداث غير السارة عند الفرد تحرك شعوره بالإشئمزاز والخوف مما يمنعه من أن يتمتع بجمال منتج تصميمي يراه في تلك اللحظة ، ويطلق على هذا التأثير ، التأثير الترابطي للتذوق ، وهو لجوء المتذوق إلى إدراك ما يترابط مع الموضوع الجمالي الذي يدركه حاليا (آنيا) قياساً بم مر به في الماضي ٠ مثلاً أن يكون إدراك اللون مصحوبا بفكرة أو صورة لموضوع معين من تجربة ماضية ،وأن يتحول ذلك الإدراك تماما لهذه التجربة ، مما يمنع إدراك الفرد للخصائص الحقيقية للموضوع الأصلي فتضعف قيمته الجمالية بدلا من زيادتـــه ٠ وللخبرة الجمالية مستويان يختلف في كل منها مستوى خصوصية ارتباطها بالفرد :

•مستوى الخبرة الفردية : تمثل الخبرة الحاصلة من تفاعل الفرد مع بيئته وكل معرفة مستقاة من تلك الخبرة تؤثر في البيئة وتغيرها ، فتضيف إلى المستوى الجديد من المعلومات باستمرار وتضيف للبيئة مما يستجد من المعرفة تطبيقا عليها .

•مستوى الخبرة النوعية : ترتبط بخبرة الجنس البشري ككل أي رصيد الأجيال المتعاقبة وكل ما يرتبط بمرجعياتها ، فيتم توارث وتداول الخبرات السابقة بين تلك الأجيال ويضاف إليها وبشكل مستمر من التراكمات الدلالية والعلامـــة ، لذا فأن الحس الجمالي بحاجة إلى التدريب ليتمكن الفرد من التقاط الجمال بشكل مباشر من تصميم المنتج الذي يراه وتتطور عنده ملكه التذوق الجمالي ٠ فالسلوكيون يجعلون من التعلم مرادفاً للخبرة ٠ فيما يرى (كانت) بأن ملكة الحكم الجمالي هي ملكة مسبقة لما يسبق التجربة الجماليـــة (ابو ريان،١٩٨٥،ص١٣٨) ٠وإن الدراسة والتدريب تزيدان من قدرة الفرد على التمييز والانتباه والوعي إلى تفاصيل موضوع العمل الفني (التصميم) ، وتعين المفردات التي لم يكن يشعر بها سابقاً فيكون أكثر قدرة على تمييز علاقة الجزء بالجزء وعلاقة الكل بالجزء مما يزيد من ثراء تجربته أي انه يستطيع أن يقدر المادة الحسية للتصميم٠ فيما يكون الشخص العادي غير قادر على التمييز بين أشكال اللذة الجمالية وغيرها من اللذات الأخرى فتهتز مشاعره للأشكال الصارخة والتصاميم المبهرجة التي يؤدي الدافع الغريزي والاستهواء الجنسي دورا كبيرا لها . إذ يؤكد كل مـن (ا دواردز و بيرتميللي) مساواة الأحكام الجمالية بين النخبة والعامة ، نظراً لأن الإجماع النقدي للعامة قد أمتاز بالثبات على مر التاريخ ، وان الشخص الهاوي يكون أكثر قدرةً على تذوق الجمال والحكم عليه من الفنان لأن الهاوي غير مقيد بشكل من أشكال الفن وتكون عواطفه أكثر هدوءاً من الفنان صاحب الخبرة . وتتأثر الأحكام الجمالية بملكه التذوق الجمالي التي تصدر محددة عند الأفراد المختلفين المتأثرين بالخبرة الجمالية ، فلكل منهم أنماط ذوقية متباينة . إذ يرى كل من (كانت وبيرك) أن التذوق هو الملكة العقلية في الحكم على الفنون الجميلة ونتاجات الخيال وإن الأفراد من ذوي الخبرة الجمالية المتشابهة يتشاركون في الذوق الجمالي وتتباين أذواقهم بتباين كل من الزمان والمكان . لذا فان الذوق يمتاز بسمة التغيير و بنسبته و استحالة تغييره بقواعد شاملة تدل على تحرره من المعايير القائمة على القواعد ، لذا ظهر التفاوت في المستويات الذوقية العامة ٠تلجأ أغلب الدراسات إلى تقسيم المستويات إلى ست أجزاء متسلسلة في ضمن هيكل هرمي يتقدمها الأكثر أهمية ثم الأهم ثم المهم ٠ فعندما يتشابه أجزاء المستوى الواحد في الذوق يقل التباين في الأذواق والأحكام الجمالية فيما بينهم كلما اقتربت مستويات الأذواق من قمة الهرم ، ويقل فيها التباين عند الأفراد من المستويات المختلفة كلما اقتربت تلك المستويات من بعضها ويزداد عدد الأفراد الذين يمثلون المستوى الواحد كلما أقترب المستوى من القاعدة ، إذ تمثل قمة الهرم أعلى درجة من الخصوصية من حيث ارتباط المستوى بالفرد، والمستويات هي :

ا- المستوى العرقي :- يمثل هذا المستوى قاعدة الهرم ويتشابه أفراده في خصائص وسمات مشتركة فيما يخص العرق الواحد ، والعكس بالعكس . ويتمثل الجمال مثلا عند الأفارقة بالشفاه الغليظة وهذا ينطبق على البعد الطبيعي للإنسان وبيئته ٠

ب- المستوى الزمني : هو اتفاق بتصورات كل شعب في تحديد أنموذج بوصفه المثل الأعلى له في زمن معين ٠ فما يبدو ملائماً ومناسباً لجيل ما قد يصبح تافها لجيل لاحق بسبب اكتساب الجيل اللاحق أذواقاً وعادات جديدة وهذا ما ينطبق على تصاميم هيئة المنتجات ، فقد لا يتفق تاريخ ذوقي بأسره مع عمل فني (تصميمي) يرفضه المتلقي منذ البداية ، أو قد يقابل فيما بعد بالتقدير والاهتمام .

ج- مستوى المجتمع : تختلف أذواق مجتمع عن أخر فالمجتمع البدوي يختلف عن المجتمع الحضري أو القروي ، فلكل أحكامه الذوقية على المنتج ولاسيما التصميم الذي يتفاعل مع حياته الاجتماعية ويرتبط بعلاقة إما أن تكون مفتوحة فيكون حكمه الجمالي معتمدا على الذوق من دون الخبرة ، والمهم أن هيئة المنتج قد ولدت لديه حالة من الدهشة والاستغراب تجاه الشكل أو التصميم لكل ما يحتويانه من عناصر الخط واللون والملمس ... ، أو أن تكون المساحة مغلقة وضيقة تخص مجموعة أفراد ، وفي تلك الحالة يكون الانتقال إلى المستوى الرابـــع .

د- المستوى الطبقي إن أفراد المستوى الطبقي المتماثل يتشابهون عادة في أذواقهم وتتباين الاذاوق عند الطبقات المختلفة ، فكل طبقة لها ما يميزها من أحكام ذوقية عن الأخريات . فطبقة الفنانين تنفرد في استنادها إلى انتصار الإنسان على المادة لاثبات ذلك الانتصار ، إن الأحكام الذوقية التي يطلقها أفراد هذا المستوى تتعلق بالمدركات الجمالية الخاصة بكل طبقة

هـ – المستوى الفردي : تتباين ردود أفعال الأفراد فيما يخص المتغيرات المحيطة باختلاف العقائد والأهواء والأفكار والخبرات فضلاً عن قدرات كل منهم العقلانية الإبداعية . فما يتمتع به فرد من ذوق جمالي ليس بالضرورة أن يتمتع به الفرد الآخر، لكن ما يقرب الأذواق هو طبيعـــة المجتمع الحضارية والثقافية ٠(بنديتو ،دت، ص٦٧)

و- مستوى الحالة الآنية : تتباين ردود أفعال الفرد الآنية للمواقف المتشابهة متأثراً بالحالة الداخلية للفرد وارتباط الذوق الجمالي بالشعور الذي يحدد طبيعة علاقة الفرد بعالمه الخارجي الذي يتميز بالمزاج الآني أو لحظة الشعور الآنية فقد يثير شيء ما (منتج تصميمي) دهشة الفرد وإعجابه في لحظة بعينها ، ويثير شعورا مضاداً في لحظة أخرى ، فتتغير أحكامه الجمالية تبعاً لتغير الشعور آلاني تجاه تصميم المنتج ،هذا معناه أن الفرد في هذا النوع من المستويات يمكن أن يشكل أنماطاً مختلفة .

النتائج:

خرج البحث الحالي بعدد من النتائج وكما يأتي:

١- تعد اذا التكنولوجيا الغاية والنشاط الانساني الذي يسعى اليه المصمم المعاصر وان كافة الانشطة الانسانية التي يسعى اليها تقوده الى الابتكار والإبداع.

٢- تعد ذهنية المصمم الحاضنة الابداعية لمديات التفكير في حل المشكلات التي تواجه عملية بناء التصميم على وفق التطور التكنولوجي.

٣- الخبرة الجمالية هي خبرة مكتسبة يستطيع المصمم ان يتكيف معها ويقتبس مكوناتها ويتفاعل معها من خلال التفاعل المباشر وغير المباشر مع مكونات العمل الفني ودلالاته التعبيرية.

٤- تشكل القدرة على تحقيق الموازنة، واقامة علاقة مرنة بين المصمم ومحيطه بعد ادراك معاني التغير ،النمو، الحياة، الحركة، بانها القدرة المحفزة لذهنية المصمم في مواجهة المحيط بادواته الابداعية.

٥- تختلف عملية ادراك الجمال والقيم الجمالية والتفاعل معها من مصمم الى آخر تبعا للمتغيرات الشكلية والوظيفية وما تمثله من ضاغط واقعي في بناء الفكرة الجديدة.

٦- تتباين مستويات الاستجابة من حيث ادراك المحيط عند المصمم المعاصر وذلك تبعا للصراع الفكري وتلاقح الافكار المتضادة وبالتالي المغامرة في ايجاد تصميم جديد يتعامل مع القيم التكنولوجيا والجمالية باسلوب جديد.

٧- يعد التماس المجتمعي من ضرورات التفكير لايجاد تصميم معاصر مؤثر في المجتمع ومتفاعل معه في ضوء التطورالتكنولوجي.

٨- يرتبط الحكم الجمالي بالمنفعة ، لأن غاية الجمال النهائية في الفنون هي غاية نفعية هدفها تقويم المبادئ الأخلاقية والدينية للمجتمع.

٩- يكون إدراك العناصر البنائية للتصميم مصحوبا بفكرة أو صورة لموضوع معين من تجربة ماضية ،وأن يتحول ذلك الإدراك تماما لهذه التجربة ، مما يجعل من التصميم اكثر تأثيراً وفعلاً في الواقع في ضوء التبادل التقني المتطور سريعا.

١٠-تتباين ردود أفعال المصمم في تأثره بالحالة المحيطة به لاسيما في مديات الاحساس بالجمال والنتائج التي تؤثر فيه وبالتالي الشعور بهو ادراكه من خلال النتاج الابداعي.

١١- تؤثر القيم التكنولوجيا على الكفاءة الإنتاجية للمصمم من خلال ابتداع أساليب ونظم متطورة عالية الكفاءة لضبط عملية التصميم ومراقبة الجودة وتأكيدها لتشمل جميع عناصر ومكونات المنتجات التصميمية

١٢- يحقق التصميم تأثيرا نوعيا مما يجعل له خصوصية لها قيمتها الجمالية في هيئات تصميمية محسوسة ومنظورة تتفاعل مع البناء المادي والذي يمكن إدراكه وتقديره بجمالية الشيء وتأثيره في المتلقي

التوصيات:

على المصمم الاهتمام بالقيم التكنلوجيا لانها توفر للمصممين درجة عالية من القدرة على التفكير والتخطيط والتجديد والأبدع والإدارة .

على المصمم ان يعلم ان التكنولوجيا تقليل الوقت وتخفض تكلفة نقل المعلومات وتسهيل تخزينها ومعالجتها وخاصة في حالة اتساع حجم السوق ورفع القدرة على المنافسة وانتشار عمليات التجديد والابتكار في مجال التصميم

لابد ان يتمتع المصمم الصناعي بمعطيات فنية وخزين معرفي وتجريبي واطلاع على التقنيات الحديثة فضلا عن قدرته ألإبداعية في العملية التصميمية

على المصمم ان يمتلك المهارات والتقنيات اللازمة للتذوق الجمالي وهذه التقنيات تتطلب دراسة متأنية وبمرور الوقت يمكن ان تصبح هذه التقنيات آلية تسهم في انتاج تصميم يتوافق مع ما يريد السوق

المقترحات:

١-القيم الجمالية ودورها الوظيفي والادائي في العملية التصميمة

٢- البحث في الدلالات التعبيرية والرمزية للخطاب البصري وبلاغة توظيفه في التصميم

٣- دراسة ايدولوجية الصورة في عصر التكنلوجيا واثرها في التصميم

المصادر:

١- ابراهيم مصطفى واخرون المعجم الوسيط ،دار الدعوة.اسطنبول.١٩٨٩.

٢- الأسود ، صادق . علم الاجتماع السياسي . بغداد . مطبعة الإرشاد . ١٩٧٣ م.

٣- الاعسم ، عبد الامير. دراسات فلسفية". مجلة فصلية تصدر عن قسم الدراسات الفلسفية في بيت الحكمة. الفلسفة والتكنولوجيا. ٢٠٠٣.

٤- اغروس ،رو برت . العلم في منظوره الجديد .تر اميرة حلمي مطر . القاهرة دار أحياء الكتب . د.ت.
٥- اوفستيانيكوف وسمير نوف . موجز في تأريخ النظريات الجمالية . ترجمة ميشيل عاصي . ط٢ منشورات عبيدات . بيروت .١٩٧٠.
٦- بنديتو كر وتشه . علم الجمال والنقد الحديث . عن حمودة عبد العزيز. مكتبة الأنجلو المصرية . القاهرة . د٠ت ٠
٧- الجباري، اديب نوري . العزلة البصرية في العمارة . اطروحه دكتوراه ،.غير منشورة . الجامعة التكنلوجية . بغداد . ١٩٩٩ .
٨- جورج بليخانوف . الفن والتصور المادي للتأريخ .ترجمة جورج طرابيش . دار الطليعة للطباعة والنشر . بيروت .١٩٧٧ ٠
٩- الرازي ،محمد بن ابي بكرٍ عبد القادر . مختار الصحاح . دار الرسالة. الكويت. ١٩٨٣.
١٠- راضي حكيم. فلسفة الفن عند سوزان لانجر ،ط١. دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد.١٩٨٤.
١١- رمزي جميل عباس. القيمة الجمالية للملمس في الرسم العراقي المعاصر. كلية الفنون الجميلة . جامعة بغداد .مجلة الاكاديمي العدد: (٥١) ٢٠٠٩
١٢- أبو ريان . محمد علي . فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة . دار المعرفة الجامعية . الإسكندرية . ١٩٨٥.
١٣- السلطاني، عايد سبع. التفاعل الاجتماعي .وزارة التربية والتعليم .المديرية العامة لتطوير المناهج. السعودية .٢٠٠٩م.
١٤- شاكر عبد الحميد. التفضيل الجمالي. دراسة في سيكولوجية التذوق الفني. سلسلة عالم المعرفة . العدد٢٦٧ .المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .مطابع الوطن . الكويت.٢٠٠١ ٠
١٥- علي شلق. الفن والجمال .المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع . بيروت .١٩٨٢م.
١٦- قاسم حسين صالح . سيكولوجية إدراك اللون والشكل . وزارة الثقافة والإعلام . بغداد . ١٩٨٢م.
١٧- المعرفة والتكنولوجيا. مطبوعات اكاديمية المملكة المغربية. سلسلة دورات. الدار البيضاء. المغرب. ١٩٩٣م.
١٨- نظمي، محمد عزيز . علم الجمال . مؤسسة دار الفكر العربي للنشر. الإسكندرية . ١٩٨٦ م.
١٩- هشام عبد الكريم . الحضارة والمدنية في الفكر الإسلامي . الموصل .الراشدون للنشر . ١٩٩٤م.
٢٠- وتولد، ريبكنز ينسكي. الكفاح من اجل السيطرة على التكنولوجيا. تر فاخر الرزاق. العراق. دار الشؤون الثقافية. ١٩٩٠م.
٢١- يوسف حنقر . اسس التصميم الداخلي وتنسيق الديكور. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع. الاردن . ١٩٨٣م.

22- newton, e, the meaning of beauty, London: penguin books, 1962,p.16

فاعلية القيم التكنلوجيا والجمالية في المنجز التصميمي

أ.د. باسم قاسم الغبان

أ.م.د.صلاح نوري محمود

ملخص البحث

العملية التصميمية عملية فكرية متوالدة على وفق مسار علمي ومبتكر، ينبثق من مفاهيم عميقة يُشيد عليها اركانها ، وتمتد عناصر بنائها لتتشابك وتتصل في المتكون النهائي للتصميم، وان التكنلوجيا مستمرة في عالمنا المعاصر ومواكبة للتطور في مستوياته الانسانية والنظم والتقنيات اذ ان فاعلية التطور والابتكار عمليات متنامية ديناميكيا وليست ثابته والسؤال هنا هل كلما زاد الاهتمام بالقاعدة العلمية والوسائل والقيم التكنلوجية ارتفع الانتاج و تحقيق الهدف المنشود وقد كان هدف البحث الكشف عن فاعلية القيم التكنلوجيا والجمالية في المنجز التصميمي وقد خرج الباحث بعدة نتائج كان اهمها مايلي:

١- الخبرة الجمالية هي خبرة مكتسبة يستطيع المصمم ان يتكيف معها ويقتبس مكوناتها ويتفاعل معها من خلال التفاعل المباشر وغير المباشر مع مكونات العمل الفني ودلالاته التعبيرية.

٢-تتباين مستويات الاستجابة من حيث ادراك المحيط عند المصمم المعاصر وذلك تبعا للصراع الفكري وتلاقح الافكار المتضادة وبالتالي المغامرة في ايجاد تصميم جديد يتعامل مع القيم التكنولوجيا والجمالية بأسلوب جديد.

٣-يعد التماس المجتمعي من ضرورات التفكير لإيجاد تصميم معاصر مؤثر في المجتمع ومتفاعل معه في ضوء التطور التكنولوجي

٤-يكون إدراك العناصر البنائية للتصميم مصحوبا بفكرة أو صورة لموضوع معين من تجربة ماضية ،وأن يتحول ذلك الإدراك تماما لهذه التجربة ، مما يجعل من التصميم اكثر تأثيراً وفعلاً في الواقع في ضوء التبادل التقني المتطور سريعا.

٥- تؤثر القيم التكنولوجيا على الكفاءة الإنتاجية للمصمم من خلال ابتداع أساليب ونظم متطورة عالية الكفاءة لضبط عملية التصميم ومراقبة الجودة وتأكيدها لتشمل جميع عناصر ومكونات المنتجات التصميمية

الآفاق المستقبلية لتطوير ورش التصميم والطباعة والإنتاج في المؤسسات التعليمية والبحثية العراقية وحاجات سوق العمل

أ.م.د.معتز عناد غزوان

كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد

م.د.مروان توفيق عبد

كلية الفنون التطبيقية/ الجامعة التقنية الوسطى

الفصل الأول: الإطار المنهجي

أولاً:مشكلة البحث والحاجة إليه:

لاشك أن البيئة تفرض واقعها على تصميم الأزياء والأقمشة التي تتميز بالتعدد من حيث الوظيفية والجمالية والأداء، وهنا يسعى المصمم المعاصر من خلال التطورات التقنية اليوم البحث عن وسائل إنتاجية وترويجية لتصاميم الأزياء وتداولها والتي تبحث عن الجد والتميز والأصالة في التصميم، فضلاً عن بحث المتلقي لاسيما المرأة بوصفها المتلقي والمستهلك للتصميم عن عدة تقنيات أو خامات أو أساليب تنفيذية من شانها أن تلبي رغباتها وتنمي روح الانتماء إلى الخصوصية الوطنية من حيث الرموز والتكوينات التي ترتبط بالموروث الوطني لكل شعب من شعوب العالم ولاسيما تلك الشعوب التي تمتلك أرثاً وطنياً حضارياً متميزاً، لذلك تهتم الشعوب المتحضرة برموزها وميراثها الحضاري وخصوصية ما تجسده تلك الرموز من دلالات إنسانية وفكرية لها وقعها وأثرها المهم في الفرد والمجتمع، كما في مجتمعات الهند والصين واليونان ومصر والعراق وغيرها.

لقد باتت الحاجة إلى بناء ورش متخصصة في الكليات المتخصصة والمعاهد والمراكز البحثية المتخصصة لإنتاج تلك الأزياء المختلفة الأغراض وبمختلف أنواع التقنيات الاظهارية للمنتج سواء أكانت بالطباعة أو التطريز وغيرها من التقنيات الأخرى، ونظراً لعدم وجود نظام تشغيلي في ورش الطباعة والخياطة المؤمل إنتاجها وتنفيذها في ورش الأقسام العلمية المتخصصة بتصميم وخياطة الأزياء ولاسيما باستخدام برامج الحاسوب الحديثة في متابعة الإدارة الصناعية للعملية الفنية والإنتاجية المحدودة، كلها أمور مهمة لابد من التعرض إليها. مما تقدم يمكننا تحديد مشكلة دراستنا هذا في طرح التساؤل الآتي: كيف تتجسد الخصوصية والهوية في تصميم الأزياء المعاصرة في ضوء التطورات التقنية والفنية والتنفيذية من حيث بناء الورشة الفنية المتخصصة داخل المؤسسة التعليمية؟ ما لتقنية التي تؤدي إلى الجذب والإثارة والرغبة لدى المتلقي (المستهلك) في تصميم الزي المعاصر (العباءة انموذجا)؟

ثانياً:أهمية البحث:

تحظى هذه الدراسة بأهمية كبيرة في ميدان التطبيق العملي والتنفيذ، إذ أن استخدام وبناء ورش متخصصة في الخياطة والتصميم والطباعة في الكليات والمعاهد والمراكز البحثية المتخصصة على وفق وسائل التقنية المعاصر والتي ستؤدي إلى إنتاج أزياء متطورة من حيث التصميم، المكملات، التزيينات وغيرها من وسائل الإثارة والجذب. كما تمثل هذه الدراسة أهمية

خاصة في إمداد الدارسين في الميدان التقني والإنتاجي بدراسات ميدانية تؤدي إلى بناء علمي وصحيح للمؤسسة التعليمية في العراق اليوم.

ثالثاً:هدف البحث :

يتحدد هدف البحث في

١-الكشف عن الإمكانيات الفنية والتقنية وبناء ورشة متخصصة في المؤسسة العلمية في تصميم أزياء (العباءات النسائية انموذجا) مستنبطة من حضارة وادي الرافدين. ٢- وضع توصيات مهمة لأصحاب الورش التعليمية والمؤسسات الصناعية النسيجية من اجل وضع خطط إنتاجية مرتبطة بالزمن ونوعية الإنتاج النهائي.

٣- الاستفادة من وسائل وتقنيات الإنتاج النسيجي لتحسين كفاءة الطلبة والمتخصصين في المؤسسات العلمية والبحثية من حيث الكفاءة وتطوير الإمكانيات الفنية وتذوق الجمال.فضلاً عن الكشف عن أهمية برامج الحاسوب ودورها الكبير في قطاع صناعة النسيج والملابس وإدارة مشاريع الإنتاج.

رابعاً:حدود البحث :

الحدود الموضوعية: توظيف واستثمار الموروث الحضاري العراقي في تصميم الأزياء العراقية المعاصرة (العباءات النسائية انموذجا) إعداد ورش تعليمية تتوفر فيها كافة المستلزمات العلمية والعملية داخل المؤسسات التعليمية والمراكز البحثية العراقية.

الحدود المكانية: كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد، كلية الفنون التطبيقية، معهد الفنون التطبيقية/ الجامعة التقنية الوسطى، معاهد الفنون الجميلة- وزارة التربية- بغداد.

الحدود الزمانية: ٢٠١٧م كمقترحات.

خامساً:تحديد المصطلحات:

الزي:

هو مفرد أزياء، وهي الملابس التي تدخل عالم الموضة والتداولية اليومية للشعوب، والأزياء تشمل (مختلف أنواع الملابس والإكسسوارات الملحقة بها) وتشمل الملابس النسائية والرجالية وملابس الأطفال ومختلف الفئات العمرية.

العباءة:

عرفها (الفيروزبادي): (العباء)، وهي الكساء.ويعرفها (الرازي) بأنها العباءة و والعباءة ضرب من الأكسية والجمع (العباءات). والعباءة من الألبسة العراقية الشعبية، وكانت في الواقع من ملابس غير الأغنياء، من متوسطي الحال بصورة خاصة، ولقد عرف اتخاذها فوق الملابس عند جميع الناس منذ عصر ما قبل الإسلام وحتى اليوم. ولا تعدو العباءة أن تكون جبة طويلة، مفتوحة من أمام لا أكمام لها، فيها فتحتان تشبهانها يمد اللابس من خلالهما ذراعيه، وان افخر العباءات تلك المصنوعة في بغداد. والعباءة نوع من الأزياء المعاصرة والعباءة التقليدية هي رداء أسود اعتيادي ترتديه النساء ولاسيما تلك التقاليد المتوارثة بفعل المعتقد والدين ، يمكن

وصفها بأنها طويلة الأكمام مثل رداء اللباس وهذا هو الشكل التقليدي للثوب في كثير من بلدان شبه الجزيرة العربية بما في ذلك المملكة العربية السعودية و الإمارات العربية المتحدة والعراق والكويت والشام. وفي إيران يشار إليها باسم العباءة الشادور، وجنوب آسيا بالبرقع. وتغطي لعباءة الجسم كله باستثناء الوجه والقدمين واليدين.

الشكل (١)

الشكل (٢)

تجدر الإشارة هنا إلى ضرورة توفر أسلوب في تصميم الأزياء ككل والعباءة بوجه خاص من حيث الوحدة أو التوحيد في العمل التصميمي للزي والتي تقع في توفر شرطين كما يأتي:

الشرط الأول: الموضوع الذي ينتقيها الاهتمام يماثله بالفعل في صميم العمل الفني التصميمي.

الشرط الثاني: أن يكون ثمة مظهر عيني ملموس لاستمرار الفكرة الموجهة بثبات واتساق عبر سائر الأجزاء التصميمية.

فالفكرة تعد مفهوم عقلي والنموذج التصميمي (الزي/ العباءة)، هو بمنزلة التمثيل لكيان الزي المناسب للتعبير عن الفكرة في حين معين محدد بزمانه ومكانه. فالمصمم يبحث عن الشكل المبتكر باستخراج شكل جديد من الشكل الأساس أو عن نظام جديد ضمن النظام البنيوي الأساس، إذ يتحول التكوين التصميمي في أجزائه التفصيلية إلى عملية متنوعة متعددة مرتبطة مع النظام العام، أي عندما تبدأ فاعلية الأنظمة بتحقيق الأغراض الشكلية والوظيفية أو الاثنين معا في اغلب الأحوال.

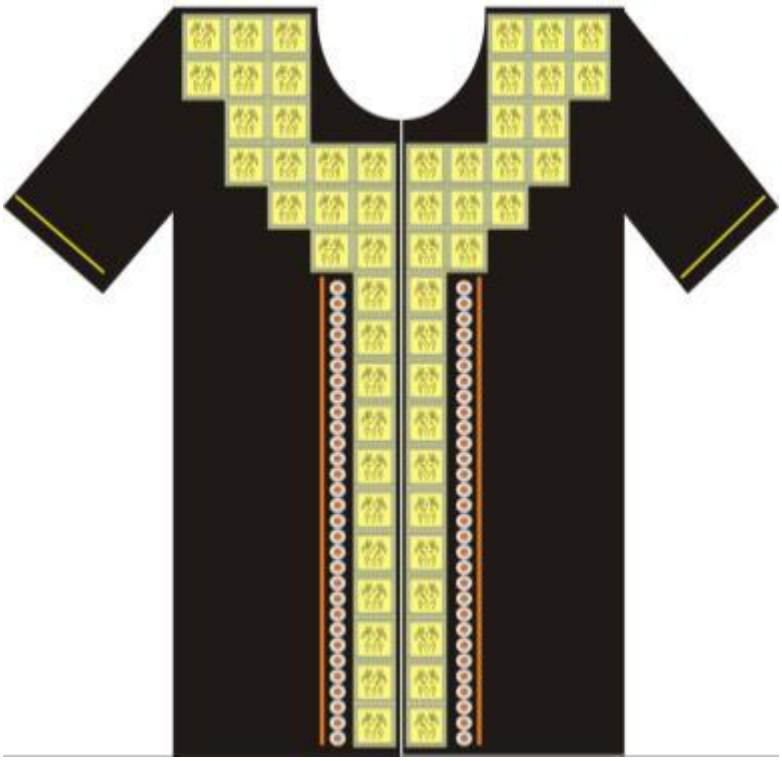
الفصل الثاني: الإطار النظري

المسلك التكنولوجي لتصميم وطباعة عباءة نموذجية:

أولاً: تنفيذ التصميم :

تم تصميم عباءتين مستنبطتين من حضارة وادي الرافدين وتضمنت تلك التصاميم رموزاً ذات دلالات مرتبطة بالموروث العراقي الغني برموز الخصب والعطاء والخير والنماء للتأثير في المتلقي الذي يعد المستهلك والمتذوق لمكونات العباءة من اجل تحقيق التكامل الحضاري ما بين الأصالة والمعاصرة.

١- تطبيق الأنموذج الأول (المعد للتطريز):



الأنموذج الأول

يتكون هذا الأنموذج والمعد للتطريز من رمزين تراثيين مستنبطين من حضارة بلاد الرافدين هما زهرة البيبون (البابونغ) التي تمثل الخير والعطاء والخصب في العراق القديم. والذي ينتشر في المناطق الجبلية والتلال في العراق، وقد توزعت تلك الزهرات في أفاريز محيطة بالشكل أو الوحدة الواحدة التي تحتوي على ثورين متداخلين مع بعضهما، من جهة وامتددت بشكل عمودي على جانبي العباءة لتضفي نوعاً من الجمالية والتواصل الحضاري.

أولا: ورشة التطريز المقترحة:

يحتاج هذا الأنموذج إلى بناء نظام تشغيلي محدد على وفق قياسات منطقية وإدارية لإنتاج العباءة بعد عملية التفصيل والخياطة وبناء الشكل الخارجي للعباءة الذي يتطلب الانتهاء من عملية التفصيل والخياطة على وفق قوالب خاصة.

اتسم التصميم العام بوجود تكرار لوحدة واحدة المقترح تنفيذها بتقنية التطريز لتزيين العباءة، فضلاً عن تطريز الزهرة التي تتكرر عمودياً على الجانبين. والتطريز (Embroidery) مصطلح انكليزي مشتق من كلمة انجلوسكسونية تعني كنار أو طرف، وكانت تشير إلى كنارات الملابس الكهنوتية، أما الآن فهي تطلق على النقوش المطرزة على القماش.

بناء الورشة النموذجية:

تحتاج الورش الخاصة بتصميم الأقمشة والأزياء في المؤسسات التعليمية العراقية فضلا عن المراكز البحثية المقترحة إلى توفير ما لا يقل عن (٨) آلة خياطة حديثة على الأقل لخياطة الزي، وتشير المؤسسة اللبنانية للتمنية الاقتصادية والاجتماعية في دراسة جديدة لها بتمويل من

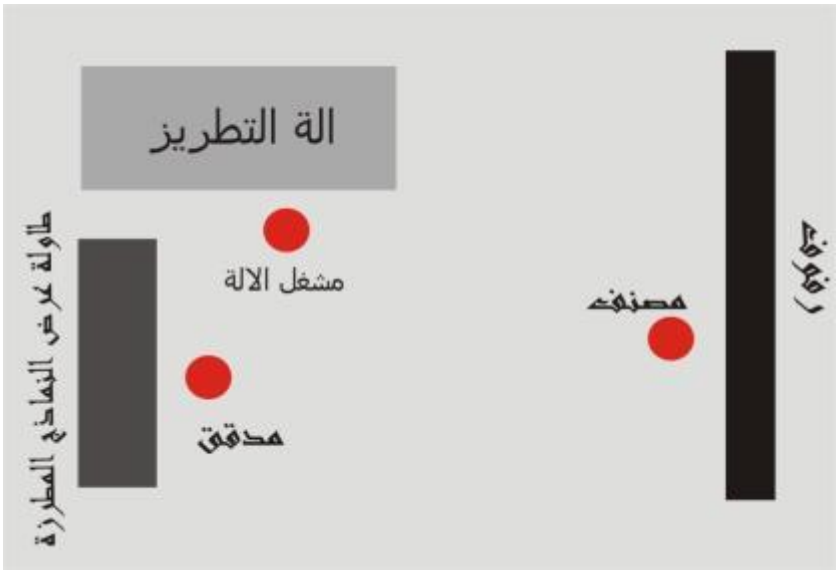
الاتحاد الأوربي إلى أن هناك مخاطر ترتبط بسوء عملية التطريز الذي يرتبط بدوره بسوء إدارة العمل الذي يؤدي إلى كلفة إضافية مباشرة كضرورة توظيف يد عاملة لتلبية طلبات مهمة وبالتالي تسبب خسارة اقتصادية للمؤسسة الصناعية، فان وجدت أخطاء تقنية تتعلق بالتطريز تسبب لورشة الإنتاج خسارة كبيرة لان المستهلك أو المتلقي سوف يرفضها وبالتالي تؤثر على عملية الترويج والتسويق وتؤثر سلباً على المؤسسة النسيجية.

مستلزمات ورشة التطريز المقترحة:

١- آلة تطريز أربعة رؤوس: تسمح بتطريز أربعة قطع في الوقت نفسه، وتسمح بتطريز ٤ وحدات مكررة على جانبي العباءة وهي في طور القطع المفصلة قبل الخياطة، ويمكن تثبيت البكرات بعدد ألوان التصميم التي تصل إمكانية التنفيذ بهذه الماكنة أو الآلة إلى ستة ألوان، وتحتاج الوحدة الواحدة في العباءة إلى خمسة خيوط لونية وهي (الأخضر الشذري و الأسود والأبيض والبرتقالي والأصفر) وحسب الأنموذج الأول. وتعمل الآلة بسيطرة برامجيات الحاسوب التي تنظم عمل الآلة، إذ تقوم بنسخ التصميم بطريقة رقمية محددة بشكل دقيق.

تشغل آلة التطريز بواسطة شخص واحد يكون قد تدرب على آليات اشتغال الآلة وخصائصها الفنية والإنتاجية فضلاً عن دراسة بعض الجوانب المرتبطة بصيانة الآلة وديمومتها.

٢- أبعاد ورشة التطريز المقترحة وعلى وفق القياسات العالمية لابد أن تكون (٥-٧) متر يحتوي على آلة التطريز وملحقاتها والأثاث الخاص لخدمة العمل مثل الرفوف الخاصة التي توزع عليها القطع المطرزة قبل إرسالها إلى ورشة الخياطة لإنتاج العباءة بشكلها النهائي. كما تحتوي ورشة التطريز على طاولة كبيرة تعرض عليها القطع المطرزة والكشف عن العيوب التي قد تحصل أثناء العمل. التخطيط (١).



تخطيط (١) يمثل الورشة النموذجية الخاصة بالتطريز

وتستعمل خيوط الحرير الصناعي الذي تقاس جودته من حيث المنشأ وتقنية الصنع. فضلاً عن استعمال خيوط لمواد نسيجية أخرى يمكن أن تصلح خيوطاً في آلة التطريز.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن التطور التقني الكبير في ميدان المعلومات والإنتاج الفني لمكائن التطريز أن ينتج ماكنة تطريز رقمية قد تكون صغيرة ودقيقة في العمل وتنتج عدة نقشات خلال

فترة قياسية، وللماكينة شاشة لمس كبيرة وملونة يختار عن طريقها نموذج التطريز ونوع الغرز المرغوبة والإعدادات المناسبة. كما أن لها منفذ(USB). يمكن عن طريقه ربط الماكنة بجهاز الكمبيوتر، أو ربطها بقارئ أقراص مضغوطة يأتي مرافقا بها، وعن طريق القرص المدمج (CD) مرفق مع الماكينة، ويمكن تنزيل (٥٠) نموذج تطريز مبرمج ودروس خياطة فضلاً عن تشغيل قرص فيديو خاص بالماكنة يقدم دروساً عن استعمال الماكنة وعن الخياطة والتطريز، أيضا عبر وصل الماكينة بمودم (Bernina) ويمكن ربط الماكنة بالشبكة الدولية للمعلومات (الإنترنت) وتنزيل أحدث نماذج وتصاميم التطريز. وتحتفظ الماكينة في ذاكرتها بآخر (١٥) غرزة تم خياطتها مؤخراً.

٢- تطبيق الأنموذج الثاني (المعد للطباعة):

الأنموذج الثاني

تم إعداد الأنموذج أعلاه للتنفيذ بالطباعة بالشبكة الحريرية (Silk screen printing) ويتكون تصميم العباءة من عدة رموز مستنبطة من حضارة وادي الرافدين، وهي رمز الماء الفوار رمز التدفق والعطاء في الفكر العراقي القديم، وأفاريز يتغير فيها الإناء في حركته وتدفقه، توزعت في مناطق صدر العباءة، وأسفلها والأكمام، كما وجدت زهرة البيبون (البابونغ) متكررة بشكل عمودي على جانبي العباءة،كما توزع إفريز يتكون من نبتة لها قدسية كبيرة في الفكر السومري القديم ولاسيما في عصر فجر السلالات السومرية وهي جزء من مسلة الملك اورنمو المصنوعة من الحجر الرملي والتي يظهر فيها وهو يشارك أبناء شعبه حملة البناء والاعمار مستأذنا الإله سين اله القمر وهو جالس يسكب الماء المقدس على هذه النبتة أو الشجرة المقدسة.

أولا: ورشة الطباعة المقترحة:

لاشك أن لعملية الطباعة أثرها الجمالي الواضح والذي يضيف في أحيان كثيرة جمالية وإشراق للعباءة ويجعلها أكثر تألقاً ورصانة في الأداء والعرض والترويج ولاسيما إذا كان تصميم العباءة يعبر عن خصوصية وهوية وطنية واضحة تؤدي الدور الإعلامي والاتصالي للرمز ودلالاته الفكرية والإنسانية في التصميم.

من أهم مزايا الطباعة بالشاشات هي إمكانية طباعة جميع أنواع الأقمشة من القطن إلى الألياف الصناعية وكذلك الأقمشة ذات التركيبات النسيجية التي تتأثر بالشد أثناء الطباعة بالاسطوانات النحاسية. ولعل أهم خصائص الطباعة بالشاشات ما يأتي:

١- رخيصة التكاليف وموادها متوفرة.

٢- إمكانية الطباعة على كافة السطوح والخامات المختلفة كالخشب والمعدن والورق والبلاستك والجلود والسيراميك وغيرها.

٣- إمكانية الطباعة على مختلف السطوح سواء كانت مستوية أو مقعرة.

٤- إمكانية استعمال أنواع متعددة من الأحبار سواء كانت مائية وزيتية والأحبار الشفافة والمعدنية والمركبة وغيرها.

٥- يمكن تطبيقها على مختلف الحجوم والقياسات كما ويمكن تطبيقها على حجوم صغيرة جدا وحجوم كبيرة جدا.

٦- يمكن أن تستعمل عملية الطباعة بالشاشة مع عمليات طباعية أخرى كان نقوم بطباعة جزء من القماش بواسطة الشاشة، وبقية التصميم باستعمال القوالب الخشبية لإعطاء تأثيرات متنوعة للسطوح المطبوعة.

٧- سرعة الطبع العالية إذ بالإمكان طبع آلاف النسخ خلال فترات زمنية قصيرة جدا. وتعتمد هذه الفقرة على طبيعة الخامة ونوع الحبر.

٨- السهولة في تحضير شاشات الطباعة وفي وقت قصير وتكاليف قليلة مما يقلل الكلفة حتى لو طبعت بكميات قليلة من الأقمشة.

٩- مواكبتها للإمكانيات التقنية الحديثة على المستوى التقني للتصوير الضوئي لتحقيق الصور الملونة ذات الخاصيات الظلية شانها وبقية التقنيات الطباعية الأخرى مثل طباعة الصور الشخصية وصور المناظر الطبيعية ذات الدرجات اللونية المتعدد على الأقمشة. ويسمى الإطار الخشبي الذي تشد عليه شاشة الطباعة أحياناً بالشابلونة. وتجدر الإشارة هنا إلى أن الطباعة تختلف عن الصباغة، فعملية الصباغة من العمليات الأساسية للتجهيز حيث يتم فيها إعطاء لون للقماش باستخدام مواد للصبغة، ومواد مساعدة ومواد مختزلة وأخرى مؤكسدة، وغير ذلك حسب نوع الصبغة. ومن المعروف أن عملية الصباغة من المصادر الرئيسة للتلوث في الصناعات النسيجية نتيجة للعديد من المواد الكيماوية المستخدمة فضلا عن كميات مياه الصرف الملوثة الناتجة من هذه العملية، وهي على العكس من عملية الطباعة التي يتم فيها طبع الأقمشة بالألوان والرسومات باستعمال الأصباغ، الراتينج، والأحماض والقلويات والمواد اللاصقة والمذيبات.

<u>مستلزمات ورشة الطباعة المقترحة:</u>

لابد من وجود مستلزمات مهمة وأساسية لبناء الورشة النموذجية للطباعة والتي تتكون من المواد الآتية:

١- منضدة الطباعة: تحتاج الورشة إلى (٤-٥) مناضد كبيرة تتراوح أبعادها (٤م-٢م)، (٦م-٣م) أو بأحجام أخرى حسب التصميم المقترح. ويكون القياس الأول هو الأنسب في طباعة الأنموذج المقترح للعباءة. تغطى طاولة الطباعة بمادة سمكية من اللباد المشدود شداً قوياً تليها قطعة من القماش المصنوع من القطن الرقيق تليها طبقة أخرى من القماش الذي يمكن تغييره أو تبديله عند غسله بعد الطباعة عليه مرات متعددة. وبالإمكان استعمال الإسفنج الخفيف بدلاً من اللباد. كما تثبت عتلات بسيطة من الحديد يثبت عليها إطار الشاشة وتكون تلك العتلات أما ثابتة أو متحركة وحسب مقتضيات الطباعة.

٢- جهاز التصوير الضوئي: هو جهاز بسيط يكون على شكل صندوق من الخشب تعلوه زجاجة من النوع نصف الشفاف سميكة (٦-١٠ملم) وفي داخل صندوق التحسيس الضوئي منظومة إنارة (فلوريسنت) قوية تصل إلى (١٥٠٠واط) ويمكن التحكم في كمية الضوء أوتوماتيكياً. لذلك تحتاج عملية التصوير لإخراج التصميم على الإطار (الشاشة الحريرية) وهي شديدة الحساسية وتحتاج إلى خبرة وعناية كبيرة.

٣- غرفة التحسيس الضوئي: لابد من تخصيص جزء مهم من ورشة الطباعة النموذجية يمثل غرفة التحسيس الضوئي والمونتاج للشاشة الحريرية تتم في داخلها عملية التحسيس الضوئي وطلي الشاشة بالمادة الحساسة المعروفة (دايكرومات البوتاسيوم) التي تتميز بلونها البرتقالي المعروف بعد إضافتها إلى الجلاتين. وتكون غرفة التصوير أو التحسيس الضوئي مزودة بالضياء الأحمر، وتحتاج عملية التصوير الضوئي إلى زمن محدد يختلف تبعاً لنوع الشاشة الحريرية الناعمة والخشنة فضلاً عن نوع المساحات المعدة في التصميم الخاص بالعباءة، كوجود خطوط رفيعة أو سمكية وغيرها حسب التصميم المقترح. كما تعتمد نجاح عملية التصوير أو التحسيس الضوئي على الدقة في خلط المادة الحساسة (الدايكرومات مع الجلاتين) على وفق نسب علمية معتمدة ومتداولة، فضلاً عن قوة الإضاءة والمدة الزمنية لتعرض الشاشة إلى الضوء بما يتلاءم ونوع التراكيب النسيجية للشاشة. لذلك تحتاج عملية التصوير الضوئي إلى خبرة وعناية دقيقة لإظهار الشاشة بشكل جيد استعداداً لغسلها ومن ثم الطباعة. وتزود غرفة التصوير أو التحسيس الضوئي بمفرغة هواء لسحب الرائحة إلى خارجها.

٤- حوض غسل الشاشات: من الأمور المهمة واللازمة لبناء الورشة النموذجية للطباعة في مركز دار الطراز هي أحواض غسل الشاشات الطباعية بعد عملية التحسيس أو التصوير الضوئي والتي توضع فيها الشاشات وتغسل بالماء عن طريق ضربات متتابعة بالماء الذي يسلط عليها بواسطة مرش يشبه دوش الحمام على رشات متتابعة لتبدأ الأجزاء الخاصة بالتصميم بالبروز والوضوح وتكون الشاشة جاهزة للطباعة بعد أن تنشف نهائياً من الماء.

٥- المواد اللازمة: لاشك أن إدارة العمل وتنفيذه بالشكل المطلوب يحتاج إلى مواد مهمة لابد من توفيرها في تصميم أو إعداد الورشة النموذجية لطباعة العباءات وتكون تلك المواد كما يأتي:

- ساحبة الحبر المطاطية (سكويجةSqueegee) .

- الإطارات والتي تكون على المعتاد مصنوعة من الخشب لانجاز طباعة العباءات في الورشة، ويعد الإطار (Frame) احد مكونات الشاشة الطباعية فضلاً عن الأحبار (Printing Inks) ومعدات التجفيف (Drying Equipment).

- النسيج المستعمل على الإطارات: هناك عدة أنواع من الأنسجة التي تعد الوسط في انتقال الحبر إلى القماش، وهناك أنسجة مختلفة ومنها الأكثر شيوعا في العمل هو الحرير الصناعي أو ما يطلق عليه (الرايون). والرايون (Rayon) يتكون من ألياف صناعية تتركب كلية أو أساساً من السيلولوز. ويكون الحرير الصناعي المستعمل في الشاشات مختلف من حيث نوع الوحدة الزخرفية الموجودة في تصميم العباءة ولذلك يستعمل دائما الحرير ذو القياسات (٦٠، ٧٠، ٨٠)

أما القياسات التي يراد طباعة الزخارف الدقيقة في العباءة فيمكن أن تستعمل القياسات (١٠٠، ١٢٠).

- المواد المساعدة: من المواد المساعدة المهمة هي مخففات الأحبار، إذ تحتاج بعض الأحبار بمختلف أنواعها المائية منها والزيتية والأحبار المرتفعة أو ما تسمى (النفاشة) التي تتعامل مع الحرارة والأحبار النقالة وغيرها إلى مخففات تساعد في الحفاظ على الناتج الطباعي وجمالية التنفيذ من جهة والحفاظ على الشاشات الطباعية من تشوهها أو تلفها بسبب بقاء الأحبار فيها وعدم تمكن المزيلات المختلفة من إزالة آثار الحبر وبالتالي تلف الشاشات. كما لابد من وجود عدة مواد مساعدة أخرى للورشة وكما يأتي:

١- مكواة كهربائية.

٢- رفوف لتعليق الأقمشة المطبوعة.

٣- مواد للتنظيف وتشمل مواد تنظيف الورشة ومواد تنظيف الشاشات التي تشمل القاصر الذي ينظف الشاشات ويعطيها رونقاً جديداً ونتمكن من إعادة تصوير الشاشة من جديد. التخطيط (٢).

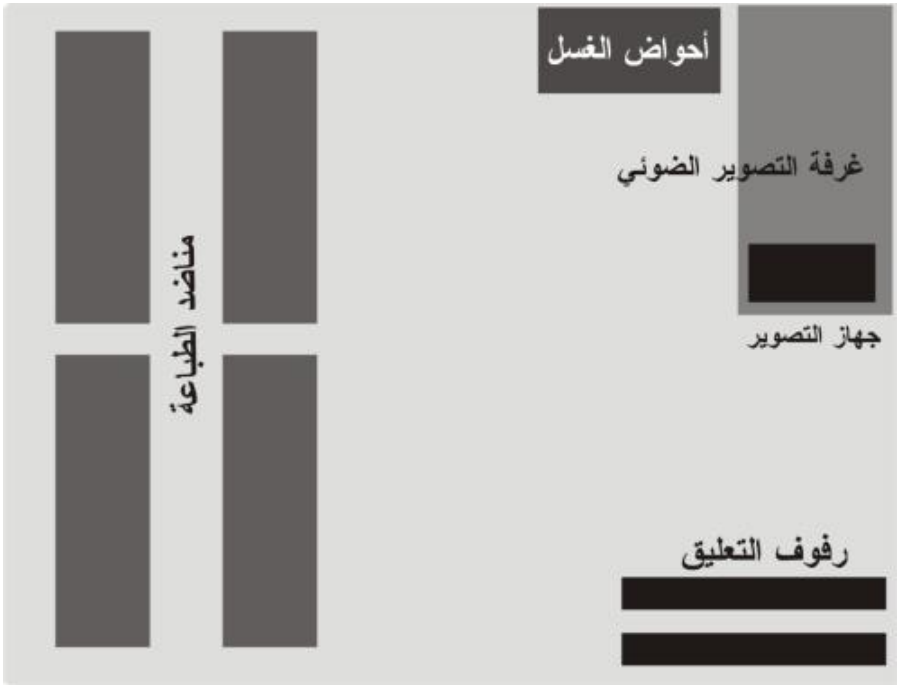
٤- الأفلام الطباعية والتي تختلف حسب وسائل التنفيذ.

كما يوصي خبراء تنظيم العمل الصناعي وإدارته بضرورة أن يتألق كادر الورشة النموذجية الخاصة بالطباعة من :

١- مصمم حاصل على درجة البكالوريوس في تصميم الأقمشة والأزياء. ولديه ممارسة وخبرة في هذا الميدان المهم، (معيد، ومدرس مساعد).

٢- طباع متخصص ولديه الخبرة في هذا الميدان عدد (٢)، (بكالوريوس تصميم الأقمشة والأزياء).

٣- فنيون عدد (٢- ٣) للمساعدة في انجاز الأعمال وتداولها ما بين المصمم والطباع وبالتالي انجاز وتهيئة القوالب الخاصة بالعباءة لطباعتها. (دبلوم عالي من المعاهد المهنية ويفضل من المتخصصين).



تخطيط (٢) يمثل الورشة النموذجية الخاصة بالطباعة

ورشة الصباغة بالباتك:

تعد طريقة الصباغة بالباتك (Batik) هي إحدى التقنيات المهمة في إبراز جمالية الزي والقماش وتعطيه نوعاً من الرونق والغرابة، وأساس هذه الطريقة هو تغطية القماش بطبقة من الشمع، وبعد معاملة الشمع مع الحرارة على وفق الدرجة المطلوبة يصبغ القماش فيظهر اللون في الأماكن غير المغطاة بالشمع.

المواد اللازمة لورشة الباتك:

تحتاج ورشة الطباعة والصباغة بالباتك إلى المواد الآتية:

١- الشمع الخام الخاص والمصفى.

٢- معدات اصهار الشمع ووحدات التسخين أي مصادر الحرارة.

٣- الأدوات الخاصة بالعمل.

٤- مشدات تثبيت الأقمشة.

٥- الألوان المستعملة في عملية صباغة الأقمشة.

٦- أواني للصباغة وأحواض للغسل.

٧- وسائل إزالة المواد المقاومة.

٨- سوائل التنظيف.

وتجدر الإشارة إلى ضرورة اتخاذ كافة التدابير الخاصة بالسلامة الصناعية ولاسيما للعاملين في ورش الطباعة والصباغة الانفة الذكر من حيث استعمال كمامات خاصة أثناء عملية الطباعة والصباغة من اجل وقايتهم من مضار الغازات الضارة بالصحة. مع شرب الحليب يومياً ولبس الكفوف والأردية المطاطية أو البلاستيكية أو ما شابه ذلك والتي تقي العاملين من مضار المواد التي تستعمل أثناء عملية الطباعة أو تلوث الملابس بالأحبار، كما ويجب الاحتراس من تقريب النار ومصادره من السوائل المستعملة في العمل ولاسيما تلك المستعملة في التنظيف الخاص بالشاشات والأدوات وغيرها، لأنها سريعة الاشتعال مما يؤدي إلى حدوث حرائق وعليه يمنع التدخين واستعمال النار داخل ورشة الطباعة والصباغة. كما يجب أن تكون ورشة الطباعة والصباغة مستوفية للشروط الصحية ومقتضيات الأمن الصناعي كأن تكون فيها ساحبة هواء كبيرة كافية للورشة أو ساحبتين فضلاً عن تكييف الورشة بوسائل التبريد والتدفئة، وان تكون أرضية الورشة مغلفة بمادة عازلة للرطوبة وان الإنارة في الورشة يجب أن تكون كافية للعمل بسهولة.

ثانياً: دراسة الجدوى الاقتصادية :-

تمثل بيان المعايير الاقتصادية للمشروع وتكمن الجدوى الاقتصادية في تحقيق ما يأتي:

١- أنتاج التصاميم العراقية ذات الخصوصية الوطنية والتي تتسم بالحداثة والجودة العالية .

٢- ضمان بيع المنتج في الأسواق المحلية رغم المنافسة الشديدة .(اذ تسلك بعض المؤسسات التعليمية والمراكز البحثية بالإنتاج المحدود وبيع منتجاتها كما في منتجات كليات الزراعة في العراق).

٣- التركيز على التصاميم الحديثة للملابس العراقية لملائمة مستوى الثقافة في المجتمع ولاستمرارية الوصال بين الحاضر والماضي .

دراسة السوق :

تم الاتفاق على اخذ العباءة العراقية كنموذج في هذه الدراسة وتنسحب الدراسة على باقي أنواع الملابس وذلك لمعرفة المعايير الاقتصادية لإنتاج الملابس ومدى اقتصادية المشروع بالإضافة إلى كونه لتدريب وتأهيل الكوادر الشبابية لكون العراق من البلدان الإسلامية وعلاقة غالبية النساء بالحجاب في غاية الأهمية لذلك فإن العباءة من المستلزمات المهمة لكل عائلة عراقية فالزيارات الدينية لا تكون إلا بها وعلى ضوء هذا المؤشر فان الحاجة الفعلية قائمة بشكل ملح ومتصاعد لإنتاج العباءة إضافة إلى إمكانية التصدير إلى بلدان الشرق الأوسط في حالة إنتاج العباءة بشكل حضاري وبجودة عالية ومواكبة للحداثة ولعدم توفير مصانع جديدة للخياطة وتصميمات حديثة للعباءة .بعد دراسة الأسعار في الأسواق المحلية حيث يتراوح سعر العباءة الواحدة من (٣٥-١٥٠) ألف دينار حسب النوعية والجودة لذلك يرتبط رفد السوق المحلية بعباءة ذات نوعية جيدة لغرض المنافسة مع المطروح من الإماراتي والصيني ولغرض الاستحواذ على نسبة معقولة في الأسواق وزيادتها بشكل مدروس بطرح عدة أنواع من العباءات .وجدنا إن سعر العباءة التي سوف تنتج بعد إكمال بناء الورشة الانموذجية المقترحة هي (٥٠) ألف دينار عراقي استناداً إلى الجودة العالية والمواد الخام الجيدة مع الإكسسوارات.

المدخلات والعناصر الأساسية لاقتصاديات المشروع

١- المكائن والمعدات اللازمة للمشروع :-

المشروع لكل أنواع الملابس التقليدية والفلكلورية والحديثة وكذلك الإعلام الرسمية والإعلام الدينية

الجدول التالي يبين تفاصيل المسلك التكنولوجي للمشروع وكالاتي :-

١- غرفة القوالب
٢- قاعة الفصال
٣- قاعة المعدات التخصصية المساعدة
٤- قسم السيطرة النوعية والتغليف
٥- تجهيز ونصب وتشغيل منظومة داخل الموقع مع الإنارة وكل ما يتطلبه العمل.
٦- ورش الطباعة والباتك وتقنياتها.
٧- قاعة التصميم بالحاسوب وإعداد التصاميم.

٢-المواد الأولية والمساعدة

تستخدم المواد الأولية والمساعدة في الجدول أدناه لإنتاج عباءة واحدة كنموذج استنادا للسوق المحلية اليوم

جدول رقم (١)

ت	التفاصيل	وحدة القياس	الكمية للعباءه الواحدة	السعر بالدينار / المتر الواحد	المبلغ /دينار
١	القماش	متر	٣,٥ مترمربع	٣,٥*٥٠٠٠	١٧٥٠٠
	الخيط العادي	كونه	جملة	١٠٠٠	١٠٠٠
٣	خيط الاوفر	كونه	جملة	١٥٠٠	١٥٠٠
٤	خيط التطريز	كونه	جملة	١٠٠٠	١٠٠٠
٥	الاكسسوار	وزن	جملة	١٠٠٠٠	١٠٠٠٠
٦	شريط لاصق	متر	جملة	١٥٠٠	١٥٠٠
٧	دكم	عدد	جملة	١٠٠٠	١٠٠٠
٨	سحاب	عدد	جملة	١٠٠٠	١٠٠٠
٩	مواد التعبئة والتغليف	عدد	جملة	١٢٥٠	١٢٥٠
	المجموع				٣٥٧٥٠

٣-المستلزمات السلعية الأخرى:

جدول رقم (٢)

ت	التفاصيل	الكلفة السنوية
١	وقود الديزل ٤٠٠ لتر / يوم *٢٥٠ يوم *٦٠٠ دينار / لتر	٦٠٠٠٠٠٠٠
٢	الكهرباء ٢٥كيلو واط /ساعة *١٠ساعة *٢٥٠يوم *٥٠دينار /كيلو واط	٣١٢٥٠٠٠
٣	الماء ٢ م مكعب/ساعة *١٠ساعة /يوم *٢٥٠يوم *٦٠ دينار للمتر المكعب الواحد	٣٠٠٠٠٠
	المجموع	٦٣٤٢٥٠٠٠

الفصل الثالث: الاستنتاجات والتوصيات

١.الاستنتاجات

١- تعد دراسة عمليات الطباعة والتطريز وتقنياتها من أولويات النهوض بالواقع الصناعي المتميز والجديد ولاسيما في إعداد ورش فنية وتقنية عالية في المؤسسات التعليمية العراقية المتخصصة والمراكز البحثية مهمة تعتمد على إيجاد طرائق جديدة في تنفيذ التصاميم (إنتاج العباءات) كنماذج مقترحة في هذه الدراسة.

٢- ضرورة الاهتمام بالمعايير العالمية في الجودة والعمل ولاسيما في إعداد مواصفات علمية وتطبيقية مناسبة في تصميم الورش الخاصة بالإنتاج.

٣- دراسة حاجة السوق وما يشكله من أساسيات للصناعة والإنتاج وبالتالي الترويج للمنتج وانتشاره والاهتمام بجودة الإنتاج.

٤- التأكيد على إتباع الخطوات الإنتاجية والعلمية والفنية في ما يتعلق بالمسلك التكنولوجي على وفق خطواته المنطقية في عملية الإنتاج.

٥- دراسة المواد اللازمة للإنتاج والتنفيذ في الورش ولاسيما تلك المواد الخاصة بالطباعة والتطريز والصباغة فضلا عن المواد المساعدة في الإنتاج من اجل الوصول إلى منتج يتسم بالنوعية والمقبولية.

٦- دراسة الجوانب المادية والمالية اللازمة لانجاز المشروع والتأكيد على دراسة الجدوى الملائمة لإنجاح المشروع في بناء الورشة الانموذجية.

٢-التوصيات

مما تقدم خرجت هذه الدراسة بعدد من التوصيات وكما يأتي:

١- توفير الإمكانيات المادية لإنشاء ورش متخصصة في الخياطة والطباعة والتطريز لإنتاج أزياء نوعية من حيث التصميم والتقانة في الصنع والإنتاج النوعي في ورش المؤسسات التعليمية العراقية والمراكز البحثية المتخصصة.

٢- استخدام الأساليب الكمية في بناء الجداول الزمنية للعمل والإنتاج عن طريق التخطيط المدروس من خلال ورشات العمل ودورات التدريب، فضلاً عن دراسة الكلفة الإنتاجية وإعداد الجدوى الاقتصادية.

٣- الاهتمام بتدريب الطلبة المتخصصين في المرحلة الاخيرة والمنتهية لاسيما ضمن مشاريع التخرج في ورش شركات القطاع النسيجي العراقي العام والخاص من اجل فتح آفاق أكثر وأعلى في إنتاج الملابس والأزياء والاستفادة من التقنيات الحديثة لبرامج التصميم وتقنيات الإظهار.

٤- تعميم نتائج الدراسة في فتح ورش الطباعة والتطريز على معظم المؤسسات التعليمية العراقية ومراكزها البحثية المتخصصة بتصميم الأزياء وإنتاجها الحكومية وغير الحكومية والاستفادة من التجارب الإقليمية والعالمية.

٦- لابد من دراسة العوامل الفنية والموقعية لبناء ورشة خياطة نموذجية تعتمد على توفير المستوى التكنولوجي المستخدم في الإنتاج، المواد الخام المستعملة نوعاً وكماً، أساليب الإنتاج المتبعة، تصميم مكان العمل (الورشة المتخصصة)، والقدرة على تصريف المنتجات وتسويقها أو بناء قاعدة منطقية لاقتراح تصنيع وخياطة العباءات في القطاع النسيجي العراقي وحاجات سوق العمل للتخصص كما في العديد من المؤسسات التعليمية التي تعتمد على بيع بعض منتجاتها الخاصة في معاملها وورشها.

٧- الاعتماد على برامج الحاسوب المتطورة في ناحيتين، الناحية الفنية التي تدخل في تشكيل التصميم، والمكائن الخاصة بالصناعات النسيجية المتطورة كمكائن التطريز والسعي إلى تدريب الطلبة على تشغيلها والتعرف على آليات عملها.

٨- الاعتماد على الوسائل والتطورات التقنية في صياغة الأفكار والمفاهيم الفنية التي تنطوي على التكوين التصميمي للأقمشة والأزياء شكلا ومضمونا، مما يتطلب دمج الخبرات الفنية والجمالية والعلمية الأدائية، فضلاً عن الخبرات المكتسبة.

المصادر والمراجع

١- احمد، حسين محمد: تنمية المهارات الفنية والهندسية وتأثيرها على اكتساب التكنولوجيا، رسالة دبلوم غير منشورة، الجامعة التكنولوجية، بغداد ١٩٨١م.

٢- بن ماضي،عبد الرحمن بن عبد الله: الطباعة وأنواعها، كلية المعلمين / جامعة الرياض، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٩م.

٣- الرازي، محمد ابن أبي بكر عبد القادر/ مختار الصحاح، الكويت، ١٩٨٢م

٤- الجادر، وليد: الأزياء الشعبية في العراق، دار الشؤون الثقافية، بغداد:١٩٨٩م.

٥- حسين، فاتن علي: الملامح الفكرية للحداثة في تصاميم الأقمشة، الأكاديمي، العدد (٦٥)، بغداد، ٢٠١٣م.

٦- شارل نجار: مشغل التطريز، المؤسسة اللبنانية للتنمية الاقتصادية، بيروت، ٢٠٠١م.

٧- الصالح،منال بنت عبد الله بن فهد: إنتاج منسوجات ذات قيم جمالية ووظيفية باستخدام عناصر التركيب البنائي، (أطروحة دكتوراه غير منشورة)، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، كلية الاقتصاد المنزلي، الرياض، ٢٠١٠م.

٨- صالح، صنادر عباس وآخرون: تقنيات التصميم وطباعة الأقمشة، هيئة المعاهد الفنية، بغداد ١٩٩٠م.

٩- صبري حجازي: الطبعة الفنية تاريخ وجماليات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م.

١٠- صناعة الغزل والنسيج، جهاز شؤون البيئة، القاهرة، ٢٠٠٣م.

١١- العامري، فاتن علي: تصميم الأزياء وتعدد الرؤى البنائية، سمير أميس للطباعة، بغداد، ٢٠١٠م.

١٢- العوادي، منى عايد: وضع اتجاهات تصميمية للأقمشة القطنية العراقية، (أطروحة دكتوراه غير منشورة) كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد، ١٩٩٦م.

١٣- العوادي، منى عايد وهادي نفل مهدي: تقنيات طباعة الشاشة النافذة، جامعة بغداد، ١٩٩٠م.

١٤- العوادي، منى عايد وناصر الربيعي: صباغة وطباعة الأقمشة، جامعة بغداد،١٩٩٩م.

١٥- العوادي، منى عايد وسالم محمد علي مهدي: استحداث اتجاه عراقي في تصاميم معمل حياكة الكوت، دار الطراز والبحوث النسيجية، بغداد، ١٩٩٩م.

١٦- عمر، هدى محمود:التصميم الصناعي فن وعلم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ٢٠٠٤م.

١٧- عودة، فؤاد محمد إبراهيم: استخدام معدلات الإنتاجية في بناء خطط الإنتاج عن طريق المحاكاة، دراسة تطبيقية على قطاع النسيج والملابس في قطاع غزة، (رسالة ماجستير غير منشورة) كلية التجارة، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠٠٦م.

١٨- الفيروزبادي: القاموس المحيط، دار الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٩٩م.

١٩- المطبعة الحريرية، منظمة العمل العربية، المعهد العربي للثقافة العمالية وبحوث العمل، بغداد، ب.ت.

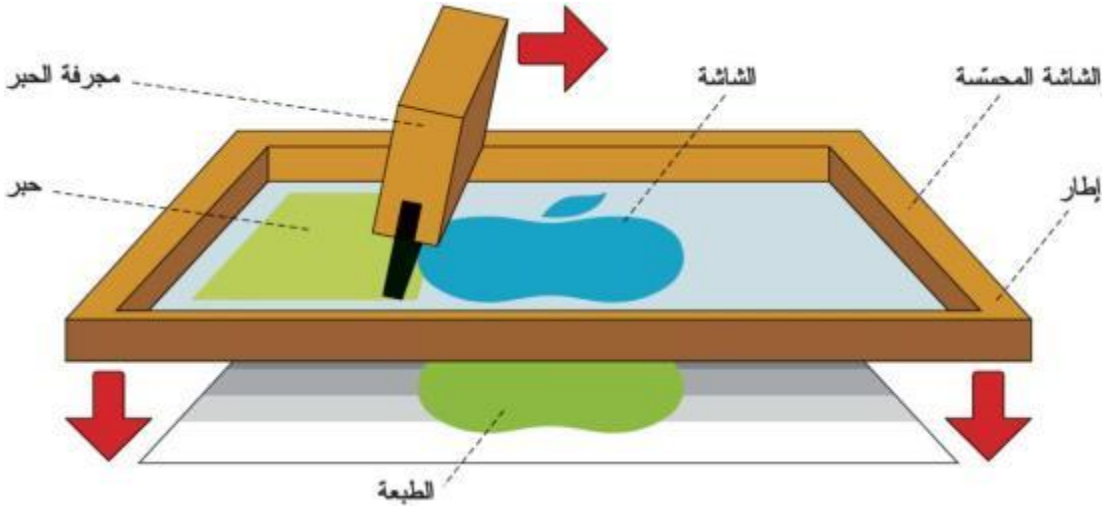
٢٠- معجم مصطلحات الصناعات النسيجية، تصنيف م.عبد المنعم صبري ورضا صالح شرف، ألمانيا، ١٩٧٥م.

٢١- مورتكارت، انطون: الفن في العراق القديم، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ١٩٧٥م.

ملاحق الصور:

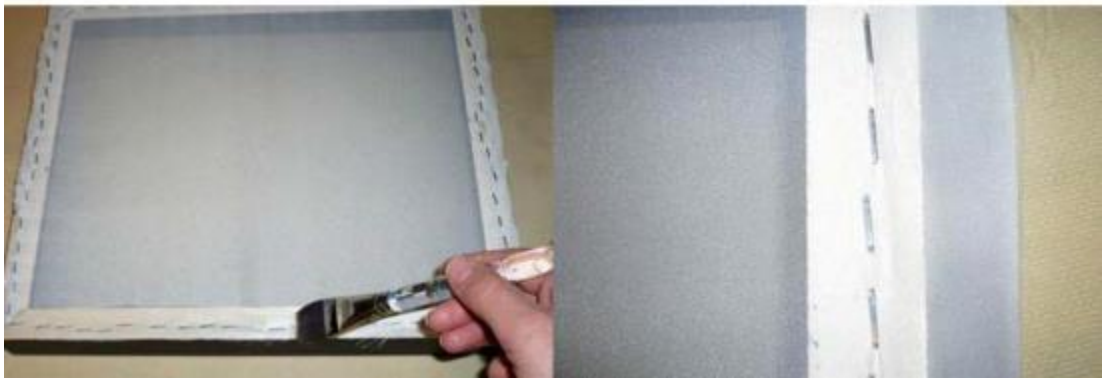
مكائن التطريز

ماكنة تطريز شخصية غير إنتاجية



عملية الطباعة بالشاشة الحريرية

خطوات الطباعة وتثبيت الإطار على منضدة الطباعة



تحضير الإطار وشد الحرير عليه

تطريز عباءة بواسطة مكائن التطريز الحديثة

طباعة بتقنية الباتك

أحبار الطباعة بالشاشة الحريرية ولعل أهم تلك الأحبار هي مجموعة أحبار (**Sericol**) الانكليزية المختلفة في مكوناتها وخصائصها

جودة الصورة في منتج التصميم الرقمي الكرافيكي

أ.م.د.نعيم عباس حسن

الفصل الأول

أولاً: مشكلة البحث:

أصبحت التقنيات الرقمية تشغل حيزاً كبيراً في يومنا هذا بدأً من الأستخدامات التقنية والأدوات التنفيذية، والتي أصبحت مفتاحاً في حل المشكلات التي تواجه مستخدمي الطباعة ومعالجاتها الفنية، من خلال ردم الهوة بين ما هو تقليدي والكتروني، إذ تقاربت المسافات بين المنتج والمستهلك عبر وسائل التقنية الرقمية التي اعتمدت على مخرجات البرمجيات الرقمية، التي وسعت قدرة المصمم من التمكن العالي من خيارات التعدد الشكلي وفاعلية المؤثر التقني ذو خاصية التعامل السهل بدقة ووضوح عاليين، أسس على ذلك محددات بسيطة ومعقدة يمكنها أن تقدم بين يدي المصمم مجموعة من المتغيرات في ظاهر وباطن بنية النص البصري الكرافيكي وعناصره الادراكية المتمثلة بالصورة وتنوعاتها التعبيرية بما يتلائم ودورها الاتصالي، وفعلها في الجذب والانتباه، الأمر الذي جعل من المصمم ان يتوقف ملياً امام الاستخدام الامثل للصورة او الصور داخل الحقل الفضائي المرئي، والخروج بعدد من الخيارات التي تتوافق وفكرة التصميم من خلال جودة وتحسين الصورة المستخدمة في المنتج التصميمي الرقمي، مهما كانت بيئته افتراضية أو طباعية، إلا أن بعض من تلك الخيارات والمعالجات قد تكون في بيئتها الافتراضية مغايرة لصورتها الطباعية، ويعود ذلك لنوع آلة الطباعة من جهة ومن الجهة الاخرى تنوع المواد من نوع الاحبار ونوع الورق ومناشئ صناعتها.

ومن خلال رصد بعض المطبوعات المحلية، تم تحديد تباين واضح في وجود تصاميم تفتقر الى المعالجة الصحيحة للدقة والوضوح، مما يسبب فارق في لفت الانتباه وعجز الادراك في خاصية المقروئية. وبهذا يمكن أن تعد الصورة غير مطابقة للمواصفات الوظيفية والجمالية، وبهذا تعد مشكلة لابد من الاهتمام فيها، ولغرض تحديد العوامل المسببة لذلك تم تحديد مشكلة البحث بالآتي:

هل أن الصورة لها محددات تحكم استخدامها بما يتلائم وإنتاجها؟

لذلك وضعت الإفتراضات الآتية لتبيان مدى فاعلية الصورة في المنتج الرقمي وبحسب معايير جودة الصورة.

١-كل صورة رقمية لها أبعاد جمالية.

٢-كلما كانت الصورة كبيرة تصبح أكثر وضحاً وأدق تفاصيل.

٣-كلما كانت الخامة والمواد جيدة إصبح الإخراج الصوري أعلى مستوى.

٤-تزداد الصورة قوة وتأثيراً عندما تطابق دلالاتها الموضوع المعبر عنه.

ثانياً: أهمية البحث: تتضح أهمة البحث بدور الصورة ومعالجاتها الفنية والتقنية، ويمتد ذلك إلى أخراج نهائي للمنتج الرقمي يضم الجوانب التعبيرية كوظيفة لازمة مع جانبها الجمالي، بما يحقق غاية التصميم. فضلاً عن كونها وسيلة إعلامية خبرية تتصف بأمكانية أستخدامها للتعريف

والتواصل، وبذلك تكتسب أهمية مميزة لفك التشفير والابتعاد عن التأويل والإشكال، امام جمهور المتلقي، وتدعم المصممين في معالجاتها التقنية وإيصال حلقات التداخل والتركب الفكري والمعرفي والثقافي.

ثالثاً: هدف البحث: يتحدد هدف البحث في:

بيان جودة الصورة وفاعليتها في منتج التصميم الرقمي المعاصر.

رابعاً: حدود البحث:

١-الحد الموضوعي: دراسة معايير جودة الصورة وفاعليتها في المنتج الرقمي

٢-الحد المكاني: موقع الصور الرقمية الكارتونية (متصفح كوكل)

٣-الحد الزماني: العام ٢٠١٧.

خامساً: تحديد المصطلح:

١-جودة الصورة: يتأتى هذا المصطلع من الربط بين ذاتية الصورة وإخرجها التقني، وما للجودة من تحديد لفاعليتها الظاهرية والباطنية، أي أن ((الصورة)) لابد من جودتها لتحقيق أدائها، ومن هنا يمكن تحديد الاصطلاح بالآتي:

أ-هي الوسيط الأكثر قوة وشيوعاً في العالم المعاصر، نظراً لما تتيحه من إمكانيات لا متناهية للتواصل والدعاية.ومن وسائل لا محدودة للتأثير في الرأي العام خاصة لما تحقق لها من طفرات تكنولوجية وعلى رأسها الطفرة الرقمية.(٩، ص١٤٥)

ب-هي عمليات ابصار للظواهر .. ومعنى ذلك أنها تمكن من رصد الواقع رصداً مباشراًإلى هذا الحد أو ذاك وكونها ممثلات رقمية. (٣، ص٢٣-٢٤)

التعريف الإجرائي: جودة الصورة: هي القيمة العليا التي تمنح الصورة بعداً وظيفياً وجمالياً ذات تأثير في الجذب والإنتباه، بما تحويه من دلالات تعبيرية وبلاغية بصرية.

٢-المنتج التصميمي الرقمي: هو إبتكار وإبداع لأعمال فنية ذات قيمة نفعية إنسانية، فالإنتاج الفني ليس مجرد رؤية جمالية فحسب، وإنما هي وسيلة للتعبير عن النفس، وتكامل الشخصية فهو تراث الحضارة وبه نستطيع الاستدلال على تاريخ وفلسفة وثقافة أي حضارة.(١١، ص٦٤)

التعريف الاجرائي: المنتج التصميمي الرقمي :

هو الصفة التي تحدد النشاط الانتاجي عبر التقنية الرقمية كصفة مشروطة، تعالج الصفات المظهرية للتصميم في بعديه الوظيفي والجمالي، بما يحقق فاعلية التأثير في الخطاب البصري

الفصل الثاني

المبحث الأول:العوامل الأساسية في التنوع الصوري:

أولاً-مدخل

أن المجال الفني تبنى الكثير من رؤى وإفكار صورية، لإرتباطها بالفلسفة والحياة والأفعال اليومية،(إن الفلسفة والخيال والصورة علم غريب وشيق وجميل، إلا أنه يتطلب التمحيص والتأصيل، خاصة إذا أردنا تتبع جذوره في فلسفة الجمال...وتأمل الحياة في إلتقائها بالوجدان وإنعكاساتها على صفة الشعور المبدع للصورة الفنية)(٨، ص٨٣)

وأن فنون التصميم الكرافيكي أخذت جانبا أكبر من التعامل مع الطروحات والأفكار الفلسفية التي تتماشى والتطور التقني، إذ أصبحت الصورة محوراً أساسياً في بناء المنتج التصميمي، ونقصد المنتج التصميمي (التقليدي والرقمي) وتأسيساً على ذلك تم إعتماد أنساق بصرية للصور بمعالجات فنية دخلت التقنية الرقمية على جميع ميزاتها وتفاصيلها لانتاج خصائص تحدد أهميتها ودورها، وما يتولد عنها من إنعكاس للخطاب الفكري والثقافي. (لقد سهل الأستخدام المزدوج للبرامج الرقمية والتصميم لإنشاء صور رقمية تضاهي في جودتها الصور الفوتوغرافية الحقيقية، مع إمكانية دمج الرسوم والصور وتحويلها لمشاهد جديدة)(٦، ص٩)

ثانياً-أنواع الصور وإنتاجها:

جميع الفنون والعلوم تشترك بتسمية الاشكال والرموز والمفردات بانها ((صور)) وهذه الصور لها وظائف وخصائص تؤديها كوظيفة تعليمية أو إرشادية بل ونفسية لما لها من مكونلت بنيوية تحاكي مشاعر (الناظر اليها) المتلقي، وأن لهذه الخصائص مميزات مهمة يشترك فيها الاعلام والفن والتصميم ومنها (التعريف، والتوضيح، والارشاد، والتوجيه). ((والصورة التي تسللت إلى إدراكنا البصري وكشفت عن معالم البيئة والاجتماع فسجلت حضورها في أماكن أخرى من المحيط أخذت لها موقعاً من إدراكنا الذاتي وفي إنعكاساته وفي تلك الإنطباعات البصرية المتكررة إنها تتوالد وتتجدد مثلما أصبح لها إنبعاث وأفول، إن التنوع في الوظيفة أعقبه تنوع آخر للحقيقة وللمعنى وللاصطلاح حتى أصبحنا أمام نظام من الاتصال الواضح (في توثيق ونقل المعارف))(٥، ص١٨)

لقد تنوع وصف الصور بأنها صور شعرية وكتابية ولغوية وتشكيلية وفوتوغرافية ومجهرية ومايكروية وتصميمية ومسرحية وسينمائية ومسرحية، وهنالك صور أدائية ورياضية وحركية وأخرى ثنائية وثلاثية، وكل هذه المسميات لها خصائصها المحددة وذات صفات تميزها عن الاخرى تبعاً لنوع الاداء والادوار التي تؤديها الصورة، إلا أن الصورة الرقمية لها خصائص مرتبطة بالتقنية التي تكون العامل الأساس في متحققها البصري، بالاعتماد على وظائف الصورة المتمثلة بالآتي(٤، ص٢٦):

أ-الوظيفة الاخبارية.

ب-الوظيفة السيكولوجية.

ج-الوظيفة كقيمة تواصلية.

د-الوظيفة كقيمة جمالية.

هـ-الوظيفة وعنصر الواقعية.

أن هذه الوظائف جعلت الصورة تأخذ صفات تمثيلية تنوعت من خلالها، بين ما هو تنوع تقني وآخر فكري تصنيفي يمكن أن نتناول كل منهما بحسب الآتي:

١-بحسب الجانب التقني وهي(١٣، ص٢٠٥-٢٠٨)

أ-التصاميم الثابته وهي على نوعين:

-الرسوم المتجهة (Object Art): وهو فن يعتمد على الرسم بالعناصر (الكائنات) والتي تعرف بأنها سلسلة من الخطوط والمساحات والمنحنيات ولها عدة برامج (كوريل درو، فريهاند، ادوبي اليوستريتر) وتكون هذه الرسومات بألوان محددة وتتمتع بإمكانية التمدد وبشكل ثابت على الشكل ، وهي تنشئ كائنات كالمستطيل والدائرة، (وخاصيته المحافظة على جميع الحسابات والاحداثيات مهما كان حجمها ومساحتها).

-الصور النقطية (Bitmaps): تتكون الصور النقطية من مجموعة من النقاط الصغيرة (على شكل مربع) (Pixels) ويحدد عدد النقاط ودقة الملف ودرجة وضوحه، (ويقاس ذلك بالتدرج اللوني الشبكي الطباعي) ومن بين البرامج التي تستخدم هذه التقنية (كوريل فوتوبينت، بنتر، فوتوشوب).

٢-التصاميم المتحركة:

التصاميم المتحركة عبارة عن إطارات كل إطار عبارة عن صورة تم جمعها بواسطة برنامج لينتج لنا مشهداً نتحركاً، وربما أضيف له صوت أو مؤشرات بين الإطارات فأضافت جماليات أكثر، ومن هذه التصاميم إشارات التلفاز وبعض البرامج ومنها مقاطع الفلاش الشهيرة. ومن البرامج المنتجه لهذا النوع (بريمير، آفتر أفيكت، انميشن). وتمتاز بتعامل مع الزمن.

ثالثاً-المؤثرات التقنية لجودة الصورة:

تعد المؤثرات الحافز الأساسي لتطور التقني للبرمجيات، فقد إسست برامج تخصصية لمعالجة الصورة، عبر خيارات متعددة سهلة الوصول إليها من خلال برامج لمجوعة أدوبي وكوريل درو، الرائدتين في تطوير سلسلة من البرامج التي تعالج الصورة والكائن الرسومي، لقد(أسهمت التطورات التقنية لفن الكرافيك والتصوير الفوتوغرافي في تسارع عملية النسخ والإنتاج الآلي للعمل التصميمي وتقليص الفارق الزماني والوسائطي)(٢، ص٧٩)، فضلاً عن أن التقنيات أصبحت حلقات قابلة للتطور والتوافق في ما بينها وبين العمليات العقلية الإبداعية للفنانين والمصممين، (مع ذلك ففي هذه الحالات بالذات، فإن الصورة (الذكرى، والحلم) يجري تجاوزهما، ذلك أن هذه الصور بحد ذاتها صور كامنة (صور بالقوة) ترتبط بالصورة المتحققة البصرية، ولكنها لا تكف عن التحول إلى الفعل إلى ما لا نهاية)(٧، ص٣٥٨).

المبحث الثاني: جودة الصورة والتقنيات الحديثة

قدمت الصورة بتنوعاتها وأشكلها منجزات كثيرة، أسهمت في توثيق لحظات وأحداث وشاركت الفكر الإنساني في تسهيل الخطاب البصري كونها تنمي عملية الإدراك لدى المتلقي وتحفزه نحو التذكير لحاجة ما، (إن الصورة بإختلاف إستخداماتها وأشكالها في جميع الوسائل شكلت ضرورة من الضرورات الحتمية في العمل الفني، لما لها من خواص في الإستقطاب

والإنبهار والتأثير في المتلقي)(١٠، ص٢٤)، كذلك فإن الصورة تمتاز بعلاقتها الوثيقة بالتقنيات، وما آلت اليه الأدوات من تحول تقني يغر المفاهيم الفكرية القديمة نحو الصورة بأنها تعد تمثيل وتطابق ومحاكاة فقط، بل في ظل ثورة التقنيات والمعلوماتية أتجه الفكر الحديث بأن (الصورة) تشغل حيزاً كبيراً وواسعاً تعدى حدود التجانس والاستعارة وتحولها، وأنساقت في بعدها التوثيقي الزمكاني إلى بعدها الاستشراقي والاستشرافي، فأصبحت مفتاحاً للكثير من التخصصات عبر أستخدامها التقني، فشكلت نطاقاً معرفياً، يعتمد على معايير الجودة.

١-معايير جودة الصورة

أ-الوضوح: ويمثل الجانب المشرق للصورة من التعبير والدلالة، والقيمة البنائية للبنى والتركيبات الشكلية كوحدة عضوية متجانسة، ويمكن ربطها بثلاث مفاهيم وهي(١١، ص٦٤-٦٦):

١-المظهر السردي: وهي خاصية زمنية يدرك الشيء وفقها ضمن حدود اللحظة وضمن ما مضى وما سيأتي.فأن الصورة تسعى إلى تعميم مضمونها وتوسيع دائرة فعاليتها ضمن علاقات التحول، لتجسيد هوية منتوج ما.

٢-المظهر التشخيص (أو التصويري): والمتمثل بمكونات عمليات الإدراك الإنساني ، وهو شديد الارتباط بالكون السردي، وغايته هي الأستعانة بالمظهر التشخيصي لتسهيل الولوج إلى عالم الصورة.

٣-المظهر الوصفي: يحتاج المنتج إلى الوصف الموضوعي وكشف الخصائص، والاستناد إلى التصور الحقيقي لسلسلة المعلومات الموضحة في الصورة وتوافقها مع المتلقي.

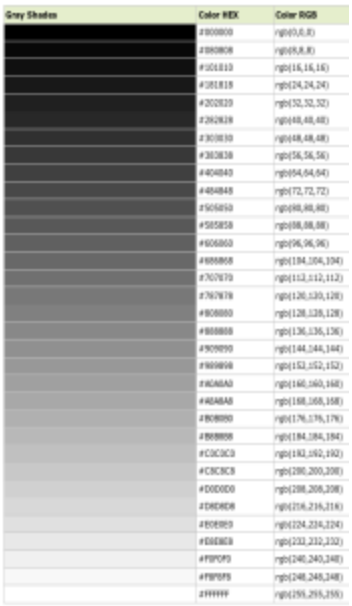
ب-الدقة: وهي الميزة التي تعطي خصائص الصورة درجاتها اللونية وتوافقاتها الشكلية ونواتج علاقاتها الأسية، ومنها (الميجا بكسل Mega Pixel) والبكسل هو عدد النقط التي تتكون منها الصورة والميجا تعني مليون، وكلما زاد عدد الميجا بكسل كلما زاد حجم الصورة. فعندما نقول هذه الكاميرا ٨ ميجا بكسل أي عدد النقاط التي تكون الصورة هي ٨ مليون نقطة.

وهذا التمثيل يعد وصفاً دقيقاً للمساحة المحددة في الأنج الواحد، فيما توجز (د. انتصار رسمي موسى) الدقة، من خلال (الدقة التحليلية ، الدقة التغمية) إذ أن الدقة التحليلية تمثل الدقة المعيارية، وهو ما يتعلق بجودة الصورة ووضوح اللون، وهي علاقة طردية بين مستوى الدقة وجودة الصورة الناتجة. أما الدقة النغمية فتمثل العمق اللوني ووحدة قياسها (البت Bit) وهي تمثيل للقيم والمستويات لتدرج اللوني لقيم الرمادي والالوان الأخرى.(١، ص١٠٧)

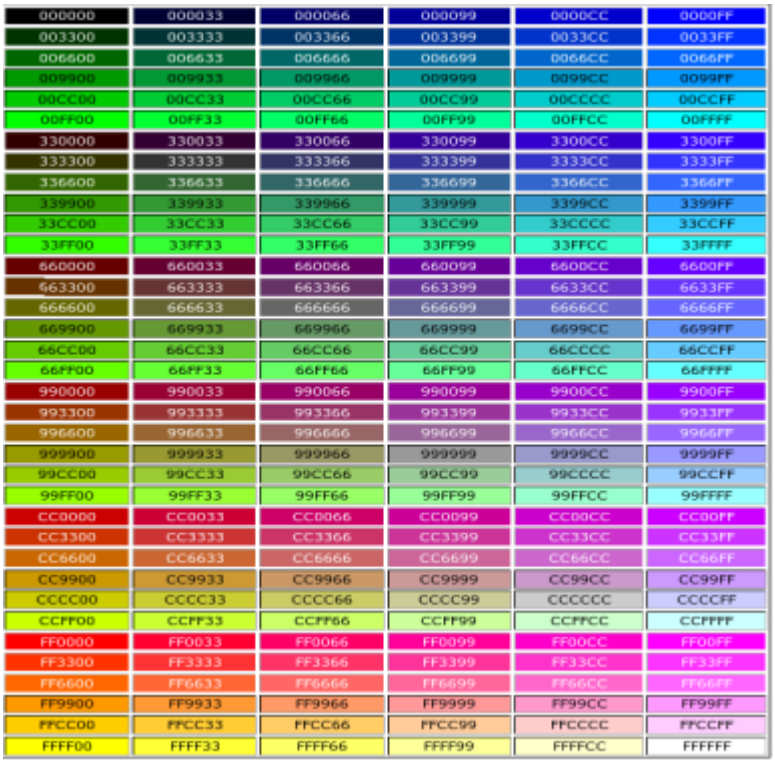
ويمكن تمثيل ذلك بالأشكال الآتية:

البكسل لايحتاج لان يصير كمربع صغير. هذه الصورة توضح طرق بديلة لاعادة انشاء الصورة من مجموعة من البكسلات، باستخدام نقط وخطوط وتقنية الفلترة الناعمة (المصدر/ الموسوعة الامريكية العالمية)

ج-التباين: يعد الحد الفاصل بين ماهو مرتفع ومنخفض، من درجات وقيم الألوان وعلاقتها بالإضاءة، والنسب التي تربط الوضوح والدقة، في حلقة تفاعل مستمر، أن (التأثيرات الضوئية هي التجسيد البصري للافكار والأحاسيس في الموضوع، وهي الشكل البصري الذي يسعى إلى تحويل الأفكار إلى صور مرئية، ومن خلالها يتم التواصل مع (المتلقي) (١٤، ص١٥)، أن التباين في الصورة يتضمن مئات من المستويات أو التدرجات اللونية أو الظلية المتداخلة، فالتباين (أحتواء الصورة على مناطق سوداء تماماًوأخرى بيضاء تماماً، مع وجود أكبر قدر ممكن من التدرج اللوني أو الظلي مابين الابيض الكامل والأسود الكامل) (١٨، ص٧٤) ويبين ذلك أن كلما زاد مدى التباين في الصورة زاد عدد المستويات الظلية أو اللونية واصبحت الصورة أكثر وضوحاً وأدق تفاصيلاً.



وهذه لائحة بجدولة اللألوان ورمز تصنيفها في واجهات البرامج الرقمية عموماً تم الاستعانة بها من الموسوعة الأمريكية العالمية (إنسكلوبيديا) موضوع (البكسل)



د-الجمال: عندما تحتفظ الصورة الرقمية بسمات الجمال الذي يحرك إحساس ومشاعرالمتلقي يكون محدد وقياس لنسبة انعكاس فاعليتها، (بإعتبار أنها مرحلة البداية بين الاهتمام بالتقنية وبين الإبداع الفني، والبحث عن الشكل الفني المبدع والأفضل الذي يناسب الموضوع)(١٤، ص٢٠)، وبذلك تكون قيم الجمال النسبي مرتفعة، إلى حدٍ قد نبالغ بوصف جمالها، بمعنى إضفاء جمال جديد أعلى مستوى من الواقع، (يمكن للصورة في الواقع أن توقظ من الذاكرة تداعيات كثيرة) (١٥، ص١٤٣) ومنها الجانب العاطفي الذي يرتبط بالقيم الجمالية.

٢-جودة الصورة وعلاقاتها في الإنتاج الكرافيكي

إن العامل المشترك بين خصائص الصورة في كلا جانبيها الفوتوغرافي والرقمي، يكونان حدود وآحدة متماسكة، للحصول على نتائج متوافقة من خلال التصوير والمعالجة ، أو الرسوم الصورية وأخراجها بل وطباعتها، وبذلك يمكن أن تسري جميع المعايير على جميع الجوانب مهما تنوع الوصف للصورة إلا أنه قد يكون مختلفاً بعض الشي في التعامل مع الطباعة وأساليبها وتنوعاتها.

أ-خصائص الصورة المرئية Attributes of the Visual Image

تتكون الصورة المرئية من تفاعل عدة عناصر شكلية متغيرة. ذات أهمية يمكن عدها وفقاً لخصائصها الذاتية (مكوناتها) بالإعتماد على الآتي:

أولا - النصوع Brightness : يمكن أن تختلف الصور المرئية فى درجة نصوعها، والتي تستخدم للتدعيم والتأكيد على الأحساس الذى ينبع من(المشهد). وعموما تعطى الإضاءة القوية High Key درجة نصوع عالية للصورة، فى حين تعطى الإضاءة الخافتة Low Key درجة أقل نصوعا. أما الإضاءة المتوسطة Mid Key فتعطى درجة نصوع وسط بين الاثنين.

وتعتمد درجة نصوع كل لقطة على المحتوى الدرامى لها. فعادةً تجد ان درجة الإضاءة القوية مفضلة فى المشاهد المبهجة، بينما تستخدم الإضاءة المنخفضة في مشاهد التوتر الدرامي وعلى الرغم من أن الإضاءة القوية أو الخافتة تؤثر عموما على درجة نصوع الصورة، إلا انه يمكن إضاءة أجزاء من الكادر بطريقة مختلفة، لجذب انتباه المتلقي، أو لمتطلبات تكوين الصورة. فمثلا يمكن إحداث درجة نصوع عالية لأجزاء معينة من العناصر وذلك بهدف التأكيد على عنصر معين داخله. كما يمكن خفت النصوع في بعض أجزاء لقطة بها إضاءة قوية، بهدف تشكيل تكوينا أكثر تشويقا وإثارة.

ثانيا- التباين Contrast: يعبر التباين هنا عن الدرجات المتفاوتة ما بين الأبيض الخالص والأسود الخالص. وتعبر درجة التباين المنخفضة عن تداخل واسع بين درجتي الأسود والأبيض، فيظهر ناعما أمام العين. فى حين أن درجة التباين العالية، تعبر عن تفاوت صغير بين درجتي الأسود والأبيض فيظهر صارخا شديد الوضوح.

ثالثا-طبيعة الأضاءة: Quality of Light تعبر طبيعة الإضاءة عن مدى حدتها أو نعومتها. فالنوعية الحادة هي التي تحتوى على الكثير من الظلال الغامقة ذات الحواف المحددة، بينما تحتوى النوعية الناعمة على ظلالاً أقل إضاءة وأكثر تشويشاً.

رابعا -بؤرة الوضوح Focus: تعبر البؤرة عن مدى وضوح الصورة ككل، ويمكن أن تتفاوت ما بين عدم الوضوح أو الهلامية إلى الوضوح الشديد.

خامسا-عمق الميدان Depth of field : وهو يعبر عن مدى عمق الوضوح الذي تستطيع أن تصله البؤرة Focus داخل اللقطة. فإذا كان عمق الميدان ضيقا، يكون موضوع التصوير شديد الوضوح والخلفية غير واضحة blurry، بينما يكون لعمق الميدان الأوسع درجة وضوح حادة لموضوع التصوير وللخلفية.

سادسا - المنظور Perspective : ويعبر ذلك عن سعة وعمق الميدان الذي يمكن التحكم فيه من خلال اختيار عدسة الكاميرا. حيث يمكن ضغط خلفية ومقدمة الصورة معا، بحيث تظهر المسافة بينهما قريبة، أو إزالة الضغط بحيث تظهر بينهما مسافة كبير (التنوع فى عمق المنظور). ويمكن أن يؤثرعمق المنظور على ادراك المتفرج لسرعة الحركة داخل المشهد. فيمكن أن تظهر الحركة بطيئة حين يكون العمق مضغوطا، أو أن تظهر سريعة حين يكون العمق غير مضغوطا.

سابعا-اللون: Color يطلق على اللون أيضا أسم Hue ويمكن التلاعب به من خلال الإضاءة، وأثناء مراحل التحميض والطبع فى المعمل. والتصوير بالألوان يضيف إلى الصورة محتوى جمالي متغير:

١-أصل اللون: Overall Hue يمكن صبغ صورة (المشهد) بلون معين لإصال الإحساس بالعواطف أو بالمكان والزمان للمتلقي. فالألوان الباردة تعطى احساسا بالعزلة والبرودة، وتعطى الألوان الدافئة إحساسا بالرومانسية والدفء. ويأخذ اختلاف الوقت أثناء النهار ألوانا مختلفة، حيث يعبر الأصفر عن شروق الشمس، ويعبر الأحمر عن غروبها، والأزرق عن الليل. ويمكن أيضا أن تعبر الألوان عن تفاوت الفترات الزمنية، فمثلا قد تستخدم الألوان الصفراء البنية

لمحاكاة شكل الصور القديمة. كما يمكن أن يؤدى تغيير اللون من (مشهد) لآخر، إلى مساعدة المتلقي على إستقبال المتغيرات الأخرى الأعم بالمشهد.

٢-درجة التشبع Saturation : تعبر درجة التشبع المستخدمة في الصورة عن مدى غناها بالألوان ، فتعطى الألوان الغنية التشبع شعوراً نابضاً بالحياة، في حين أن الألوان القليلة التشبع تعطى صورة باهتة. ويمكن أن يعبر مدى غنى أو فقر الصورة بالألوان عن جوها النفسي أو زمانها. فمثلا لقطة الرجوع للخلف Flash Back يمكن التعبير عنها بإستخدام أقل درجة تشبع من الألوان.

٣-التأكيد Emphasis : يكون لبعض الألوان القدرة على جذب العين إليها، اعتمادا على كيفية ترتيبها داخل تكوين الصورة. لذا فإن اختيار لونا معينا بعناية قد يستخدم للرغبة في التأكيد على عنصر أو مساحة معينة داخل الفضاء.

٤-التباينContrast : يمكن إستخدام الألوان المتباينة لتوصيل جوانب معينة في الشخصية، أو لتكوين نوع مرغوب من التوتر في تكوين الصورة.

ثامنا-حبيبات الصورة Grain: الحبيبات هي الجزيئات البلورية المتناهية الصغر التي تتكون منها الصورة. وعادة ما تكون غير مرئية ولكن يمكن أن تظهر تحت ظروف معالجة معينة. مما يعطى مظهرا حبيبيا للصورة، يستخدم أساسا للأغراض الجمالية.

تاسعا-الإحساس البصرLook: عادة ما يعبر الأحساس البصري عن النسيج البصرى للصورة (مثل الحبيبات أو البؤرة)، ولكنه في الحقيقة يعبر عن معنى أوسع وأشمل من ذلك. فتأتى الأحاسيس البصرية المختلفة للصورة المرئية من خلال التلاعب المنظم لكل العناصر المكونة للصورة، ويشمل ذلك التباين Contrast والبؤرة focus والإضاءة lighting واللون color وعمق الميدان depth of field والبعد البؤري للعدسة lens focal length ، ويمكن أن يكون هذا ظاهرا أو خفيا. ويدعم الإحساس البصري العناصر الأساسية المحركة للصورة.

ب-الجودة وعلاقتها بالمنتج الكرافيكي: لعل مفهوم الجودة يتأتى من الفهم الايجابي لمدلول (الإجادة) أو ما نسميه التمكين، ويرتبط ذلك بعمليات الأتقان، من جهة ومن جهة أخرى الحسن الجميل المطابق للشروط.

وعلى هذا الأساس تقع خصائص ومواصفات المنتج مهما كان نوعه، فلابد له من أن يمتلك صفة التمييز والتمكين دون المنتجات الأخرى المتقاربة أو المتشابهة، على أن تكون شرطية الفعل مطابقة لتلك المواصفات، بالمستوى المطلوب من الأداء. وفي كتاب (الجودة الشاملة) تطرق إلى خمس وجهات نظر لمعنى الجودة وهي كالآتي:(١٧، ص١٨)

أ-الجودة تعني التميز، بحيث نستطيع تمييزها بمجرد رؤيتها.

ب-الإعتماد على المنتج: يجب أن تتعامل الجودة مع الفروقات في كميات بعض المكونات أو الصفات، فالمنتج ذو الجودة المتميزة يكون أصلب أو أنعم أو أقوى من المنتج ذو الجودة الرديئة.

ج-الإعتماد على المستخدم: الجودة هي ملاءمة الاستخدام، قدرة المنتج أو الخدمة على تلبية توقعات وأختيارات الزبائن.

د-الإعتماد على التصنيع: الجودة هي التطابق مع المتطلبات، درجة مطابقة المنتوج لمواصفات التصميم.

هـ-الإعتماد على القيمة: أفضل الجودة للمنتج هي تلك التي تقدم للزبون أقصى ما يمكن مقابل ما دفعه، تلبية أحتياجات الزبون بأقل سعر ممكن.

أن هذه الوجهات ماهي إلا دلالة وآضحة على تطابق المنتج مع المواصفات والخصائص باعلى درجة من الاحترافية والتنفيذ، مع الأخذ بنظر الإعتبار جميع العلاقات الحسابية والرقمية والقيمية. وينطبق ذلك في فن التصميم الكرافيكي على الصورة وجودتها وأمكانية إخراجها بالمواصفات التي يتمنى المتلقي أن يراها، أو يتمنى أن يراها، أو حتى يشعر أو يتخيل وجودها.

تعتبر جودة الصورة في التصميم الكرافيكي تعبيراً عن النجاح في التمثيل والتعبير ودلالتها ، ويتأتى ذلك من دور البرمجيات الرقمية وأمكانياتها الأدائية وتعدد الخيارات مع إمكانيات التطوير والتعديل، فضلاً عن الترابط في تنوع المخرجات الرقمية بحسب الإستطالة الرمزية لقراءة الصورة في أي برنامج يمكن التعامل معه لعرضها وتداولها، ((أن الجودة هي أداة القياس التي نقيس بها أعمالنا، فهي تستخدم كمرآة لتعرفنا على مدى أدائنا للأعمال بالشكل المطلوب والذي نطمح إليه))(١٦، ص١٠)

ومن خلال ما تقدم يمكن عد الجودة في معالجة الصورة وتحسين أدائها يكمن في ثلاث نقاط:

١-جودة الصورة هي درجة التفضيل.

٢-جودة الصورة هي المطابقة للاستعمال.

٣-جودة الصورة هي المطابقة مع المتطلبات.

نستنتج من خلال هذه النقاط الثلاث أن جودة الصورة يرتبط بصفاتها الشكلية المرئية وقيمتها الجمالية، ولعل البعض يرى أن الجودة هي (التركيز على العميل) إذ عدت ((وبفضل التطورات التي شهدتها أنظمة الإنتاج والتطور التكنولوجي الذي دخل إلى ميادين الحياة كافة. فقد إنعكست آثارا على أذواق المستهلكين بشكل وآضح، مما أدى إلى أن يصبح تعريف الجودة مجموعة الخصائص الشمولية في السلع والخدمات المؤثرة في تلبية حاجات الزبون الظاهرية والضمنية))(١٦، ص١٦)

الفصل الثالث

أولاً: منهج البحث: استند البحث إلى المنهج الوصفي لغرض التحليل.

ثانياً: مجتمع البحث: تم اعتماد مجتمع مخصص لنشر الصور الرقمية ومعالجاتها الفنية وتأثيراتها التقنية (البرامج المتنوعة) الإخراجية، والمحددة بالحد الزماني ٢٠١٧.وعددها (١٠٠صورة)، كأجمل مئة صورة رقمية بحسب موقع (الصور الرقمية الكارتونية الكوكل)

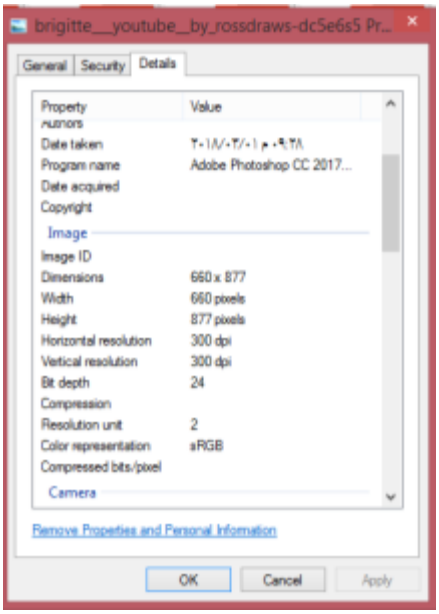
ثالثاً: عينة البحث: تم إنتقاء مجموعة متنوعة عشوائية لصور تتصف بجودتها العالية في الأنتاج الرقمي الكرافيكي والمتداولة عالمياً وحاصلة على أعلى نسبة من الإعجاب والتقييم في الوسط الفني والإجتماعي وعددها (٥)

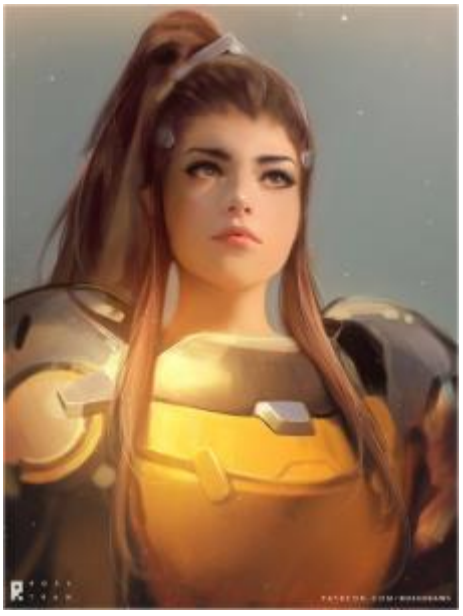
رابعاً: أداة البحث: تم إعتماد محاور للوصف والتحليل بناءاً على ما ورد في القاعدة العلمية من الإطار النظري بما يتلائم ومعايير جودة الصورة عالمياً. وهي كالآتي:

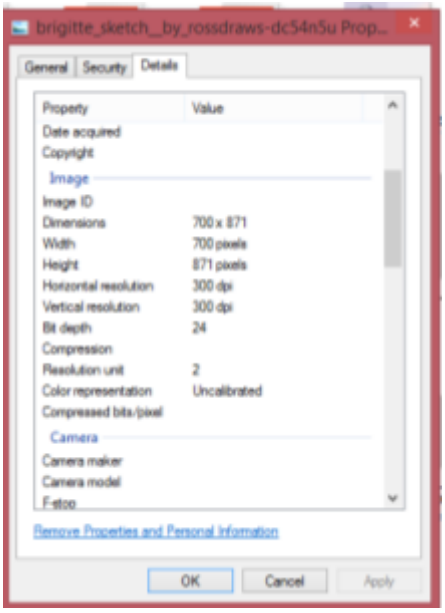
١- العوامل الأساسية في التنوع الصوري
٢- جودة الصورة والتقنيات الحديثة
٣-جودة الصورة وعلاقاتها في الإنتاج الرقمي الكرافيكي

خامساً: الوصف والتحليل:

عينة(١)







تمثلت هذه الصورة بانها تمتلك وظيفة سيوكلوجية، ذات تأثر جمالي يحاكي الواقع الخيالي بدرجة من النعومة إلى جانبها الجمالي يتميز إخراجها بدقة التفاصيل والوضوح في جميع الأجزاء لبنيتها التكوينية، مع التركيز في الصورة الأولى على خليفية الصورة مع تباين بعض من الاجزاء في مقدمة الصورة، مع التأكيد على وظيفتها المتقاربة الواقعية ، مع الأهتمام بالوظيفة التواصلية عبر التشويق لاتجاهية الصورة، ودلالتها التعبيرية، إن استخدام عناصر نقطية لتدرجات اللون والإضاءة ولد جانبا جمالياً إلى جانبها الوظيفي ، مع الأخذ بنظر الإعتبار البكسل بدرجة عالية، ليتوافق مع التكبير والتصغير، مهما كانت تقنية الإخراج (تلفازي، سينمائي، هواتف، طباعة) وهذه التوافقية تؤكيد لجودة الصورة من حيث الخصائص والسمات التي تحقق الفعل التصميمي الكرافيكي، فيما أرتفعت نسبة البكسل في الصورة الثانية لتفرغ الخلفية مما

أعطى أمكانية اكبر للنقاط (البكسل) مما يجعلها قابلة للمعالجة والتعديل بما يتوافق مع وسائل التصميم الرقمي.

لقد تم التاكيد على النصوع العالي لدرجات القيمية اللونية للأضاءة ، من خلال درجات الالوان وتناسقها مع الترابط بين المساحات الفضائية لكل مساحة، كتكوين صوري ذات جودة متميزة.

عينة(٢)

لقد تشكلت هذه الصورة على معالجات قيمية تتمثل بالخروج عن المألوف في مشاهدة الأزهار وكانها مصدر ضوئي، لتعبير عن الجانب الوظيفي الإخباري، إلى جانبها السيكولوجي، بين ماهو رقمي وواقعي ، والمزاوجة بين التعبيرات الظيفية الأخبارية والمقاربة بين الوظيفة الواقعية، للحصول على نسبة من عملية التواصل، بين تكويناتها البنيوية لدرجات الإضاءة والمتوزعة على شكل مركزي، فضلاً عن أنها تمتلك مقومات وخصائص العمق في معالجة التباين الرقمي ويتبين ذلك من النسب بين الغامق والفاتح والمضيء، كما يبين التعامل مع خلفية الصورة للحصول على تباين عالي ودقة في التفاصيل، وهي معالجة تعد ناجحة تتوافق مع التعبير الشكلي الكامن في شكل صغير وكأنه مفتاح للصورة يتدلى من الآعلى بدرجة مضيئة، أن التقنية الشكلية لمعالجة الصورة واضح المعالم لدقة التفاصيل، الأمر الذي منح الصورة بعداً جمالياً يمكن تناوله في جميع موضوعات التصميم الكرافيكي، ومن الملاحظ أن نسبة (البكسل) تسمح باستخدام الصورة في أي حجم يمكن تنفيذ تصاميم رقمية لها. مع الأهتمام بدرجة الوضوح من خلال النصوع اللوني ودرجات اللمعان لقيم الالوان وتشبعا. وهذا يعكس جودة الصورة ومعاييرها الفنية، بمعنى أنها تمتلك قوة الجذب والانتباه.

عينة(٣)

تشكلت مفردات وبنية هذه الصورة بالاعتماد على فكرة من الخيال العلمي، بالاعتكاد على عناصر ومفردات منها وآقعية وأخرى تمثيلية، مع الأهتمام في فكرة الصورة الأخبارية والتواصلية بين عالمين من الخيال والواقع، والأهتمام في وظيفتها التعبيرية للتأثير السيوكولوجي، إن المعالجات التي تحققت في البعدين ولدت عبر العمق من دراجات القيم اللونية بعداً ثالثاً وكأن المفردات تتحرك في دوامة، حول الشجرة ، وهي تمثيل شكلي يجعل الخيال يسبح في فضاء هذه الصورة مع النسق البنيوي للعناصر المكررة، باتجاهات متناسقة، فيما جاءت النقاط (البكسل) ليضيف مدى أوسع في حالتي التكبير والتصغير، مع الاهتمام في الجزء الاسفل للصورة، في هيئة الفتاة الصغيرة مع هيئة كلب ، للوصول إلى عالم السحر والخيال كتعبير دلالي للموضوع.

إن التفاصيل الكثيرة والمفردات المتعددة جاءت متماسكة في توليفة بصرية، عبر المعالجات الفنية لوضوح التفاصيل ودقة الاجزاء، مع نصوع لوني لقيم الالوان الهادئة، فضلاً عن النصوع اللوني من خلال التباين القيمي لدرجة الالوان.

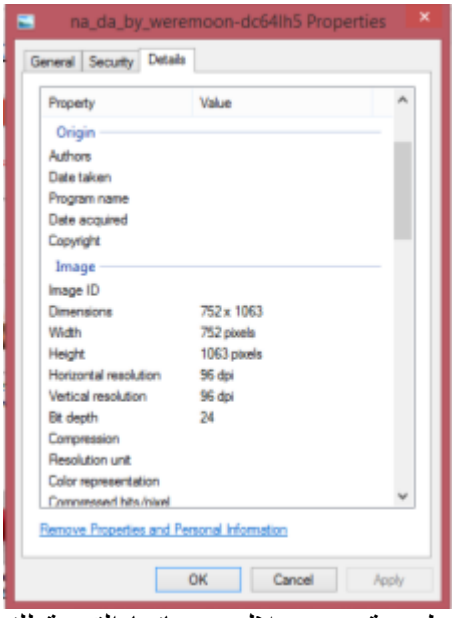
عينة(٤)

تم تصميم هذه الصورة على وفق التصميم ثلاثي الأبعاد، بالاعتماد على التكوين الخيالي لوظيفة الاشكال التي تحقق جميع الوظائف(اخبارية، سيوكولوجية تواصلية ، ترابطية) بين الواقعية والخيال.

تميزت المعالجات الرقمية لتقنية التلاعب الشكلي بين مفردات وعناصر الصورة في بنياتها ثلاثية الابعاد عبر الظل والضوء ووضوح التفاصيل ودقتها، مع تجاهل بعض التفاصيل كهيئة الفتى ، إلا ان التكوين الشكلي للصورة يتمتع بابعاد دلالية لقصة خيالية ، من خلال المبالغة في الأحجام، والمغايرة الشكلية، للتباين الواضح لاجزاء وبنية التكوين، وهي معالجة للوصول إلى البلاغة الفنية في التعامل مع المشهد الصوري، وله القابلية في توظيف الصورة في نتاجات متعددة لها قيم تواصلية متنوعة.

لقد شكل الترتيب النقطي (البكسل) منطلقاً للوصول إلى جودة الصورة بارتفاع عدد النقاط في الانج الواحد إلى ١٠٨١. الذي يسهم في ووضوح معالم الصورة ، وامكانية أعادة تشكيلها

عينة(٥)



تباينت هذه الصورة بالاختلاف في صفاتها المظهرية، من خلال درجاتها القيمية للتعبير عن موضوع تشكيل مفرداتها للوصول إلى تأثير في التقابل والتنازع وهي وظيفة إخبارية تواصلية، لجأ في تشكيل بنيتها بين الصراع القائم في العالم كتمثيل متشابه في فضاء من نفس جنس الالوان، مع المقاربة الشكلية للوظيفة الواقعية.

تكونت معايير الصورة من خصائصها البصرية بين القيم اللونية ودرجات الوضوح والدقة مع التباين العالي بين الاشكال والخلفية بمستوى عال للحصول على توافق بين مظهر الصورة وبنيتها للحصول على اللون الذهبي، والخروج من التركيبة الخيالية لكائنين غير موجدين في الحقيقة، وهو عالم من الافتراض الخيالي، تم التعبير عنه من خلال درجات النقاط (البكسل) للوصول إلى أجود صورة مع الأهتمام بأدق التفاصيل، مع توليفة القيم اللونية إلى أن المتحقق التقني الرقمي للنصوع وآضح وجلي. وهو دلالة على أمتلكها قيمة جمالية.

نتائج البحث ومناقشتها:

١-جميع الغينات تمتلك بعداً وظيفياً، تنوع بين الإخباري والسيوكلوجي، والتواصلي وأمتد للتقريب من الواقعي ، مع الأحتفاظ بالجانب الخيالي كتأثير جمالي.

٢-أظهرت جميع العينات التأثيرات التقنية بشكل وآضح في فرز (المشهد) الصوري لتعبير عن الموضوع كدلالة شكلية توافقية بين درجات القيم اللونية كخصائص مظهرية للأشكال.

٣-تبينت الخصائص البصرية من خلال الوضوح والدقة والتباين العالي كمرتز عملي لإضهار قيم الإضاءة من خلال الظل والضوء والتأكيد على وحدة الصورة كبيئة وآحدة.

٤-ظهرت جميع العينات بالاعتماد على التدرج النقطي (البكسل) للحصول على نسبة الوضوح للوصول إلى جودة الصورة بمستوى عالي، ماعدا العينة (٢) فتم المزاوجة بين المتجهي والنقطي للوصول إلى توافق مساحي لدرجات النصوع والشدة اللونية.

٥-تميزت جميع العينات بامتلاكها نسب عالية من القيم السطحية لتحقيق بعدها الجمالي، (تسر الناظرين) لتأكيد على جودة الصورة من خلال التكبير والتصير مع الأحتفاظ بميزتها المظهرية.

ومن خلال نتائج التحليل والإطار النظري تشكلت حلقة من الإجابة على الفرضيات التي وضعت للبحث وهي كالآتي:

١-أن الصورة الرقمية لها أبعاد جمالية وعندما تمتلك هذه الأبعاد يتحقق جانبها الإيثاري وبذلك تمتلك خاصية التأثر والجذب وهو الهدف المنشود لوظائفية الصورة.

٢-عندما تمتلك الصورة قدراً كبيرة ومن النقاط (البكسل) تصبح أكثر وضحاً وأدق تفاصيل مما يعطيها ميزة وخصيصة التكبير والتصغير مع المحافظة على التفاصيل الجزئية.

٣-تتيح الخامة والمواد في المعالجة الشكلية التقنية، حلقات الوصل بين ما هو خيالي وواقعي، الأمر الذي يمكن محتوى الصورة من أن يصبح الإخراج الصوري أعلى مستوى.

٤-تزداد الصورة التي تحمل في محتواها موضوعات فكرية، تكون ذات قوة وتأثيراً، ويتأتى ذلك عندما تطابق دلالاتها الموضوع المعبر عنه وهي أهداف وغايات.

التوصيات

١-التأكيد على عنصر المعالجة الحجمية لتحقيق الجودة الملائمة لخيارت إستخام الصورة، ويتم ذلك في تفحص المساحة المصممة وعدد النقاط (البكسل) للانج الواحد.

٢-التعامل مع درجات القيم اللونية بما يتوافق ولإضاءة العالية للوصول إلى جودة وظيفية وجمالية، تحقق التأثير في المتلقي وتجذب بصره لتحقيق النجاح للمنتج.

٣-التعامل مع منظومة العلاقات الجزئية للصورة، كونها تؤسس مشهداً دراماياً،للموضوعات مع الأخذ بنظر الإعتبار عوامل التأثير الرقمي البسيطة والمعقدة للبرمجيات المتمثلة بالفلاتر.

٤-للوصول إلى جودة شاملة لإنتاج صورة رقمية عالية المستوى، فلابد من تعدد الخيارات وإعادة التصميم، وإن تطلب ذلك الوقت الواسع والإجرات الكثيرالمتعددة.

المصادر:

١-أنتصار رسمي موسى، التصميم الرقمي وتقنية الاتصالات الحديثة، ط١، دار الفراهيدي للطباعة والنشر، بغداد، ٢٠١١.

٢-بلاسم محمد، الجرافيك جمال التجنيس الرقمي، دار الكتب العلمية للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد،٢٠١٣.

٣-جولي، مارتن، مدخل إلى تحليل الصورة،(تر) علي أسعد، دار الينابيع، دمشق، ٢٠١١.

٤-الخفاف،مؤيد قاسم، استخدام الصورة في الصحافة العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٩.

٥-الخواجة، محمد لقمان، قراءة الصورة (نقد تشكيلي)، مطبعة شمس الغري، النجف الأشرف، ٢٠١١.

٦-داناهر، سيمون، الدليل الكامل إلى التصميم الرقمي ثلاثي الابعاد، تر مركز التعريب والترجمة، الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠٠٥

٧-دولوز، جيل، الصورة-الزمن، الفن السابع(٢٩) ترحسن عودة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٩.

٨-الزهيري، عبد الكريم، مفاهيم ورؤى نقدية، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٠.

٩-عبد العالي معزوز، فلسفة الصورة، الصورة بين الفن والتواصل، افريقيا الشرق، المغرب، ٢٠١٤.

١٠-عبد الباسط سلمان، التصوير الصحفي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ٢٠١٠.

١١-سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية (الإشهار وتجلياته الثقافية)، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٦.

١٢-الصقر،إياد محمد، دراسات معاصرة في التصميم الجرافيكي، الأهلية لبلنشر والتوزيع، لبنان، ٢٠١٠.

١٣-الكوفجي،خليل محمد، مهارات في الفنون التشكيلية، عالم الكتب الحديث، (الأردن)،إربد، ٢٠٠٦.

١٤-ماهر راضي، فكر الضوء، الفن السابع١٥٣، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٨.

١٥-مارتن جولي، مدخل تحلي الصورة، تر علي أسعد، دار الينابع للطباعة والنشر، دمشق،٢٠١١.

١٦-محمود عبد الفتاح رضوان، إدارة الجودة الشاملة، المجموعة العربية للتدريب والنشر،ط١ القاهرة، ٢٠١٢.

١٧-هاغستروم، ديمنغ وروبيرت، إدارة الجودة الشاملة(اسس ومبادئ وتطبيقات) ترجمة وإعداد هند رشدي، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٩.

١٨-النجار، سعيد الغريب، التصوير الصحفي الفلمي والرقمي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة،٢٠٠٨.

١٩-منتدى السوني فيغاس موقع الصور والرسوم الرقمية
http://graphic-photo526.blogspot.com/2010/12/blog-post_1115.html

توظيف أخطاء الزجاج وتقنية إظهارها جماليا على وفق معايير الجودة (دراسة تحليلية)

/احمد جعفر حسين

الخلاصة

يهتم البحث الحالي بدراسة علمية وفنية المتعلقة بـأخطاء التزجيج (Glazing Fault) ، التي كانت مسبقا مرفوضة من قبل الفنانين والخزافين على نحو خاص كون الخزف بشكل عام كان ضمن اطار الوظيفية النفعية حصرا وفعاليته محاطة بالعديد من الصناعات التقليدية كالأواني والجرار والكؤوس فضلا عن مدخلاته في فنون التشكيل المعاصر وتحقيقه لقيم جمالية ملزمة تقنيا لمعايير الجودة وثوابتها الاكاديمية ذلك ان معيار الفكر (ثابتا) تقريبا حتى لا يمكن للخزاف ان يجتازه او يخترقه .. اما اليوم فقد اصبحت اخطاء التزجيج (Glazing Fault) مصدرا مهما لاظهار جماليات تقوم على الحرية الذاتية من قبل الفنان والخروج من النظام وسياق التقاليد الكلاسيكية لفن الخزف والذي لطالما كان خاضعا تحت سلطة الوظيفة التداولية المجتمعية شكليا وتقنيا .. حدد الباحث احد انواع اخطاء التزجيج الخزفي والمعروفة اليوم بتقنية بالزجاج المتشقق (Crackle glaze) والذي دفع الباحث الى كشف البعد الجمالي والرؤية الإبداعية للاعمال الخزفية لهذه التقنية ، وأحال المنظومة المعرفية إلى الأحداث والافكار والمفاهيم التي عصفت بالقرن العشرين واعتبارها من التقنيات العلمية المعاصرة واسهامها في تغيير بنية الفكر نحو التوجه لاخطاء الطلاءات الزجاجية ، حتى أصبحت تقنية الزجاج المتشقق مدخلاً اساسيا في بناء العمل الفني المعاصر كاسلوب وسطح جمالي حيث اسهمت تقنية الزجاج المتشقق وغيرها من التقنيات السابقة دورا مؤثرا في الفنون المعاصرة ، التي كانت تعد سابقا خللا تقنيا ، منها عيوب فقاعات الزجاج (bubble glazes) وزجاج المعتم (Matt glaze) وزجاج الستن (Satin glaze) وزجاج بقع الزيت (Oil spot glaze) والزجاج البلوري (Crystalline glaze) وغيرها من التقنيات التي اسهمت في تغيير المفاهيم الفلسفية وخلخلة الأنظمة التقليدية القديمة ودورها في حدوث تحول كبير في منظومات البناء الفكري والمعرفي الجديدة على الرغم من معاصرتها الا ان ذلك ملزم بمعايير الجودة وضوابطها .

The use of glaze errors and the technique of displaying them aesthetically according to the quality standards

Ahmed Jafar Hussein

Abstract

The current research is an academic and artistic study of one of the glazing faults in ceramic art, which was previously rejected by the artist and society. The use of ceramic were specified within a functional framework that served the community directly as ceramic is the material of many crafts and traditional industries such as pots, jars and cups. In addition, potters could not pass the idea that ceramics are used only as a

tool, and this is because of lack of awareness and because of consistency of the standard of thought and thinking. Today, Glazing Faults have become an important source of self-expression by the artist, where artists come out of the system and the context of the classical traditions of the art of ceramics. The study identified one of the types of ceramic glazing errors, which known as Crackle Glaze. Additionally, the study discussed the aesthetic discourse and creative vision of ceramic works. The research covered the events, ideas and concepts of the twentieth century and considered them as contemporary scientific and academic techniques that changed the formation of thoughts positively towards those ceramic errors. Therefore, the technique of glass cracking has become an essential input in the construction of contemporary art. The technique of cracking glass and other contemporary techniques, which represented errors in glass ceramic such as bubble glazes, matt glaze, satin glaze, Oil spot glaze, Crystalline glaze, and others have changed philosophical concepts, alienated ancient traditional systems and caused a major shift in new intellectual and cognitive systems

الفصل الاول

- **الاطار المنهجي للبحث :**
  - **مقدمة :**

يعد فـــن الخزف من الفنون العريقة التي اختلفت وتنوعت فيها طرق التشكيل والتزجيج والحرق حسب طبيعة المكان والزمان ، فأصبح هذا الفن يتقبل التحولات والانقلابات في منظومة الشكل واللون والملمس والحركة والخامة فأصبحت بذلك عناصر التشكيل الخزفي متداخلة مع المفاهيم والأفكار الثقافية والعلمية عن طريق استخدام تقنيات جديدة وطرق مبتكرة هذا ما افأد الفنان الخزاف بشكل كبير ليكون منسجما ومتفاعلا مع معطيات العلم والتكنولوجيا المعاصرة ، وبالتالي فقد تغير الخطاب الجمالي والرؤية الإبداعية للعمل الفني ، رغم التزامه بمعايير الجودة في الاداء والفعل التقني .

في النصف الثاني من القرن العشرين وتحديدا بعد الحرب العالمية الثانية ظهرت مرحلة جديدة في الفنون ، وقد أخذت مساراً جديداً نحو أبعاد أكثر تطورا اذ طرحت مفاهيم جديدة تتعلق بالثقافة الشعبية والميل التجاري الاستهلاكي واعتماد الفوضوية والتشظي والاختلاف والصدفة واللحظوية واللامحدودية واللاعقلانية ، باعتماد اتجاهات تؤمن بالأطراف مقابل إزاحة المركز وتؤمن بالتعددية مقابل غياب الذاتي أمام الجمعي ليصبح العمل التشكيلي عبارة عن فن بصري بفعل تفاعلات متعددة غيرت من قيمة الوظيفية والنفعية للعمل الخزفي ، فأصبحت الفكرة في الأعداد والإخراج هي المهمة وليس نوع او جنس العمل بحد ذاتها [٢٩]..اذ تم الخلط بين فن الخزف وبين عدة أنظمة فنيه تمثلت بالتداخل مع اتجاهات أخرى كالعمارة والنحت والرسم والسينما والمسرح وغيرها .

[٢٩] محمد سالم سعد الله: التضايف الثنائي بين ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، رابطة أدباء الشام، ٢٠٠٨ .

الان اصبح فن الخزف يرفض التقليدي [٣٠] من حيث الشكل واللون والملمس والحركة ومن هذا المنطلق تنوعت الية الابحاث والدراسات والتي تستلهم الية التفكير عند الفنان التي تعمدت ربط بين الخامة والتقنية معا ، معتمدا في ذلك على مفهوم الاختلاف وكل ما هو جديد في مجال التشكيل التقني ، والابتعاد عن المالوف الذي يشكل صدمة ودهشة عند المتلقي ، لذلك اصبحت اخطاء الزجاج الخزفي في الماضي مثل الزجاج المطفأ (Matt Glazes) وزجاج الفقاعات (Bubble Glaze) والزجاج المتشقق (Crackle Glazes) والزجاج المتبلور (Crystalline Glaze) وغيرها من الاخطاء اصبح اليوم احد اهم التقنيات الخزفية الفنية والجمالية المعاصرة التي عرفت باسم تقنيات الزجاج الخاص (Special glaze) وقد سعى الخزاف للحصول على تقنيات وتأثيرات ملمسيه جديدة ذات رؤى فنية وجمالية مستحدثة للوصول الى خطاب جمالي يوازي بقية الفنون التشكيلية الاخرى ، ومن خلال ما تقدم يتبين للباحث مشكلة البحث والتي تتلخص في التساؤل الاتي :

- هل شكل مفهوم الاختلاف في فن الخزف خطاب جمالي ورؤية إبداعية في تفعيل تقنيات جديدة ومعاصرة التي كانت في السابق اخطاءً (Fault Glazes) وقد دخلت تلك الاخطاء ضمن تقنيات الزجاج الخاص (Special glaze) وفق معايير الجودة خصوصا في المجال التقني ؟

- **اهمية البحث :**

تكمن أهمية البحث في الاتي :

- يسهم البحث الحالي في أغناء المكتبة التخصصية وذلك من خلال عرض تفاصيل علمية وتقنية لاحد انواع اخطاء الزجاج (Fault Glazes) واستثماره في اظهار خطاب جمالي وكشف معايير الجودة لمجتمع الخزافين وطلبة الفن والباحثين والمختصين بميدان فن الخزف ، والتي قد يراها البعض أو يعرفها بالشيء البسيط ، لكنها تعد من التقنيات المهمة في تاريخ الخزف العالمي المعاصر .
- تُشكلّ تقنية الزجاج المتشقق (Crackle glaze) انفتاحاً فكريا ومعرفيا على التنوع الادائي والمهاري ، لفنون التشكيل وعلى وجه الخصوص فن الخزف المعاصر في العراق والعالم العربي .

- **هدف البحث :**

- كشف الدلالات الفنية والخطاب الجمالي في تقنية الزجاج المتشقق (Crackle glaze) على وفق معيار الجودة الأكاديمية .

- **حدود البحث :**

سيقتصر البحث الحالي على تناول المحاور الآتية :

- الحدود الموضوعية: دراسة تحليلية للأعمال الفنية ذات العلاقة بتقنية (Crackle glaze).
- الحدود ألمكانية النتاجات الفنية الخزفية في الولايات المتحدة الامريكية وأوربا ، والواردة مصوراتها في البحث الحالي .
- الحدود الزمنية: ١٩٩٥-٢٠١٠ .

[٣٠] يقصد الباحث بـ (التقليدي) من حيث الشكل الخزفي او الفخاري مثل الاواني والصحون والفازات والكؤوس والسلطانيات وغيرها .. اما من حيث اللون مثل اللون الازرق الفيروزي والاخضر والاصفر أي الالوان التقليدية في الخزف .. اما الملمس فهو السطح الصقيل واللماع والشفاف .

- **تعريف المصطلحات :**

١- الجمال
٢- التقنية
٣- التشقق (كظاهرة وكتقنية)

- الجمال Aesthetic : المصطلح يعود اصله من بلاد اليونان القديمة ، والمقصود به هو العلم المتعلق بالإحساسات (استاطيقا) وهي صفة يمكن رؤيتها أو ملاحظتها او الاحساس بها في الأشياء أو الظواهر ، التي تبعث الارتياح والسرور في النفس ، ويرى الاب الروحي للمثالية (أفلاطون) إن الجمال هو إشراق الحقيقة وهي أحد القيم أو المثل المطلقة للخير والحق ، إذ عد هذه القيم أو المثل مصادر المعرفة الحقيقية (ويرى الطبيعيون إن الجمال اصطلاح تعارفت عليه مجموعة من الناس متأثرين بظروفهم وبالتالي يكون الحكم بجمال الشيء أو قبحه مختلفاً باختلاف من يصدر الحكم) [٣١] وهذه ليست صفة ملازمة للأشياء ، بل انه موجود فقط في ذهن الإنسان الذي يتأمله ، وكل ذهن ينظر للجمال بطريقة مختلفة ، بل يمكن لشخص ما أن يرى القباحة والتشوه في الموضع الذي يمكن أن يرى به شخص أخر جمالاً مطلقاً.

وكذلك ورد مصطلح الجمال في قاموس أكسفورد وتعرف بأنه : " تلك المعرفة العقلية المستمدة عن طريق الحواس المادية للإنسان ، اي لا وجود للجماليات الا وتكون ذات صلة بالواقع المادي الذي نعيش فيه ونحيا به ، اذن الجماليات تؤكد على فلسفة أو نظرية الذوق أو إدراك الجميل في الطبيعة والفن ٣٢ .

ويعرف الباحث (الجمال) اجرائيا بانها ظاهرة ديناميكية اجتماعية ثقافية مرتبطة بفكر ومفاهيم الإنسان وقد تكون تلك المفاهيم متعددة ومتخذة في جوهرها سياقا جماليا محددا بحسب طبيعة الحقب او المرحلة الزمنية وبما يرتبط مع تفكيره ونسق ذائقيته لادراك فهم الجمال .

- التقنية Technical : استخدم مصطلح (Technology) للمرة الأولى في القرن السابع عشر الميلادي ويتركب هذا المصطلح من كلمتين يونانيتين في الأصل ، الجزء الأول (Techno) تعني المهارة أو الإتقان ، و الجزء الثاني (Logos) تعني العقل أو المبدأ العقلاني ومصطلح (Technology) مزيج من المهارات والمعرفة والقدرات والمواد والأجهزة والأدوات التي يستخدمها الفرد أو المجتمع لتعديل أو تغيير مادة أو مواد إلى أعمال أو بضائع من أجل خدمة أغراض محددة للإنســان والمجتـمع٣٣ ، ويذكر مونرو في هذا الصدد : ان التقنية تشمل القدرات والعمليات المكتسبة في الفن وتتضمن ما ينتج من اختراعات جمالية او نفعية وكذلك القدرة على استخدامها في التنظيم في الشكل والأسلوب ٣٤ .
- ويعرف الباحث (التقنية) اجرائيا : هي الادوات والاجهزة التي يستخدامها الانسان كوسيلة اساسية في تطبيقاته وعملياته المعرفية لتكون مكملة لقدرته ومهاراته على اسس علمية وفنية لتحقيق غايته في العمل .
- التشقق Crackle : هي احدى الظواهر الطبيعية التي تتكون او تحدث في القشرة الارضية الطينية ، اما في الخزف فتحدث تشققات او (التجزع) نتيجة عدم تجانس مادة مع مادة اخرى نتيجة اختلاف في معاملات التمدد الحراري لوجود اختلاف بين التمدد

---

[٣١] مدكور، ابراهيم : المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية ، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، القاهرة ، ١٩٧٩. ص١٢٤ .

[32] Oxford Dictionary of Philosophy ; by Simon Blackburn , Oxford University press , United Kingdom .1996. p 98.

[33] Bernard Samuel Myers., Encyclopedia of World Art,١٩٦٧ , p.65 .

[٣٤] مونرو ، توماس ، التطور في الفنون ، ترجمة: محمد علي ايودرة واخرون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الجزء الثالث ، القاهرة ١٩٧٢،ص ٦٢.

في الحرارة والانكماش في التبريد وهذا مما يتسبب بعدم الانسجام والتلاؤم بين طبقة الزجاج والجسم الخزفي ٣٥ ويؤكد ذلك (نورتن) ان سبب التشقق في الطلاء الزجاجي هو الاختلاف في معاملات التمدد الحراري بين طبقة الزجاج وسطح الجسم الخزفي ويؤكد ايضا على الفرق بين التشقق (Crackle) والتقشر (Shivering) اي ان لكل حالة منعكسة مع الاخرى ٣٦.

ويعرف الباحث (التشقق) اجرائيا : التشقق ظاهرة طبيعية قد افاد منها الفنان الخزاف بشكل خاص ، بعد ان كانت موضع خطا اوعيب في الزجاج الخزفي ، اما في عصر الحداثة وما بعدها فقد استخدمت ووظفت كـتقنية في الاعمال الخزفية بطريقة قصدية وواعية من قبل الفنان ، لما تحمل هذه التقنية من رؤى جمالية وابداعية خصوصا بعد التلاعب باللون والملمس والشكل والحجم .

الفصل الثاني / الاطار النظري

○ المبحث الاول / التقنية كمفهوم جمالي في الفكر المعاصر :

قد يختلف الكثيرون منا في المعنى الصحيح لـمفهوم اشتغال الية (التقنية) كمعرفة تدخل بمنطق الجمال ، اذ أصبح هذا المصطلح يرتبط بأنشطة التفكير والإدراك الحسي للعقل ، مشترطا بالخبرة كـصفة تفاعلية مع الانسان وبيئتهُ ومجتمعه ، وقد استخدم الانسان التقنية منذ القدم لتسهيل وتبسيط أمور حياته الاقتصادية والاجتماعية على حدا سواء فالانسان استعمل العديد من مختلف الآلات والادوات والمواد التي تثري مجال التعامل بـالتجريب فضلا عن استخدامه الخامات وطريقة ادخالها في مشغولات وصناعات وهي ما تحدث تفاعل بين (الفكر والخامة) والتي من شأنها أن تقدم متحولا جديدا تدخل في مجالات عامة ، يمكن من خلالها تحقيق مفاهيم وافكار وفلسفات ذات قيم فنية وخطاب جمالي ، وعليه فقد أختلف مفهوم الأشغال للخطاب الجمالي للتقنية في الفن المعاصر ، اذ أصبح الفن يتقبل كل تغريب واختلاف على انها اسلوب يكشف مظاهر جديدة غير مألوفة ، لم تكن معروفة من قبل وخصوصا في فنون التشكيل .

اذا فالتقنية تعد عملية إدراكية واعية يمكن من خلالها خطاب العالم المحيط بالإنسان عن طريق التجربة ، وتطبيقها او توظيفها في احد اجناس الفن التشكيلي مقترنا ذلك بمفهوم الحرية للفنان في اختياره لعمله الفني وإنتاجه بما يراه منسجما وفق رؤية خاصة بالفنان نفسه يذكر لنا (هيدجر) (ان الانسان يختار ماهية الاشياء كما يشاء في طرح مشكلةُ ما ، ليصنع ذاته بذاته في فكرة او مشروعا ما ، ليخطط لنفسه حلا بملء حريته) ٣٧ ، لذلك اصبحت التقنية في مجال الفن عملية يحدث فيها تزاوج معرفي بين موهبة الفنان وبين قدرته الإبتكارية والإدراكية ضمن مفهوم الحرية ، سواء أكانت هذه التقنية في التكنولوجيا او العلوم او في مجالات الفنون الجميلة.

يقدم لنا التجريب الإطار الذى يحيط بفاعلية الفنان ويوجهها بطريقته الخاصة وقد تكون في بعض الاحيان بأسلوب عبثي غريب ، وفي ضوء ذلك تأسست افكارا وثقافات واتجاهات ومؤسسات فكرية تنطلق من النظريات العبثية وتجارب تختلف عن النظام المجتمعي السائد من بينها الاتجاه (الدادائي) ٣٨ والتي قام بها مجموعة من الشباب عبروا عن ارائهم وأفكارهم

---

[٣٥] الشال ، عبد الغني النبوي ، مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، القاهرة ١٩٨٤ ،ص٦٣

[٣٦] نورتن ، الخزفيات للفنان الخزاف ، ترجمة :سعيد حامد الصدر، دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٦٥ ، ص٢٧٢ .

[٣٧] ابراهيم احمد ، اشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر ، الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف ، الطبعة الاولى ، الجزائر – بيروت ، ص١٤٠.

[٣٨] الدادا (Dada) : هي حركة ثقافية انطلقت من مدينة زيوريخ في سويسرا ، أثناء الحرب العالمية ألأولى ، كنوع من معاداة الحرب وبعيداً عن المجال السياسي ومحاربتها للفن السائد ، اطلق عليها بالدادائية ايضا ، وقد برزت في الفترة ما بين عامي: ١٩١٦ و ١٩٢١.. والاتجاه الدادئي قد أثر على كل ما له علاقة بالفنون البصرية ، اولها الفن التشكيلي والأدب، الشعر، الفن الفوتوغرافي ، المسرح

الجنونية المدمرة في كسر كل التقاليد والقيم السامية المتعارف عليها ، فقد ولد هذا الفكر حالة من الياس والقلق والاغتراب في ذائقيه المجتمع ، وقد استعملوا الدادئيون كل الوسائل والادوات والمواد بما فيها الاشياء المقرفة والمقززة وتوظيفها في رسوم واشكال لم تكن ذات طابع تقليدي للمجتمع الاوربي وبعبارة اخرى انهم صوروا العالم من المخلفات والنفايات بأسلوب خاص بهم .. لإثارة المجتمع في مواضيعهم التقليدية بطريقة غريبة وملفته للنظر ، انطلاقا من شعار المفكر (باكونين) الذي يذكر مقولة شهيرة (ان التخريب هو خلق ايضا) [٣٩] بمعنى اثارة ثقافة مجتمعية تسعى لتحطيم علم الجمال التقليدي والمتوارث بطريقة نموذجية ، وقد اشتغل الكثير من كبار الفنانين العالميين بهذا الفكر وفي مقدمتهم الفرنسي (مارسيل دوشامب) الفنان الذي شاء ان يبرهن على ان العمل اللا معقول والمرفوض في نظر المجتمع قد يرتقي الى مستوى العمل الفني ، حيث اقتنى مبولة ووقع عليها (آر . بوت) اسم صانع ادوات صحية واسماها (الينبوع) وبعث بها الى جمعية الفنانين المستقلين في نيويورك عام ١٩١٧ شكل (١) ولم يكتفي بهذا وحسب ، بل اخذ نسخة مطابقة للوحة المشهورة (الموناليزا او الجيوكاندا) للفنان الايطالي الكبير ليوناردو دافينشي ، وأضاف عليها شاربا وعرضها عام ١٩٢٠ بعنوان (L.H.O.O.Q) [٤٠] شكل (٢) ، وغيرها من امثله عدة التي كان لها ألاثر الكبير على نشأة ظاهرة انفجرت في وجه الأزمات السياسة والاقتصادية والأخلاقية واعتبروها الكثير من النقاد والمفكرين فكر مشاكس في انطلاق مشكلة العقل والمنطق الذي سحب ثقافات المجتمع إلى خارج نطاق المعقول ، وكانت هذه بمثابة ثورة كبيرة للخلاص لكل ما هو مؤيد للفكر التقليدي ، ولم يكتف الدادئيون بذلك فقد تبنوا ايضا منطق الفوضى والرفض ، بهدف السخرية من الذوق البرجوازي الأوربي السائد في تلك الحقبة .

ومن خلال ما تقدم يتبين للباحث ان لهذه التجربة الكبيرة التي اعطت مفاتيحها لكل فنون التشكيل ومنها فن خزف ، الذي بدوره قلب الطاولة وتمرد هو الاخر على الواقع الموضوعي للفن الايقوني والإيقاعي ، فلجأ الفنان الى كل فكرة تغريب من خلال هدم كل الاساليب التقليدية المعرفة في فن الخزف بما فيها عناصر الشكل واللون والملمس وغيرها ، وإحالتها الى فكرة الجمال عن طريق المبالغة لكل ما هو مرفوض في هذا المجال ، واحالة كل نسق كان متعارف على انه خطا او عيب وخصوصا في طبقة التزجيج (Glazing fault) وتأويله الى مفهوم جمالي ، بوصفه شكلا مختلفا عن نسق التداول المجتمعي .

شكل (١) الينبوع / ١٩١٧

شكل (٢) نسخة الموناليزا / ١٩٢٠ من اعمال الفنان الفرنسي مارسيل دوشامب (١٨٨٧-١٩٦٨)

، والتصميم : للمزيد من تفاصيل عن الاتجاه الدادائي ينظر نيومايز ، سارة ، قصة الفن الحديث ، سمسمة الفكر المعاصر ، ب . ت ، ص ١٨٢ .

[٣٩] ينظر هربرت ريد ، الموجز في تاريخ الرسم الحديث ، ترجمة: لمعان البكري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الاولى ، بغداد ١٩٨٩، ص٧٠ .

[٤٠] مولر، جي ، اي ، مئة عام من الرسم الحديث ت: فخري خليل ، مراجعة : جبرا ابراهيم جبرا ، دار المامون للترجمة والنشر ، بغداد ١٩٨٨ ، ص١٢١ .

لقد أختلف مفهوم (الجمال) في الفن المعاصر بشكل عام ، فأصبح فن الخزف بدوره يتقبل هذا الفكر شيئا فشيء من خلال تفهم وادراك اخطاء التزجيج وتطويرها وتوظيفها بتقنيات جديدة معاصرة ، التي من خلالها يمكن تحقيق خطابا جماليا فاصبح التجريب هو احد اهم مصادر الرؤية الفنية في التقنية بوصفها عملية تجمع بين استمرارية التفكير الابداعي والابتكاري للفنان وبين فكرة وصياغة المفاهيم العبثية التي كانت في السابق مرفوضة ، يذكر البروفسور الهنداوي في هذا الصدد (ان تطبيق الوسائل الفنية والتقنية التي تميز بها الفنان الخزاف معتمدا على طرائق منظمة ومبنية على معرفة علمية ، قد تصبح نهجا خاصا بالفنان ذاته في تفعيل اليه تجريبية التي كانت في السابق غير مقبولة في المجتمع) [٤١] لهذا تعد مجالات العلوم التطبيقية وفي مقدمتها فن الخزف ، الذي يميل نتاجه الى الجمع بين العلم والفن ، ومن هذا المنطلق كانت ذاتية الفنان على علاقة دراماتيكية متبادلة مع المجتمع وعلى مستوى الاصعدة الفكرية والثقافية والاقتصادية والعلمية .

يرى الباحث ان الاغتراب هو جوهر بنية المشغولات التي دخلت في مستويات الخطاب الجمالي على خلفية الافادة من اخطاء التزجيج منها (الزجاج البلوري وزجاج الستن وزجاج بقع الزيت وزجاج الفقاعات والزجاج المتشقق والزجاج المطفأ وزجاج البريق المعدني – الراكو (Raku) وخزف الاحمر والاسود الاغريقي المعروف باسم الخزف الاغريقي (Attic pottery) والعجينة المصرية (Egyptian paste) وغيرها وكل هذه انواع جاءت بفعل التأكيد على التباين بين طبقة الزجاج والجسم الخزفي وعلى اختلاف اسبابها منها درجة الحرارة الغير مطابقة للزجاج او ارتفاع وانخفاض نسبة المواد او المركبات الكيميائية الداخلة في تركيبه الزجاج وغيرها من الاسباب التي وظفت بشكل مدروس وقصدي من قبل الفنان .. لقد اصبح للفنان معيارا جديدا في تحديد مفهوم الجمال في الفكر المعاصر لفن الخزف ، معتمدا بشكل اساسي على تولد انشطة معرفية مبتكرة من خلال العقل (فالعقل هو الاداة الرئيسة في الدماغ القادرة على التفكير ، وبما ان الانسان حي وعاقل وجب عليه ان يكون قادرا على التفكير متى شاء) [٤٢] وفي أي زمان كان ، ويبين لنا (هابرماس) في كتابه العلم والتقنية كـ(ايديولوجية) (ان العلوم تدخل مع التطبيقات التقنية في عالم الحياة الاجتماعية ، وهذا يتطلب توسيع مدى قوة التحكم بالمعرفة العملية التي تصل الى تعبيرها في الفن) [٤٣] لذا فان الانسان له القابلية على التعلم والتطور لتحقيق اهداف عملية نفعية تواصلية بين المجتمع .

وعليه اخذ الفنان يدرك بنية المتغيرات السلبية في التقنيات القديمة ويتكون له وعي لفك شفرات المعادلات الكيميائية في وصفات التزجيج من خلال عمليات التحليل والتركيب وتفكيك حالة التفاعلات من القلويات والحوامض والمتعادلات ، ليفتح بذلك افاق جديدة وروئ معرفية في انتاج فن جديد ومن هنا تكون (عمليات التحليل للمادة المعرفة والمحللة تكون أداة كشف وتحقيق منهج علمي لادراك الجمال) [٤٤] التي تتفاعل مع اشكالية الفكر لتخلق مفاهيم مغايرة عن السياق العام بين المعقول واللامعقول ، فتجعل غير الممكن ممكنا ، ويصير اللامعقول معقولا ، ويتيح المجال لفعل مالم يكن بالمستطاع فعله وهذا ما نجده في تقنية (Crackle glazes) كونه زجاج خزفي اخذت فكرته من ظاهرة التشقق (Crackle) الموجودة في الطبيعة والتي اعتمدها الفنان في انتاج نسق فني جديد ، اذ كشف الخزاف عما يراه كأسلوب يميزه عن باقي الاساليب الاخرى

---

[٤١] الهنداوي ، احمد هاشم ، زينب كاظم البياتي ، الالية التقنية لخزف الراكو الامريكي المعاصر (نماذج مختارة لرواد الخزف الامريكي) ، مجلة الاكاديمي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، بالتعاون مع جمعية التشكيليين العراقيين ، العدد ٥٧ ، بغداد ٢٠١١ ، ص ٢٢ .

[٤٢] مارتن هيدجر ، التقنية – الحقيقة – الوجود ، ترجمة : محمد سبيلا ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / بيروت ، ص ١٨٧.

[٤٣] يوغن هابرماس ، العلم والتقنية كـ ((ايديولوجية)) ، ترجمة : حسن الصقر ، منشورات الجمل ، الطبعة الاولى ، كولونيا – المانيا ، ٢٠٠٣ ، ص ١٠١ .

[٤٤] نجم عبد حيدر ، التحليل والتركيب للعمل الفني التشكيلي المعاصر ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٦،ص٢٦٩.

وفي الوقت ذاته فهو يدخل ضمن اطار الفكر الجمالي بوصفها اعمالا ذات خصوصية مطلقة بذاتها الجوهرية ، ومن هذا المنطلق يمكن لهذه المبادئ ان تتفق جملتا وتفصيلا مع (الفكر السريالي) مؤكدا في ذلك على الهروب من دائرة الوعي الى اللاوعي من خلال انحلال الرغبات اللاشعورية في الفكر ، والسريالية اتجاه تجاوز كل المعطيات الحسية وظواهر الادراك المعرفية وتعيد تركيبها بمنظومة فكرية مختلفة محطمتا بذلك نسق التداول المجتمعي ، وقد ظهرت اعمال الفنان الاسباني (سلفادور دالي) كأحد كبار الفن السريالي الذي برهن ان الفن لا حدود له ولا فواصل بين اجناسه ، وقد حاول جاهدا ان يدخل عددا من افكاره وتصوراته في منجزاته التشكيلية ومنها او بالأخص (فن الخزف) كونه فنانا كما اعتدناه اشتهر بفن الرسم ، وقد ظهرت اعماله الخزفية كصدمة كبيرة للمتلقي بموضوعها وتشكيلاتها وغرابتها ، وكذلك بشخصيته وتعليقاته وكتاباته غير المألوفة والتي تصل حد اللامعقول في حياة دالي وفنه يختلط الجنون بالعبقرية ، لكن دالي يبقى مختلفاً واستثنائياً ، في فوضاه، في إبداعه، في جنون عظمته، وفي نرجسيته الشديدة ، الشكل (٣-٤) .وقد بدى الفنان متحررا ، بمنطلقات جديدة معاصرة من خلال التجريب بأسلوب مغاير للواقع المادي ، مؤكدا في ذلك على منظومة الفكر بوصفها اداة استراتيجية يتحكم بها الانسان ذاته ، محققا توازنا بينه وبين الفكر ، الذي يعتمد على مواجهة المشكلات واحالها الى المنظومة العقلية بطريقة تحليلية ، ليتم الرد عليها بأسلوب غرائبي عبثي ، وهذا امرا وارد في فن الخزف اذ نجد بعض التقنيات المهمة تقع ضمن دائرة العبث او التغريب ونذكر منها (Nacked Raku ، Saggar Fire ، Volcano Glazes) التي جعلت من هذه الظواهر اهم المنجزات الخزفية وادراجها ضمن تقنيات فن الخزف المعاصر ، فلم تسجل هذه التقنيات باسم شخص معين ، انما كانت عملية توظيف لمفردات مستوحاة من البيئة الطبيعة ، التي شغلت المنظومة الفكرية الانسانية والتي تعمل على إستثارة دوافع الفنان نحو التجريب التقني والمنطوي تحت غطاء البحث العلمي لذلك فهي تدفع إلى تصورات مستحدثة له خصوصياتها وأنظمتها الفكرية محققا خطابا جماليا مبني على اسلوب تقني وعلمي مبرمج وفق اليات البحث العلمي .

شكل (٣-٤) تبين بعض من اعمال الفنان Salvador Dali ضمن اطار المدرسة السريالية في فن الخزف

- **المبحث الثاني / الاليات التقنية في الفن الخزفي المعاصر**

يهتم هذا المبحث بتسليط الضوء على بعض اخطاء الزجاج (fault Glazes) والتي ووظفها الفنان في تقنيات ذات قيمة فنية وجمالية في فن الخزف المعاصر والتي تبدأ بالاتي :

A. زجاج بقع الزيت / Oil spot glaze

احد اخطاء الزجاج الخزفي ، ويعود اول ظهور له كخطأ في الزجاج الخزفي الى عصر سلالة اسرة سونغ الصينية (The Song Dynasty) بحدود القرن الثالث عشر الميلادي، وقد ظهر هذا النوع من الخزف في بداية الامر بشكل زجاج مطفا (Matt glazs) وبملمس خشن وبلون غامق عن ما كان متعارفا عليه ، وقد اجريت معالجة هذا الخطأ بعدة اجراءات كانت اهمها زيادة درجات حرارة الحرق الى (١٣٠٠) مْ بعد ان كان يحرق بدرجة حرارة (١٢٣٠) مْ ، تقليل نسبة اضافة اوكسيد الحديد الاحمر(Fe2O3) بنسبة من (٨)% الى (٥)%، كما اعتمد زيادة في سُمك تطبيق الزجاج الى (3mm) حيث كان الاعتماد في طلاء محلول الزجاج بطريقة التغطيس (Dipping) بمعنى زيادة وقت التغطيس لزمن اطول فضلا عن البطيء في عملية الحرق الثانية لضمان ذوبان مكونات الزجاج بشكل تام ، على ان تثبت درجة الحرارة (Soaking) عند (١٢٠٠) مْ لمدة ساعة كاملة ٤٥ وبعد كل الاجراءات الوقائية التي قام بها الخزافين الصينيون تمت السيطرة على هذا العيب في الزجاج الخزفي ، ومن الجدير بالذكر ان تلك المعالجات قد وثقت بشكل دقيق حتى يتسنى للخزافين معرفة تجنب الوقوع في نفس الخطأ في عصور لاحقة .

أصبحت اليوم تقنية بقع الزيت من اهم أنواع الخزف العالمي المعاصر فقد ظهرت بلورات صدفية معتمة تطفو على سطح الزجاج بالاعتماد على التبريد البطيء وهذا ما يفسح المجال أمام بلورات الحديد بالتجمع على هيئة أشكال متنوعة وجديدة ..تسمى هذه العملية بإعادة التبلور (Recrystallization) كما هو الحال في زجاج الخزف البلوري وزجاج الستن فالاشكال (٥،٦،٧،٨) تبين جمالية هذه التقنية التي تنوعت فيها اضافة اكاسيد التلوين مثل اوكسيد الروتايل (Fe2O3.TiO2) واوكسيد الكروم (CrO3) واوكسيد الكوبلت (CoO) ، وذلك لإضفاء بعداً جمالياً على سطح المنجزات الخزفية ، وتظهر باشكال بلورات وهي تقترب من (جلد النمر) وبلورات اخرى تشبة (بقع الزيت) الصدفية لهذا سمي بهذه التسمية ، وقد برز العديد من الفنانين في هذا المجال امثال (Andrzej Medrek، Hsinchuen Lin، Hideaki Miyamura، John Britt).

Hideaki Miyamura

شكل (٥)

Hsinchuen Lin

شكل (٦)

[45] http://ceramicartsdaily.org/ceramic-glaze-recipes/glaze-chemistry-ceramic-glaze-recipes-2/oil-spot-and-hares-fur-glazes-demystifying-a-classic-ceramic-glaze/

(٧) شكل John Britt

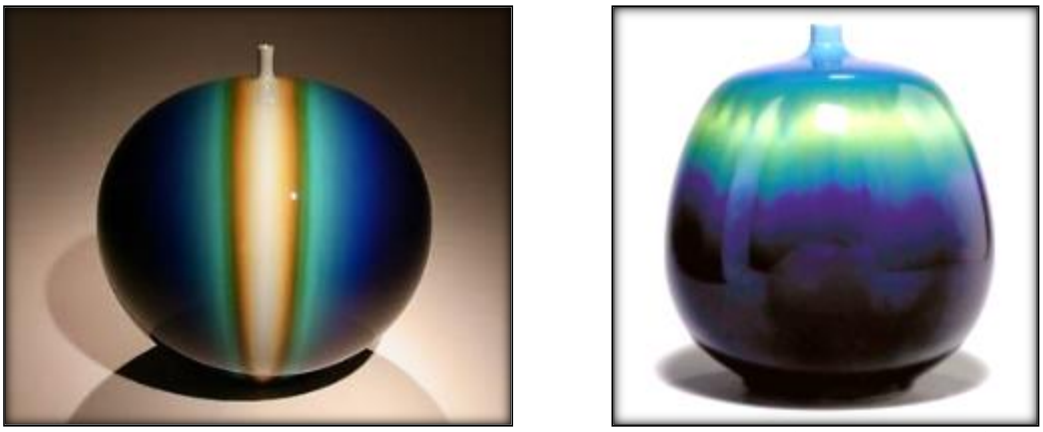
(٨) شكلAndrzej Medrek

B. زجاج الستن / Satin glaze

هو احد انواع الزجاج الخاص (Special glaze) يمتاز هذا الزجاج من تسميته بملمس اشبه بـملمس (الحرير) ، ويصنف هذا النوع من الزجاج ضمن قائمة الزجاج المعتم (Opaque glaze) او نصف معتم (opaque Semi) واحيانا يصل الى الانطفاء (Matt glaze) هذا الزجاج بطبيعته يصنفه الخبراء ضمن قائمة (faults glaze) كونه زجاج ذو نسيج معتم بسبب البلورات المنتشرة على سطحه من خلال جراء التبريد البطيء ، زجاج الستن يقع ضمن مديات الحرارة الواطئة (Earthenware) بحدود F(١٩٢٢) اي بما يعادلها C(١٠٥٠) ، ومن خلال التبريد البطيء تبدأ البلورات بالتكون والظهور بملمس ناعم اشبه بملمس الحرير وبتركيب معدني مكون من سليكات الزنك (2ZnO SiO٢) ومن سليكات التيتان (TiO2 SiO2) ، وقد تتكون بلورات الستن ايضا من اوكسيد القصدير (SnO2) ، ويفضل انتاج زجاج الستن باستخدام زجاج الرصاص (PbO) او زجاج مركب البوراكس (Na2B4O7.10H2O) ، فضلا عن استخدام نسبة قليلة من الالومينا (Al2O3) ٤٦ ، بمعنى ان هذا النوع من الزجاج شديد السيولة ، لذا يفضل استخدامه على السطوح الافقية ، ومن الجدير بالذكر ان البلورات الناتجة من هذا الزجاج هي بلورات تكون منفصلة عن السائل الزجاجي بسبب تركيبتها البلورية التي تختلف عن طبيعة تكوين الزجاج ، لان عملية التبلور في الزجاج الخزفي تكون بطبيعتها مكونة من معادن جديدة أثناء التبريد وهي عملية انتقائية اي تختار العناصر بعضها البعض على وفق ظروف خاصة (Selective Process).

لم تكن ابداعات الفنانين تقتصر على نوع واحد من الخزف فحسب ، انما ظهر زجاج الستن ايضا باعمال لها مكانه كبيرة في تاريخ الخزف المعاصر ..وقد اشتهر بهذا المجال الخزافين (Britt Bakersville-John ، Yasokichi-Tokuda) شكل (٩) وقد تميزت بالعتمة وشبه انطفاء على السطح الخزفي .

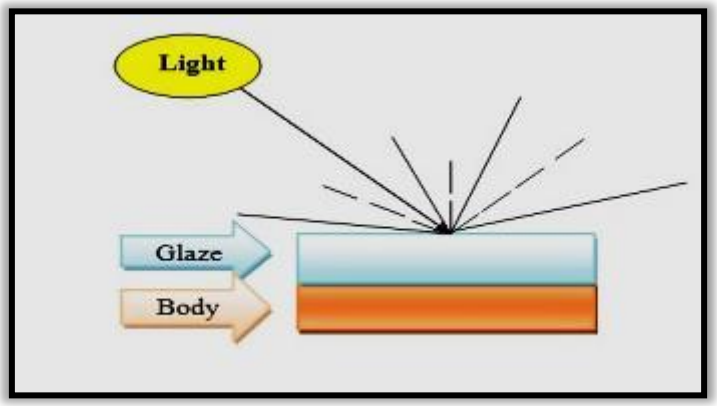
[46] Hamer, Frank ,The potters Dictionary of Materials and Techniques , New York , 1975 ,p259.



شكل (٩) يبين اعمال الخزاف الياباني Tokuda Yasokichi تقنية Satin glaze

C. الزجاج المطفأ / Matt glaze

الزجاج المطفأ هو احد اخطاء التزجيج التي تحدث عند الخزافين ، وذلك بظهور سطح ناشف واحيانا يميل الى الخشونة ، وهذه الحالة تفسر علميا بوجود جزيئات بلورية عالقة في السائل الزجاجي نتيجة عدة عوامل منها زيادة في احدى مكونات الزجاج الثلاث الرئيسية (القلويات القاعدية Basic او الاكاسيد الحامضية Acidic او الاكاسيد المتعادلة Amphoteric) ، اي الفائض عن حاجة الزجاج في معادلته الكيميائية اثناء عملية التفاعل بفعل تاثير ارتفاع درجات الحرارة وهذه الجسيمات او الجزيئات تبقى عالقة ولا تسمح بمرور الضوء الساقط على طبقة الزجاج كون الساقط يعاني عدد الانعكاسات والانكسارات والاستطارة وكما مبين في الشكل (١٠) الاتي .



شكل (١٠) يبين انعكاس وانكسار الضوء الساقط على طبقة الزجاج المطفأ

والزجاج المطفىء يمكن تفسيره كخطاء واقع من الناحية العلمية ، وقد يكون الانطفاء ناتج من عدم وصول الزجاج الى الدرجة المطلوبة للانصهار (النضج) ، بمعنى عدم انصهار مكونات الزجاج انصهار تام ، وهذا ما لا يسمح بخروج الغازات الناتجة من تفاعل مكونات الزجاج مخلفا فقاعات صغيرة (Bubbles) هذه الفقاعات هي سبب اخر في الانطفاء لأنها تمنع وتعرقل مسار الضوء الساقط على سطح الزجاج ، وفي بعض الاحيان يكون الانطفاء ناتج من التبريد بطيء كما هو الحال في الزجاج المتبلور وزجاج بقع الزيت ..وقد اثبتت الدراسات والابحاث العلمية ان

هنالك اسباب اخرى في انطفاء الزجاج ،مثل إضافة اكاسيد تسبب العتمة في الزجاج او تتم اضافتها بشكل قصدي من قبل الفنان ، كاوكسيد القصدير (SnO2) واوكسيد التيتانيوم (TiO2) واوكسيد الزركونيوم (ZrSiO4) وحتى رماد العظام (4Ca3(PO4)2.CaCO3) ، كما للاكاسيد التلوين سبب اخر في اظهار العتمة وذلك لإضافتها اكثر من الحد المقرر لها ، كونها تبقى عالقة في السائل الزجاجي ٤٧ ..لقد افادة هذه النقاط بعض الخزافين خصوصا وان يكون لهم اسلوب خاص بهم في الاداء والتكنيك ، امثال الفنان (Hastings-Kerry ، Van-Briggle & Eden-Anna) بحيث وظف كل من هذه الاخطاء وجعل منها اعمالا ذات قيمة فنية عالية من خلال الملمس واللون ونوع الزجاج شكل (١١ ، ١٢ ، ١٣) .

شكل ١١ Anna eden

شكل Van Briggle ١٢

شكل ١٣ Kerry Hastings

D. انسحاب الزجاج / Crawling glaze

انسحاب الزجاج من الاخطاء الشائعة التي يعاني منها اغلب الخزافين المحليين وحتى خزافين العالم قديما وحديثا ، والانسحاب عادتا يحدث بشكل غير منتظم في طبقة الزجاج لذا فهو يترك الجسم الخزفي خاليا من الزجاج على شكل بقع او كتل صغيرة او كبيرة حسب نوع الزجاج ، اسباب الانسحاب كثيرة منها ما يتعلق ببنية الزجاج كتركيبة كيميائية ،ومنها اسباب ما تقع ضمن دائرة تطبيق الزجاج ٤٨ ، وقد حددت الباحث اسباب الانسحاب بنقاط وكما ياتي :

- احتواء الجسم الخزفي على طبقة من الدهون او الاتربة اثناء ملامستها باليد كالنقل وما شابه ذلك ، او اذا كان الجو مغبرا ، لذا يجب مراعاة ذلك .
- الحرق بدرجة حرارة اكثر من الحد المقرر (للفخر) اي الحرقة الاولى ، هذا ما يؤدي الى غلق مسامات الجسم الخزفي وهذا لا يسمح بذرات الزجاج من التثبت او التمسك بالجسم .
- تطبيق الزجاج على الاجسام الخزفية بسُمك مبالغة بطبقة التزجيج والى حد كبير .
- تطبيق الزجاج بمسدس الرش بسرعة فائقة ومن مسافة قريبة جدا .
- التطبيق بطريقة التغميس او التغطيس والاجسام الخزفية عندما تكون جافة .
- الزيادة المفرطة في اوكسيد الزنك (ZnO) بالنسب الى خلطة الزجاج ، وكذلك الزيادة في اوكسيد المنغنيز (MnO) بالنسبة لإضافته كملون في خلطة الزجاج .

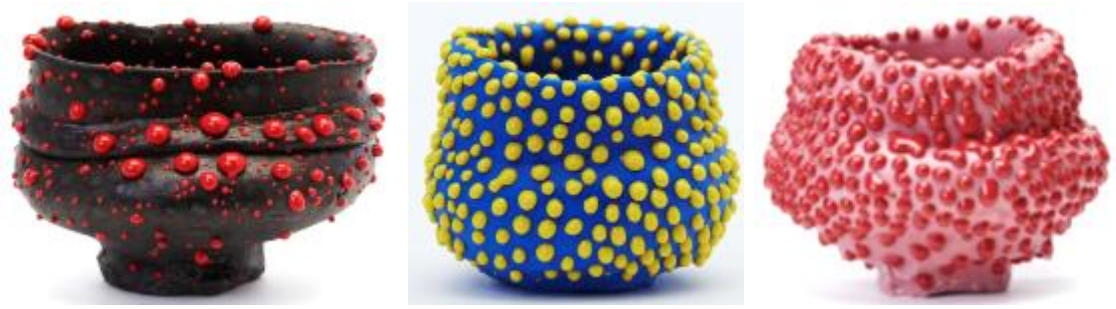
---

[47] https://digitalfire.com/4sight/glossary/glossary_matte_glaze.html.

[48] R. Taylor. & A. C. Bull, Ceramic Glaze Technology, Pergamum Press , Great Britain , London , 1986 .p228.

لذلك يجب دراسة وفهم معاملات الشد السطحي للمواد الكيميائية الداخلة في تركيبة الزجاج جدول (1) ، وهذا امر بالغ الاهمية للخزافين ، كما يجب مراعاة النقاط التي وردت اعلاه .

انسحاب الزجاج وظف بشكل مميز على الساحة الفنية ، بعد ان تغيرت وانقلبت المفاهيم والقيم في الفن فقد لاحظنا ان هنالك قصدية للفنان في اظهار شيء مختلف عما عرض في المتاحف والمعارض العالمية ، وحتى المسابقات التي تجري في الكثير من جامعات العالم ، واليوم نجد الكثير من الفنانين المتميزين في هذا المجال امثال (David،Kuwata-Takuro-Cuzick ، Jean-Besnard ، Vic Duffhues) وغيرهم من الفنانين في اظهار (Crawling) بمنجزات اخذت مساحة كبيرة من بين تقنيات فن الخزف المعاصر كما في الاشكال (14- ١٥-١٦-١٧) .



شكل (١٤) اعمال خزفية للفنان Takuro Kuwata

شكل Vic Duffhues
(١٥)

شكل Jean Besnard
(١٦)

شكل David Cuzick
(١٧)

E. الزجاج البلوري / Crystalline glazes

قبل البدا في تفاصيل الزجاج المتبلور لابد من اخذ صورة عن تعريف البلورة اولا : وهي وحدة بناء منفصلة عن السائل الزجاجي والبلورة تأخذ شكل معين والتي تتكون عادة أما ظاهرة على السطح أو تكون داخل السائل الزجاجي آو قد تكون من الاثنين معاً ، ومصطلح التبلور يعني التكوين البنائي المنتظم (Crystal) وهذا عكس بنية الزجاج الخزفي ذو البنية العشوائية (Amorphous) بعد عملية الحرق ، وعليه تختلف بنية البلورة في المعنى العام عن بنية الزجاج، ولإنتاج زجاج خزف متبلور او البلوري يتطلب منا عدة عوامل منها ٤٩:

- السطح الناعم والصقيل (غير مسامي) حتى تتمكن البلورات من الاقتراب والتكون بصورة صحيحة .

[49] http://info.dogpile.com/serp?q=crystalline+glazes+cone+6&sc.

- عدم استخدام المواد المتعادلة (Amphoteric) او استخدامها بنسبة لا تتجاوز ١٠ % والمقصود بها اوكسيد الالومينا (Al2O3)، لان زيادتها تزيد من كثافة السائل الزجاجي وبالتالي تعرقل تكوين البلورة .
- استخدام المواد المحفزة على التبلور بسنبة اكبر من المعتاد مثل استخدام اوكسيد الزنك بنسبة (٢٠ – ٣٠) % .
- يفضل استخدام الزجاج الجاهز (Frit glaze) على الزجاج الخام (Raw glaze) .

على ان يكون هنالك برنامج السيطرة الدقيقة على تنظيم عمليات الحرق والتبريد لإعطاء الوقت الكافي والمناسب للتبلور ، لان البلورة تبدأ بالانفصال عن الزجاج السائل بسبب حالة التشبع الحراري والذي يحصل ببطء شديد ، البلورة او البلورات تتميز بالعتمة كونها لا تسمح بمرور الضوء الساقط من خلالها .

لقد ظهر الزجاج المتبلور اول مرة تاريخيا في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي ، حيث قدمت أول أعمال خزف متبلور التي أنتجت في (اليابان) على يد الخزاف تيموكو (Temmoku) تميزت الأعمال الخزفية للزجاج المتبلور بأنها كانت بسيطة (صغيرة الحجم) وغير ملونة ، بعدها انتقل هذا الفن الى اوربا تحديدا في (فرنسا) حيث أنتجته مصانع باريس الوطنية (National Paris Factories) عام ١٨٨٥ م وكان من أشهر المبتكرين هم ليس من الفنانين بل العلماء الكيميائيين وهم كلا من (تشارلز لاوث و جورج دوتلي) حيث أجاد الكيميائيين استخدام الاكاسيد المعدنية ومن اهمها (اوكسيد الزنك) ٥٠ ، وقد عرف عملية التبلور بـ(Recrystallization) بمعنى اعادة التبلور ، وهذا الامر يتطلب السيطرة على تنظيم عمليات الحرق والتبريد لإعطاء الوقت الكافي والمناسب للتبلور فأن البلورة تبدأ بالانفصال عن الزجاج السائل بسبب حالة التشبع الحراري والذي يحصل ببطء شديد .

لقد اثار الزجاج البلوري الكثير من المهتمين وعلى نطاق واسع من الفنانين والنقاد والمهتمين في كيفية بناء وتصميم وتكوين البلورة في الزجاج الخزفي نظرا لاختلاف الوانها واشكالها وطريقة توزيعها في المنجزات التشكيلية الخزفية وكتقنية دخلت فن الخزف من اوسع ابوابها وقد اشتهر بهذا النوع من الخزف الكثير من الفنانين نذكر منهم (Louise-Reding، Robertr- Hessle) وهذه من بعض اعمالهم الفنية شكل (١٩ -١٨) .

شكل (١٨) اعمال خزفية بتقنية crystal glazes للفنان Louise Reding

[50] Creber , Diane ,. Crystalline Glazes, A&C Black, 2nd edition. USA , 2005, p .8

شكل (١٩) اعمال خزف بلورية للفنان Robert Hessler

زجاج الفقاعات / Bubble glaze

من الاخطاء المتعارف عليها في الزجاج الخزفي وتظهر الفقاعات (Bubble) عادة داخل او على سطح طبقة الزجاج مما تسبب عتمة جزئية نتيجة لانكسارات والانعكاسات والاستطارة التي تحدث للضوء الساقط على سطح الزجاج ، وان من اهم اسباب تكون الفقاعات في الزجاج الخزفي هي نتيجة زيادة لزوجة الزجاج والتي تسببها المواد المتعادلة (Amphoteric) في تركيبة الزجاج المتمثلة بالالومينا (Al2O3) مع الاخذ بنظر الاعتبار المواد من الاكاسيد والمركبات الكيميائية التي لها معامل شد سطحي عالي وكما مبينة في الجدول (١) ، كما ان اسباب ظهور الفقاعات كثير منها سرعة صعود درجات حرارة الحرق وهذا الامر يحدث عادةً عند حرق نماذج (test) والتي تتم بوقت قصير جدا شكل (٢٠)، لكن الامر الاهم في ظهور الفقاعات هي نتيجة تفاعلات المواد الداخلة في تركيبة الزجاج مع ارتفاع درجات حرارة الحرق ومن اهمها سليكون كربيد (SiC) وهذا المركب له قوة تفاعلية كبيرة مع مركبات الزجاج الاخرى ، مما يؤدي ذلك بخروج غازات خلال فترة التفاعل ٥١.

الأوكسيد	التأثير
Al_2O_3	شد سطحي مرتفع
MgO	
ZrO_2	
CaO	
SnO_2	
ZnO	
BaO	
SiO_2	
TiO_2	
B_2O_3	
Li_2O	
PbO	
Na_2O	
K_2O	شد سطحي منخفض

جدول (١) يبين معاملات الشد السطحي لاهم اكاسيد الزجاج

شكل (٢٠) يبين ظهور الفقاعات من خلال سرعة صعود في درجات الحرارة

[51] Zhe Chuan Feng (Ed.) ," SiC power Materials , Devices and Applictions.2004, p90.

وبعد دراسة علمية ومسحية للمصادر والمراجع تبين للباحث ان هنالك توقيتات تعرف باسم توقيتات الانصهار هذه التوقيتات يجب دراستها وفهم طبيعتها من قبل الخزاف ليتسنى له معرفة خروج الغازات من الاجسام الخزفية اثناء عملية الحرق على شكل متسلسل والتي تبدأ بخروج بخار الماء (الماء الفيزيائي) بدرجة حرارة (١٢٠) مْ ومن ثم يليها خروج غاز ثاني اوكسيد الكاربون (CO_2) بدرجة حرارة تتراوح بين (٧٠٠-٥٠٠) مْ ، ثم تخرج غازات الكبريتات (SO_4) بدرجة حرارة (٧٠٠-١١٠٠) مْ وبعدها خروج غاز الكلور (CL) بدرجة حرارة (١٢٠٠-١١٠٠) مْ واخيرا الفلور (F_2) بدرجة حرارة (١٢٠٠-١٣٥٠) مْ [٥٢].

لقد كانت الافادة من خطا (Bubble) في الزجاج كظاهرة مهمة لانتاج خزف بتقنية (Bubble glaze) وكانت ابداعات الفنانة (Francesco Ardini) تستحق الدراسة والبحث من الناحيتين التقنية والجمالية على حدا سواء ، بعد ان كانت الفقاعات تشكل مصدر ازعاج لمعظم الخزافين ، لقد كانت تجربة الفنانة (Ardini-Francesco)مهمة في الفن التجريبي المعاصر كونها حللت وفهمت اليات سبب المشكلة ، لكنها لم تشأ ان تحلها فقد عملت على تحضير نوعين من الزجاج الطبقة الاولى كان من زجاج واطىء الحرارة ينضج بدرجة (٩٣٠) مْ ، والطبقة الثانية مكون من زجاج عالي الحرارة ينضج بدرجة حرارة (١٢٥٠) مْ ، ومع ارتفاع درجات الحرارة يبدأ الزجاج الواطىء الحرارة بالانصهار مما ينتج عن تفاعل المواد والمركبات الداخلة في تركيبته الكيميائية انبعاث غازات مما لا يسمح بخروجها زجاج العالي الحرارة كونه لم يدخل ضمن المدى الحراري للانصهار عندها تتجمع الغازات على شكل فقاعات مختلفة بالحجم بحسب توقيتات زمنية معينة محددة من قبل الخزافة [٥٣] .

وقد حازت هذه الخزافة جوائز فنية وابداعية عديدة كونها اشتغلت على مبدا التغريب في فن لطالما كان معروف بصفة معتنقا للوظيفة منذ نشاته الاولى ، وعليه فان تقنية (Bubble glaze) تعد من اهم التقنيات الفنية والجمالية في الفنون التشكيلية وما لها من مكانة خاصة على مستوى تقنيات الخزف المعاصر شكل (21) .

شكل (٢١) اعمال خزفية بتقنية (Bubble glaze) للخزافة Francesco Ardini

- **المبحث الثالث / تقنية (Crackle glaze) بين البنية التركيبية وقصدية الخزاف**

قبل البدء في موضوع بحثنا الحالي (Crackle glaze) يجدر بنا توضيح او الفصل بين حالتي التشقق والتقشر ، الحالة الاول عندما يكون معامل تمدد طبقة الزجاج اكبر من معامل تمدد

[٥٢] ينظر محاضرات د. الهنداوي ، احمد هاشم ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون التشكيلية /خزف ، (مايس ٢٠٠٥) .

[53] http://www.featherofme.com/francesco-ardini-chaotic-ceramics/

الجسم الخزفي عندئذ يحصل تشقق (Crackle) ، اما الحالة الثانية عندما يكون معامل تمدد طبقة الزجاج اصغر من معامل تمدد الجسم الخزفي عندها يحصل تقشر (Shivering) لطبقة الزجاج [٥٤] .

يعد التشقق من اخطر المشاكل التي تواجه مؤسسات الخزف والسيراميك الصناعي ، كونه يسمح بتسريب السوائل ، وهذا امر غير مرغوب به من قبل اصحاب المعامل والمصانع كمنتجين والمجتمع كمستهلكين ، ولم تكن ان ذاك اجهزة دقيقة وفعالة لاكتشاف العلل والاسباب الرئيسية للتشقق بحدود نهاية القرن الثامن وبداية التاسع عشر الميلادي كما هي موجودة اليوم ، بحيث كان الاعتماد على المصادر والادبيات كمراجع علمية او ما يترتب من تراكم خبرة علمية وعملية في تخصص الخزف ، بحيث كان الاعتماد وبشكل كبير لما ينجزه العاملين من تجارب اولية وبالتعاون مع المختصين في علوم الكيمياء والفيزياء والرياضيات وحتى الجيولوجيين كونهم يعملون ضمن طاولة (الخزف الصناعي) كخبراء او فنيين ، فقد تبين لهم ان ابرز الاسباب لظاهرة التشقق في المنتجات الخزفية قائمة من التبريد السريع بعد الانتهاء من عملية الحرق النهائي[٥٥] ، وسرعان ما تم معالجة هذا الامر ، لكن المشكلة لم تحل بعد ، كونها ظهرت فيما بعد على شكل تشققات شعرية (Crazing) ، وبعد دراسة دقيقة ومستفيضة من قبل الخبراء ، تبين لهم ان هنالك اختلاف كبير في معاملات التمدد الحراري بين طبقة الزجاج والجسم الخزفي هي اهم الأسباب لظاهرة التشقق فضلا عن ان هنالك مواد واكاسيد تسبب التشقق بطبيعتها الميكانيكية وبشكل كبير كما مبينة في الجدول (٢) ادناه [٥٦] .

جدول (٢) يبين معامل تمدد الحراري للاكاسيد

Daniel, Rhodes, clay and glazes for the pottery, pitman publishing, revised edition, 1973.p242

SiO_2	0.05	$\times 10^{-7}$, per °C, linear
Al_2O_3	0.17	
B_2O_3	0.66	(for small amounts)
Na_2O	4.32	
K_2O	3.90	
PbO	1.06	
ZnO	.07	
CaO	1.63	
MgO	0.45	
BaO	1.73 *	

* English and Turner.

ان ظاهرة التشقق مشهد يتكرر كل يوم بالنسبة للخزافين العاملين في مجال حقل الفن ، فتظهر هذه التشققات في منتجاتهم الخزفية ، خصوصا باستخدامهم الزجاج القلوي الجاهز (frit Alkaline glaze) ، كون الزجاج يحتوي على اكاسيد الصوديوم (Na2O) والبوتاسيوم (K2O) كمكون اساسي للزجاج ، والتشقق يرجع تاريخه منذ عصر الحضارات الاولى كما نجده حاضرا في الاعمال الخزفية لبلاد الرافدين ..اذ يرجع سبب ذلك كون المواد المستخدمة في صناعة الزجاج اغلبها من النباتات (الطرطيع ، الطرفة ، الشوك) وغيرها التي تحتوي على نسبة عالية من اوكسيد الصوديوم والبوتاسيوم [٥٧] في المجموعة القواعد كما استخدم الرمل الاسود السليكي كمادة حامضية لانتاج زجاج الخزف بمواصفات جيدة شكل (٢٢) .

---

[٥٤] القيسي ، فوزي عبد العزيز ، تقنيات الخزف والزجاج ، دار الشروق للنشر ، عمان ٢٠٠٣ ، ص١٩٠.
.. وينظر علام ، محمد علام ، علم الخزف ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٦٤،ص١٤٠ .

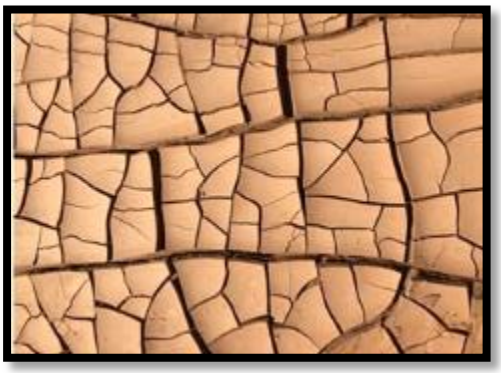
[٥٥] الشال ، عبد الغني النبوي ، الخزف ومصطلحاته الفنية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٠ ، ص ٦٤ .

[56] Daniel, Rhodes, clay and glazes for the pottery, pitman publishing, revised edition, 1973.p242.

[٥٧] ينظر : الطاهر، حيدر رؤوف سعيد ، انتاج زجاج الرماد وتطبيقاته على الاطيان العراقية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية التربية الفنية ، فنون تشكيلية / خزف ، بابل ٢٠٠٢ ، ص ٥٣ .

شكل (٢٢) يبن بعض من النماذج الخزفي التي تظهر فيها ظاهرة التجزع (Crackle) في بلاد الرافدين قديما

لم تكن ظاهرة التشقق موجودة في صناعة الخزف فحسب بل هي ظاهرة اساسا موجودة في البيئة الطبيعية للاراضي الطينية التي تجف بسرعة نتيجة تيارات الهواء فيحدث شد سطحي للطين مما ينتج عنه التشقق الشكل (٢٣)، لكن عند ما وظفت ظاهرة التشقق في فن الخزف وبشكل قصدي ومدروس من قبل الفنان ، لاقت استغراب اثار فضول المتلقي كونه ظاهرة اتصفت كعيب تقني فيزيائيا بما يتعلق بخامة الطين وكيميائيا والتي تخص الزجاج .



شكل (٢٣) يبين ظاهرة التشقق (التجزع) في الطبيعة

لقد تغيرت المفاهيم والافكار والنظريات التي كانت سائدة في الاعراف الاجتماعية على المستوى الثقافي والمعرفي ، بحدوث اهوال الحرب العالمية الثانية ، فقد تحطمت طموحات العالم المركزية مـا بعد تلك الحروب ، وظهرت نداءات لاعادة النظر بالافكار القديمة ، وكذلك معرفة نقاط الضعف في مشروع جديد ما يعرف بـ(الحداثة) ، وقد قاد هذا المفهوم لافساح المجال لظهور تيارات فكرية جديدة ، غيرت من مسار خارطة الفكر والمعرفة ، والتي أسهمت في تغير الرؤى والأفكار وإسقاط القيم والانفتاح على النص واستبعاد المرجع وغياب التجنيس والذي اثر على كل مفاصل الحياة التي (ازاحت المفاهيم المتمثلة بالذاتية والعقلانية والعدمية ، كما ألغى مفهوم الحقيقة واتجه نحو التأويل واطاح بكل المفاهيم الرصينة في الفلسفة والسياسة والادب والفن والغى الكليات والمراكز [٥٨]، ويعتبر (نيتشه) من ابرز المفكرين بالحداثة ومرجعا لها وأعطى نيتشه فكرة العدمية وذكر بانها خارج المركز في فلسفته واعتبار الحياة مصدر الفوضى ، وقد انعكست هذه المفاهيم على الكثير من الافكار والنظريات في مجالات الادب والفن والشعر والفلسفة وحتى العمارة وصار مفهوم العدمية يدل على صيرورة التحول والتغير والتبدل السريع

[٥٨] خريسان ، باسم علي ، ما بعد الحداثة دراسة في المشروع الثقافي الغربي، ط١، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٦.، ص١٤٩.

المنفلت من كل القيود والقيم التقليدية ، وهكذا اختفى المركز والاعتقاد بالثابت ، وتؤمن بأن كل الأحداث لا معنى لها وهي في عبث مستمر[٥٩] .

ومن خلال ما تقدم يمكن قراءة تقنية (Crackle glaze) كمفهوم جمالي واحالتها إلى الأحداث والافكار والمفاهيم التي عصفت بالقرن العشرين واعتبارها مرجعاً وملاذا لعصر ما بعد الحداثة ، فالارتقاء من الحداثة إلى ما بعد الحداثة يعني الوصول إلى (ذلك النمط من وعي الإنسان المعاصر لأهمية اللحاق بركب الزمن)[٦٠] وهذا بطبيعة الحال انعكس هذا الفكر وبشكل كبير في مجالات الحياة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية وبشكل مباشر في شتى مناحى المعرفة الإنسانية ومنها الفنون البصرية والتطبيقية التي اعتنقت التقنية كمبدأ اساسي لها ، مما أعطاه مفاتيح التعبير للفنان من خلال التجريب المستمر في الفكر والمادة وباتت هناك علامات فنية مميزة للتقنية ، مما دفع أهل الفن إلى البحث عن تلك القوانين والمفاهيم في نظام بناء العمل الفني الذى يصنعونه مع تذويب الفواصل بين تصنيفات الفنون التي نادت بها العبثية ، ومن هنا إختلف مفهوم الأشغال بتقنية (Crackle glaze) في الفن المعاصر، فأصبحت التقنية بشكل عام تقبل كل مختلف وغير صالح بما فيها الخامات والزجاج التي تجعل من الفن رسالة متجددة ، بالإضافة لكونه نقطة تحول من المشغولة التقليدية إلى الحداثة وما بعدها ، فإنه يعد كذلك مقياساً للنضج العقلى والتحرر الفكرى، مما أدى إلى تغير الرؤية التعبيرية للعمل الفني كمفهوم جمالي ..وفي هذا الصدد يذكر الفيلسوف (جان فرانسوا ليوتار) [٦١] عن مفهوم ما بعد الحداثة أنها "ليست مرحلة احتضار الحداثة بل مرحلة ميلادها وبهذا فهو يقلب كل المفاهيم التي تتعلق بجدلية الفكر والمادة" [٦٢]، فقد حاول تبسيط مفاهيم العقل، والجمالية العليا، والعصر الحديث والحداثة، لكي يجد تعريف لعصر ما بعد الحداثة، فيقول لا يمكن لأيّ عمل أن يكون حديثاً إلا إذا كان ما بعد حديث أولاً ، وما بعد الحداثة بهذا المعنى ليست الحداثة في نهاياتها، بل في حالتها الولادية [٦٣] .

ومن خلال ما تقدم يتبين للباحث ان الفن التشكيلي ما بعد الحداثة قد تلاشت حدوده وملامحه فقد ظهرت تقنيات بالامس كانت توصف بانها احد اخطاء الزجاج الخزفي واليوم اصبحت رؤية فنية مبنية من عمليات معرفية استغلها الفنان برؤية بصرية إبداعية وصورة مشبعة بدلالات جمالية ، فقد اختفى التجنيس بين التقنيات الخاصة بالخزف فلم تعد التقنية مركزا قائما بحد ذاتها وقد تتداخل فيما بينها ونذكر منها تقنية الراكو (Raku) ومزاوجتها مع تقنية التشقق (Crackle) وكذلك التبلور (Crystal) مع البريق المعدني (Luster) والخزف الاغريقي (Attic pottery) مع النيكد راكو (Naked raku) ، وعليه فقد تجاوزت القواعد التقليدية والسعي وراء خلخلة فرضيات الفن وقواعده وتقنياته الجديدة بين القديم والحديث ومجمل الموروث الشعبي المحلي ، والانتقال إلى فن الصدفة واللامعقول واللاقصدي واللاإرادية وشيوعها في كل مكان لتفصح عن معنى العدمية واللانظام ، على ان يكون (التجريب) مصدر مستحدث للتقنية مع التطورات التكنولوجية والمعرفية ، وعليه أصبح التجريب احد سمات العصر الحديث واحد من مصادر الرؤية الفنية والجمالية وفي ضوء ذلك فقد قرر الفيلسوف الانجليزي

---

[٥٩] فاتيمو، جياني ، نهاية الحداثة الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة (١٩٨٧)، ت:فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٨، ص٢٣.

[٦٠] مالكم بردبري وجيمس ماكفارلن، الحداثة، ١٨٩٠-١٩٣٠، ت:مؤيد حسين، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧، ص٢٣.

[٦١] ١٠ أغسطس ١٩٢٤ إلى ٢١ أبريل ١٩٩٨ ، فيلسوف و عالم إجتماع و منظر أدبي فرنسي اشتهر بأنه أول من أدخل مصطلح ما بعد الحداثة إلى الفلسفة و العلوم الاجتماعية و عبر عنها في اواخر سبعينيات القرن العشرين ، كما حلل صدمة ما بعد الحداثة على الوضع الإنساني . و ساهم مع كل من جاك دريدا و فرانسوا تشالي و جيل دولوز في تأسيس المعهد العالمي للفلسفة (ينظر المؤتمر الصحفي لكتاب سيرة حياة و أعمال فرانسوا ليوتار للمؤلف سيمون مالباس بموقع البيان الالكتروني) http://www.albayan.ae/paths/books/2006-07-17-1.937770.

[٦٢] اليوسف، اكرم محمد: رؤية الموروث الشعبي والتاريخ في مسرح الحداثة وما بعدها، جريدة المستقبل اليومية، لبنان، ١٧٤٦، ٢٠٠٤،١١،٩، ص١٨.

[٦٣] صبحي حديدي ، ما بعد الحداثة، الكرمل، العدد ٥١، ١٩٩٧. www.friendpages.com

(فرنسيس بيكون) [٦٤] الذي جعل التجربة أساساً للمعرفة ، حيث يرى بيكون أن فعل الإنسان في ميدان التجربة هي دلاله معرفية على وجوده ، وقد اثبت الفيلسوف أن المعرفة تبدأ بالتجربة في الفكر اولا وافتراض نتائجها معرفة ذهنية والتي تعمل على إثرائها بالملاحظات الدقيقة والتجارب العملية الاولية ، ثم يأتي دور استخراج النتائج منها بحذر وعلى مهل ولا يكفي بعدد قليل من التجارب لإصدار الأحكام النهائية ، وكذلك عدم الاكتفاء بدراسة الأمثلة المتشابهة بل يجب دراسة (الاخطاء) وعدها من الأمور الجوهرية في الوصول إلى قانون موثوق به ويذكر بيكون ايضا: إن الاستنباط الذي يقوم على استقراء أمثلة من طراز واحد إنما هو ضرب من التخمين في المخيلة الذي يدلنا على استقصاء البحث وعموم القانون وقد تكون هناك أمثلة لا تشترك مع البقية في الخصائص التي استند إليها بيكون في دعوته إلى ضرورة إصلاح المنطق الصوري الأرسطي وتعديله والاستعاضة عنه بمنطق جديد يمهد السبيل أمام الإنسان لكي يستطيع بواسطته الكشف عن ظواهر الطبيعة والسيطرة عليها بمنجزات فنية ، أي انه يريد استبدال منهج البرهان القياسي بمنهج الكشف الاستقرائي ، ويرى بيكون ايضا أنه إذا أردنا الوصول إلى الهدف المنشود فلا بد من مراعاة شرطين أساسيين[٦٥] وهما:

- شرط ذاتي يتمثل في تطهير العقل من كل الأحكام السابقة والأوهام والأخطاء التي انحدرت إليه من الأجيال السابقة.
- شرط موضوعي ويتمثل في رد العلوم إلى الخبرة والتجربة وهذا يتطلب معرفة المنهج والبحث، وهو ليس إلا منهج الاستقراء للوصول إلى المعرفة العلمية الصحيحة، إذ أنه - كما يقول بيكون - بمثابة من يقوم بإشعال الشمعة أولا ثم بضوء هذه الشمعة ينكشف لنا الطريق الذي علينا أن نسلكه حتى النهاية.

اذا لا يمكن من معرفة الافكار والنظريات للفنان في الفنون التشكيلية بدون اللجوء الى اداء عملي تجريبي ، وهذا يعتمد اساسا على اسلوب التقنية ، بمعنى ان التقنية في التشكيل الخزفي هي محطة انطلاق للابداع والجمال ، وعندئذ تنشأ الأفكار الجديدة ، وهذا ما لمسناه في مجمل بحثنا الحالي .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث:

من خلال ما جمع الباحث من عينة لمجتمع بحثة التي تم حصرها ضمن عنوان البحث الحالي (الخطاب الجمالي للسطح الخزفي في توظيف أخطاء التزجيج) بعد ان حددت المدة الزمنية ما بين (١٩٩٥-٢٠١٠) الخاصة بالنتاجات الفنية الخزفية في الولايات المتحدة الامريكية وأوربا التي تم جمعها من الكتب والمجلات الفنية وشبكة الانترنيت وحصرها والافادة منها بما يتلاءم مع هدف البحث ضمن تقنية (Crackle-glaze) حسب المدة الزمنية المحددة .

---

[٦٤] Francis Bacon ، (م ٢٢ يناير ١٥٦١ - ٩ أبريل ١٦٢٦) فيلسوف ورجل دولة وكاتب إنجليزي، معروف بقيادته للثورة العلمية عن طريق فلسفته الجديدة القائمة على " الملاحظة والتجريب ". من الرواد الذين انتبهوا إلى غياب جدوى المنطق الأرسطي الذي يعتمد على القياس .

[65] Stanford Encyclopedia of Philosophy, Francis Bacon, First published Mon Dec 29, 2003; substantive revision Fri Dec 7, 2012, http://plato.stanford.edu/entries/francis-bacon/

ثانيا: عينة البحث

لقد حدد الباحث عينة البحث وتم اختيار (العينة القصدية) وبما يتلاءم مع هدف البحث الحالي ، اذ بلغ عدد الأعمال المختارة (٥) اعمال فنية خزفية ، بعد أن صنّفت حسب توظيف تقنية (Crackle glaze) بشكل مختلف عن الفنان الذي يسبقه ، وبواقع عمل واحد لكل فنان ، حيث اختيرت العينة على وفق المبررات الآتية:

١. اختيار الأعمال الخزفية التي استخدم فيها تقنية (Crackle glaze) وضمن اطار حدود البحث.
٢. اختيار الأعمال الخزفية ذات السطح الخزفي المتشقق الذي يتباين فيها التشقق في نظامها الشكلي من حيث (اللون ، الحركة ، نوع الحرق وحتى درجة التشقق) .
٣. اختيار أعمال حققت تحولات تقنية واسلوبية في المنجز البصري في (Crackle glaze) .
٤. استبعاد الاعمال المتكررة ، حتى وان اختلف الفنان .

ثالثا: منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي كمنهج لتحليل عينة البحث الحالي .

رابعا : تحليل العينة

- **انموذج (١)**
- **Marc Jenesel**

ان فكرة التشقق في الزجاج الخزفي في اعمال الفنان (مارك جينسيل) استطاع ان ينفرد بخصوصيته واسلوبه من حيث توظيف تقنية التشقق لكن باستخدام تقنية البريق المعدني يعرف (Copper Matte Raku) وتعني زجاج البريق المعدني النحاسي وهي طريقة تستخدم لفناني الخزف لاظهار بريق معدني اشبه بالوان الطيف الشمسي او الالوان الصدفية القزحية والتي تتدرج ما بين اللون (الاحمر،الاصفر،البرتقالي،الازرق السماوي) وكما مبين في انموذج (١) وهي خلطة خاصة مكونة من اوكسيد معدن النحاس يستخدم فيها بنسبة من ٥٠ – ٧٠ % والباقي بنسبة قليلة ومتساوية من الطين والزجاج ، ومن خلال تحليل اعمال الخزاف (جينسيل) يتبين لنا ان غلب اعماله تكون من الاسفل بلون اسود ومن الاعلى يظهر فيها لون الطين الابيض ، ومن خلال مراسلتي الشخصية للخزاف (جينسيل) تبين ان الخزاف بعد اكمال عملية الحرق يضع القطعة الخزفية في اناء يحتوي على كمية محدودة من المواد العضوية السليلوزية (نشارة الخشب) والتي نلاحظ فيها ظهور اللون الاسود من دقائق الكاربون الناتج من الاختزال غير الكامل.

ان تكرار مثل هذه الاعمال الفنية الخزفية جعلت من الخزافين ان يهتموا بتقنية (Crackle) كون المجتمع أصبح بحاجة إلى إعادة النظر في اخطاء الزجاج خصوصا من الناحية العملية التقنية من خلال عمليتي التحليل والتركيب ، لذلك أصبح من المحتم إعادة النظر

في قيمة العمل الفني الذي تم عدّه خطاً بالماضي واليوم اصبح منه فنا راقيا ، وهذا ما إحدث تغيرات فكرية سوسيولوجية ، بحيث انتقل فيه مفهوم الجمال الفني الى قوانين اختلفت شكلا ومضمونا من حيث تاثيرات اللون والملمس والحركة والاهم العامل التقني بمفصلين (الطين والزجاج) وبأساليب معاصرة حيث تعتبر تقنية التشقق مع تقنية الراكو (Raku) وما ينتج منها اعمالا ومنجزات تواكب النسقية التكنولوجية التي تشتغل معها فنون التجريب والتجديد في الاداء.

- **انموذج (٢)**
- **Michael Lee Howland**

تعتمد الاعمال الخزفية المتشققة للفنان (مايكل لي هاولاند) وبشكل رئيسي على ملئ المساحات وفضاءات منجزاته وكانها وحدات زخرفية صممت بطريقة عشوائية وبـ(خط) اسود واضح ، وهذا ما يؤكد ان الخزاف الذي تقصد عملية الراكو (Raku) ليس الغرض منه انتاج (بريق معدني) انما وظف تقنية الحرق لاعطاء روحية (التعتيق) وهذا الاسلوب او الخاصية تتميز به غالبية الاعمال الفنية التشكيلية ذات الموروث الحضاري القديم .

اذ ان توظيف اسلوب التشقق بهذا الشكل في الأعمال الفنية هو لإرسال دلالات فكرية من خلال التكنيك وغايته جذب انتباه المتلقي من خلال التركيز على أهمية Crackle في الزجاج وتفاعليته مع العاطفة والمشاعر التي يستند عليها هذا الأسلوب الانفعالي في محاولة الفنان لتبدل الذوق العام للمتلقي معتمدا بذلك على عنصر المفاجأة والتغريب ، وبهذا يكون (Crackle glaze) في الفن المعاصر له دلالات اشبه لان تكون ذات منحى (سيميائي) وعليه يكون التشقق يستند على قوة النص الذي يتم توظيفه في اغلب المنجزات الخزفية لتقنية التشقق أكثر من اعتماده على الشكل والمضمون ، فالعمل الفني لا يمكن أحاطته في بحثا ما أو ينشر في مجلة أو يصنع مشغل أو يمثل بطريقة أداء كونها تختلف كاداء من فنان لاخر ، لكن الفنان (مايكل لي هاولاند) عمد على تقديم اعماله الفنية كتعبير عن ذاته واعطاء الاحساس بسطح متكسر .

وعليه فان إبراز الواقع الحقيقي لفن الخزف المعاصر كقيمة جمالية بحتة، جعلت منه فنا رائدا من بين بقية الفنون الاخرى ذات الطابع الفكري والبصري وتجسد فيه لأي نظرية فلسفية كانت ام نقدية ، اذا هو فن متحرر من الحرفية المنغلقة النص والقراءة ، وأن فكرة الاختلاف والتغريب التي تعمدها الفنان (مايكل لي هاولاند) اصبحت هدفا حقيقيا وفعليا ، من خلال التباين اللوني والملمس وايقاع الحركة وكذلك الخط .

- **انموذج (٣)**
- **Michael Prokos**

ان اهم ما يميز الخزاف (مايكل بروكوس) في اعماله هو الانطفاء (Matt glazes) بمعنى الغاء مفردة اللمعان (glossy) في سطح المنجز الخزفي مما يعطي احساسا بملمس الخشونة ، حيث أتاح هذا النوع من الزجاج الفرصة للتأمل

العقلي الذي يعود إلى التساؤل عن ماهية (Crackle glaze) ويدعو إلى التحررمن التقاليد الكلاسيكية وتحطيم الأنماط الأكاديمية التقليدية في الفن وإطلاق الحرية الفردية الذاتية للفنان_في التعبير والتفكير والاداء التطبيقي ، وأصبح التشقق في هذا المضمار فكرة (Idea) التغريب وهي الهدف الحقيقي للفن بدلا من الأثر الفني التاريخي ، وبالتالي صاحبت الأعمال الفنية لغة المعاصرة والتي تدخل في منطق الفلسفة كنظرية تكمن داخل بنية العمل التشكيلي ، بحيث صور الفنان (مايكل بروكوس) ظاهرة التشقق إلى موضوع فني من خلال خلق مساحة لونية وتباين لوني حاد بين اللون (الابيض والاسود) وبناء علاقات هارمونية في اللون ليجعل من الادراك العقلي ما يحيل إلى أمور تجريبية ليصدر عنها اداء تطبيقي حتى من ناحية طريقة سكب السائل الزجاجي على الجسم الخزفي ، وهذا يؤكد على القيمة الجمالية القائمة من الخبرة واستثمارها في اخراج دراما فنية ذات خطاب جمالي .

تعد تقنية (Crackle glaze) التي وظفها الفنان (مايكل بروكوس) امتداد لتحول الفن الما بعد حداثي وتفاعل الفنان مع قضايا مجتمع هذا العصر باعتبار أن الفنان الذي يستثمر الاخطاء يفترض أنه مر بتجارب متعددة إلى أن وصل إلى مرحلة النضج والوعي المعرفي وخصوصا من الناحية العلمية لأن وظيفة الفنان لا تقتصر في إنتاجه العملي فحسب، بل هي عملية فهم القواعد والمؤسسات الفنية والادبية لمواكبة الذوق الجمالي الجمعي ، ويتوجب على المتلقي أن يكون ملماً بالطروحات الفنية ومستوعبا التغيرات الثقافية التي أثرت على عالم الفن المعاصر ، وهذه النوعيات من الأعمال الفنية ومنها (Crackle glaze) التي تؤكد على اهميتها ودخولها لعالم الفن من اوسع ابوابه ومؤيدا لما جاء به الناقد الفرنسي (ليوتار) على أن هذه الفنون تتناول كل شيء في الحياة ولكن بلغة التمرد والتحرر كي-تتخلص من سيطرة القيم والعقل .

- **انموذج (4)**
- **Mitchell Grafton**

الخزاف (ميشيل جرافتون) يعد من اهم فناني الخزف في ولاية اوهايو الامريكية ، كونه حاصل على شهادة عليا من جامعة سينسيناتي (University of Cincinnati) ، يتميز هذا الخزاف بأسلوب الخزف النحتي والذي يميل الى السريالي (البوهيمية)[٦٦] متخذا من الشكل واللون والتقنية محورا اساسيا في اغلب تجاربه التشكيلية ، ومن خلال رؤيتنا للانموذج (4) يتبين ان الخزاف جرافتون قد وظف لون البريق المعدني مع ترك الفضاء الامامي لاظهار تقنية (Crackle-glaze) بشكل ملفت للنظر خصوصا وانه استخدم الشكل (form) في اعطاء حركة بهيئة تكوين نحتي للقطة وهي تلتهم السمكة للتعبير او الاشارة عن دورة الحياة الطبيعية ، والتي تجعل من الغرابة والاثارة في اللون والتقنية كاحد مصادر الابداع للفنان (جرافتون) .

لكن اعتماد الخزاف على عناصر مهمة مثل (الشكل واللون والكتلة) التي وظفها الفنان بنسقية عالية كما ظهر(figure) بدقة ومهارة أكثر مما بوسع العين التقاطه. فالفنان يحاول أن

---

[٦٦] عرف مصطلح بوهيمي أساسا هو أحد مواطني منطقة بوهيميا التشيكية لوصف أولئك المهاجرين الغجر الذين جاؤوا من رومانيا مارين بمنطقة بوهيميا، إلا أن المصطلح انتشر بمعنى آخر في فرنسا في القرن التاسع عشر الميلادي، حيث أصبح يدل على أي كاتب أو فنان يميل إلى اتخاذ سلوك أو العيش بنمط حياتي غير مألوف، سواء كان هذا سلوكا واعيا أو غير واعيا https://ar.wikipedia.org/wiki

والبوهيمية : توصف بشكل ادق على الاديب او الفنان المبدع الثائر على قانون الحياة ، بمعنى رافض للحياة الواقعية ويميل الى الغرابة والاختلاف في نتاجاته التشكيلة وباسلوب (ميتافيزيقي سرمدي) . نديم نجدي ، اضاءات نيتشوية ، دار الفارابي للنشر ، الجزء ٢ ، الطبعة ١ ، بيروت ٢٠١٣ ، ص ٨٧ .

يتفوق على طبيعة الأشياء وحيويتها التي وهبتها إليها الحياة وترجمة الواقع إلى إبداعات خزفية قد اتقنت بشكل مهاري والتي تجعل من المتلقي ان يدرك أسلوب جديد ومعاصر في التصميم والتنفيذ ، يحاول الفنان ايضا تنفيذ أدق التفاصيل في المواضيع التي استمدت بشكل رئيس من الحياة اليومية لانتزاع لحظة مرئية لكنها غير مدركة ولا تثير انتباه المجتمع في الواقع المادي .

لان عملية نقل مفردات من الواقع لا تحصل الا من خلال كيفية تعامل الفنان مع الصور الذهنية المتخيلة عند المجتمع في كشف بواعث الإحساس بالمشهد وجمالياته من حيث الشكل والحركة والخط واللون ، أما نحن كجمهور المتلقين او كباحثين في هذا الميدان فتقع على عاتقنا الاجابة على التساؤلات الفكرية والعلمية والعملية عن دلالة العمل لكل من عناصر الشكل الواردة انفا ، وقد اعتمد الفنان جرافتون هذا الاتجاه في توظيف السطوح ذات البريق المعدني وتفاعلها مع تقنية (Crackle glaze) فضلا عن استخدام التقنيته العالية في حرفية التشكيل فهو يتحدى الواقع بدرجة عالية من الدقة بحيث تثير الدهشة وتعطي الانطباع بواقعية مفرطة للمنجز الخزفي .

- **انموذج (٥)**
- **William Kidd**

قد لا يختلف الخزاف (وليام كيد) عن الخزاف(ميشيل جرافتون) كثيرا الا انه استلهم مفرداته واشكاله من البيئة الطبيعية او الكائنات البحرية وكذلك في استخدام الوانه القريبة من الطبيعة والتي تراوحت بين (الاخضر، الاصفر، البني، الازرق والازرق السماوي) لقد وظف الفنان (وليام كيد) تقنية (Crackle glaze) بأسلوب جاء منسجما مع تشكيلاته الخزفية ، وعليه تكون نتاجات الخزاف (كيد) في محاولة تجميل الواقع الطبيعي واعطاء دورا بارزا لتقنية التشقق من كونها تعد انعكاسا لداخل الفنان الذي يحلم بواقع أفضل ورؤية مستقبلية متفائلة ، وبهذا تركزت مهارة الفنان في العمل الفني بتحويله إلى واقعية تفوق واقعيته الحقيقية من خلال اظهار صفة الثبات والديمومة ، ويبدو ان الفنان يخاطب استجاباته برؤية شيء منعكس من الواقعية لكن باضافة تفاصيل من خلال تقنية التشقق وبأداء عال ، وعليه يأخذ الفن هنا مادته من المحسوسات البيئية ويحاكيها بلغة الفن البصري لتحقيق الجمال في المنجز الخزفي باحتوائه الوضوح والتناسب في تكويناته البنائية في وحدة تنظيم عناصر الشكل ، ويصل إلى العمل بصورة نهائية معتمدا في ذلك على تقنية التزجيج اولا ونظام الشكل ثانيا وبهذا يكون المنجز الخزفي فنا موضوعيا ومطلقا في آن واحد ، فقد ابتعد فن الخزف في تقنية (Crackle-glaze) عن القواعد الكلاسيكية السابقة ، بعد ان اندرج تحته عدة مفردات منها (الاختلاف والتغريب والعبثية) وعليه يمكننا القول بان عمل الفنان (وليام كيد) يحمل صفة الا مألوف في اسلوبية خاصة به في اخراج منجزاته الخزفية ، وبطبيعة الحال فان الفنان يعتمد على بناء يحاكي الطبيعة اكثر من اعتماده على بناء اشكال تقليدية وهي محاولة للفنان في تحقيق منجز متجانس في اللون والملمس مختزلا فيه مفردات البيئة الطبيعية لما مر به من سياق تطوري وتراكم معرفي وتكثيف فكري في اشكاله الفنية امام ما هو جوهري معتمدا في ذلك على سطح الزجاج المتشقق.

الفصل الرابع

❖ نتائج البحث

- ان اعتماد الفنان الخزاف الفوضوية والاختلاف والصدفة واللحظوية واللاعقلانية، وغياب كل ما هو تقليدي وايقوني في فن لطالما عرف بتعالقاته لكل من الحرفية او الوظيفية ، ليصبح الان العمل التشكيلي الخزفي عبارة عن فن بصري يحاكي الفكر والعقل بفعل تفاعلات متعددة من السياقات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي غيرت من قيم العمل الفني من من كونه انطباعا بصريا معتمدا على التاكيد او المبالغة في اظهار بعض عناصر الشكل الاساسية واهمها (الملمس) كون تقنية (Crackle-glaze) تستجيب لحاجات فكرية وتقنية معاصرة وتوظيفها في انشطة ثقافية وفنية داخل اطر الخطاب الجمالي وفق معايير الجودة وثوابتها الأكاديمية من حيث الخامة والتشكيل والحرق .
- ان السعي وراء خلخلة فرضيات فن الخزف وقواعده وتناول كل ما هو جديد ومبتكر ، عبر عصور مراحله وتطوره التاريخية من القديم الى الحديث والمعاصر وظهور تقنيات مهمة مثل تقنية التشقق التي فرضت سطوتها في بنية العمل الفني كواقع مرئي وبصري ، فهو فن يتمرد على كل تقليد في بنية حسابات الزجاج (حسابات الفورميلا) ، بل إنها تقنية ترفض الانسجام والتوافق بين الجسم الخزفي وطبقة التزجيج بمعنى انها ترفض التركيب والبناء الذي أسسته الحداثة نحو التفكيك والا مركزية وبهذا فقد أعلن فنانو تقنية (Crackle glaze) التمرد على أفكار التقليد بسطوح مغايرة ومتطورة .
- ان اهتمام العصر بأخطاء التزجيج وتوظيفها في اعمال فنية جمالية وابداعية ، غيرت نظرة المجتمع لها ، من كونها مهمة الفنان ذاته فقد تجاوزت فكرة التأمل في الشكل او المضمون ليتوصل إلى نتائج نهائية بصياغة الا معنى ، وبهذا يكون الفنان صانع لمعنى جديد في طرح واخراج كل مبتكر ومعاصر، وعليه يستبدل المجتمع الفن التقليدي بفن العبثي والتغريب والاثارة ، لان الاختلاف هو الغاية وليس انجاز عمل فني جميل وفق سياق تقليدي .
- ان قصدية الخزاف في توظيف خطأ من اخطاء التزجيج (Crackle glaze) و بصيغة او صفة استفزازية من خلال خلخلة موازين أنظمة وقوانين الحداثة واستبدالها بقوانين جمالية تتوافق مع معايير الجودة التقنية التي غيرت الذوق الجمعي وجعل فن الخزف منفتح على قراءة جديدة .
- تعد ارادة الفنان في خلق فن بصري (Op arts) جديد في فن الخزف كونه يصور غرابة تلك الفكرة الخاطئة في الزجاج الخزفي باعتبارها ظاهرة تدرس وتحلل وتفهم من قبل الفنان بذاته ولذاته في ابراز فكرة الاختلاف في المنجز الخزفي ، وقد تحدى بذلك كل الاعراف والتقاليد التي تتعلق بحدود الزجاج التي تعبر عن ماهية الفن المعاصر وبالتحديد عنصر الملمس (Texture)

قائمة المصادر

المصادر العربية

- ابراهيم احمد ، اشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر ، الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف ، الطبعة الاولى ، الجزائر – بيروت .
- خريسان ، باسم علي ، ما بعد الحداثة دراسة في المشروع الثقافي الغربي، ط١، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٦.

- الشال ، عبد الغني النبوي ، الخزف ومصطلحاته الفنية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٠ ،
- .... ، مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، القاهرة ١٩٨٤
- علام ، محمد علام ، علم الخزف ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٦٤،
- فاتيمو، جياني ، نهاية الحداثة الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة (١٩٨٧)، ترجمة :فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٨،
- القيسي ، فوزي عبد العزيز ، تقنيات الخزف والزجاج ، دار الشروق للنشر ، عمان ٢٠٠٣
- مارتن هيدجر ، التقنية – الحقيقة – الوجود ، ترجمة : محمد سبيلا ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت ،
- مالكم بردبري وجيمس ماكفارلن، الحداثة، ١٨٩٠-١٩٣٠، ت:مؤيد حسين، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧،
- محمد سالم سعد الله: التضايف الثنائي بين ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، رابطة أدباء الشام، ٢٠٠٨ .
- مدكور، ابراهيم : المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية ، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، القاهرة ، ١٩٧٩.
- مولر، جي ، اي ، مئة عام من الرسم الحديث ترجمة : فخري خليل ، مراجعة : جبرا ابراهيم جبرا ، دار المامون للترجمة والنشر ، بغداد ١٩٨٨ ،
- مونرو ، توماس ، التطور في الفنون ، ترجمة: محمد علي ايودرة واخرون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الجزء ٣، القاهرة ١٩٧٢،
- نجم عبد حيدر ، التحليل والتركيب للعمل الفني التشكيلي المعاصر ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٦،
- نديم نجدي ، اضاءات نيتشوية ، دار الفارابي للنشر ، الجزء ٢ ، الطبعة ١ ، بيروت ٢٠١٣
- نورتن ، الخزفيات للفنان الخزاف ، ترجمة :سعيد حامد الصدر، دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٦٥ ،
- نيومايير ، سارة ، قصة الفن الحديث ، سمسمة الفكر المعاصر ، ب . ت
- هربرت ريد ، الموجز في تاريخ الرسم الحديث ، ترجمة: لمعان البكري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الاولى ، بغداد ١٩٨٩
- الهنداوي ، احمد هاشم ، زينب كاظم البياتي ، الالية التقنية لخزف الراكو الامريكي المعاصر (نماذج مختارة لرواد الخزف الامريكي) ، مجلة الاكاديمي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، بالتعاون مع جمعية التشكيلين العراقيين ، العدد ٥٧ ، بغداد ٢٠١١
- اليوسف، اكرم محمد: رؤية الموروث الشعبي والتاريخ في مسرح الحداثة وما بعدها، جريدة المستقبل اليومية، لبنان، ١٧٤٦، ٢٠٠٤،١١،٩،

- يوغن هابرماس ، العلم والتقنية كـ ((ايديولوجية)) ، ترجمة : حسن الصقر ، منشورات الجمل ، الطبعة الاولى ، كولونيا – المانيا ، ٢٠٠٣
- الطاهر، حيدر رؤوف سعيد ، انتاج زجاج الرماد وتطبيقاته على الاطيان العراقية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية التربية الفنية ، فنون تشكيلية / خزف ، بابل ، ٢٠٠٢
- محاضرات د. الهنداوي ، احمد هاشم ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون التشكيلية /خزف ، (مايس ٢٠٠٥) .
- صبحي حديدي ، ما بعد الحداثة، الكرمل، العدد ٥١، ١٩٩٧. www.friendpages.com

المصادر الاجنبية :

- Bernard Samuel Myers., Encyclopedia of World Art,١٩٦٧
- Creber , Diane ,. Crystalline Glazes, A&C Black, 2nd edition. USA , 2005,
- Daniel, Rhodes, clay and glazes for the pottery, pitman publishing, revised edition, 1973
- Hamer, Frank ,The potters Dictionary of Materials and Techniques , New York , 1975
- Oxford Dictionary of Philosophy ; by Simon Blackburn , Oxford University press , United Kingdom .1996
- R. Taylor. & A. C. Bull, Ceramic Glaze Technology, Pergamum Press , Great Britain , London , 1986
- Stanford Encyclopedia of Philosophy, Francis Bacon, First published Mon Dec 29, 2003; substantive revision Fri Dec 7, 2012, http://plato.stanford.edu/entries/francis-bacon/
- http://ceramicartsdaily.org/ceramic-glaze-recipes/glaze-chemistry-ceramic-glaze-recipes-2/oil-spot-and-hares-fur-glazes-demystifying-a-classic-ceramic-glaze/
- http://www.featherofme.com/francesco-ardini-chaotic-ceramics/
- https://ar.wikipedia.org/wiki.
- https://digitalfire.com/4sight/glossary/glossary_matte_glaze.html.
- http://info.dogpile.com/serp?q=crystalline+glazes+cone+6&sc

الآفاق المستقبلية وتطوير الدراسات العليا

أ.د. رعد عبدالجبار ثامر

مشكلة البحث:

مما لا شك فيه أن للدراسات العليا في الجامعات الرصينة أهمية بالغة من خلال ما يمكن القول عنه نابع من المخرجات التي تتأهل من تلك الجامعات والذي يساهم بشكل كبير في رفد المجتمع ومؤسساته بالكوادر المختصة من حملة الشهادات العليا الذي يساهمون بطريقة مباشرة في رسم ملامح التطور في كافة مجالات الحياة .. هذا الأمر وغيره من الأمور يجعل من الدراسات العليا في الجامعات محط أنظار المختصين والمخططين والحكومات وغيرهم من خلال دعم الدراسات العليا وفتح التخصصات المطلوبة حسب سوق العمل والحاجة إلى ذلك والاستفادة من المشاريع والدراسات والبحوث المنجزة من قبل طلبة الدراسات العليا وربط ذلك بالحاجة وحركة التطور العلمي والثقافي والفني وكافة المجالات الإنسانية.. كل هذا وغيره يجعل من الدراسات العليا في كل جامعات العالم محط أنظار الجميع، ولعل أول من يسعى إلى محاولة إعادة تقييم وتطوير الدراسات العليا هم من بدرسوا فيها أو يخططوا لها كإدارات علمية أو تربويون او غيرهم من الملاكات في الجامعات.

وبحكم التطور الهائل في شتى مجالات الحياة وتسارع الحركة والإنجاز العلمي بات من الضروري أن تكون الدراسات ضمن هذا المشروع وهذه الحركة من التطور الهائل.. ولعل من أهم الأمور هي محاولة إجراء التحديثات في المقررات الدراسية حتى تواكب هذا التطور، ومن المؤكد أن هذه التحديثات لا تشمل المقررات الدراسية فقط بل الأمر يتعدى ذلك حتى تكتمل العملية ومنها تطوير التدريسين الذين يدرسوا في الدراسات العليا من خلال برامج خاصة مواكبة لروح العصر، كذلك تطوير البنى التحتية من مستلزمات مادية ومعنوية، كل هذا يفترض أن يواكب عملية السعي لتطوير مناهج الدراسات العليا.

ولعل كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد - ومنذ بداية ثمانينيات القرن العشرين وعند فتح دراسة الدبلوم العالي ومن ثم الماجستير والدكتوراه سعت إلى تطوير برامج الدراسات العليا وفق آليات يمكن القول أن قسم منها لم يراعي الضوابط العلمية وقسم آخر منها لم يكن متطلعاً لآفاق مستقبلية وقسم آخر جاء وفق ظروف عامة كان يعيشها البلد.

ومن هنا فأن هذه الدراسات تسعى إلى تحديد مشكلة نتلمسها جميعاً من خلال التساؤل الذي مفاده ما هي الآفاق المستقبلية للدراسات العليا في كلية الفنون الجميلة.

أهداف البحث:

يهدف البحث الخالي إلى:

١. الكشف عن واقع الدراسات العليا في كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد.
٢. وضع مقترحات لتحديث الدراسات العليا في كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد وفق تصورات مستقبلية.

مقدمة :

ليس من السهل تتبع مسار تأسيس كلية الفنون الجميلة بشكل دقيق وموثّق لأننا بساطة وهو أمر مؤسف لا نوثق الاشياء بطريقة منهجية وعلمية رغم التطور الهائل الذي حصل في هذا المجال في العالم ... ولازلنا نتلمس طريقنا في الكيفيات التي بموجبها يمكننا أن نقوم بعملية التوثيق والأرشفة لمؤسساتنا وحتى على المستوى الشخصي ... رغم حجم الانجاز على كل المستويات ... فالشعوب تنظّم ذاكرتها بالتوثيق لكل الاشياء والامور والاحداث وعلى كل المستويات ... لازلنا نفقد الكثير من ذاكرتنا ولازلنا نهمل انجازاتنا.

ولا نمنح تلك الانجازات استحقاقها العلمي والاكاديمي والفني ... نحن نبخس حقنا وتاريخ مؤسساتنا.

صحيح هناك محاولات فردية انجزت الشيء الكثير في هذا المضمار لكنها تبقى محاولات فردية.

نحن اليوم بحاجة الى وقفة للتوثيق على كل المستويات فالأجيال القادمة تنظر لنا لتزويدها بذاكرة منظمة ومنتظمة للإنجازات التي قدمت ومراحلها وما رافقها وغيرها من الامور.

هل يمكن ان نعتبر (معهد الموسيقى) الذي اسس عام ١٩٣٦ نواة تأسيس كلية الفنون الجميلة الحالية ؟

أم هو شرارة لإنطلاق (معهد الفنون الجميلة) الذي تأسس عام ١٩٤٠ والذي كان يضم تخصصات التمثيل والاخراج والرسم والنحت وكان يمنح شهادة الدبلوم.

في عام ١٩٥٨-١٩٥٩ تأسست (اكاديمية الفنون الجميلة العليا) والتابعة الى وزارة التربية وكانت تضم قسمين فقط هما قسم (السينما) والذي يدرّس فنون السينما والمسرح ، وقسم (الرسم) والذي يدرّس فنون الرسم والنحت ، حيث كانت تمنح شهادة الدبلوم العالي ومدة الدراسة فيها ثلاث سنوات تقويمية.

تخرجت اول دورة من اكاديمية الفنون الجميلة العليا عام ١٩٦٣-١٩٦٤ وكان خرّيجو قسم السينما كالآتي:

١. عادل داود سلمان التميمي
٢. ضياء شهاب احمد البياتي
٣. راسم عليوي الجميلي
٤. امل علي ضياء الدين
٥. فاروق كريكور اوهان
٦. نجيب روفائيل عربو
٧. بسام فرج الله الوردي
٨. عمانوئيل رسام يعقوب
٩. قحطان محمد احمد القيسي
١٠. روميو يوسف
١١. محمد يوسف الجنابي

أما خريجو قسم الرسم فهم :

١. ليلى العطار
٢. هاشم عزيز كرومي
٣. سالم الدباغ
٤. لطفي نجم الدين
٥. علي طالب
٦. يحيى الشيخ
٧. بدري السامرائي
٨. عزيزة (اردنية الجنسية)

عام ١٩٦٧ التحقت اكاديمية الفنون الجميلة العليا بجامعة بغداد وتم تعيين (حافظ الدروبي) أول عميد لها ومدة الدراسة فيها اربع سنوات وتمنح شهادة البكالوريوس وذلك حسب الامر الجامعي المرقم (١٥٨٦٦) في (١٩٦٧/٥/٧) وهو التاريخ الرسمي لولادة الكلية الحالية. وكانت الكلية تضم عند تأسيسها هذا قسمي (الفنون المسرحية والفنون التشكيلية)

- **أول مجلس لكلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد كان يتألّف من :**

السيد حافظ الدروبي
العميد ورئيس المجلس

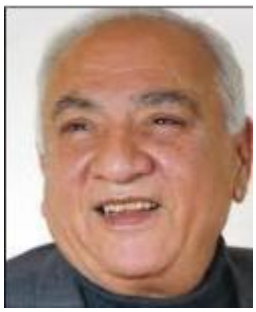
السيد اسماعيل الشيخلي
رئيس قسم الفنون التشكيلية

السيد اسعد عبدالرزاق
رئيس قسم الفنون المسرحية

السيد فائق حسن

السيد جاسم العبودي

السيد محمد غني
حكمت


السيد سامي عبدالحميد
معاون شؤون الطلبة

- **الرعيل الاول للتدريسيين في قسم الفنون المسرحية كان يتألّف من:**

١. اسعد عبدالرزاق رئيس القسم
٢. بدري حسون فريد
٣. سامي عبدالحميد
٤. جعفر السعدي
٥. ابراهيم جلال
٦. جاسم العبودي

- **الرعيل الاول للتدريسيين في قسم الفنون التشكيلية كان يتألف من:**

١. اسماعيل الشيخلي رئيس القسم
٢. فائق حسن
٣. اسماعيل فتاح الترك
٤. فرج عبو
٥. محمد غني حكمت
٦. محمد الحسني
٧. حافظ الدروبي
٨. خالد الجادر

في عام ١٩٨٢ تم استحداث قسم الفنون السمعية والمرئية (حالياً قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية) والذي كان نتيجة طبيعية للتأسيس الاول في عام ١٩٥٨-١٩٥٩ في اكاديمية الفنون الجميلة العليا والذي خرّج دورة واحدة عام ١٩٦٣-١٩٦٤ وبسبب عدم توفر الاجهزة والمعدات والاساتذة المختصين اغلق القسم ليتأسس كفرع للسينما ضمن قسم الفنون المسرحية عام ١٩٧٢-١٩٧٣ وكانت فترة الدراسة فيه خمس سنوات.

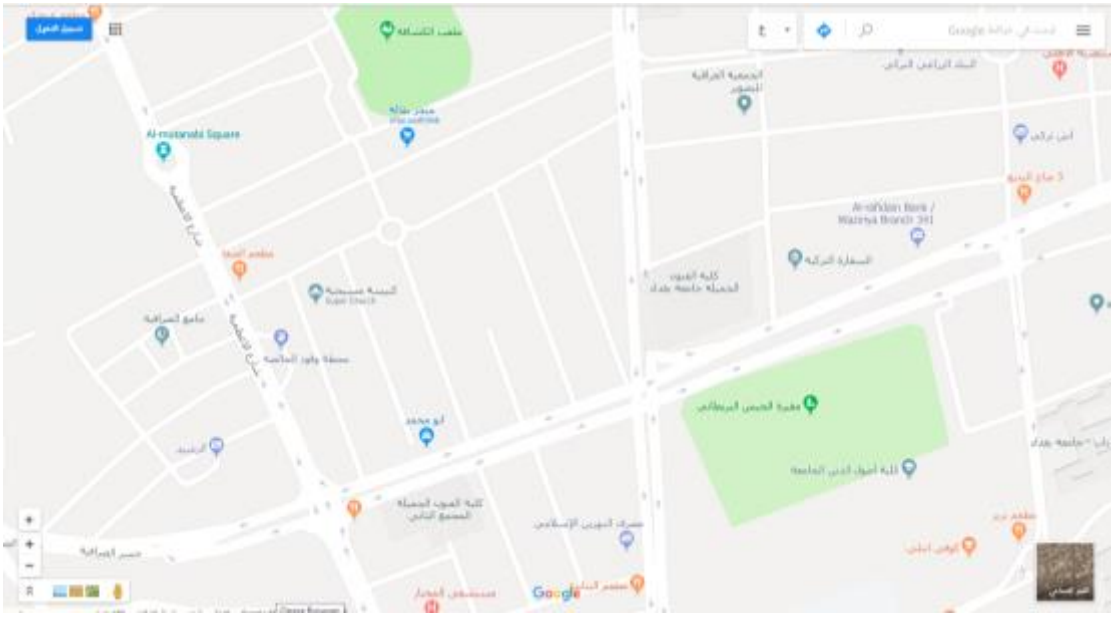
وفي عام ١٩٨٣ تم استحداث قسم التصميم بعد ان كان فرعاً في قسم الفنون التشكيلية، حيث يضم القسم (التصميم) حالياً اربعة تخصصات او فروع (الطباعي، الصناعي، الداخلي، الاقمشة) وهكذا توالى تأسيس الاقسام العلمية الاخرى.

فقد شهد عام ١٩٨٣ ايضاً تأسيس قسم التربية الفنية والذي كانت بداياته كفرع في قسم الفنون التشكيلية تحت مسمى (اعداد المدرسين).

في عام ١٩٨٨ تم تأسيس قسم الفنون الموسيقية وكان مسك الختام في استحداث الاقسام العلمية عام ١٩٩٧ الذي شهد تأسيس قسم الخط العربي والزخرفة.

تم تغيير اسم اكاديمية الفنون الجميلة الى كلية الفنون الجميلة اواسط الثمانينات.

- **موقع الكلية:**



صورة الاقمار الصناعية لبنايات كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد

تشغل كلية الفنون الجميلة حالياً ثلاث أبنية في ثلاثة مواقع وتقسّم كالآتي:

١. الموقع الاول يضم العمادة مع ثلاثة اقسام هي قسم الفنون التشكيلية وقسم السينمائية والتلفزيونية وقسم التصميم.
٢. الموقع الثاني يضم ثلاثة اقسام ايضاً هي قسم الفنون الموسيقية وقسم الخط العربي والزخرفة وقسم التربية الفنية.
٣. الموقع الثالث يضم قسم الفنون المسرحية.

- **فلسفة الكلية:**

من المؤكد ان فلسفة الكلية تقوم على اساس ارتباطها والغاية من نشوئها على كافة المستويات الاجتماعية والثقافية والفنية.. ولعل محاولة انتاج اشكال الفن الراقي الذي يعكس الطبيعة الاجتماعية والثقافية والتاريخية والفنية للمجتمع العراقي وعلى الصُعُد الانسانية بصورة اشمل مما يشكّل محوراً اساسياً في فلسفة الكلية واضاءة تسهم في رفع طاقة المجتمع الروحية والمادية وخلق قواعد فن رصين يرهف الذوق وتعميق الحوار داخل مفاصل الخطاب الثقافي والفني العراقي.

- **الاهداف العامة كلية الفنون الجميلة:**

يمكن لنا ان نلخص الاهداف العامة للكلية بالشكل الآتي:

١. النهوض بالحركة الفنية والبحث العلمي الى ارقى المستويات .
٢. تلبية حاجات مؤسسات الدولة والقطاعات الاخرى من خريجي الكلية وفقاً للتخصصات .
٣. اعداد الاساتذة الجامعيين في مجال تخصصات الكلية.
٤. اثراء الدراسات العليا والبحوث العلمية والفنية وامتدادها تبعاً للتطورات الفنية والعلمية والتكنولوجية.
٥. المساهمة في خلق بيئة عامة للثقافة الفنية بما ينسجم مع القيم الاجتماعية وبما يصون القيم الاصيلة ضمن اطار المجتمع المتماسك.
٦. التأكيد على اثر الفن في بناء المجتمع وتنمية الاتجاهات العلمية بأسلوب التفكير الفني الناقد وتوظيفه في معالجة قضايا المجتمع ومشاكله.
٧. ضمان سبل التوجيه للطلاب والاختيار الافضل لنشاطاتهم وتخصصاتهم العلمية والفنية والمهنية وتزويدهم بالخبرات الضرورية وعناصر التدريب والاعداد.
٨. تقديم الخدمات والاستشارات العلمية والفنية المباشرة لدوائر الدولة والمجتمع بصورة عامة.

- **نظام الدراسة في الكلية:**

اولاً/ الدراسات الاولية (البكالوريوس):

مدة الدراسة الاولية في الكلية هي اربع سنوات وتقسّم كل سنة دراسية على فصلين دراسيين متكاملين وحسب النظام الدراسي السنوي يُمنح الطالب بعد تخرجه بنجاح شهادة البكالوريوس في الفنون بحسب التخصص الذي تمت الدراسة فيه.

ثانياً/ الدراسات العليا (الماجستير):

مدة الدراسة في الماجستير سنتان تقويميتان بعد الدراسة الجامعية الاولية وتقسّم الدراسة في السنة الاولى على فصلين دراسيين منفصلين (نظام الكورسات) وتكون السنة الثانية سنة تقويمية تُخصص لإعداد بحث علمي (الرسالة) في الاختصاص.

ثالثاً/ الدراسات العليا (الدكتوراه):

مدة الدراسة ثلاث سنوات تقويمية بعد دراسة الماجستير، وتقسّم بالشكل الآتي:

١. السنة الاولى تحضيرية موزّعة على فصلين دراسيين (نظام الكورسات) .
٢. السنة الثانية والثالثة تخصص لإعداد وكتابة الاطروحة في الاختصاص الدقيق .

- **احصائية بالتدريسيين في الكلية حسب الالقاب العلمية**

القسم	مدرس مساعد	مدرس	استاذ مساعد	استاذ	المجموع
قسم الفنون التشكيلية	٩	٢٤	٥	١١	٥١
قسم الفنون المسرحية	٣	٤	٢٢	٦	٣٥
قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية	٤	١٦	١٨	٤	٣٨
قسم التصميم	١٠	١٨	٢٤	٦	٥٨
قسم التربية الفنية	٣	١٤	١٥	٦	٣٨
قسم الفنون الموسيقية	٢	٣	٥	-	١٠
قسم الخط العربي والزخرفة	٤	٨	١	١	١٤

- **مناهج الدراسات العليا**

عدد الوحدات في كل كورس (الماجستير) ١٢ وحدة

عدد الوحدات في كل كورس (الدكتوراه) ١٠ وحدات

- **نماذج مختارة من مقررات المناهج الدراسية للدراسات العليا :**

ت	الدراسة	الكلية	القسم	التخصص	الكورس	المادة	ساعات		عدد الوحدات
							نظري	عملي	
١	ماجستير	الفنون الجميلة	الخط العربي والزخرفة	-	الأول	مناهج البحث	٢		٢
٢				-	الأول	تكوين خطي	١	٢	٢
٣				-	الأول	جماليات الخط العربي والزخرفة	٢		٢
٤				-	الأول	تقنيات وخامات الخط والزخرفة	٢		٢
٥				-	الأول	لغة انكليزية	١		١
٦				-	الأول	حلقة نقاشية (سمنار)	٣		٣
١				-	الثاني	تحليل ونقد في تكوينات الخط العربي	٢		٢
٢				-	الثاني	أعلام ومصطلحات الخط العربي والزخرفة	٢		٢
٣				-	الثاني	تصميم زخرفي	١	٢	٢
٤				-	الثاني	مهارات تدريس الفنون	٢		٢
٥				-	الثاني	لغة انكليزية	١		١
٦				-	الثاني	حلقة نقاشية (سمنار)	٣		٣
١	الدكتوراه	الفنون الجميلة	الخط العربي والزخرفة	-	الأول	فلسفة الفن الاسلامي	٢		٢
٢				-	الأول	علم نفس الابداع في الخط العربي	٢		٢
٣				-	الأول	علم المصطلح في فنون الخط العربي والزخرفة	٢		٢

ت	الدراسة	الكلية	القسم	التخصص	الكورس	المادة	ساعات		عدد الوحدات
							نظري	عملي	
٤				-	الأول	لغة انكليزية	١		١
٥				-	الأول	حلقة نقاشية (سمنار)	٣		٣
١				-	الثاني	فلسفة الزخرفة في الفن الاسلامي	٢		٢
٢				-	الثاني	تحليل ونقد فني	٢		٢
٣				-	الثاني	جماليات الريازة الاسلامية	٢		٢
٤				-	الثاني	لغة انكليزية	١		١
٥				-	الثاني	حلقة نقاشية (سمنار)	٣		٣
١	ماجستير	كلية الفنون الجميلة	التصميم	الاقمشة	الأول	اللغة الانكليزية	1		1
٢						نظريات اللون وتطبيقاته في تصميم الاقمشة	3		3
٣						سمنار تحليل التصميم	3		3
٤						مناهج البحث العلمي	2		2
١						التقنية والفكر في تصميم الاقمشة (اختياري)	2		2
٢						نظم وعلاقات (اختياري)	2		2
٣						تقنيات الاتصال الحديث (اختياري)	2		2
٤						الوظيفة والاساليب الاخراجية في تصميم الاقمشة (اختياري)	2		2
١		كلية الفنون الجميلة	التصميم	الداخلي	الأول	مناهج البحث العلمي	2		2
٢						اللغة الانكليزية	2		2

ت	الدراسة الكلية	القسم	التخصص	الكورس	المادة	ساعات		عدد الوحدات
						نظري	عملي	
٣					توجهات حديثة في التصميم الداخلي	2		2
٤					سمنار - تحليل التصميم -	3		3
١					تقنيات حديثة في التصميم الداخلي (اختياري)	2		2
٢					توجهات الوظائفية في التصميم الداخلي (اختياري)	2		2
٣					المؤثرات والمكملات في التصميم الداخلي (اختياري)	2		2
٤					الاحصاء والتكميم للمنتج الصناعي (اختياري)	2		2
١	ماجستير الفنون الجميلة	المسرح	تمثيل	الاول	اكتشافات مسرحية	2		2
٢				الاول	مصطلحات واعلام	2		2
٣				الاول	لغة انكليزية	1		1
٤				الاول	مناهج بحث	2		2
١					فن التمثيل (اختياري)	1		1
٢					مسرح الطفل (اختياري)	1		1
٣					علم الصوتيات (اختياري)	1		1
٤					الحركة على المسرح (اختياري)	1		1
٥					سيمياء المسرح (اختياري)	1		1
٦					بناء الشخصية (اختياري)	1		1
٧					تمثيل تطبيقي (اختياري)		2	1

- **تطوير الدراسات العليا**

١. الملاحظات على المناهج المعمول بها حالياً :

حسب المقررات الدراسية الخاصة بالدراسات العليا للأقسام العلمية نجد هناك تفاوت كبير في تلك المقررات بين الاقسام العلمية ليس من خلال عدد الوحدات الدراسية لكن التفاوت يظهر بشكل واضح في المواد الاختيارية التي تسمح للطالب بحرية اختيار المقررات الدراسية والتي تعطي فسحة علمية وتحقق ميول الطالب في بعض المقررات وهذا الامر له اهمية علمية واضحة في تحديد طبيعة الاهتمام الخاص للطالب لاتجاه علمي معين يميزه عن زملائه الآخرين .

رغم مشاركة الآخرين في الخط العام والاختصاص ، ولعل اقسام الفنون التشكيلية والتربية الفنية خير مثال على ما ذهبنا إليه رغم ان هذه الحالة متمثلة على الاغلب في الاقسام العلمية للكلية .

نلاحظ ايضاً وحسب المناهج الدراسية للدراسات العليا ميلاً واضحاً نحو المادة النظرية باستثناءات قليلة في بعض الاقسام العلمية رغم وجود مواد تطبيقية تشمل الجوانب النظرية والعملية لكن الميل للمقررات الدراسية النظرية هو الغالب .

رغم الحاجة الواضحة الى وجود مقررات عملية لكي يكتسب طالب الدراسات العليا مهارات فنية بتأطير نظري ، من الملاحظات الاخرى على مناهج الدراسات العليا للأقسام العلمية عدم وجود توازن في عدد الوحدات الدراسية في كل كورس وهذا ما يثقل الجهد العلمي على طالب الدراسات العليا في كورس معين واقل في كورس آخر .

ايضاً نلاحظ ان بعض المناهج الدراسية تضع حلقات نقاشية (سمنار) بواقع حلقتين في الكورس الواحد وهذا ايضاً يقود الى العديد من الاشكالات ومنها مثلاً تأجيل الطالب وعدم الرصانة العلمية للبحوث التي تنجز احياناً اخرى .

نضيف ملاحظة اخرى نجدها مهمة في اغلب المناهج الدراسية للدراسات العليا للأقسام العلمية والتي تتبلور من خلال وجود مقررات دراسية مشتركة بين التخصصات العلمية في كل قسم علمي ، وكما هو معروف أن كل قسم علمي فيه تخصصات دقيقة والذي يعني الميل الواضح للتخصص الدقيق في الدراسات العليا ، ووجود مواد أو مقررات دراسية تدرس لكل التخصصات يمنع فرصة وجود مادة أو مقرر دراسي في التخصص الدقيق بسبب تحديد عدد الوحدات الدراسية لمرحلتي الماجستير والدكتوراه وبالتالي فأن ذلك لا يقود إلى التمايز أو التمييز بين التخصصات الدقيقة بسبب وجود هذه المواد أو المقررات الدراسية المشتركة ... وهذا ما يمكن ان نلاحظه في اغلب المقررات الدراسية في الأقسام العلمية للكلية .

من الملاحظات الاخرى للمناهج الدراسية للعليا نجد حذو اغلبها في الاقسام العلمية وضع المقررات الدراسية الالزامية ولكل التخصصات الدقيقة بالعدد الاغلب من الوحدات الدراسية وترك مقرر أو مقررين دراسيين كمقررات اختيارية وهذا لا يسمح بإيجاد وتحديد الميول والرغبات وحرية الاختيار لطالب الدراسات العليا مما يشكل الالزام العامل الاهم والاختيار العامل الاقل اهمية متناسين ان طالب الدراسات العليا قد اجتاز مرحلة الالزام في الدراسة الاولية إلى فسحة من الاختيار في الدراسات العليا .

نضيف الى ذلك ملاحظة اخرى ، وهي اعطاء وزن من الوحدات لبعض المقررات الدراسية في مناهج الدراسات العليا ، وهي لا تمثل ثقلاً في الاختصاص العام والدقيق مما يحرم البعض الآخر من المقررات الدراسية ذات الطبيعة التخصصية من ان تكون ذات وزن من الوحدات اكثر من تلك التي لا تمثل الاختصاص الدقيق ... وعلى سبيل المثال وليس الحصر إعطاء وزن لمادة مناهج البحث العلمي اكثر من مواد الاختصاص الدقيق أو إعطاء وحدات ووزن لمادة اللغة الانجليزية مساوية لمواد الاختصاص الدقيق والمفروض ان يحدث العكس.

بعد أن استعرضنا بشكل سريع المقررات الدراسية المعتمدة حالياً في الدراسات العليا لمرحلتي الماجستير والدكتوراه للأقسام العلمية في كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد والملاحظات التي تم التطرق إليها على هذه المقررات، لم يبقى لنا إلا أن نسعى إلى وضع التصورات والآفات المستقبلية لهذه الدراسات العليا في الأقسام العلمية والتطورات التي طرأت عليها هلال المراحل من التأسيس إلى الآن.

٢. الأفاق المستقبلية:

هنا سوف أضع تصوراتي وفق نقاط محددة مع شرح لبعض النقاط والمفاصل التي تحتاج إلى توضيح وهي بالشكل التالي:

١. هناك تخصصات علمية دقيقة في كل قسم علمي ولمرحلتي الماجستير والدكتوراه ونحن نعرف جيداً الارتباط الوثيق بين الحاجة وسوق العمل ومديات الجدوى من فتح هذا التخصص أو ذاك في هذه المرحلة او تلك المرحلة، وهذا يعني أن توضع خطة علمية دقيقة من قبل الأقسام العلمية على أساس دراسة الحاجة وسوق العمل.. لهذا العام الدراسي التي قد تختلف للأعوام الأخرى.. وفي هذه الحالة سيكون لدينا مواكبة للفترة الزمنية مبني على الحاجة ولا يحقق فائضاً في حملة الشهادات العليا على هذه التصورات.
٢. كما هو معروف فأن الكلية وفي كل اختصاصاتها العلمية تعتمد على الجهد النظري والعلمي والذي يدمج أحياناً بشكل مقررات تطبيقية لأن ذلك وفي الأساس نابع من طبيعة الفنون الأدائية للكلية.. وهذا بعني أن المقررات الدراسية لا بد أن تسعى إلى إعادة تنظيمها بشكل يتوافق مع هذا التصور.

لذا بات من الضروري أن تكون هناك دراسات تطبيقية بحتة لأن بعض من أسواق العمل تتطلب ذلك أكثر من الجانب التنظيري.. وفقاً لهذا فأن فتح دراسات عليا لمرحلة الماجستير تحديداً تعتمد على الجانب التطبيقي مع بحث وفق اشتراطاته العلمية إلى جانب التطبيق وهي دراسة يمكن أن تفتح في بعض الاختصاصات العلمية وليس أجمعها ووفق الحاجة إلى ذلك.. ويمكن منح شهادة ماجستير مثلاً MFA والتي تعتمد على مشروع تطبيقي وبحث علمي على هذا المشروع.

هذا يمكن أن يأي وفق دراسات من اللجان العلمية وفي كافة الأقسام وبالتنسيق مع المؤسسات ذات العلاقة.. كما أود أن أذكر أن الكثير من الجامعات وكليات الفنون في العالم تعمل بهذا النظام الدراسي في الدراسات العليا.

٣. في نظرتنا على مقررات الدراسات العليا كما سبق الإشارة إليه وجدنا قسم منها لم يواكب التطورات الحديثة في مجال الفنون بصورة عامة ومجال التخصص بصورة خاصة.. وهذا يتطلب الاطلاع على المناهج الدراسية للجامعات العالمية مثلاً والاستفادة منها.. وهنا قد تواجهنا مشكلة التدريسي المختص والبنى التحتية، الأمر الذي يتطلب أن تكون هناك دورات تدريبية وفتح آفاق مستقبلية مع الجامعات والكليات المشابهة وتهيئة البنى التحتية من أجهزة ومعدات ومختبرات وورش وحسب الاختصاصات.

٤. كما نعرف فأن لكلية الفنون الجميلة خصوصية في كل الأشياء وهذا يتأتى من خصوصية الفن ذاته.. ونحن نعرف أن آلية التقديم والقبول في الدراسات العليا في جامعة بغداد لا تضع في الاعتبار هذه الخصوصية.. هذا الأمر حرم العديد من القدرات الفنية الممتازة والتي لها قدرات تطبيقية التي لم تحصل على معدلات عالية من القبول في الدراسات العليا.. لذا فأن أعتماد آلية قبول مختلفة تساهم في شمول هذه القدرات وترفد سوق العمل بطاقات جديدة واعدة تملك الجانب التطبيقي والجانب العلمي، لذا فأن فتح دراسات عليا تطبيقية أو تعتمد على الجانب التطبيقي يصبح حاجة ومسار مهماً في النظرة المستقبلية لتطوير الدراسات العليا في كلية الفنون الجميلة.

٥. استحداث لجنة في الاقسام العلمية ترتبط برئيس القسم مباشرةً مهمتها تنحصر بتوفير عناوين للرسائل والاطاريح حسب الاختصاص وسوق العمل والحاجة إلى هذه الدراسات ومفاتحة الجهات المستفيدة منها بما يحقق الجدوى من هذه الدراسات والبحوث ويؤدي إلى حل المشاكل والإشكالات لتلك الجهات المستفيدة من هذه البحوث وبعد مصادقة اللجنة العلمية ومجلس الكلية.

من خلال ما تقدم وبشكل سريع تبدو هذه التصورات والمقترحات لتطوير الدراسات العليا في الكلية والتي قد تساهم بشكل أو بآخر بتحقيق نقلة نوعية فيها.

البيانات الديجيتال لدقة معايير جودة النقد الفيلمي (دراسة في تحليل وتقييم الأعمال السينمائية)

أ.د. عبدالباسط سلمان

بسم الله الرحمن الرحيم

(فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً ۖ وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ ۚ كَذَٰلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ[1])

صدق الله العلي العظيم

مشكلة البحث:

مع حلول عام ٢٠١٨ لوحظ أن أعداد الأعمال السينمائية قد شكل جدلا واسعا للكثير من المؤسسات المعنية بالسينما، حيث تزايدت الأعداد وكثرة الإنتاج مع وجود مواقع وقنوات عديدة تعرض آلاف الأفلام سنويا، وبهذا الصدد نشرت جريدة الشرق الأوسط[2] موضوع ذكرت فيه أن الهند تنتج ١٢٠٠ فيلم سنويا وإيراداتها تصل إلى ٨.١ مليار دولار في العام، أما عن هوليوود وأوربا فهي الأخرى تنتج أفلاما لا تقل عن الهند، فضلا عن هونج كونك والصين وبعض الدول العربية التي تنتج عداد من الأفلام، واختصت الكثير من المواقع الالكترونية بعرض بيانات حول الأفلام ومضامينها وبعض المشاهد الفيديوية والصور الفوتوغرافية، ومن بين تلك المواقع "**IMDb- Internet Movie Database**" هذا الموقع الذي يستعرض ملايين العناوين للأعمال السينمائية والتلفزيونية ويستخدمه ويتابعه أكثر من ٨٠ مليون شخص في العالم، حيث يوفر للمتصفح الكثير من البيانات.

أن نعرف ما يصلح ولا يصلح، أمر ليس هينا كم يروج له بعض من يسعى له، في تعتيم وتغييب وتدليس استمر قرونا بتمجيد شخصيات لا إنسانية، وتحجيم العمالقة على مر العصور، فيصفهم بعضهم بشتى الأصناف الرديئة، لتكتشف التكنولوجيا الرقمية لنا زيف الادعاءات بعد قرون ، وتعري أوهاما حكمت الفكر الإنساني دهرا، وبكبسة بحث شبكية يظهر لنا محرك عملاق اسمه "**Google**" جوجل يأتي بملايين المعلومات والصور والوثائق المذهلة والمدهشة، التي ترتقي بنا بعد غفلة وسبات غريب، أو نوم مغناطيسي، ليرتقي الإنسان محكما عقله بالميل مع الحقائق ام مع الأكاذيب وعمليات التكتيم والتعتيم اللا إنساني لهيمنة فئات الجهل والأمية على فئات النور، وكون أن الصالح يستمر وغير الصالح بال،**(فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً ۖ وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ ۚ كَذَٰلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ [3])** لابد أن يحكم العقل مع الحقائق، والحقائق تتطلب جرأة وعدالة والاهم الوعي، هذا الوعي نرتجيه في إبداء الرأي، وفي العلوم، كون النقد من العلوم التي تبحث عن الدقة والحقيقة، واهم غرض فيها هو معرفة القيم والمعايير أو القواعد كما يقول احمد أمين عن النقد (الغرض من دراسة النقد الأدبي معرفة القواعد التي نستطيع بها أن

---

[1] القران الكريم- سورة الرعد آية ١٧.

[2] موضوع "بوليوود تنتج ١٢٠٠ فيلم" منشور بجريدة الشرق الأوسط التي تصدر من لندن في ١٠ مارس ٢٠١٥ مـ.

[3] القران الكريم- سورة الرعد آية ١٧.

نحكم على القطعة الأدبية أجيدة أم غير جيدة، فإذا كانت جيدة أو رديئة فما درجتها من الحسن أو القبح، ومعرفة الوسائل التي تمكننا من تقويم ما يعرض علينا من الآثار الأدبية)[1]

التكنولوجيا الديجيتال استطاعت أن تحقق إحصائيات كثيرة في العديد من المزايا الامتيازات أو المواصفات أو الخصائص وما إلى ذلك من أمور إحصائها يحقق مؤشرات حول قضية ما من القضايا، والفيلم السينمائي أو العمل الدرامي واحد من تلك الموضوعات التي تحتاج إلى مؤشرات دقيقة لحسابه أو تثمينه أو تقييمه، من هنا فان الباحث يضع بعض المؤشرات لنموذج مختار كعينة للبحث، والنظر في قيمته عبر نقد قد وجه له في إحدى وسائل الاتصال، ولوحظ أن الكثير من النقود للأعمال الفيلمية لم تراع حجم ودفق البيانات أو المعلومات التي تعد مؤشرات أمينة حول الأعمال الفيلمية بغية تثمينها أو تقييمها في طروحات نقدية موضوعية حيادية، بمعزل عن أي انحياز أو مجاملة أو ميول ورغبات وأهواء شخصية للعمل، من هنا فان الباحث يصوغ مشكلته عبر التساؤل الآتي:- هل أن التقييمات أو إطلاق الحكم في النقد السينمائي يوازي وحجم ودفق المعلومات والبيانات لإصدار التثمين أو الحكم على العمل؟

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث بوضع حقائق قد تكون غافلة عن كثير النقاد للأعمال الفيلمية سينمائية كانت أم تلفزيونية، وذلك من خلال استعراض بعض الميزات والخصائص التي تكمن في البحث كمؤشرات لقيمة العمل، بالاعتماد على المؤشرات المستنبطة من البيانات الديجيتال المنتشرة عبر المواقع أو البرامج الكومبيوترية، حيث أن تسليط الضوء على مثل هذه الجوانب سيكون كفيل للكثير من النقاد بمراعاة كتاباتهم النقدية في الحكم على العمل، وذلك بتبني الكثير من الضوابط والمعايير قبل إصدار الحكم على العمل الإبداعي، كون أن المؤشرات التي يستنبطها الناقد من البيانات العلمية في المواقع الالكترونية لا يمكن إهمالها أو مقارعتها بحكم أنها حقائق مسلمة باستشهاد ودلائل أمينة من مصادر عديدة متداخلة فيما بينها، فمنها بيانات مؤسسات الإنتاج الفيلمي وبعض وسائل الإعلام التي توثق وترصد وتتابع مثل هكذا ظواهر أو للمتابعين أو من التغذية الراجعة وهكذا، عبر وثائق تؤكد صحة كل البيانات التي تشكل جميعا مؤشرات عامة، ومن ثم يمكن أن تكون دلائل وبيانات هي الأخرى حول قيمة العمل الفني وثمنه الحقيقي، وهو ما قد سيشكل نوع من أنواع التغيير لدى النقاد.

أهداف البحث:

يهدف البحث الكشف عن دور البيانات الديجيتال في إيجاد معايير وتقييمات للأعمال الفيلمية السينمائية والتلفزيونية، وذلك لخلق حالة صحية في عملية التحليل والنقد بمعزل عن كل الأهواء أو المجاملات أو الانحياز.

---

١ احمد أمين - النقد الأدبي، دار كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة ٢٠١٢ ص ١٣

حدود البحث:

يتحدد البحث بعينة قصدية لتحليل موضوع نقدي لأحد النقاد في مجال النقد السينمائي ولأفلام هامة وبارزة وذات انتشار واسع على مستوى العالم.

الإطار النظري:

مدخل إلى فهم النقد والناقد

ما هو النقد ومن هو الناقد؟

"لا نقول أن الناقد نبيٌّ مرسل بنصوص وأحكام سماوية، إلا أننا نراه حليما وعادلا ومنصفا كالأنبياء[1] بإصدار أحكامه وكثيرا ما يأتي بتنبؤات تستشرف ما سيتبع من سياسات جراء طروحات الفيلم، والناقد ليس كالمتنبي حين يصف معركة أو حدثا ما بأبياته الشعرية، إلا انه يجيد التعبير فيعرف ما الهمزة والكسرة والفتحة والضمة وإعراب الجمل وما الحرف والفعل والاسم، حتما أن كتاباته ليست بكتب سماوية منزلة، إلا أنها تضم أحكاما دقيقة وفي ثناياها تعاليم ورؤى ونبوءات وعبر" ..... الباحث

محاولة جادة في ان نرسخ البنى لتأسيس معايير في موضوعة الأحكام والتفسير والتحليل وربما التأويل، والأمر سيكون فيه المراقبة والتقصي وربما الاستهداف لأنه ليس بحثا فحسب بقدر ما هو منجز أكاديمي بالغ الدقة، في إيجاد نوع جديد من المعايير على وفق المستجدات التكنولوجية أو المستجدات التي واكبت العصر مع التطور الفيلمي والإنتاجي سواء في السينما أو في التلفزيون وهكذا مع باقي الأعمال الدرامية سواء كانت مسرحية أم إذاعية أو روائية، التي أحوج ما تكون بحاجة التي تقنين في تحديد معايير الجودة والدقة في التقويم، من هنا نتوقع أن تكون الطروحات التي نسعى لها تحت المجهر، لأغلب المعنيين في هذا الجانب، لذا أن هذا الأمر قد يكون مستجدا أو غير محسوب له مع ما هو متعارف عليه في النقود السينمائية، لتكون المسؤولية اكبر وأوسع واشمل بكل حرف من حروف هذا البحث، ومع ذلك أجد أن تجربة هذا البحث لا يمكن أن تخلو من السهو، رغم التزامنا باعتماد المنهج العلمي وبكل حذافيره في مفاصل هذا البحث.

يزعم كثيرون أنهم نقاد، والأغلب يميل إلى ما يستطيع أن يراه أو يسمعه لينقده، والبعض لديه اذرع طويلة تنشر له كل ما يكتب أو يحلم أو حتى يعطس، فنراهم يبتدعون الأساليب في الثناء أو الذم في النقد، ودون مسوغات أو ضوابط في الحكم، فتاتي النتائج غير منضبطة ولا موضوعية، ليشعر كثيرون بان من يمنحون التقييمات دون عدل، كما لو أنهم يسعون إلى دمار الكون، فنجد أن جائزة نوبل للسلام تمنح لمن هو بعيد عن السلام كما ذكرت بعض وسائل الإعلام وسخرت من المستشارة "أون سان سو تشي"[2] رئيسة دولة مينمار التي نالت جائزة نوبل

[1] الناقد "رسول أمين وحلقة اتصال وتوعية وتوجيه بين الفيلم والجمهور" احمد كامل مرسي ومجدي وهبة- معجم الفن السينمائي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ص٦٧

[2] حصلت على جائزة سخاروف لحرية الفكر سنة ١٩٩٠م وجائزة نوبل للسلام سنة ١٩٩١م من أجل دعمها للنضال اللا عنفوي. وفي عام ١٩٩٢م على جائزة جواهر لأل نهرو من الحكومة الهندية. كما حصلت على عدد من الجوائز العالمية في مجال حرية الفكر **كما**

للسلام وهي تقود دولة يعاني فيها آلاف المواطنين وضح النهار من الظلم والاضطهاد، وكذلك هو الحال مع الكثير من الأفلام التي نالت جوائز عالمية وهي تصطنع الأكاذيب والتمويه الدجل.

فماهية النقد أهم من النقد ذاته، وقد يتوقع بعضهم أن الهجوم الذي يشنه على أي عمل إبداعي إنما هو نقد، بينما النقد أسمى من أن يكون هجوما أو انتقاصا من شيء ما، هو أرقى بكثير من أن ينزوي بطابع الابتزاز أو الاستغلال والمحاربة والتشهير ونشر الغسيل كما يمتهنه بعضهم، لتحقيق بعض المكاسب والمنافع، والواقع أن ذلك يدرج ضمن سوء فهم معنى النقد، حيث تجوب الصحف والمؤسسات الإعلامية مزيد من الكتابات الصحفية بهذه الأنواع من التشهير والفضائح تحت ذريعة الدراسات النقدية، دون أن تكون هناك رؤيا واضحة عن الأسباب والمكامن التي تقف وراء تلك الأحكام والتقييمات التي تطفو مع النقد، لنجد أن الكتابات النقدية لمثل هذه الأنواع لا تنال استحسان المتلقين أو المختصين، بقدر كونها سهاما توجهها المؤسسات الإعلامية التي تنشر النقد ضمن صفقات أو اتفاقات معدة سلفا، لذا فأن فهم الناقد لعمله هو عين الحكمة، (قد يعتقد بعض شباب النقاد ممن بدؤوا في ممارسة الكتابة النقدية بالفعل، سواء في المطبوعات الورقية أو المواقع الإلكترونية، أنهم تسرعوا بأن بدؤوا العمل في هذا المجال دون أن يتعرفوا على المفهوم العلمي الصحيح للنقد الفني، وقد يتراجع كثيرون من الهواة الذين كادوا أو أوشكوا أن يبدؤوا في تدوين آرائهم النقدية على صفحاتهم على **"Facebook"** حين يرون أن عليهم أن يبحثوا في هذا المجال نظريًا قبل أن يقدموا على خطوة مثل هذه، ولكن الحقيقة أن كثيرين في هذا المجال يمارسون النقد الفني دون أن يبحثوا حول مفهومه أو مدلوله أو تعريفاته)[1]

قدرة الناقد على الكتابة والتعبير والحكم واستخدام المفردات المناسبة من الأمور المهمة للناقد في أن يأتي بأحكام وتحليلات وتفسيرات مقبولة من القراء ومرضية وعادلة في أن واحد، فعملية التحليل التي لابد وان يتمتع بها الناقد لا يمكن أن تكون قاصرة على الموهبة كما يظن بعضهم واهمين بان النقد هو عملية حكم على العمل إن كان ناجحا أو فاشلا، لا يكفي أن نتكلم فقط، بل أن نقرا ونبصر ونسمع، ونتحسس كل شيء في الفلم وما حوله، وبهذا الصدد تشيرا بعض المصادر أن الفطنة تضاف إلى ما ذكرناه، كي يتمكن الناقد من يكون موضوعيا، (إن زيادة الفطنة لا يعني ازدياد الحساسية وإنما يعني مزيدا من القدرة الذهنية على تحليل الحساسية ومعرفة دقائقها)[2]كون أن الفيلم يضمن الكثير من التفاصيل أو التفصيلات الدقيقة التي يمكن ان تعطي خطابا يغاير ما هو ظاهر أو ما هو على العلن، ليكون الناقد راصدا لكل صغيرة وكبيرة، مفسرا وباحثا عن براهين ودلالات لكل دقائق الفيلم، كي تكون مادته التي ستحدد وتقوم الفيلم ونوعه وغايته والاهم رسالته.

لا يكفي أن تكون مشاهدة بمعزل عن ما يدور حول السينما ولغتها وما تحمل من سيميولوجيا خفية لغير المختصين، من هنا كان هناك متخصصون في المشاهدة للأفلام، هذه المشاهدة ينبغي أن تكون مبنية على الكثير من الأسس والتأطيرات والأفكار التي تسبق الفيلم، فأي إنسان لديه المقدرة على المشاهدة ولكن هل لديه القدرة على تحليل الفيلم وشرحه على وفق دراسة نقدية ؟ يجيب على هذا السؤال الكاتب الفرنسي "C.Metz" كريستيان ميتز عندما قال

قرر مجلس الشيوخ الأميركي بالإجماع منح ميدالية الكونغرس الذهبية وهي أرفع تكريم مدني في الولايات المتحدة لزعيمة المعارضة البورمية اونغ سان سو تشي مصدقاً قراراً كان اتخذه مجلس النواب بهذا الخصوص.

[1] وليد سيف- أصول النقد السينمائي القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٢.

[2] محمد عناني- النقد التحليلي ، القاهرة، الهيأة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١ص١٠

(جميعنا يفهم الأفلام السينمائية ولكن كيف ليتسنى لنا شرحها في مقال؟ ففي الوقت الذي نرى فيه الجمهور الاعتيادي ينظر إلى الأبطال أو ملابسهم والديكور والأغاني أو الطبيعة أو جرأة الأبطال نجد ان المهتم يحرص على قراءة الفيلم قراءة نقدية من جميع الجوانب وعلى نحو تحليلي لانه مهتم بتقديم مقالة للمتلقين. وهذه القراءة للذي شاهد الفيلم ستكون أكثر متعة وفائدة. اما الذي لم يشاهد الفيلم فإنها - ربما – تكون حافزاً له لمشاهدة الفيلم[١]).

الناقد يمتلك قدرات تأويلية من خلال فهمه وتفسيره بالتعامل مع الدلالات والظواهر أو الأحداث في الفيلم السينمائي، وربطها وما يدور في الحياة والعالم السياسي أو الاقتصادي أو الثقافي وما إلى ذلك من مجالات، هي بحد ذاتها سمة من سمات المحلل المدرك والواعي لما تريده السينما بأفلامها، من هنا كانت هناك طلاسم وأسرار وبعض الأمور المبهمة في الشغل الفيلمي، وهي مقدرة بذات الوقت على إيجاد رسائل ومخاطبات الفيلم، بمعنى أن هناك سمة خاصة للناقد في تعامله السميولوجي مع الفيلم، ومن ثم عكس ذلك بكتاباته النقدية التي لابد أن تتسم بتأويلات وتفسيرات ربما غير مباشرة إلا أنها تصيب في اغلب الأحيان ما وراء الفيلم أو تتحدث عما بين السطور، فهناك علم يطلق عليه علم الإشارة علم الدلالة السيميولوجيا، وبغض النظر عن ما وجد من جدلية في فهم وتفسير الإشارة والدلالة والرمز فان الناقد لابد أن يتمكن من أدواته في عمله النقدي والتي من أولها التفسيرات والتأويلات للإشارة والدلالة والرمز .

السينما بحاجة بالغة إلى لغة غير تقليدية وغير سطحية، بل تحتاج إلى المزيد من الإيحاءات أو الاختزالات أو الصور اللغوية التي تمنح السينما خصوصية، بحكم أنها تستعرض الدراما بالصورة والصوت في آن واحد بعد عمليات تصوير ومونتاج وعمل دقيق، فالسينما فن راقٍ بحكم ان لها خطابا بصريا وفق دلالات واختزالات ورموز وعلامات وإشارات تتعامل بها الإنسانية على وجه التطور والثقافة، ورواد السينما أو الفن عموما كثيرا ما يتعاملون أو يتعاطون مع ما هو جديد وغير تقليدي من بنية للفيلم أو عناصر فيلمية بوجه الخصوص أو في الفن عموما، فالإشارات والعلامات إنما تمثل إيحاءات وتأويلات قد تكون مباشرة أو غير مباشرة إلا أنها في كل الأحوال تكرس التلقي والقبول لدي المستقبل أو المتلقي أو المشاهد في الفن أو السينما، من هنا فان بعضهم يرى بان هذا الأمر إنما يمثل خصوصية في ذات المتلقي عبر تلقيه للمنجز الإبداعي أو للفن (للخطاب البصري ... رسائل لها خصوصية التزامن على الرغم من اختلاف خصائصها وإيقاعها، وقد يجد المتلقي نفسه في أي لحظة من لحظات العرض مستقبلا لعدد من العلامات في ان واحد تصدر من مصادر مختلفة من أزياء وديكور وموقف ممثل أو حركة أو إيماءة[٢]).

خصوصية السينما تمتلك الكثير من المزايا وليس كما في المسرح أو في الإذاعة أو في وسائل الإعلام الأخرى التي تفتقر حتما إلى ما تتمتع به السينما من خصوصيات، هذا الأمر وغيره من التطورات في الفيلم، جعل للفيلم لغة أكثر نضوجا مما عليه في القصة أو الرواية أو المسرح وما إلى ذلك من وسائل إعلام أخرى، فكانت السينما الأكثر انتشارا وتأثيرا ليس فقط بالمجتمع أو المتلقين بل في وسائل الترفيه والإعلام الأخرى التي هي الأخرى حاكت السينما وحركاتها وخصائصها كالقنوات الفضائية التي تحاول تقليد السينما من حيث مظهر المذيعين أو

---

١ تيموثي كوريجان - كتابة النقد السينمائي، ترجمة جمال عبد الناصر، مراجعة هاشم النحاس، القاهرة، المركز القومي للترجمة 2002

٢ قاسم مؤنس عزيز، تفكيك الخطاب البصري، الشاطي للنشر والتوزيع والدراسات، بغداد ٢٠١٧ ص٥٨-٥٩

المراسلين وحركاتهم أو من حيث التأثيرات البصرية في الأستوديو كالـ "Virtual Realty" الحقيقة الافتراضية أو "**Virtual Studio**" فرتشوال أستوديو الذي استنبط أفكاره من التقطيع الصوري السينمائي، أو في استخدامات الهفوات السينمائية وأخطائها حتى، كالـ "Scratches " شخط أو خدش الأفلام المتضررة، فهناك تلف أو تمزق أو خدش على شكل خطوط تظهر على شرائح "رقائق Film" الأفلام السينمائية المستهلكة، باتت معتمدة في الكثير من الأعمال التلفزيونية تقربا للسينما في أن يكون العمل التلفزيوني اقرب للسينما، وهكذا فان السينما فرضت سطوتها الإعلامية والترفيهية والخطابية.

بيانات التكنولوجيا الديجيتال السينمائية

ظهرت مع ظهور الكومبيوتر المزيد من البرامج الحاسوبية والمواقع الالكترونية التي تستعرض ملايين البيانات الديجيتال بكبسة كومبيوتر، لتقطع دابر الكثير من الأمور والجدليات أو الأخطاء التي يتعرض لها الباحث أو الناقد في عمله، هذه البيانات لم تكن متاحة في السابق بتنوعها وكمها، لأي شخص ناقد كان أم مخرجا أم منتجا لذات الفيلم الذي لو افترضناه، فالكثير من المعلومات تجمعها المكنة التكنولوجية للفيلم عبر إحصاءات علمية دقيقة غير قابلة للخطأ أو للجدل، فهمي معلومات مدونة على وفق إحداثيات دقيقة، وعلى وفق برمجة لا تقبل الخطاء أو المجاملة أو الانحياز، إلا في حال تزويرها أو فبركتها، في مواقع محدودة للغاية، تنكشف عاجلا أم آجلا، لأنها مرهونة بآراء متعددة للقراء والمتابعين للموقع الالكتروني أو البرنامج الذي سيطلع عليه أي فرد في المعمور عبر الانترنت، وسيكون الموقع بوضع لا يحسد عليه لو زور أو فبرك بعض البيانات، كونه سيفقد كل متابعيه أو متصفحيه الذي يمثل الرصيد الحقيقي للموقع كي يستطيع الاستمرار بعمله، من هنا فان المواقع الرصينة تحرص كل الحرص على عرض بياناتها الديجيتال من خلال الاعتماد على أصل المصادر والمراجع الدقيقة.

تنشر لنا محركات البحث الالكترونية عبر الانترنت، أعداد هائلة من المواقع التي تستعرض البيانات للأفلام السينمائية، وهي بأنواع وأشكال عديدة، فمنها من تستعرض الأفلام السينمائية لبعض الدول كان تكون العربية مثلا أو العراقية أو الأمريكية، وهناك مواقع تستعرض بيانات للأفلام الحاصلة على جوائز الأوسكار، وهناك ما تستعرض الموسيقى التصويرية أو تستعرض نوع خاص من الأفلام كان تكون الأفلام الأمريكية أو الأفلام البوليسية وهكذا تتنوع المواقع، إلا أن الموقع الأكثر فائدة للناقد السينمائي هو الموقع الذي يستعرض أكثر عدد من البيانات وبأنواع عدة وأشكال مختلفة من البيانات، كون أن الناقد بحاجة إلى الكثير من الحقائق التي ومن بين أهم المواقع الموقع "**IMDb- Internet Movie Database**" والواقع أن هناك الكثير من المواقع المشابهة لهذا الموقع مثل موقع "**Filmweb**" أو "**AllMovie**" أو "**All Media Network**" إلا أنها لا تستعرض كم وحجم ونوع البيانات، وكذلك أنها لم تحصل على مرتبة من التصنيف كما حصل عليها هذا الموقع، والذي يتابعه ويستخدمه ملايين المهتمين بالسينما، حيث تشير إحدى المصادر إلى أن الموقع يستعرض ملايين العناوين للأفلام

وبذات الوقت له مشاركين مسجلين فيه بأعداد هائلة[1]، الموقع يؤكد في صفحاته الالكترونية من انه يستعرض أكثر من ربع مليار معلومة متنوعة عن الأفلام والفيديوهات والألعاب الالكترونية والحلقات الدرامية وما إلى ذلك من معلومات متنوعة ومتعددة[2].

لسنا بصدد تحديد المواقع السينمائية بقدر محاولتنا أن نحصل على اكبر قدر من البيانات التي تعن الناقد في البصيرة والتروي أو الاحتكام الدقيق لإصدار الأحكام أو التقييم للأعمال، وهنا أيضا نؤكد أن البيانات ومهما كان حجمها ونوعها ترضخ هي الأخرى حسابات وتقديرات الناقد للحكم على الفيلم أو العمل الفيلمي، إلا أننا نؤكد أن هناك حاجة بالغة للناقد في معرفة الكثير من المعلومات التي يوفرها الموقع الالكتروني مثل موقع "**IMDb**" الذي يوفر مؤشرات تعين الناقد في معايير الجودة حول الأعمال كسنة الإنتاج أو ملخص القصة وفريق العمل والجوائز التي حصل عليها وبعض المواقف والأحداث الهامة التي مر بها، فضلا عن التقنيات التي استخدمت في الإنتاج وميزانية العمل والإيرادات وشباك التذاكر والدول التي عرضته مع تاريخ العرض وعنوانه في كل دولة، وهذا الموقع حصل على تصنيف متقدم جدا من حيث عدد مستخدميه في العالم، وذلك **حسب** تصنيف **Alexa rank** والذي صنف الموقع **في مرتبة 52 عالميا [Increase (February 2018)**،

يضم موقع"**IMDb**" معلومات للأعمال وبكافة أنواعها وأشكالها من حيث إنتاجها سينمائيا أو تلفزيونيا أو كومبيوتريا كالألعاب الفيديوية وهكذا، وهنا نؤكد بأننا ليس بصدد أن نكتب عن موقع ما كدعاية أو ترويج للموقع، وإنما نستعرض أهم المعلومات التي تهم المؤسسات العالمية المعنية بالإنتاج الفيلمي، والتي ينبغي ان يعنى بها الناقد أو المحلل للفيلم قبل ان يصدر الحكم على أي فيلم أو عمل سينمائي، كون أن هذه البيانات إنما تشكل محط للاهتمام في عرضها بالموقع، لاعتبارات وقيم في المؤسسات المعنية بالإنتاج، ومن غير المنطقي أن نمح تقييمات لأفلام هابطة بمعدلات معلوماتها وبمقادير بياناتها، على سبيل المثال لنجعلها تتفوق على أفلام حصلت على اعتماد عالمية برصيد اكبر.

الموقع لا يقتصر على مجموعة من الفنيين في التقييم للأعمال، بل انه يفسح المجال امام كل المتصفحين من المشتركين أو غيرهم بالإدلاء بآرائهم وتعليقاتهم وهي ما تساعد على تشكيل رأي للأغلبية من المتصفحين (يتيح للناس التطوع ليقوموا بإدخال معلومات الأفلام وأسماء القائمين عليها بينما يقوم هو وفريق معه بالتدقيق والتأكد من تلك المداخلات -نفس الفكرة التي جعلت من ويكيبيديا أكبر موسوعة في عالم الإنترنت اليوم[3]) التغذية الراجعة من الموقع تساهم في اتخاذ قرار أو تقييم نحو موضوع على وفق التصويت الالكتروني بمساهمة من المشتركين للموقع أو المساهمين في اتخاذ القرار وبطبيعة الحال ان هناك ملايين من المتابعين للموقع، بمعنى أن عمليات تزوير التقييم قد تكون صعبة بحكم ان هناك من يرصد ويطابق ليتأكد من دقة المعلومة، فالتمعن في بيانات أو معلومات الأفلام كثيرا ما يسعف المحلل بان يكون موضوعيا،

[1] IMDb has approximately 4.7 million titles (including episodes) and 8.3 million personalities in its database,[2] as well as 83 million registered users. Look " https://en.wikipedia.org/wiki/IMDb"

[2] a combined web and mobile audience of more than 250 million unique monthly visitors. IMDb offers a searchable database of more than 250 million data items including more than 4 million movies, TV and entertainment programs and more than 8 million cast and crew membersLook "About IMDb - www.imdb.com".

[3] موضوع الموقع الأشهر في عالم الأفلام IMDB منشور بجريدة الرياض السعودية بالعدد ١٧١١١ في ٣٠ أبريل ٢٠١٥م

وهو أمر قد يحد من الأهواء والميول والرغبات التي قد تجرف الناقد في أن يصدر أحكام غير دقيقة، لو أن الناقد وضعها نصب عينيه، فهناك كما هائلا من البيانات التي يستعرضها الموقع والتي تتنوع وتتعد لتنمح المتصفح تقديرات أو اعتبارات للعمل من خلال النتائج التي حصل عليها العمل في عرضه أو إنتاجه أو ما بعد توزيعه أو الكوادر الفنية التي عملت فيه، على أساس أن العاملين في العمل لهم دور في وضع اعتبار للعمل، حيث أن من غير المعقول مثلا أن نرى فيلما سينما هوليودي للمخرج مارتن سكورزيزي أو فرانسيس فورد كابولا في عام ٢٠١٥ بتقييم ادني من فيلم لمخرج محلي لم يعرض إلا في مناسبات خاصة ومن ثم نزعم أن الفيلم المحلي أفضل من الهوليودي، ومن دون أن تكون للفيلم بيانات معتمدة كمدة عرضه في صالات العرض، أو عدد الصالات العالمية التي عرضته في دول العالم، أو وهي كما يأتي:

إحصائيات موقع "IMDb" المدونة فعليا IMDb Statistics

عناوين الأعمال وأعدادها Titles: 4,734,693

Type Information - TV episode 3,054,974 -Short 589,086 -Movie 467,523 -Video 186,247 -TV Series 138,056 -TV Movie 120,905 - Video Game 20,524 -TV Mini-Series 20,184 -TV Special 10,276 -TV Short 8,020

أعداد الأفلام حسب أنواعها Genre Information

ت	نوع الفيلم	العدد	Genre Information
1	دراما	1,146,206	Drama
2	كوميديا	1,026,994	Comedy
3	قصير	699,480	Short
4	وثائقي	484,387	Documentary
5	برنامج حواري	444,972	Talk Show
6	الرومانسية	428,395	Romance
7	العائلة	358,127	Family
8	الأخبار	333,387	News
9	الرسوم المتحركة	245,730	Animation
10	تلفزيون الواقع	227,982	Reality TV
11	الموسيقى	223,531	Music
12	الجريمة	213,536	Crime
13	الحركة	199,275	Action
14	عرض الالعاب	167,426	Game Show
15	مغامرة	164,029	Adventure
16	تشويق	151,318	Thriller
17	خيال	136,001	Fantasy

Mystery	**131,790**	اللغز والغموض - سر	**18**
Adult	**130,345**	الكبار	**19**
Sci-Fi	**121,151**	الخيال العلمي	**20**
Horror	**94,751**	رعب	**21**
History	**67,655**	التاريخ	**22**
Biography	**56,283**	سيرة	**23**
Musical	**43,509**	الموسيقية	**24**
Western	**29,949**	رعاة البقر -الكاوبوي	**25**
War	**29,644**	الحرب	**26**
Film Noir	**908**	سخرية الأقدار - السينما السوداء	**27**

معلومات عن عدد أفراد عاملين في الإنتاج الفيلمي **People: 8,702,001 (Credits: 91,169,747)**

Credits Information	**العدد**	**المشتركين المعتمدين**	**ت**
Actor	20,267,616	الممثل	**1**
Actress	12,485,267	ممثلة	**2**
Producer	7,811,179	منتج	**3**
Miscellaneous	7,446,368	متنوع	**4**
Camera Department	5,081,800	قسم الكاميرا	**5**
Writer	5,053,759	كاتب	**6**
Sound Department	4,101,525	قسم الصوت	**7**
Director	3,081,117	مدير	**8**
Art Department	2,754,182	قسم الفن	**9**
Editor	2,079,350	محرر	**10**
Music Department	1,949,083	قسم الموسيقى	**11**
Editorial Department	1,821,115	قسم التحرير	**12**
Makeup Department	1,725,653	قسم المكياج	**13**
Cinematographer	1,583,041	المصور السينمائي	**14**
Animation Department	1,513,318	قسم الرسوم المتحركة	**15**
Visual Effects Department	1,510,717	قسم المؤثرات البصرية	**16**
Assistant Director	1,467,290	مدير مساعد	**17**
Production Manager	1,415,019	مدير الانتاج	**18**
Composer	1,341,384	ملحن	**19**
Thanks	782,302	شكر	**20**

21	الاعمال المثيرة	734,753	Stunts
22	قسم الصب	544,609	Casting Department
23	مصمم الإنتاج	543,916	Production Designer
24	مدير فني	516,033	Art Director
25	مصمم ازياء	499,503	Costume Designer
26	مدير الصب	473,452	Casting Director
27	إدارة الموقع	442,958	Location Management
28	قسم النقل	400,798	Transportation Department
29	قسم الآثار الخاصة	383,880	Special Effects Department
30	تعيين ديكور	356,145	Set Decorator
31	قسم الانتاج	2	Production Department
32	قسم الكهربائية	2	Electrical Department
33	قسم سيناريو	1	Script Department
34	الشركات	604,100	Companies
35	صور	6,721,992	Images
36	أشرطة فيديو	3,435,367	Videos
37	التعليقات	3,536,271	Reviews

المعايير التي يستند عليها أكثر النقاد في تقييم الأفلام أو الأعمال لا يمكن أن تكون بمعزل عن بعض المسلمات التي تنحصر في بيانات الأفلام والمنتشرة بكثرة في بعض المواقع الالكترونية، مثل مستوى انتشار الفيلم ومدى عرضه وما حقق من إرباح في شباك التذاكر أو عدد الدول أو الصالات السينمائية التي عرضته، من هنا فأن الكثير من المواقع الالكترونية تقيم الأعمال على قدرة التأثير والإبهار من خلال عدد المشاهدين للعمل من على الموقع الالكتروني، فموقع مثل الـ" **You Tube**" يستعرض ملايين المقاطع الفيديوية من أفلام سينمائية كاملة أو مقطعة ومشاهد لحفلات موسيقية أو مباراة لكرة القدم أو مواقف طريفة أو بعض الكاميرات الخفية أو فضائح او برامج تلفزيونية وما إلى ذلك من مواد سمعبصرية متنوعة، لا يمكن لمثل هذا الموقع أن نهمل بياناته التي يستعرضها والتي تؤكد أهمية المادة المعروضة بمعزل عن نوعها او عنوانها، فالموقع يذكر أسفل عنوان أي عمل فقرة مهمة ألا وهي عدد الـ"**Views**" المشاهدات للمادة، وهذه الفقرة تعد مهمة فان نتعرف من ان المادة المعروضة مهمة او غير مهمة، كوننا لا يمكن أن نعتبر لمادة شاهدها أكثر ٣٠ مليون شخص متوازية مع مادة لم يشاهدها إلا بضع أشخاص، وهذا الأمر إنما ينطبق مع سمات وخصال أخرى في الفيلم، كمدة الفيلم أو الجوائز العالمية التي حصل عليها، أو الموضوعات الصحفية أو الوسائل الإعلامية التي تناولته، والاستشهادات التي نالها الفيلم بعد عرضه من مؤسسات إعلامية كبيرة وليس مأجورة أو

مجاملة، وكذلك التعليقات التي يحصل عليها الفيلم بأعدادها وما يتم تناوله مع أو بعد عرض الفيلم، والمآثر التي تحدث بعد الفيلم كما حصل مع فيلم المسالة الكبرى عندما عرض في محافظة المثنى واعترض المشاهدين عن قصة الفيلم التي شوهها مخرج الفيلم عندما جير الثورة وثوارها من أبناء مدينة السماوة على الاحتلال البريطاني لصالح محافظة أخرى، أو كما حدث مع فيلم الرسالة عندما اسلم أكثر من خمسة آلاف شخص مع عرضه في أمريكا، أو أفلام نفدت بطاقات التذاكر مع عرضها وازدحمت الشوارع أمام صالات العرض.

تقييم الأفلام وكما يرى الكثير من المختصين في السينما يكون على أساس ما حقق من انتشار واهتمام من قبل الجمهور، وبعض المختصين يرى أن القيمة الجمالية والإبداعية للفيلم هي الأساس لتقييم جودة الفيلم والمعيار لتثمين المنجز، وكذلك يرى البعض أن الجوائز التي يحصل عليها الفيلم هي أساس لتقييم جودته، وهناك من يرى أمور أخرى تدخل في تحديد المعيار للجودة، ومع ظهور المعلومات وانتشارها عبر وسائل الاتصال الكومبيوترية، اتضحت للعيان الكثير من المعلومات التي كانت في سابق خافية على الكثير بحكم صعوبة الوصول إليها، حيث أن المواقع الالكترونية نشرت وتنشر من المعلومات والبيانات الحديثة والقديمة، غير الكثير من المفاهيم لدى البعض وإعادة النظر بالكثير من الطروحات التي كانت شبه مسلمات بغياب وسيلة التواصل، وما تستعرضه لنا المواقع الالكترونية المختصة، تكشف لنا حقائق وبديهيات تسهل لنا الرؤية والوضوح والدقة لوضع اعتبارات لكل عمل وما حقق أو أنجز من تأثيرات، وذلك على وفق ما الدلائل التي نستنبطها من حقائق ودقة المعلومات المنشورة والتي غالبا ما تكون باستشهادات كثير كالصور الفوتوغرافية أو الخرائط أو المقابلات وما إلى ذلك.

لغة السينما وسمات الناقد

لغة السينما التي هيمنت على اللغات الأدبية والثقافية والإعلامية بقدراتها الاستقطابية، لابد وان تكون لها بصمات مميزة بان تمتلك الخصوصية، هذه الخصوصية تتأتى من الاستخدامات الإبداعية لصانع الفيلم في أدواته وعناصره أو بنيته الفيلمية، هذه الاستخدامات تتطور وتنمو مع نمو السينما وتقدمها في أن لا تكرر استخداماتها وإلا أصبحت مملة، وهذه الاستخدامات باتت تتطور لتشكل لغة ودلالة وإشارة ورمزا مفهوما في الأفلام السينمائية لاسيما عند الناضجين سينمائيا، ليستمتع بها من هو غير متخصص في الصناعة السينمائية، (هناك اهتمام متزايد

بسيميولوجيا السينما، بالسؤال عما إذا كان من الممكن تذويب النقد السينمائي وجماليات السينما في إقليم خاص من علم العلامات. لقد أصبح واضحاً على نحو متزايد أن النظريات التقليدية في لغة الفيلم وقواعد الفيلم، والتي نمت على نحو تلقائي عبر السنوات، تحتاج إلى إعادة استنطاق وأن تكون متصلة بالراسخ من نظام علم اللغة. إذا كان ينبغي استخدام مفهوم ''اللغة''، فلابد أن يكون استخدامه على نحو علمي وليس ببساطة كمجاز فضفاض وغير دقيق، حتى وإن كان إيحائياً تعني)[١]

على العكس من ذلك يرى بعض النقاد أن ذكر السيميولوجيا في المقالات النقدية إنما يمثل حالة أشبه ما تكون باستجداء القراء لمقالاتهم النقدية، والواقع هذا الأمر ليس بالضرورة صائبا مع ما نتوسم في الدراسات النقدية الأكاديمية التي نروم الحديث عنها لنحقق دراسات علمية ترقى لاطاريح الدكتوراه ورسائل الماجستير، بل يمكن أن تكون ضمن منشورات الصحف أو مواقع الانترنت، التي لا تكون وفق المعايير والمقاييس العلمية الرصينة كما لو كانت في جامعات عريقة، وبهذا الصدد يذكر احد النقاد ويعبر عن رأيه الشخصي في مقالات نقدية للصحف وليس للجامعات التي نتوسم إن تكون دراساتنا مستوفية لها، حيث يقول (يتصور البعض أن "النقد العلمي" الصحيح يجب أن يعتمد على السيميائيات أو علوم السميوطيقا، أي التحليل الذي يرتبط بنظريات ظهرت في عالم نقد النصوص واللسانيات، وتهتم بنظام الإشارات والعلامات الكامنة داخل النصوص الأدبية وبالعلاقات التي تربط بين المفاهيم والعلامات والأفكار، وهذه كلها يمكن أن يشملها المقال النقدي من دون أن يتباهى بالإشارة إلى أنه يعتمد على "السيميائيات" أو يردها إلى أساتذتها الغربيين الذين يغرم كثير من مثقفي العرب بذكر أسمائهم في ثنايا مقالاتهم حتى يضفوا عليها نوعا من الأهمية، أمثال فردينان دو سوسير ورولان بارت وكلود ليفي شتراوس وغيرهم)[٢]

قدرة الناقد على الملاحظة من أولى الصفات أو السمات أو المهام التي لابد وان تتوافر في الناقد حيث أن هناك مزيد الصفات التي لابد أن تتوافر في الناقد كي يكون موضوعيا في عمله أو كي يكون محترفا عمل النقد السينمائي وهي كما تذكرها بعض المصادر العلمية تختزل بما يأتي[٣]:

١- القدرة على الملاحظة. ٢- القدرة على الاستجابة. ٣- الدقة في التعبير. ٤- اتساع مجالات الخبرة. ٥- الحس الفني. ٦- الثقافة.

بينت المصادر العلمية أن الوضوحية في الطروحات ولاسيما النقدية أمر ليس مهما فحسب بل أنها تحصن الناقد من الانزلاق في مآزق كثيرة قد تطال تاريخه، حيث أن القدرة على الكتابة في النقد لابد وان تتمتع بمقدرة فذة من حيث الوصف والوضوح وربما المتعة في اعتماد صيغ ومفردات تتماشى وطبيعة الفيلم السينمائي الذي يروم الناقد تحليله، كي يكون في مكانة تليق به وان لا ينطوي مع مجموعات تقلل من شأنه ومكانته، وهو بكل الأحوال يتطابق وما ذهب له

---

١ بيتر والين- السيميولوجيا والسينما في لغة الفيلم، ترجمة أمين صالح، موضوع منشور في ١٦-٨-٢٠١٠ بموقع حياة في السينما عبر الرابط http://life-in-cinema.blogspot.com/2010/08/blog-post_16.html

٢ أمير العمري - عن النقد السينمائي والصحافة والسيميائيات - مقال منشور في الجزيرة.نت- ثقافة وفن ١٨-١-٢٠١٥ على الرابط الآتي http://www.aljazeera.net/news/cultureandart

٣ علي شلش- تعريف النقد السينمائي، بغداد دار الشؤون الثقافية العامة "كتاب الجيب" الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة ب ت ص ٥٩

أرسطو في كتابه فن الشعر عندما ذكر (وجودة اللغة تكون في وضوحها وعدم تبذلها فالحقيقة أن أوضح الأساليب اللغوية هو ما تألف من الكلمات الدارجة العادية إلا أنها تكون في نفس الوقت مبتذلة)[1].

مهنة الناقد

يقول مدير أكاديمية السينما البريطانية الناقد روجر مانفل (كان الناقد في الماضي عادة ما فيلسوف "مثل أفلاطون أو أرسطو أو لسنج" وأما من ناحية المقابلة فنانا أو أديبا عاملا يتحول من وقت لآخر إلى النظر في المبادئ الجمالية لفنه مقل ليوناردو دافنشي ....." وكانت شهرته تستقر أحيانا على عمله كناقد أكثر مما تستقر على أشكال الإبداع الأخرى التي يمارسها)[2]

الناقد وما ينبغي أن يتميز به من الأمور التي قد يكون مستهانا بها في اغلب المؤسسات الإعلامية العربية والمحلية، التي تجد أن الصحفي أو المراسل أو المندوب كفيل بان يحقق دراسة نقدية أو موضوعا نقديا على الأقل للصحيفة التي يعمل فيها، ومع ما نشر من موضوعات عدة في الصحف العربية، تنبلج حالة ربما تكون غير منطقية، وذلك أن يمتهن الصحفي[3] مهنة الناقد السينمائي، لنجده من المنظرين بعد كتابته بضع البيانات أو الإحصائيات الفيلمية وتاريخ عرضها " الملف الصحفي للفيلم" أو حدودات بضع الأفلام في المهرجانات أو مراقبة بعض المخرجين ومشاهير السينما وسيرتهم الذاتية ومن ثم يأتي بها على أنها موضوعات نقدية في مجال السينما أو الفيلم.

وقد نجد في بعض الكتب التي يفترض أنها داخلة في مجال النقد السينمائي، أنها لا تراعي الأسس النقدية الرصينة في تناول الموضوعات بتحليل عناصر الأفلام، وبهذا الصدد نذكر ما قاله ناجح حسن في موضوع تحت عنوان "في مسألة النقد السينمائي" في كتابه الآن على الشاشة البيضاء (التحول الجذري الذي شهده النادي السينمائي بالقاهرة ومطبوعته المتخصصة والمعروفة بنشرة نادي سينما القاهرة وناهيك عن صفحات السينما المتخصصة التي بدأت تفرض نفسها على العديد من الصحافة العربية اليومية وذلك بتخصيص صفحة واحدة أسبوعية على الأقل لمناقشة عروض دور السينما ومتابعة آخر أحداث السينما في العالم، ومنافسة على أشدها مع الصحافة العالمية في الطرف الآخر، وقدرته على ابتكار مناهج إضافية في عالم النقد السينمائي وتسليط الضوء على أهم المدارس والاتجاهات الجديدة في عالم الخيال والأطياف)[4]

وبالتمعن في ما ذكره الكاتب ناجح حسن نتوصل إلى حقيقة قد تكون مؤلمة وجارحة للبعض، من أن النقد السينمائي كان ولا يزال في اغلب المؤسسات الصحفية بالدول العربية يتحدد

---

[1] كتاب فن الشعر لأرسطو - ترجمة وتقديم وتعليق إبراهيم حمادة، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨٢ ص١٨٩

٢ علي شلش- تعريف النقد السينمائي، بغداد دار الشؤون الثقافية العامة "كتاب الجيب" الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة ب ت ص٥٢

٣ مهنة الصحفي في الدول المتقدمة من المهن المعتبرة على وفق خصوصيات نادرة يتمتع بها الصحفي من ثقافة بالغة وعرفة وأدب وتعليم لذا نجد أعداد الصحفيين محدود جدا بالمقارنة مع الدول العرابية التي يصل فيها أعداد الصحفيين مئات الآلاف، بحكم العلاقات الشخصية والفساد المستشري الذي يمنح عضوية لأشخاص غير مؤهلين للعمل الصحفي، لنجد ان بعض الصحفيين في الدول العربية لا يحسن الكتابة والقراءة، ومن ثم نجد البعض من هؤلاء ينتقد الأعمال السينمائية.

٤ ناجح حسن- موضوع بعنوان "في مسالة النقد السينمائي" - الآن على الشاشة البيضاء، عمان الأردن، دار النسر للنشر والتوزيع ١٩٩١ص١٠.

وفق مفاهيم وأجندات تابعة لفلسفة الصحيفة أو وسيلة الإعلام التي تحاول استقطاب القراء للصحيفة من خلال الإبهار الذي تقوم به الصحيفة في تناول حياة النجوم والمشاهير في العالم السينمائي المغري، حيث يؤكد السيد ناجح حسن بأن نشرات نوادي السينما بمثابة دراسات نقدية، بل انه يذهب إلى ابعد من ذلك فيقول أن مناقشات العروض السينمائية في الصحف ومتابعة آخر أحداث السينما إنما تمثل قدرة على ابتكار مناهج إضافية في عالم النقد السينمائي، معتبرا النشرات السينمائية هي تجسيد وتطوير لحركة النقد الفيلمي أو السينمائي، وهنا لابد من الإشارة إلى أن نشرات النوادي السينمائية أو حتى نشرات المهرجانات السينمائية غالبا ما تكون عبارة عن بيانات وإحصائيات مع مجموعة من الأخبار عن ما يحدث في المهرجان من عروض سينمائية وحضور ووصول الفنانين لمدينة المهرجان أو لقاعات الاحتفال أو الجوائز التي ستمنح في المهرجان وما إلى ذلك من أخبار تقترب في اغلب الأحيان إلى الإبهار والتشويق لكسب القراء والمتابعين، وهي في كل الأحوال لا يمكن أن ترتقي إلى دراسات نقدية أو إلى تنظير فيلمي في قواعد وعناصر وأسس الأفلام، ولعل ما ذكره فتحي العشري في كتابه (سينما نعم .. سينما لا .. ثاني مرة)" يكرس ذلك المفهوم وربما بصورة غير مباشرة أو غير مقصودة عندما ذكر (ومع هذا يذكر المؤلف بان النشرات لم تقدم نظرية سينمائية مصرية مثلما فعلت كراسات السينما الفرنسية، وان تميزت بإثراء الحركة النقدية السينمائية في حياتنا الثقافية النابضة بشكل عام)[1].

مهنية الناقد لا تقتصر على السرد فحسب، بل هناك تأويلات أخرى تفوق الحكاية والسرد والحكواتية، والإمعان في فهم الدراما وما يكمن وراءها إنما يعيل الناقد تجنب الخوض في غمار الحكاية في النقد دون التفسير والتأويل للظواهر والرموز والدلالات والعلامات وما إلى ذلك في الفيلم من تجليات بنائية في الخطاب السينما، (الناقد السينمائي مَن يقوم بقراءة "الفيلم" قراءة معرفية تتجانس مع اختصاصات مهنية وفكرية من حيث الدقة والموضوعية. ومن يؤول على نفسه مشاهدة كل الأفلام بصرف النظر عن هويّتها ونوعها وما يعجبه وما لا يعجبه[2]).

الاستغراق في دراسة الدراما للناقد، سيحيد الناقد في الخوض بعرض مسهب للحكاية في نقوده على حساب التفسير والتحليل لباقي أجزاء العمل الفيلمي، وهذا الأمر ينطبق على اغلب الفنون الراقية، حيث يذكر لنا أرسطو (الحقيقة أنه لما كان كل فن من فنون المحاكاة هو دائما محاكاة لشيء واحد فكذلك الحال في الشعر فالقصة كمحاكاة لفعل يجب أن تعرض فعلا واحدا تاما في كليته وأن أجزاءه العديدة مترابطة ترابطا وثيقا حتى لو وضع جزء في غير مكانه أو حذف فإن الكل التام يصاب بالتفكك والاضطراب[3]).

حيادية ونزاهة الناقد

أن يكون منزها عن الغرض، هو المبتغى الأساس في الناقد الموضوعي المنشود الذي يتسم بالحيادية في طرح الموضوع النقدي، وهو كثيرا ما شغل بال المنظرين في إيجاد قواعد وأسس في تقييم هذا الأمر بوضع معايير ثابتة للجمال وللقبح ليكون قياسيا في الأمور كافة، حيث أن الدراسات الجمالية التي تناولت أفلاطون وأرسطو أكدت ومنذ قرون بان هذا الأمر بات يشكل

١ فتحي العشري- سينما نعم .. سينما لا .. ثاني مرة، المكتبة الأكاديمية، القاهرة ٢٠٠٦ ص١٠٤
٢ محمد رُضا - حاضر النقد السينمائي، ندوة فكرية أقيمت في منتدى بغداد للثقافة والفنون في برلين ٢٠١٠.
٣ كتاب فن الشعر لأرسطو - ترجمة وتقديم وتعليق إبراهيم حمادة، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨٢ ص١١٢

جدلية لم تحسم حتى يومنا هذا، (كلمة نقد قد استخدمت منذ أرسطو بمعان كثيرة مختلفة، ابتداء من "الكشف عن الغلط" إلى "تمييز الجمال" إلى قياس القيم " إلى بيان موضوع العمل المنقود وكيفية التعبير عنه وجدوى هذا التعبير)[1]، هذا يقود إلى أن النقد فيه أبعاد جمالية أكثر مما يتصور البعض من انه نقل أو إخبار عن موضوعات الروايات الفيلمية وما إلى ذلك من بساطة في اعتماد الكتابة الصحفية لتكون بديلة عن النقد، الأبعاد الجمالية أو القيم الجمالية في العمل هي الأخرى ترتهن وما تحمله من مضامين تواءم وتتطابق في بعض الأحيان مع أحوال الإرث أو التقاليد أو المآثر السيكولوجية، والأعراف التي تستند إلى أخلاقيات قبل أن تستند إلى مفاهيم وقيم في ذات التخصصات، وهو الأمر الذي يقود إلى ان تكون الأعمال لها جمهور مستهدف في اغلب الأحيان، لتكون الأعمال على وفق المقاييس أو المعايير للمجتمعات المختلفة والمتعددة، لذا نجد أن بعض الأعمال تصور بأكثر من طبعة أو نسخة توائم المجتمع المستهدف التي تتحكم فيه القوانين والأعراف، لذا فان البعض يرى أن القيم الأخلاقية لها جدوى أكثر من القيم الجمالية (إذا كان العمل يؤثر بنا أخلاقيا، عندما نفصله عن قيمته الجمالية، فهو لا يؤثر فينا بوصفه فنا، وإنما بوصفه عملا أخلاقيا، وهنا تكون أحكام الناقد الجمالية المتخصصة لا جدوى لها كليا..... ولكن إذا كان يؤثر فينا أخلاقيا بواسطة قيمته الجمالية فان الفحص السليم لهذه القيمة الأخيرة قد يبدو ضرورة تسبق الفحص الكافي لقيمته الأخلاقية)[2]

نقاد كثيرون يميلون مع أهوائهم في اتخاذ الأحكام والتفسيرات والتحليلات التي تتواءم وما يطمحون له في تمجيد عمل ما وقدح آخر، ودون أي مسوغات واعتبارات للقيم وللمفاهيم المتبعة في الحيادية بصدور الأحكام أو التقييمات أو في تفسير وتحليل المشاهد المواقف أو أحداث الأفلام وربطها مع قريناتها من الأحداث أو المواقف (الحكم الموضوعي على ""قيمة" العمل أذن، لا يمكن أن يتم إلا إذا استطاع الناقد تحديد قيمة العمل الفنية، دون النظر إلى خلاف أو اتفاق هذا العمل مع أفكاره وأحاسيسه، دون النظر إلى ما يطلب هو من العمل أن يؤديه، فالخلط بين قيمة التجربة الفنية ككل، وبين قيمة معينة تحتوي عليها هذه التجربة يسلم الناقد إلى الحكم الذاتي الخاطئ)[3]، الانحياز نحو قيمة ما دون الأخرى إنما يضفي جوانب لا يحمد عقباها في النقد، فأكثر الكتابات مدونة ويمكن العودة لها بأي وقت ما، وما لم تكن الكتابات النقدية على وفق المعايير المسلم بها في النقد، فان استعراضها في وقت لاحق ربما يهشم صورة الناقد، لاسيما وان التكنولوجيا الإعلامية والبحث الالكتروني سهّل عمليات المقارنة أو عمليات رصد البيانات والمعلومات والمقالات أو الكتابات التي يدلي بها الناقد لأي عمل سينمائي.

النقد السينمائي كعملية بحث علمي

النقد السينمائي قد يكون من قبل العمل الاعلامي بحكم أن نشأة وانتشار السينما أقدم من الصحافة، على أساس قدرة العرض الفيلمي بصالاته التي قد تتسع لأكثر من ٥٠٠ متفرج لتكون بتأثير اكبر من الصحافة التي ارتهنت بتكنولوجيا الطبع الورقي المكلف وتوزيعه على وفق

---

١ علي شلش- تعريف النقد السينمائي، بغداد دار الشؤون الثقافية العامة "كتاب الجيب" الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة ب ت ص٥٩

٢ الزيو فيفاس- الخلق والاكتشاف ص١٩٣، منقول من سمير سرحان- النقد الموضوعي، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠ ص ١٦

٣ سمير سرحان- النقد الموضوعي، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠ ص١٧

اللغات المحلية أو الإقليمية، وهو الأمر الذي يرى الباحث من أن السينما لم ترهن بالصحافة كما يظن البعض، بل أن السينما جاءت كصناعة ودعاية وانتشار وإعلام وفن مستقل عن وسائل الإعلام التي لا يمكن أن تناطح قدرة السينما من حيث التأثير والإبهار والانتشار، حيث أن الكثير من الدراسات الإعلامية تضع السينما كأي رقم من أرقام وسائل الإعلام، أو أن السينما تقترن كوسيلة من وسائل الإعلام الاتصال الجماهيري، أسوة بأي وسيله إعلامية أخرى مثل البوستر أو الصورة الفوتوغرافية أو المسرح أو التمثيلية الإذاعية، وذلك وفق التصنيفات الإعلامية، التي كثيرا ما ترى أن السينما تابعة لها كوسيط مجرد، لذا كانت الدراسات الإعلامية كثيرا ما تتناول السينما في دراساتها، ولم تضطلع باستعراض القدرات والعناصر الفيلمية التي تسعى لها الوسائط الإعلامية بان تحاكيها من السينما، فحتى اليوم نرى أن الكثير من الصحف أو المواقع الالكترونية أو القنوات الفضائية تحاكي السينما بشكل أو بآخر، فعلى سبيل المثال نجد أن المواقع الالكترونية أو الصحف التي تعتمد الكرافيك الديجيتال، تحاول أن تقلد وتحاكي البوسترات السينمائية في تصاميمها أو مانشيهات صحفها ومواقعها، وكذلك هو الحال مع القنوات الفضائية التي تحاكي التقنية السينمائية وحركاتها في ذات المشهد الفيديوي للقناة الفضائية.

وكثير من النقاد المحترفين بمهنة النقد السينمائي نجدهم يعتمدون المنهج الوصفي في كتاباتهم التي تتناول الأفلام السينمائية وكأنها بحوث علمية، تستعرض من خلالها المزيد من المعلومات والبيانات التي تضفي الطابع الأكاديمي على الكتابات النقدية، والتي كثيرا ما تتسم بالدقة والحيادية والموضوعية من حيث بيان الكثير من الإشارات والدلائل والمواقف والتكرارات والمؤشرات التي غالبا ما تكون معتمدة ومعتبرة ما بين النقاد السينمائيين أو العاملين في السينما وفي الدراسات الجمالية والنقدية، والواقع أن المنهج الوصفي يقوم على التحليل كونه يمثل انسب المناهج التي تتلاءم وطبيعة أهداف النقد في كشف الكثير من المواقف أو المظاهر التي يروم الناقد عرضها بطروحاته النقدية، وهذا المنهج الذي وضعه " Bernard Berelson" بيرلسون ١ يحقق أهداف البحث بشكل أكثر دقة من المناهج الأخرى كونه يكشف أهدافه ودوافعه وخصائصه التي تنعكس من خلال التحليل لا سيما أن الأداة المستخدمة في دراسة المضامين السينمائية هي الأداة التي عرفت باسم "تحليل المضمون" وهي في كل الأحوال تساعد الناقد السينمائي على الوصول إلى استنتاجات علمية وعلى وفق مضامين يمكن تقنينها كميا أو نوعيا.

عملية النقد لا يمكن أن تكون بمعزل عن الفكر والذوق، والفكر والذوق إنما هو ترسيخ للثقافة والمطالعة والتجربة والانغماس في البحث عن المعلومة الصادقة والدقيقة التي تسهم في إصدار الإحكام الصحيحة والواعية، فالسينما فن من الفنون السامية والراقية التي تعتمد على الدقة والمهنية والجهد المضني والإنتاج الفخم، الذي قد تنفق فيه ملايين الدولارات، والتي لا يمكن ان تنفق هباء دون تمعن وإدراك مسبق في دراسات وأبحاث جدية، ومقابل ذلك فان نقد الفلم يتطلب إسهابا وموضوعية ودراية وإدراكا أيضا مكرسا بالجد والبحث العلمي، الكامن في تحليل الأفلام على وفق المنظور الفكري، فالنقد السينمائي كما يراه البعض يستند على الأفكار والحرفيات التي يستشعرها الناقد (النقد السينمائي، هو فن تحليل والحكم على الأفلام، من النواحي الفكرية والفنية والحرفية، ولقد اختلفت معايير الحكم والتقييم باختلاف الأذواق، ومن قديم الزمان ولكن بعد الحرب العالمية الأولى، نشطت حركة النقد السينمائي، وتأثرت بل وتساوت مع حركة النقد

[1] Berelson, Bernard, Content , Analysis in Communication Research , "New York ". 1952. P.19–20.

الأدبي، التي تفسر الأدب تفسيرا اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا، وذلك بظهور النزعة الإنسانية الجديدة[1]) فالتفسير والتحليل والتقويم للفيلم السينمائي لا يأتي من رغبة أو ميول أو عاطفة وهوى لدى الناقد أو المشاهد، بل يأتي من اعتبارات عديدة وبالغة، وهي حتما تقترن بالبحث العلمي او بالعلوم الإنسانية التي تترصد الظواهر العلمية أو الإنسانية وتقننها في نظام يساعد البشرية في النمو وتكريس الفضيلة.

الملاحظة أداة الناقد

كثيرة هي الأدوات التي يتمتع بها الناقد السينمائي والتي يراها الباحث بمزايا وخواص الناقد المثالي الذي يبحث عن الكمال للإنسانية، هذه الأدوات التي تعين الناقد في إيجاد مكامن النور والعتمة أو الفضيلة والرذيلة، إنما تتجسد أولا وأخير بما يتمتع به الناقد من قدرات في الكشف، ولان الكشف لا يمكن أن يكتمل إلا بقدرات السمع والبصر على اعتبار أن الفيلم إنما يتكون من المرئي والسمعي، وان ذلك يستوجب توافر بصر الناقد وسمعه ، وان كل ما يتعلق بالسمع والبصر إنما هي أدوات للناقد السينمائي، وأي مهادنة بهذا الأمر ستكون على حساب المجتمع والإنسانية التي تنتظر مزيدا من الرؤى والأفكار البناءة التي تبني الحياة، لا أن تهدم وتفشي الفساد، ورغم تحفظ الباحث على اليوتوبيا "المثالية المفقودة" إلا أن هذا الأمر لا يمكن أن يكون هو الأعم بوجود نماذج هدامة في المجتمع، فهناك تصد لكل من يسعى إلى الهدم، تتفاوت نسبة قوته وعدده، إلا انه حتما مرهون بالأدوات التي يمتلكها من هم معنيون بالدفاع والتصدي، فالناقد السينمائي إنسان بأفعاله وأقواله، وكان الناقد السينمائي اللبناني محمد رُضا قد بين بمنتدى بغداد للثقافة والفنون في برلين بان الناقد السينمائي من يتمتّع برؤية إنسانية ومهمّة من النوع ذاته يراهما أساسيين للحياة على الأرض.

لان النقد السينمائي الذي نتوسم أن تكون معالمه مجردة ومنطقية أو موضوعية، فلابد وان يتناغم مع البحث العلمي، كي يكون أمينا في رسالته الإنسانية التي تنتظر مزيدا من الضوابط والمعايير التي تقود المجتمع لبر الأمان، هذه الضوابط قد لا تتوافر مع الجميع، وأولها النظرة الثاقبة التي لابد وان يتمتع الناقد بها عند مشاهدته لأي موقف في حياته، فمن غير المعقول أن يتكلم الناقد عن المثل والأخلاقيات كما وجدناها عند بعض المنظرين، وهو غارق بالفساد والسادية والشذوذ الجنسي والنفسي والعقد والأزمات النفسية، "فاقد الشيء لا يعطيه" فكيف لنا ان نطلب الماء من النار، هناك مسلمات كثيرة في هذا الأمر الذي نرى فيه بأنه لابد أن ينعكس على كتابات الناقد في بيئته ومناخه، هذا الانعكاس يحتاج الى قدرة في الرصد والتدوين، ولا يمكن أن تكون له هذه القدرة بغياب الملاحظة التي هي اهم ما لدى الناقد، وبغياب عنصر الملاحظة لدى الناقد السينمائي يغيب النقد تماما، لان النقد بالأساس يستند على التحليل والتحليل لا يمكن ان يكون ما لم تكن هناك قدرة على الملاحظة.

تذكر المصادر العلمية بان أدوات البحث العلمي ثلاث "الملاحظة، المقابلة، الاستبانة" فهي الأدوات الأساس للحصول على المعلومة الدقيقة، ولما كان البحث العلمي في مجال النقد السينمائي والتلفزيوني يعتمد تحليل المشاهد الفيلمية، فان أداة التحليل المناسبة هي الملاحظة

١ احمد كامل مرسي ومجدي وهبة- معجم الفن السينمائي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ص١٣٥.

فحسب، فمن غير المنطقي أن نستعين بأداة تحليل اخرى مثل الاستبانه لتقييم وتفسير وتحليل الفيلم، ومن غير المنطقي أن نستعين بالمقابلة في النقد، كون ذلك سيعني ان نقدا سينمائيا غير أمين سيتشكل، وهو النقد الذي يتبع من سنقوم بمقابلته، اي انه ليس نقد الناقد بل نقد من قابلناه، وكان المنظر الإعلامي "Harold Lasswell " هارولد لاسويل قد أكد أن تحليل أي مادة مكتوبة أو مذاعة لابد أن تكون أكثر منه وصفاً وذلك عن طريق تقسيم المادة إلى رموز تعبر عن مواضيع مهمة سياسياً أو اقتصادياً أو اجتماعياً (١).

استلزم ان تكون الملاحظة أداة التحليل لدى الناقد السينمائي، كونها الوحيدة التي تتواءم وعملية النقد السينمائي دون الأدوات البحثية الأخرى، والملاحظة في الفيلم السينمائي كثيرا ما كانت مركز اهتمام وعناية لدى المنظرين وصناع الفيلم السينمائي(ظهور الفيلم كنوع فني جديد قد اقترن منذ البداية بظهور نوع خاص من الملاحظة، المحبة أو الكارهة له على سواء، ومن الملاحظة أو المتابعة بمعنى آخر، ولد النقد السينمائي ونما مع نمو السينما)[٢]، قدرة الانسان على الملاحظة هي من طورت السينما ونقلتها إلى عالم لا يقبل التكرار ولا يعرف الملل والرتابة في الفيلم، بل على العكس من ذلك في إيجاد التشويق والترقب والإثارة، التي لا يمكن ان تتحقق ما لم تكون هناك مستجدات ومستحدثات في الأفلام سواء في الرواية الفيلمية او في المعالجة الصناعية للفيلم، وهذه المستحدثات تخلفها الملاحظة البناءة والعبقرية لدى الكبار من المبدعين، وبعدها تتكرر مع من يليهم من معقبين وناقدين في تفسيرها وتحليها وتقييمها، فاغلب المخرجين البارعين يستعرضون الـ "Event or episode" مواقف وأحداث وحالات تحدث أمامهم أو يتخيلونها عبر عبقرياتهم وقدراتهم الخارقة في ملاحظة الأشياء وفهمها، وهنا نقصد بالأشياء هو كل ما يتعرض له ذلك المخرج البارع، الذي سيدونه الناقد على أساس ملاحظته لما قدم المخرج من مشاهد ولقطات انعكست من ملاحظات المخرج في مرافق الحياة او مرفق بيئته ومناخه.

الملاحظة تتطلب مزيدا من التدريب والعناية والخبرة، في تصنيف الأشياء والمكونات وفي تحديد وتبيان المواقف والأحداث التي نقوم بتحليلها في الفيلم السينمائي، معنى أن الملاحظة لا يمكن أن تكمن بالصدفة أو الموهبة فحسب، بل أن أمورا أخرى تتبع الملاحظة كي تكون صائبة وصحية لدى الناقد، حتما انها تتوسع مع دوائر عمل الناقد المرتبطة بمحيطه الفكري والثقافي وما إلى ذلك، ولكي نقف عند مرتكزات الملاحظة، نستعرض ما يحوم حولها وعلى وفق المزيد مما يأتي:

١- الذاكرة . ٢- الملاحظة . ٣- البصر . ٣-السمع . ٤-الثقافة . ٥-الوعي الجمالي . ٦- معرفة و دراية لمدارس و الاتجاهات الفنية . ٧-القدرة على الاكتشاف . ٨-القدرة على التحليل و التفكيك التجزيء . ٩-الحيادية . ١٠-الموضوعية . ١١-الاستنطاق . ١٢-الفطنة . ١٣- التثمين و التقويم . ١٤-الذكاء . ١٥-التأمل .

"١" انظر: سعد لبيب ، دراسات في العمل التلفزيوني العربي ، العربي ، بغداد ، مركز التوثيق الاعلامي لدول الخليج العربي ، ١٩٨٤ ،، ص ١٣٤ .

[٢] علي شلش- تعريف النقد السينمائي، بغداد دار الشؤون الثقافية العامة "كتاب الجيب" الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة ب ت ص ٤٥

إضافة إلى ذلك أن يتمتع الناقد بمواصفات الناقد الأدبي الذي يستطيع أن يحقق نقدا من خلال قدرته على القراءة الصحيحة في الأدب والذي يتسم أيضا بسمات يمكن ذكرها كما تحددها بعض المصادر بـ:

- سلامة الذوق : الذوق السليم هو الملكة الأولى التي تخلق الناقد،وتهيئه للنجاح، فإذا صحت استطاع أن يميز بين درجات الجمال والجودة،وبين درجات القبح والرداءة، وان يقّوّم الأثر الأدبي تقويما فريبا من الكمال.

- دقة الحس : بهذه الصفات يتجاوب الناقد والأثر الأدبي، وينفعل به انفعالا عميقا، فينتقل بكل حواسه إلى الجو الذي عاش فيه الأديب، ويتقمص شخصيته، ويتأثر بأدنى هيمنات شعوره، ويكشف أوهى روابط الموضوع وبهذه الرهافة في الحس.

- سعة الاطلاع : ويفترض في الناقد في النجاح ان يكون مطلعا على روائع الآداب القومية،وبدائع الآداب العالمية٠جامعا لعلم النفس والأخلاق والفلسفة ،متعمقا في قواعد اللغة

- ملم ببعض اللغات، والناقد بالعادة يكون مترجما للقصص والروايات الأدبية

- الانفتاح على الجديد : وعلى الناقد أن يرحب لالتماعات الأدب الجديدة.

- يتقبل ما يمكن تقبله منه،ويضل راسخا أمام التيارات التي تخلع الحواجزالاخلاقيه٠

حيادية الناقد

نقاد غير مهنيين ابتعدوا عن الموضوعية أو الحيادية، فترتسم في كتاباتهم أو في دراساتهم أو موضوعاتهم النقدية ميول لا يمكن أن تكون مجردة عن النوايا المسبقة أو منزهة عن الغرض، فنرى أن هناك إطنابا أو مبالغة أو غبنا بل يصل إلى بعض الأحيان إلى القذف أو الاستهزاء من الأعمال دون أي إنصاف لجهود بذلت في العمل الفيلمي، فتكون الكتابات إما في حال تمجيد وثناء تام أو في قدح وسخرية تامة، وكأنهم وجدوا للانتقاص والذم أو للمديح والثناء والمجاملة فحسب، من هنا يرى بعض المنظرين أن من أهم ميزات الناقد أن يتسم بالتجريد، كان يكون مجردا عن كل التأثيرات العاطفية أو الميول ولرغباته أو انتماءاته وأهوائه الشخصية، واعتبروا التجريد من أهم صفات الناقد (التجرد: والناقد ينتقد عاطفة الأديب وان لم تصدر عن دافع صحيح فيجب عليه عدم الانحياز ولا يدع لهواه منفذا إلى الحكمة، فلا الحزب، ولا المذهب، ولا الدين، ولا القوم، ومن حفه الإعجاب والمديح والثناء وكذلك الضد، اذا، بالتجرد يتصف الناقد بصفة العالم، ويسلم من مسخ الواقع، وتشويه الحقيقة)[1]

بطبيعة الحال أن الكثير ممن امتهنوا النقد في بعض المؤسسات الإعلامية، لم يلتفتوا إلى قواعد وأسس النقد السينمائي الرصين أو النقد العلمي الوصفي، من حيث دراسة الفيلم على وفق نهج متسلسل لتفسير الظواهر والأحداث في الفيلم وتحليلها على أسس أكاديمية ممنهجة بما دونتها الدراسات السابقة للمفاهيم والتقاليد والأعراف المتبعة في المؤسسات السينمائية الرصينة، التي

[1] منقول عن "amkors" حسب ما نشرته صحيفة دنيا الوطن الفلسطينية في موضوع صفات الناقد الناجح بتاريخ 16-10-2010 https://www.alwatanvoice.com/arabic/content/print/155269.html

لها باع وتاريخ في العمل السينمائي وفي الدراسات التي تطرحها بين الفينة والأخرى، وهذا الأمر كثيرا ما وجدناه في الدراسات السينمائية بكبرى الأكاديميات السينمائية التي تناولت نقد الأفلام على وفق نهج علمي يستند إلى المراجع والمصادر العلمية، وعلى أصول جدولة وحسابات للمواقف أو التكرارات وضمن نظام إحصائي دقيق، ومستندة على دراسة التأثير والظواهر التي تتعلق بموضوعات السينما، لنجد أن النقد المتبع بوصف الظواهر أو التأثيرات كثيرا ما يتميز بدقة الوصف، لذا فان النقد وبأغلب أنواعه لابد وان يحمل القدرة على الوصف، وان لا يكتفي بطرح الأحداث دون وصفها بدقة، (النقد الوصفي تستخدم فيه أساليب البحث العلمي المستخدمة في الأبحاث الجامعية ويعتبر احدث أنواع النقد السينمائي فقد نشا في الجامعات والمعاهد التي تهتم بالسينما)[1]، ولو ركزنا على هذا الجانب من النقد الموضوعي فإننا سنتوصل إلى حقيقة مفادها أن النقد إنما هي عملية تقترب من البحث العلمي بكل أشكالها، لا أن تكون مجرد تحرير خبر على أشكال قوالب الهرم "النقدي"[2] الجاهز لدى بعض الصحفيين ممن يتفاخرون حتى هذا اليوم بأساليبهم العتيقة في كتابة الخبر وتحريره على وفق الهرم المقلوب أو المعتدل وما إلى ذلك من أهرامات هرمة ولم يعد لها وجود إلا في قواميس ومتاحف الصحافة البالية.

بكل الأحوال لا نعتبر أن ذلك انتقاص من هذه التصنيفات التي كانت في يوم من الأيام جهدا أكاديميا رصينا، طور واقع العمل الصحفي ونظمه، إلا أننا اليوم ومع وسائل الـ "SOCAL MEDIA" التواصل الاجتماعي بثورة الديجيتال ميديا، لا يمكن أن تكون الأهرامات نقدية على الإطلاق، كون النقد يتبع نوعية الموضوع المطروح واستخداماته وعناصره ولغته وأفكاره والرسائل التي يبعثها، والتي تتغير وتتنوع حسب أنواع الأفلام التي تجاوز عددها ملايين الأفلام، وبكل الأحوال لا يمكن أن نطلق أحكام النقد والتحليل مسبقا على حد نقل الخبر وتحريره من قبل الصحفي لنأتي به على انه دراسة نقدية، من خلال إيضاح بعض عناصر الفيلم أو إننا استعرضنا بعض مضامينه بسرد حكاية أو رواية أبطاله وكيف كانت نهايته، فهناك ترابط ما بين كل عناصر الفيلم سواء أكانت في الشكل أم في المضمون، ولابد أن نستذكر دوما ما ركزت عليه المصادر والمراجع في النقد (النظرة الحديثة إلى العمل الفني في جميع صوره تحتم اعتباره وحدة مترابطة لا تنفصل إلى شكل ومضمون، وإنما يستغرق كل صاحبه ويحتم وجوده فلا نستطيع بأي حال أن نقسم المسرحية مثلا إلى مضمون أنساني أو أخلاقي أو فلسفي.. الخ وشكل درامي مجرد من هذا المضمون، وإنما يمكننا افتراض وجودهما في حالي من الاندماج التام يستعص معها مناقشة احدهما دون التعرض للآخر)[3].

هذا يعني أن يكون الناقد باحثا علميا أكثر مما هو مخبر صحفي أو مخبر بوليسي، يراقب الأفلام ويدلي بتقارير استخباراتية لحفظ امن الحكومات والدكتاتوريات التي وظفته في العمل الرقابي، فنجد أن كتاباتهم كثيرا ما تنحاز إلى هذا دون ذاك، بل أن الأمر لم يقتصر على النقاد بل نجده في بعض الأحيان لدى البعض من المخرجين ممن يصنعون أمجادهم على حساب الحكومات أو المنتجين السذج، وقد نرى أن أفلاما صنعت من اجل أن تشارك في المهرجان، لا أن تحقق الهدف الفلمي ومن دون ان تكون إنسانية أو من دون ان تحقق أهداف الإنتاج والمنتج

---

١ علي شلش- تعريف النقد السينمائي، بغداد دار الشؤون الثقافية العامة "كتاب الجيب" الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة ب ت ص٧٧

٢ هذا المصطلح "الهرم النقدي" باجتهاد من الباحث الذي جد بعض الموضوعات النقدية في الصحف وكأنها قوالب جاهزة، أو أنها معدة مسبقا حتى وان لم تتم مشاهدة الفيلم، كونها تكون معلومات سطحية مدونة من بوسترات وملصقات الفيلم قبل عرضه.

٣ محمد عناني- النقد التحليلي ، القاهرة، الهيأة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١ص٨٠

المادية، فتذهب الكثير من الميزانيات الضخمة مهب الريح بسبب فشل الأفلام في تحقيق الربح المادي، وبغض النظر إن كان المنتج ثريا او ان تكون حكومة أو أن يكون من الطبقة المتوسطة ويتأثر بخسارة الفيلم، فان النقد السينمائي أو المشاركة بالمهرجانات السينمائية لا يمكن أن يكون معيارا للمخرج في أن يصنع فيلمه الذي ينتظره العديد من رواد السينما، حيث وجد بعض المختصين أن الكثير من الأفلام قد أُنتجت لإرضاء بعض النفر أو لغرض التمجيد لصالح فرد أو لمغالطة وتشويه بعض الحقائق التاريخية، وبذا فان الفن لم يعد ساميا، بل انه بات جدارا يتستر به بعض المغرضين لتحقيق المآرب الأنانية، وهذا الأمر لم يقتصر على الدول العربية فحسب، بل وجد في السينما الأوربية، حيث تقول المخرجة وكاتبة السيناريو نينا كومبانيز (إذا كانت عندي نصيحة أقدمها لكتاب السيناريو الشبان فهي أولا أن لا يكتبوا ليعجبوا النقاد أو من اجل المقدمات المدفوعة، أو ليظهروا بمظهر الأذكياء الذين فهموا كل مشاكل مجتمعنا، لو ليعجب الأصدقاء بعبقريتهم أو ليعجبوا الشلل الباريسية، سأقول لهم أن ينظروا حولهم، أن يفتحوا عيونهم وقلوبهم)[1].

الإجراءات

منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل عينة نوعيا، واستند على ما استخلصه من إطاره النظري في اعتماد بيانات رقمية مدونة في موقع الكتروني معتمد لكثير من المؤسسات السينمائية، بغية الكشف عن دقة التحليل والنقد في عينة البحث القصدية، والتي كانت موضوع نقدي بعنوان حول السينما العربية ومفهوم "العالمية" بقلم أمير العمري، وقد استعان الباحث في تحليله على استشهادات من مواقع الكترونية لتدعيم الموضوع ودقة معلوماته، وكذلك استعرض الباحث خلال تحليله نتائجه بأسلوب نقدي معتمد الحيادية والأمثلة لغرض الحصول على نتائج دقيقة وذلك بالاستناد إلى موقع "**IMDb**".

التحليل

كي نوصل الصورة وما ينبغي أن يتمعن به الناقد من تجرد في موضوعه النقدي، نستعرض نموذجا مثيرا للجدل حول موضوع نقدي لكاتب معروف في مجال النقد وله مدونة الكترونية ونشر الكثير من المقالات والدراسات النقدية في العديد من الصحف والمواقع، حيث نشر موضوع تحت عنوان "حول السينما العربية ومفهوم "العالمية[2]" ونستعرضه كما هو منشور مع الصورة ومع بعض التعليقات والموضوعات التي انتقدت أمير العمري وما جاء به في موضوعه، وكما يأتي:

---

[1] كرستيان ساليه- السيناريو في السينما الفرنسية، ترجمة دليلة سمى العربي، الهيأة المصرية العامة للكتاب القاهرة ٢٠٠٢ ص٨٦

[2] موضوع منشور في تاريخ الخميس ٢٧ أكتوبر٢٠١٦ عبر الرابط الالكتروني http://eyeoncinema.net/Details.aspx?secid=55&nwsId=3731

حول السينما العربية ومفهوم "العالمية" بقلم أمير العمري

منذ سنوات بعيدة تتردد كلمة "العالمي" و"العالمية" كثيرا في الصحافة والإعلام في العالم العربي في الإشارة إلى ما تحققه بعض الأفلام أو بعض الممثلين من نجاح وشهرة ونجومية خارج الدائرة المحدودة للجمهور في بلادهم. وقد أصبح موضوع "العالمية" حسب المفاهيم السائدة، هاجسا يستحق السعي المحموم والتكالب أحيانا على "شراء" أو "إستئجار" مخرج أجنبي، أمريكي أو فرنسي مثلا، لكي يخرج لنا فيلما نموله بأموالنا العربية، تحت تصور أننا هكذا يمكن أن نصبح "عالميين" وان نصا إلى الجمهور في العالم وخصوصا، في الغرب.

وقد أنفقت المؤسسات الرسمية في العالم العربي عشرات إن لم يكن مئات الملايين من الدولارات خلال الخمسين عاما الماضية، من أجل الوصول إلى تلك العالمية المفقودة دون أن تصل إليها قط.

تارة يتم استقدام مخرج لكي يخرج لنا فيلما عن ظهور النفط والغاز، وتارة أخرى يتم تنظيم وإقامة مهرجان سينمائي كامل بكل مستلزماته على غرار مهرجان آخر يقام في الولايات المتحدة ضمن شروط ومعطيات أخرى مختلفة تماما وفي بيئة شديدة الاختلاف. وبكل أسف تفشل تجربة الفيلم، وتجربة المهرجان، وتضيع الملايين هباء منثورا!

وقبل ذلك، في السبعينيات، كانت تلح على المخرج العربي (السوري الأمريكي) فكرة صنع "أفلام عالمية" أي أفلام يشترك فيها ممثلون من النجوم المشاهير في الغرب، وتكون ناطقة بالإنجليزية تحت دعوى أننا هكذا يمكننا أن نخاطب العالم. ومع كل تقديري واحترامي لجهود المخرج الراحل الكبير العقاد، إلا أن فكرته التي كانت ترمي وقتها إلى توظيف المال العربي (خاصة من بلدان النفط) من أجل إنتاج أفلام كبيرة مبهرة على النمط الهوليودي أي أفلام تمتلئ بالمناظر المثيرة والحركة والمغامرات والصدامات أيضا (بتأثير التحفة السينمائية الشهيرة "لورانس العرب" للمخرج ديفيد لين). فكان أن حصل العقاد على تمويل من العقيد القذافي وأنتج وأخرج فيلم "الرسالة" ثم فيلم "عمر المختار" أو "أسد الصحراء" حسب أسمه في النسخة الناطقة بالانجليزية. ولكن العقاد لم يستطع رغم الميزانيات الهائلة التي أنفقت على الفيلمين وخبراء المؤثرات الخاصة الذين استعان بهم، أن يصل إلى تلك العالمية المنشودة، وفشل الفيلمان في الأسواق الغربية رغم ما بذل فيهما من جهد ورغم الاستعانة بممثلين من النجوم العالميين (جاء العقاد بأنطوني كوين لكي يلعب دور عمر المختار كما لعب دور حمزة عم الرسول في فيلم الرسالة). فقد كان الفيلمان يعانيان، شأن معظم أفلام العقاد، من الإطالة والاستطرادات وبطء الإيقاع، مع المبالغة الشديدة في تصميم المواقف الدرامية والميل إلى تصوير مشاهد المعارك بالتفصيل على طريقة أفلام الخمسينات، مما كان يخرج كل الفيلم عن رصانة الموضوع الذي يتناوله.

وقبل أربع سنوات أنفقت ميزانية ضخمة من المال العربي على فيلم "الذهب الأسود" الذي استعين بالمخرج الفرنسي الشهير جان جاك آنو لإخراجه وإسناد الأدوار الرئيسية إلى أنطونيو باندیراس وفريدا ينتو وطاهر رحيم. وكان الهدف أن يروي الفيلم قصة الصراع القديم (والذي لا يزال يدور في عالمنا العربي) بين التمسك بالتقليد ومقاومة الحداثة، وبين متطلبات العصر الحديث التي تفرض نفسها، كانت قصة الفيلم تصور الصراع بين أميرين من أمراء العرب بعد ظهور النفط، أولهما يرغب في نقل البلاد إلى العصر الحديث وإدخال الخدمات للشعب والثاني

يقاوم هذه النقلة بدعوى وقف زحف قيم "الحضارة" المادية. هذا الفيلم أيضا ذهبت الملايين التي أنفقت عليه هباء فلم يحقق شيئا في أسواق السينما الغربية.

المشكلة الرئيسية أن تمويل أفلام يراد لها أن تصبح عالمية، ينطلق دائما من فكرة "الدعاية"، سواء للنظام الحاكم (كما فعل صدام حسين مثلا الذي أنفق عشرات الملايين على فيلم "القادسية") أو لأبطال العرب وبطولاتهم ومعاركهم من أجل الاستقلال. وقد أنفق الأخضر حامينا مثلا ميزانية مؤسسة السينما الجزائرية في عامين على إنتاج فيلمه الملحمي الطويل "وقائع سنوات الجمر" الذي حصل على السعفة الذهبية في مهرجان كان السينمائي لرغبة الفرنسيين وقتها في تحقيق نوع من التصالح مع الجزائر والتكفير عن عهود الاستعمار ولو بتكريم فيلم يصور كيف أمكن أن ينال الجزائريون استقلالهم عن فرنسا.

أما ما نقصده بـ "المشكلة" هنا فهو أن الفيلم الدعائي لا حياة له عادة، فالجمهور في العالم يدرك بحسه التلقائي انه يشاهد عملا ممولا بغرض الدعاية والترويج لصورة ربما يراها أيضا متناقضة مع ما يعرفه عن الواقع، أو ما يقرأ عنه يوميا في الصحف ويشاهده على شاشات التليفزيون، فأنت لن تستطيع أن تحسن من صورتك إلا إذا تحسن الواقع في بلدك أولا.

والحقيقة أن "العالمية" في السينما ترتبط أساسا، بوجود شبكة هائلة لتوزيع الأفلام في العالم، وهي شبكة مملوكة لعدد معين من الشركات الأمريكية الكبرى، وهي التي تملك أن تجعل من فيلم مثل "زوربا اليوناني" مثلا فيلما عالميا، وتجعل من مخرج سويدي كان مغمورا مثل بيللي أوغست، مخرجا "عالميا" أي منتشرا ومعروفا بتأثير أفلامه (الناطقة بالانجليزية) التي يشارك فيها ممثلون مشاهير من بلدان مختلفة.

لكن ما لا يدركه القائمون على مؤسسات التمويل السينمائي في العالم العربي أن الجمهور في الغرب وكذلك النقاد بل والمهرجانات السينمائية التي تحتفي بأعمال السينما الفنية، يفضلون الأفلام ذات الحس النقدي، التي تعبر من خلال أساليب فنية حديثة ولغة سينمائية رفيعة، عما يحدث في الواقع من تناقضات، وما يمكن أن تؤدي إليه هذه التناقضات، ولكن من خلال الرؤية السينمائية للفنان الذي يصنع الفيلم وليس من خلال أفكار موجهة وقصدية يتم التخطيط لها مسبقا ليكتبها من لا يشعرون أصلا بل وربما لا يفهمون جدلية الواقع في بلدان العرب، فليس أقدر من أبناء تلك البلدان على التعبير بصدق عن واقعهم، ليس من خلال السينما الواقعية أو الأفلام التاريخية فقط، بل من خلال سينما التعبير الذاتي، التي تكشف وتعري وتنتقد وتصرخ، وتتمرد على المألوف، وتجتريء لتقتحم المناطق الفكرية في مجال ما يعرف في الأدب بـ "المسكوت عنه". فلو تقاعس طه حسين مثلا، ولم يكتب روايته ذائعة الصيت "دعاء الكروان" التي أخرجها بركات في فيلم بديع عام ١٩٥٩، فربما ظلت أفكارنا عن الصعيد المصري أفكارا عتيقة لا تمت بصلة لما يكمن تحت سطحه الساكن الجاف!

انتهى موضوع أمير العمري

أصداء حول موضوع العينة

مع ما تناوله أمير العمري في موضوعه السينمائي النقدي، كتب احد القراء تعليقا على موضوع العمري، ويبدو انه من دول المغرب العربي، وفيما يأتي التعليق:-

· **Mohamed Elhajli**

يعمل لدىSelf-Employed

ومع كل تقديري واحترامي لرأيك سيدي أمير. إلا أنني أختلف معك فيما ورد عن فيلمي مصطفى العقاد. فالفكرة التي كانت تلح على العقاد، هي أن يخرج أفلاما عربية تخاطب العالم و خاصة الغرب خطابا عربيا. ففيلم الرسالة يقدم القيم الإنسانية و الحضارية التي جاءت بها الإسلام. و عمر المختار يشعر العالم بمعانات العرب من الإستعمار. و كما قال العقاد أنداك، أنه فيلم بإسقاطات عن القضية الفلسطينية. أما عن فشل الفيلمين، فما أستطيع أن أؤكده. هو أن العقاد في حوار له مع مجلة (بروميير) الفرنسية. قال أن فيلم عمر المختار، لقي إقبالا كبيرا و خاصة في ألمانيا، لأن الجمهور الألماني مل الصورة السلبية التي روجت لها السينما العالمية عن ألمانيا بزعامة هتلر. و الفيلمان لم يخرجا عن رصانة الموضوع الذي يتناولانه. فمشاهد المعارك و الصراعات كانت تساير موضوعي الفيلمين و تحرك شعور المشاهد بمدى إرتباط هذه المشاهد بموضوع الفيلمين. و قد قدمهما المخرج بإتقان، و ذلك بإعتراف بعض الصحافة الغربية. صحيح أن العقاد ينتج و يخرج الأفلام على طريقة النظام الهوليوودي. و كما قال عن فيلمه صلاح الدين الذي لم ير النور، أنه إتفق مع الممثل شون كونري ليقوم بدور صلاح الدين. و لا ارى في ذلك عيبا ما دام مضمون الفيلم يبقى وفيا للثقافة العربية. و أرى أن الرسالة و عمر المختار. أحسن رد على فيلم لورنس العرب. الذي قال عنه المفكر و الناقد الكبير الراحل إدوارد سعيد معنونا مقالة مهمة عنه بقوله: فيلم لورنس العرب، لم يجز شيأ للعرب. و عندما شاهدت الفيلم إستشعرت العقلية الإستشراقية التي أنجز بها... همه الوحيد هو تقديم الصورة السلبية عن لعرب. و خاصة الشخصية التي قام بدورها أنطوني كوين. (صورة العرب السدج و الهمج مقابل دكاء و فطنة لورنس(إلغاء الإعجاب · رد 3 · 1 · أبريل، ٢٠١٧ ٠٢:٣٧ ص

كذلك كتب احد النقاد ردا عل موضوع العمري وهو كما يأتي:-

أمير العمري ناقد أم مراهق ؟! منير المرتيلي - مراكش[١]

استغرب نقاد ومخرجون سينمائيون من التعليق المسيء الذي كتبه الناقد السينمائي أمير العمري عن اسم الفيلم المغربي "جوقة العميين"، ووصفوا العمري بالناقد المراهق الذي يثير زوبعات لا تمت إلى النقد الرصين والجاد بأية صلة.

يذكر أن الناقد المصري أمير العمري انتقد اسم فيلم المخرج المغربي محمد مفتكر الذي شارك مؤخرا في المسابقة الرسمية للمهرجان الدولي للفيلم في مراكش، واعتبر ان مفردة العميين غير صحيحة لغويا، ورد عليه سينمائيون مغاربة وعرب وذكروه بعشرات الأفلام المصرية التي تحمل عناوين بالعامية المصرية.

وهذه ليست المرة الأولى التي يوجه فيها السينمائيون المغاربة نقدا لاذعا للعمري ، إذ تهجم في مرة سابقة على اسم مدينة مغربية عريقة تقام فيها مهرجانات سينمائية معتبرة على الصعيد المغربي والدولي ، والحديث هنا عن مدينة خريبكة المغربية.

وقال صحفي متخصص في الشأن السينمائي لألوان بريس :"لا استغرب من العمري هذه التصرفات فقد سبق أن شاهدت عن قرب فضيحته في مهرجان برلين السينمائي في الدورة قبل

[١] http://www.alwaanpress.com/2014/12/alkhabr_64.html

الماضية حينما أطلق أصواتا استهجانية لا تتناسب مع عمره بعد أنتها عرض فيلم الستار للمخرج الإيراني جعفر بناهي ، وبقي يصرخ ويهتف ضد الفيلم لأنه كان دون مستوى ذائقته الفنية".

يضيف الباحث هنا بعض الشيء حول ما تناوله السيد أمير العمري في موضوعه النقدي الذي يراه بعضهم انه كيدي وليس مجردا، كما هو النقد المجرد مع باقي النقاد المهنيين، حيث اطلعنا على معلومات فيلم أسد الصحراء في موقع عالمي لبيانات الأفلام السينمائية لنتأكد من ما قاله العمري، فوجدنا أن هناك تقاطعا في البيانات، كون الفيلم أسد الصحراء ليس كما ذكر العمري، وقد عرض الفيلم في عواصم دول أوربية كثيرة وفي دول القارة الأمريكية وكما ذكرته المصادر ومنها موقع Internet Movie Database "IMDb"[1] وقد عرض هذا الموقع البيانات عن الدول التي عرض فيها فيلم "أسد الصحراء" أو "عمر المختار" وكما يأتي[2]:-

Lion of the Desert (1980) Release Info

Release Dates

Spain	19 December 1980	(Madrid) (premiere)
USA	17 April 1981	(New York City, New York)
Japan	16 May 1981	
Mexico	26 June 1981	
Finland	25 September 1981	
Portugal	8 October 1981	
Netherlands	15 October 1981	
Australia	16 October 1981	
West Germany	29 October 1981	
Colombia	18 November 1981	
Ireland	20 November 1981	
South Korea	17 December 1981	
Denmark	26 December 1981	

[1] Alexa rank Decrease 57 down 2 points from August "August 2017[

[2] انظر رابط موقع IMDb عبر الرابط الآتي http://www.imdb.com/title/tt0081059/releaseinfo?ref_=tt_dt_dt

France	4 August 1982	
Turkey	October 1985	
Italy	11 June 2009	(TV premiere)
USA	2 July 2012	(Blu-ray premiere)

Also Known As (AKA)

	Omar Mukhtar: Lion of the Desert
Bulgaria (Bulgarian title)	Лъвът на пустинята
Brazil	O Leão do Deserto
Denmark	Ørkenkrigens helte
Spain	El león del desierto
Finland	Erämaan leijona
France	Le lion du desert
UK (closing credits title) (pre-release title)	Omar Mukhtar
Greece (transliterated ISO-LATIN-1 title)	To liontari tis erimou
Hungary	A sivatag oroszlánja
Italy	Il leone del deserto
Mexico	El león del desierto
Netherlands	Omar Mukhtar: Lion of the Desert
Poland	Lew pustyni
Portugal	O Leão do Deserto

Serbia	Pustinjski lav
Russia	Лев пустыни
Turkey (Turkish title)	Islamin kilici: Çöl aslani ömer muhtar
Turkey (Turkish title)	Çöl aslani ömer muhtar
West Germany	Omar Mukhtar - Löwe der Wüste
World-wide (English title) (informal title)	The Lion of the Desert

ناهيك عن أن الفيلم قد عرض في دول عربية مثل العراق وسوريا وليبيا والكويت وغيرها لم يذكرها الموقع الالكتروني، وقد تم توزيع الفيلم على شكل أفلام فيديو "VHS" واقراص مدمجة "DVD" و "Blu-ray premiere" وانه عرض مئات المرات من على شاشات التلفزيون والقنوات الفضائية لاسيما في المناسبات الوطنية، ومع كل هذه العروض بأغلب دول العالم والعنوانين المترجمة وبكل اللغات العالمية التي ترجمت عنوان الفيلم وكل النجوم الذين اشتركوا بالعمل ومشاركاته، يزعم السيد أمير العمري بان الفيلم ليس عالميا وانه فشل حيث يقول العمري " العقاد لم يستطع رغم الميزانيات الهائلة التي أنفقت على الفيلمين وخبراء المؤثرات الخاصة الذين استعان بهم، أن يصل إلى تلك العالمية المنشودة، وفشل الفيلمان في الأسواق الغربية رغم ما بذل فيهما من جهد ورغم الاستعانة بممثلين من النجوم العالميين " كذلك أن العمري تناول موضوع فيلم الرسالة[1] وبالنسختين العربية والانكليزية وانتقص منهما وهمشهما بموضوعه، دون أن يدرك بان هناك بيانات مسجلة وموثقة في مصادر ومراجع ومؤسسات عالمية وليس عربية أو مؤسسات مؤدلجة، فراح العمري يطرح موضوعات لا تمت صلة بالواقع وغير مجردة أو غير منزهة عن الغرض، ليوهم القراء بطروحات ملفقة عن الفيلمين، مستغلا جهل الشعوب العربية والفجوة التكنولوجية في الحصول على المعلومة الصادقة من المصادر الأصل، لكون موضوعه شبيه بمن يبتز إقامته في بريطانيا ليوهم القراء والمتابعين له بأنه يتناول موضوعات من أجواء بريطانيا، والواقع مثل هذه الأمور لم تنطلِ الآن على اغلب المثقفين في العالم المتقدم وبل ولا على مثقفي الدول العربية ممن يطلعون على المواقع الأجنبية والمصادر الأصلية والبيانات الموثقة.

طرح أمير العمري أحكاما على مخرج العمل في موضوعه النقدي دون دلائل تذكر واعتمد العموميات في هجومه على أفلام العقاد، مستخدما عبارات تسيء للمخرج أولا وللفيلم بشكل مباشر من غير مبررات في تفسير لما أراد أن يوهم القارئ بكتاباته ومنها "كان الفيلمان يعانيان، شأن معظم أفلام العقاد، من الإطالة والاستطرادات وبطء الإيقاع، مع المبالغة الشديدة

[1] لمتابعة مزيد من التفاصيل حول الدول التي عرضت الفيلم يمكن عبر الرابط الآتي : - http://www.imdb.com/title/tt0074896/releaseinfo?ref_=tt_dt_dt

في تصميم المواقف الدرامية والميل إلى تصوير مشاهد المعارك بالتفصيل على طريقة أفلام الخمسينات، مما كان يخرج كل الفيلم عن رصانة الموضوع الذي يتناوله" فذكر الناقد إلى الميل بتصوير المعارك بالتفصيل لا يمكن أن نعتبره فشلا، كون التفاصيل في المعارك إنما تستعرض فخامة الديكورات والإكسسوارات والحركة لاسيما في الأفلام الطرازية أو التاريخية التي تحتاج إلى آليات ومعدات وأزياء وما إلى ذلك من لوازم تاريخية في التصوير، ولا يمكن أن نعتبر أن أفلام الخمسينيات ما قبلها أفلام فاشلة لو افترضنا أن الناقد زج الفيلم إلى هذه الحقبة الزمنية، فهناك أفلام قبل الخمسينات شكلت تحولا تاريخيا بالسينما مثل فيلم "citizen Kane" المواطن كين عام 1941للمخرج "Orson Wells" ارسون ويلز وفيلم "Triumph of the Will" انتصار الإرادة عام 1934 للمخرجة الألمانية "Lena Riefenstahl" ليني ريفنشتال الذي اعتبرته الـ"BBC" واحد من أهم الأفلام حين ذكرت (وصفت بي بي سي أفلامها الوثائقية النازية على أنها طفرة في عالم صناعة الأفلام، مستخدمة عدة كاميرات في آن واحد وفي موقع تصوير يعج بالرافعات والتجهيزات)[1].

المفردات والاستخدامات في الموضوع النقدي لا يمكن أن تقنع ممن يمتلكون الخبرة السينمائية، بل أنها تثير فضول البعض من المحترفين نحو كشف حقيقة ما يريد أن يصل له ناقد مثل العمري بتناوله نقدا هجوميا واستخدامه مفردات غير دقيقة، وبمجرد أن يشاهد الفيلم أولئك المحترفون أو السينمائيون فأنهم سيكتشفون أن هناك حقدا أو ضغينة أو موقفا مسبقا للناقد إزاء المخرج وليس العمل السينمائي الذي صنعه المخرج فحسب، وبكل الأحوال فان الناقد بمثل هكذا أحكام متعجلة، سيكون تناوله للموضوعات من دون تقص ودون تجرد إنما يضع الناقد نفسه في مواقف لا يحسد عليها وحتما سيخسر بعض متابعيه باكتشافهم مثل هذا الأمر، الذي لم يكن منزها عن الغرض بل لم يكن منصفا بأحكام مسبقة للناقد على مخرج العمل بشكل شخصي.

لا يوجد متسع في طرح أو استعرض دراسات نقدية لبعض الأفلام التي هاجمت بعض الأفلام أو قدمت ثناء ومديحا وتمجيدا فاضحا لغيرها، ونكتفي بهذا المثل، الذي يرى الباحث بان مثل هذا الاستعراض ينبغي أن يخلق تأثيرا واهتماما وإمعانا للناقد قبل أن يكتب أي نقد أو موضوع له علاقة بالنقد، وهناك الكثير ممن يتوسمون القراءة وهم من الطبقة المتعلمة أو من الطبقة المؤتمتة بتقنيات حاسوبية تحصل على المعلومة الدقيقة بسرعة هائلة، ومن غير المعقول أن يكون الكاتب مخطئا بسبق الإصرار، فجهله اليوم أو الأمس يكلفه الكثير بالغد، وهو ما يتطلب أن يتجنب مثل هذه الأمور في كتابات النقد، حيث أن التاريخ لا يرحم عاجلا أم آجلا، وان الكثير من الدراسات النقدية في متناول أي شخص مع التطورات التكنولوجية، وان هناك الكثير من المتخصصين يترصدون لمثل هكذا دراسات، وهو ما يعني أن الناقد يجازف في تاريخه وسمعته لو لم تكن دراساته النقدية محايدة أو منطقية، لذا فأن الكلمات التي تبني النقد ما هي بكلمات عفوية أو ساذجة أو حشو نملئ فيه الصحف والمواقع، ولا هي كلمات تؤكد حضورنا بوسائل الإعلام دون أي مسؤولية تاريخية في ما نطرحه من أحكام أو تقييمات، لذا فان الكثير من المختصين يرون ضرورة عدم مجاملة الناقد السينمائي على حساب تاريخه ومهنيته ونزاهته كمفكر أو ككاتب أو كمتخصص، فالناقد كما حدده معجم الفن السينمائي هو (الناقد الفني الذي يختص بنقد الأفلام، ويجب أن تتوفر فيه حاسة التذوق، والقدرة على التمييز بين الجيد والرديء، والإلمام

[1] انظر ليني ريفنستال على موقع الويكيبيديا

بأصول الفن السينمائي وإمكانياته، ومعرفة المراحل الفنية التي يمر بها الفيلم، حتى يصبح معد للعرض التام، وان يكون واضحا وصادقا في إبداء رأيه، دون لف أو دوران أو مجاملة، ودون هجوم أو تجريح، مع تقدير ظروف العمل وملابساته[١]).

النتائج

من خلال التحليل اتضح أن النقد المطروح في عينة البحث لم يكن حياديا ولم يكن دقيقا أو موضوعيا، لتقاطعه مع الكثير من المؤشرات عبر البيانات الديجيتال المنشورة، والتي تفضي مزيد من التناقضات في التحليل والنقد عموما.

الاستنتاجات

يستنتج الباحث أن العديد من النقاد ممن لا يعتمدون البيانات الديجيتال تطفي على طروحاتهم عدم الحيادية وعدم الموضوعية، والباحث يوعز ذلك لانسياب عديدة، منها جهل النفاد بوجود مثل هكذا نوع من المواقع التي تستعرض كم هائل من البيانات، أو عدم قدرة بعض النقاد أو تكاسلهم باستخدام الكومبيوتر، أو أن جهات تدفع بالنقاد للنيل من الأعمال .

التوصيات

يوصي الباحث بإقامة قاعدة بيانات مماثلة لموقع "IMDb" في كلية الفنون الجميلة، وتكون محط أنظار واستخدام الطلبة واعتمادها بالدراسات العلمية في النقد السينمائي.

المصادر العلمية

١. القران الكريم.
٢. جريدة الشرق الأوسط التي تصدر من لندن في ١٠ مارس ٢٠١٥ مـ.
٣. احمد أمين - النقد الأدبي، دار كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة ٢٠١٢
٤. احمد كامل مرسي ومجدي وهبة- معجم الفن السينمائي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣
٥. وليد سيف- أصول النقد السينمائي القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٢.
٦. محمد عناني- النقد التحليلي ، القاهرة، الهيأة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١
٧. تيموثي كوريجان - كتابة النقد السينمائي، ترجمة جمال عبد الناصر، مراجعة هاشم النحاس، القاهرة، المركز القومي للترجمة 2002
٨. قاسم مؤنس عزيز، تفكيك الخطاب البصري، الشاطي للنشر والتوزيع والدراسات، بغداد ٢٠١٧
٩. ." https://en.wikipedia.org/wiki/IMDb"
١٠. ."IMDb - www.imdb.com
١١. جريدة الرياض السعودية بالعدد ١٧١١١ في ٣٠ أبريل ٢٠١٥م

[١] احمد كامل مرسي ومجدي وهبة- معجم الفن السينمائي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣

١٢. موقع حياة في السينما عبر الرابط http://life-in-cinema.blogspot.com/2010/08/blog-post_16.html
١٣. الجزيرة.نت- ثقافة وفن ١٨-١-٢٠١٥ على الرابط الآتي http://www.aljazeera.net/news/cultureandart
١٤. علي شلش- تعريف النقد السينمائي، بغداد دار الشؤون الثقافية العامة "كتاب الجيب" الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة ب ت
١٥. كتاب فن الشعر لأرسطو - ترجمة وتقديم وتعليق إبراهيم حمادة، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨٢
١٦. ناجح حسن- موضوع بعنوان "في مسالة النقد السينمائي" - الآن على الشاشة البيضاء، عمان الأردن، دار النسر للنشر والتوزيع ١٩٩١.
١٧. فتحي العشري- سينما نعم .. سينما لا .. ثاني مرة، المكتبة الأكاديمية، القاهرة ٢٠٠٦
١٨. محمد رُضا - حاضر النقد السينمائي، ندوة فكرية أقيمت في منتدى بغداد للثقافة والفنون في برلين ٢٠١٠.
١٩. علي شلش- تعريف النقد السينمائي، بغداد دار الشؤون الثقافية العامة "كتاب الجيب" الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة ب ت
٢٠. الزيو فيفاس- الخلق والاكتشاف، منقول من سمير سرحان- النقد الموضوعي، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠
٢١. سمير سرحان- النقد الموضوعي، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠ ص١٧
٢٢. Berelson, Bernard, Content , Analysis in Communication Research , "New York ". 1952.
٢٣. سعد لبيب ، دراسات في العمل التلفزيوني العربي ، العربي ، بغداد ، مركز التوثيق الاعلامي لدول الخليج العربي ، ١٩٨٤
٢٤. صحيفة دنيا الوطن الفلسطينية في موضوع صفات الناقد الناجح بتاريخ 16-10-2010 https://www.alwatanvoice.com/arabic/content/print/155269.html
٢٥. علي شلش- تعريف النقد السينمائي، بغداد دار الشؤون الثقافية العامة "كتاب الجيب" الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة ب ت
٢٦. محمد عناني- النقد التحليلي ، القاهرة، الهيأة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١ص٨٠
٢٧. كرستيان ساليه- السيناريو في السينما الفرنسية، ترجمة دليلة سمى العربي، الهيأة المصرية العامة للكتاب القاهرة ٢٠٠٢
٢٨. الموقع الالكتروني عين على السينما http://eyeoncinema.net/Details.aspx?secid=55&nwsId=3731
٢٩. http://www.alwaanpress.com/2014/12/alkhabr_64.html
٣٠. [Alexa rank Decrease 57 down 2 points from August "August 2017
٣١. موقع IMDb عبر الرابط الآتي http://www.imdb.com/title/tt0081059/releaseinfo?ref_=tt_dt_dt

بحوث مؤتمر كلية الفنون لعام ٢٠١٨ ـ قسم السينما

١. البيانات الديجيتال لدقة معايير جودة النقد الفيلمي

٢. معايير استخدام الدلالات النفسية

٣. معايير البيئة في أفلام حرب العراق الروائية

٤. ضمان وجودة استعادة صورة بغداد الافتراضية

٥. معايير المعالجة الإخراجية لشخصية المقدس في الخطاب الدرامي

٦. جودة انشغالات السينما العراقية المعاصرة - دراسة في تمثلات العنف والإقصاء والتهميش في الخطاب السينمائي لأفلام المركز العراقي للفيلم المستقل

إدارة الجودة و سبل النهوض بها في المؤسسة الجامعية

أ . م . د براق أنس احمد زكي المدرس

ملخص البحث

تهدف العديد من المؤسسات إلى تحسين جودة مخرجاتها و نخص هنا بالتحديد المخرجات الطلابية التي تنتجها هذه المؤسسة العريقة و التي تغذي سوق العمل و مجال الأبداع في الوقت نفسه على حد سواء، و من أجل توفير الوقت و الإمكانيات المادية من أجل دراسة طرق الوصول إلى الجودة بما يتناسب مع تطورات العصر، بحيث تواجه المؤسسة الأكاديمية العلمية العديد من التحديات و من أهمها ظهور بعض الحالات من تدني المستوى الأدائي لعمليات بناء و صناعة المخرجات العلمية .

فأصبحت إدارة الجودة احد الاتجاهات الحديثة في المؤسسات العلمية و الأكاديمية، التي وجدت اهتمام من قبل المؤسسات بغية تطورها،حيث اثبت تطبيقها القدرة على معالجة الأسباب التي تؤدي إلى تدني مستوى الأداء و العمليات و النتائج ، إذ تسعى إدارة الجودة إلى تحقيق أهداف المؤسسة العلمية و الوصول إلى تحقيق النتائج المرجوة ، وان تحقيق الأهداف المرجوة للمؤسسة الأكاديمية الجامعية بشكل عام و كلية الفنون الجميلة بشكل خاص تعد عملا حيويا بل وترتكز المؤسسة على تحقيق تلك الأهداف داخل وخارج المؤسسة الجامعية.

Research Summary

Many institutions aim to improve the quality of their outputs. Specifically, the student outputs produced by this prestigious institution, which nourish both the labor market and the field of creativity, in order to save time and material resources in order to study ways of achieving quality, including Is suitable to the developments of the era, so that the academic institution faces many scientific challenges, the most important of which is the emergence of some cases of low level of performance of the construction and manufacture of scientific outputs.

Quality management has become one of the modern trends in the scientific and academic institutions, which have found interest by the institutions in order to develop them. Their application proved the ability to address the reasons that lead to low performance, processes and results. To achieve the desired results, and that the achievement of the desired objectives of the university academic institution in general and the Faculty of Fine Arts in particular is a vital work, and even based on the institution to achieve those goals inside and outside the university.

المبحث الأول :- الجودة Quality :-

إن الجودة تعد القاعدة و المحور الذي تبنى عليها العديد من مفاهيم إدارة الجودة واهم نقطة فيه، ولهذا لابد لنا من تعرف على مفهومها و تطورها التاريخي ،وأيضا التعرف على مفاهيم العامة لإدارة الجودة.

المطلب الأول:مفهوم الجودة

هناك العديد من الباحثين عرفو الجودة وبهذا تعددت مفاهيم الجودة حيث نذكر منها ما يلي:

أ- عرف القاموس أكسفورد الأمريكي الجودة على أنها " **درجة أو مستوى من التميز**"[١] .

ب- عرفها معهد الجودة الفيدرالي الأمريكي على أنها " **أداء العمل الصحيح، وبالشكل الصحيح من المرة الأولى، مع الاعتماد على تقييم المستفيد في معرفة مدى تحسن الأداء** "[٢].

ج- ولقد عرفها Joseph juranعلى أنها:" **ملائمة للغرض أو الاستعمال**"[٣] .

د- عرفها Edward Deming أنها:" **توجه لإشباع حاجات المستهلك في الحاضر و المستقبل**"[٤].

هـ - عرفتها أيضا معايير ISO٨٤٠٢ على أنها:" **مجموعة الخصائص و السمات سلعة أو خدمة الذي لديه القدرة على تلبية الحاجات الضمنية و الصريحة**"[٥]

و- عرفها كذلك Feign baum على أنها :" **الناتج الكلي للمنتج او الخدمة جراء دمج خصائص النشاط التسويقي و الهندسة و التصنيع و الصيانة التي تمكن من تلبية حاجات ورغبات الزبون** "[٦].

ز- جوران قال أن الجودة لها ثلاثة معاني :

١- الجودة تحتوي على جميع مظاهر المنتج الذي يحقق احتياجات و تطلعات المستهلك.

٢- الجودة تعني عدم وجود خلل في المنتج.

٣- الملائمة في الاستخدام.

و يصل الباحث إلى تعريف أجرائي مفاهيمي لمفردة الجودة و هو :

وهي عبارة عن مجموعة من العناصر المترابطة والتي يتم تنفيذها عبر عدد من المعايير، وتوفر فكر إداري متطور لتفعيل تحسين جودة أداء مخرجات التعليم الأكاديمي الجامعي المتميز وذو الكفاءة و المهارة العالية من خلال تطوير الأداء الأكاديمي ليتسنى له بعد تخرجه

---

[١] راتب جليل الصويص،غالب جليل الصويص،وآخرون،"**إدارة الجودة المعاصرة**"،الأردن:دار اليازوري،طبعة الأولى،ص٣١.

[٢] مهدي صالح السامرائي،"**ادارة الجودة الشاملة**"،الاردن:دار جرير،الطبعة الأولى،ص٢٨.

[٣] احمد بن عيشاوي،"**معايير ادارة الجودة الشاملة في المؤسسات الخدماتية**"،ورقلة،مجلة الباحث، العدد ٠٤ ، ٢٠٠٦، ص٩.

[4] Catherine demeng.**comment reussirne demarche qualité** .A' hôpital .p 12

[٥] محمد عبد الوهاب العزاوي، "**ادارة الجودة الشاملة**"، الاردن: جامعة السراء الخاصة، ٢٠٠٤/٢٠٠٥، ص٧، ٨

[٦] صلاح صالح درويش معمار ،"**مدى تطبيق معايير ادارة الجودة الشاملة في التدريب التربوية،دراسة وجهة نظر مشرفي التدريب و المشرفين المتعاونين بمنطقة المدينة المنورة**"، رسالة دكتوراه، غير منشورة، السعودية، جامعة كولومبس الامريكية، كلية ادارة الاعمال، سنة١٤٢٩/١٤٣٠هـ ص٤٦.

الإنخراط في سوق العمل و هو ما يعرف بنظام الجودة ،وبالتالي ستكون لدية القدرة على التكيف في بيئته الأكاديمية و بيئة العمل في سوق العمل لإكتساب رضا المستفيدين في القطاعين العام و الخاص و تحقيق الأهداف المرجوة .

التطور التاريخي للجودة :

لقد مرت الجودة بأربعة مراحل أساسية وهي :

١- مرحلة التفتيش أو الفحص :

في هذه المرحلة تركز الجودة على اكتشاف الأخطاء وتصحيحها، وان عملية الفحص تكتشف عن أخطاء أو العيب الذي حدث بالفعل، ولكنها لم تقم بمنعه من الأساس.

٢- مرحلة ضبط الجودة إحصائيا :-

في هذه المرحلة تعتمد الجودة على الأساليب و الطرق الإحصائية في مراقبة الجودة، وان هذه المرحلة هيا متطورة مقارنة بمرحلة الفحص، وهذا فيما يتعلق بتعقيد الأساليب و تطوير الأنظمة.

٣- مرحلة تأكيد الجودة :-

إن هذه المرحلة تركز وتوجه كامل الجهود للوقاية من الأخطاء، أي أن هذه المرحلة تركز على نظام يقوم أساسا على منع وقوع الأخطاء من أول مرة، ويعرف هدا بمبدأ التلف الصفري.

٤- مرحلة إدارة الجودة ١٩٨٦ـ الى يومنا هذا :-

تركز هده المرحلة على العمل الجماعي، وتشجيع على مشاركة جميع العاملين واندماجهم، وأيضا تركز على المستفيدين ومشاركة الموردين، وتهدف هده المرحلة على جودة العمليات وجودة المنتج[١] .

مفهوم إدارة الجودة :

قبل أن نتطرق إلى مفهوم إدارة الجودة الشاملة يجب أن نتطرق إلى فهم المصطلحات التالية :

الإدارة : نقصد بها التطوير و المحافظة على إمكانيات المؤسسة الأكاديمية الجامعية من اجل تحسين الجودة بشكل مستمر وتبدأ الإدارة من أعلى مستوى إلى أدنى مستوى.

وتعني أيضا التنظيم و توجيه ومراقبة جميع نشاطات المتعلقة بتطبيق الجودة، وتتضمن دعم نشاطات الجودة وتوفير الموارد الضرورية اللازمة.

[١] منتهى احمد علي ملاح،"درجة تحقيق معايير ادارة الجودة الشاملة في الجامعات الفلسطينية في محافظات الضفة الغربية كما يراها اعضاء هيئة التدريس"، رسالةماجستير،غير منشورة،فلسطين،جامعة النجاح الوطنية،كلية الدراسات العليا،ص ١٨.

الجودة : نقصد بها الوفاء بمتطلبات الجهة المستفيدة أو تجاوزها وهي تضم كل من جودة المنتج وجودة الخدمة وجودة المسؤولية العلمية للمؤسسة الجامعية وجودة المخرجات و مستوى الجودة. وتعني أيضا الوفاء بمتطلبات المستفيد وتوقعاته [١].

الجودة الشاملة : نقصد بها البحث عن الجودة في جميع مظاهر العمل العلمي أي ابتداء من التعرف على احتياجات الجهة المستفيدة إلى غاية تقويم الرضا عن المخرجات النهائية .

وبهذا سوف نتطرق إلى مفهوم إدارة الجودة للمؤسسة الجامعية كما يلي:

١- عرفها johblonski على أنها:**"شكل تعاوني لأداء الأعمال و بتحريك المواهب و القدرات لكل من العاملين وإدارة لتحسين الإنتاج و الجودة بشكل مستمر، مستخدمة فرق العمل من خلال مقومات الأساسية لنجاح في المؤسسة وهي اشتراك في الإدارة وهذا لتحسين المستمر للعمليات واستخدام فرق عمل"**[٢].

٢- عرفها Tunks بأنها:**" التزام وتعهد كل من إدارة و العاملين بترشيد الأعمال بحيث تلبي بصورة متناسقة توقعات المستفيد أو ما يفوقها."**[٣]

٣- عرفها (Robbins & Coulter)على أنها:**"فلسفة إدارية موجهة على أساس التحسين المستمر و الاستجابة لاحتياجات وتوقعات الزبون."**[٤] .

أهمية إدارة الجودة في المؤسسة الجامعية :-

إن لإدارة الجودة أهمية في المؤسسة الجامعية و تكمن هده الأهمية فيما يلي :-

١- زيادة جودة المخرجات و تخفيض نسب التدني في المستوى الأدائي .

٢- تحقيق رضا الجهة المسؤولة ، وتقديم أحسن وأفضل مستويات الإداء .

٣ - تحسين عملية الاتصال و التواصل بين مختلف المستويات العلمية ،و تنمية شعور بوحدة المجموعة و زيادة الثقة بين أقسام و شعب المؤسة العلمية الجامعية .

٤- تحسين في السمعة الطيبة للمؤسسة الجامعية في نظر القيادات و الأفراد.

٥- تغيير في سلوكيات الأفراد العاملين في المؤسسى الجامعية تجاهها.

٦- تمكين الهيئات الإدارية و العلمية من القيام بعملية مراجعة وتقييم للأداء بشكل مستمر.

٧- منهج شامل لتغيير بعيد عن النظام التقليدي المطبق في شكل إجراءات وقرارات.

---

[١] مهدي صالح السامرائي ، المرجع السابق،ص٢٧.

٢ احمد بن عيشاوي، المرجع السابق، ص١٠.

٣ عناية محمد خضير،"واقع معرفة وتطبيق ادارة الجودة الشاملة في مديريات التربية وتعليم فلسطينية من وجهة نظر العاملين فيها"، مدكرة ماجستير،غير منشورة،فلسطين ،جامعة نجاح الوطنية،كلية الدراسات العليا،٢٠٠٧،ص ٣١.

٤ فالح عبد القادر الحوري،"تشخيص واقع تطبيق إدارة الجودة الشاملة في المستشفيات الأردنية،دراسة ميدانية على عينة من مستشفيات الخاصة"،الأردن:مجلة علمية محكمة،مجلد ١٢ العدد ٠١،ربيع الأول ١٤٩٢،ص١٥٠.

مهـــام إدارة الجودة :

١- الالتزام برسالة المؤسسة الجامعية (الجامعة - الكلية - المركز البحثي) وأهدافها من أجل تحسين الأداء.

٢- استطلاع آراء الخريجين بهدف تطوير أداء البرامج العلمية في المؤسسة الجامعية في ضوء معايير الجودة والاعتماد الاكاديمي.

٣- إعداد النماذج والبرامج المتخصصة في إجراء المسوحات واستكمال عمليات القياس والتقويم وتوفير قاعدة البيانات والخدمات الإلكترونية.

٤- متابعة أنشطة الكليات والأقسام العلمية والمراكز والإدارات لجمع البيانات والمعلومات ذات العلاقة بأدائها وخططها.

٥- توفير التدريب اللازم لعمليات التقويم وتوكيد الجودة.

٦- إعداد مشروع الخطة الإستراتيجية التي من شأنها إحداث التغيير المنشود وتوجيه الجهود وتوظيف الإمكانات والطاقات باتجاه تحقيق رسالة الكلية والوصول إلى أهدافها وطموحاتها المستقبلية.

٧- توفير المعلومات حول التطورات المتعلقة بتوكيد الجودة والاعتماد ، والاستفادة من تجارب المؤسسات التعليمية الأخرى داخل المملكة العربية السعودية وخارجها .

٨- إعداد التقارير السنوية عن أنشطة برامج المؤسسة الجامعية العلمية و مخرجات أدائها في ضوء معايير الجودة والاعتماد الاكاديمي .

٩- حصر التجهيزات اللازمة للجودة والرفع بها.

١٠- نشر ثقافة الجودة من خلال المنشورات والكتيبات والمسابقات والندوات.

١١- جمع البيانات والمعلومات اللازمة لإدارة الجودة.

١٢- تحليل البيانات والمعلومات.

١٣- تطبيق التقييم الذاتي بشكل سنوي.

١٤- الوقوف على الواقع الفعلي للجودة.

١٥- تحديد الفجوات التي تحول دون تحقيق الجودة وذلك بإجراء العمليات اللازمة .

١٦- وضع التوصيات والخطوط العريضة اللازمة لتحسين الأداء.

١٧- إعداد خطط التحسين ومتابعتة تنفيذها وعرض نتائجها.

١٨- التعاون والتنسيق مع الإدارات المساندة للبرامج العلمية في المؤسسة الجامعية.

١٩- العمل على استمرارية عملية التقويم وضمان الجودة بصفة دورية من أجل التطوير.

٢٠- إعداد خطة سنوية لإدارة الجودة بالكلية.

٢١- إعداد تقارير سنوية عن إنجازات إدارة الجودة.
٢٢- توثيق العلاقة بين البرامج العلمية لإدارة المؤسسة الجامعية وإدارة الجودة بتفعيل مهام لجنة الجودة في برامج أقسام الكلية العلمية المختلفة (منسق للجودة - لجنة الجودة و التطوير).
٢٣- إنشاء و تفعيل مركز التأهيل و التوظيف و البدء بأعماله عن طريق جمع بيانات الخريجين وفرص التوظيف لدى القطاعين الخاص و العام و متطلبات المجتمع الأخرى لتوظيف مخرج التعليم ، بما في ذلك الإعلان عن فرص وظيفية للخريجين.

التحديات التي تواجه إدارة الجودة في المؤسسة الجامعية :

١- التوسع الكمي للبرامج العلمية على حساب الجودة والنوعية.
٢- قلة الموارد المالية.
٣- قلة الاهتمام بتفعيل تدريب الطالب من خلال المقررات التي يدرسها أثناء سجله الأكاديمي، و الإهتمام بتدريب أعضاء هيئة التدريس القدامي و الجدد.
٤- البحث العلمي وعدم تفعيل دوره في تطوير و كفاءة التعليم الأكاديمي لدى بعض البرامج العلمية.
٥- تطبيق التخطيط الإستراتيجي وتأثيره على خطط وبرامج و أداء مختلف البرامج الأكاديمية في المؤسسة الجامعية .
٦- الشراكة المحلية و الإقليمية في مفهومها ودورها.
٧- التوأمة التعليمية الشاملة ومدى توافرها وضرورتها.

متطلبات تطبيق إدارة الجودة :

لكي تتبنى المنظمة فلسفة إدارة الجودة في المؤسسة العلمية الجامعية يجب أن تتوفر بعض المتطلبات اللازمة و التي تتلخص في :-

أولا - ثقافة المنظمة :

إن المنظمة الراغبة في تبني فلسفة إدارة الجودة يجب عليه أن تتخلى عن إدارتها التقليدية بما تحملها من قيم ومفاهيم رسخت عبر السنين و الانتقال إلى إدارة حديثة تحمل قيم ومفاهيم عمل جديدة ، تركز على تحسين وتطوير جودة الخدمات بما يحقق رضا المستفيدين.

ثانيا ـ مشاركة وتحفيز العاملين :

مشاركة جميع العاملين وتوجيه قدراتهم و إمكانياتهم نحو خلق بيئة محفزة للإنتاجية أو الخدمة المستهدفة،لان هم الذين لديهم القدرة على معرفة المشاكل التي تواجههم أثناء العمل،وان تحفيزهم ومشاركتهم تخلق لديهم جو من القبول وعدم الاعتراض أو مقاومة التغير.

ثالثا ـ التدريب :

لكي يتمكن العمال من تطبيق مفاهيم الحديثة لإدارة الجودة يجب أن نقوم بتدريبهم وإكسابهم وتعليمهم المهارات اللازمة حتى يتمكنوا من أداء الأعمال بشكل صحيح للمرة الأولى وكل مرة وفقا لمبدأ الذي يقوم عليه.

رابعا ـ التزام الإدارة العليا بالجودة :

لكي تستطيع جميع الإدارات في المنظمة أن تلتزم بإدارة الجودة وان تكون مقتنعة بها،يجب أن تلتزم بها الإدارة العليا،وان تطبق من قبلها وكذلك تقوم بتغير من العمل بالمبادئ الإدارة التقليدية إلى العمل وفقا لمبادئ إدارة الجودة الشاملة، وهذا بتقديم الدعم اللازم لفرق العمل لإجراء التغييرات الكفيلة بتطبيق إدارة الجودة.

خامسا :ـ التركيز على الجهة المستفيدة :

إن رضا القيادات هو المحور الأساسي لإدارة الجودة ولهذا يجب تهيئة و بناء قدرات المخرجات التي تقدمها المؤسسة الجامعية ، بما يحقق النتائج و هكذا يتحقق الولاء للمؤسسة الجامعية.

سادسا ـ التحسين المستمر :

إن إدارة الجودة هي عبارة عن برنامج لتحسين و التطوير بشكل مستمر، ولهذا يجب تقييم جودة الخدمات التي تقدمها المؤسسة العلمية ومنظمات المعلومات، بشكل مستمر وفقا للبيانات التي تم جمعها وتحليلها بشكل مستمر ودوري.

سابعا ـ التخطيط الاستراتيجي للجودة :

إن تطبيق إدارة الجودة يبدأ بتوضيح الرؤية المستقبلية محددة وأهداف بعيدة المدى التي تسعى المنظمة إلى تحقيقها، وهذا يتحقق بمشاركة جميع العاملين بشكل مخطط له مسبقا ، بحيث تتمكن الإدارة العليا من تقويم أدائها الفعلي وفقا لما في الخطة الإستراتيجية العامة للمؤسسة العلمية.

ثامنا ـ القياس و التحليل :

إن القرارات التي تتم في ظل إدارة الجودة تتصف بالموضوعية، وهذا لأنها تعتمد على طرق و الأدوات العلمية الصحيحة في جمع البيانات وتحليلها، ثم تقدم هذه المعلومات إلى متخذ القرار في المنظومة المعلوماتية وتعتبر كمرشد له.

سابعا ـ منع الأخطاء قبل وقوعها :

إن إدارة الجودة تأخذ مبدأ الوقاية من الأخطاء و العيوب وهذا من خلال الفحص و المراجعة و التحسين المستمر من اجل معرفة المشكلات قبل وقوعها،وإيجاد الحلول المناسبة لها لتفادي وقوعها بدل من حدوث المشكلة و البدء بالبحث عن الحلول المناسبة لها،وبهذا تعتبر إدارة الجودة الشاملة أن تكاليف الوقاية اقل بكثير من التكاليف العلاج،وهذا أشبه بالصيانة المستمر للمنظمة من خلال مراجعة وتحليل العمليات التي تقوم لها المنظمة بشكل دائم.

مراحل تطبيق إدارة الجودة الشاملة :

لكي تستطيع المؤسسة الجامعية أن تبني وتطبق إدارة الجودة و تحقق النتائج المتوخاة في بناء المخرجات المطلوبة يضع الباحث أربعة مراحل تؤدي إلى عدة تغييرات في جميع أنشطة وعمليات المؤسسة الجامعية من اجل تطويرها ، و يضع الباحث المراحل الآتية لتحقيق الجودة :-

المرحلة الأولى :

في هذه المرحلة تحاول المؤسسة الجامعية تبني ثقافة تنظيمية جديدة وهذا من اجل تهيئة البيئة الملائمة لتطبيق إدارة الجودة ،وان التغيير يتطلب جهودا كبيرة من طرف المسيرين من اجل جعل الأفراد يتبنون فلسفة تتوافق مع إدارة الجودة وتكون تتوافق مع المحيط الداخلي و الخارجي للمنظمة وهذا يتطلب وضع خطة لتسير،وتتطلب كذلك مدى استعداد العاملين إلى

التغيير، وكل هذا يتوقف على مجموعة القيادة التي تقود عملية التغيير،ويشترط أن تكون للمنظمة القدرة على تكوين فرق عمل متعاونة فيما بينهم،و تشجع على تطبيق إدارة الجودة.

المرحلة الثانية :

مرحلة التخطيط الاستراتيجي للجودة ،حيث يتم في هذه المرحلة البدا بالتجسيد الفعلي لها،أي يتم وضع الأهداف على مدى الطويل،و الخطوات اللازمة لتحقيقها ،من اجل الحصول إلى الخطة الإستراتيجية للجودة ،و هذا يتطلب تحليل لمختلف عمليات التي تحتاج إلى تحسين كالقيادة و المعلومات والعمليات التجارية و الصناعية والنتائج وربطها مع أهداف المنظمة المتمثلة في إرضاء الزبون و الموظفين و المسيرين على حد سواء،وهذا من اجل وضع خطة إستراتيجية، و تمر هذه الأخيرة بعدة خطوات كمايلي : -

أ- تحديد الأهداف الإستراتيجية للمؤسسة : -

حيث يتم وضع أهداف طويلة المدى، حيث تمس هذه التغييرات ثقافة المؤسسة.

ب- تحليل البيئة الداخلية : -

يتم تحليل البيئة الداخلية للمنظمة، من اجل اكتشاف نقاط القوة و نقاط الضعف.

ج- تحليل البيئة الخارجية : -

يتم تحليل البيئة المحيطة بالمؤسسة و تحليل بيئة التنافس، من اجل معرفة الفرص واستغلالها، ومعرفة التهديدات ومحاولة تجنبها.

د- وضع الخطة الإستراتيجية :-

يجب أن تتكون من أهداف موضوعية، وتكون ملائمة لظروف البيئة لتسيير المنظمة وفقها.

المرحلة الثالثة :

في هذه المرحلة يتم وضع الإطار القانوني و الإجرائي الملائم من اجل تطبيق إدارة الجودة في المؤسسة الجامعية وهذا من خلال ما يلي : -

أ- تغيير الهيكل التنظيمي المعتمد :- تغير الهيكل التنظيمي للمنظمة من هيكل تنظيمي العمودي الطويل إلى هيكل تنظيمي أفقي ويتميز بالترابط و التناسب بين هياكل.

ب- إعادة تصميم وهندسة العمليات و الوظائف : - يتم إجراء تغييرات أساسية وجذرية في الأساليب و الإجراءات بطريقة تتلاءم مع الإستراتيجية الموضوعية.

ج- توزيع جميع السلطات و المسؤوليات الجديدة على الأفراد.

د- تشكيل فريق دو مهارات وقدرات على جميع مستويات من الأفراد.

ه- إنشاء مجلس الجودة من الأفراد لهم الخبرة الكافية.

و- توفير الموارد و الوسائل اللازمة لتحقيق الجودة الشاملة.

النتائج :

إن إدارة الجودة تعتبر كفلسفة تسيير ،تقوم على عدة مبادئ وأسس ومتطلبات تسعى لتحقيق هدف المؤسسة الجامعية في تحقيق نتائجها المتوخاة في بناء مخرجاتها ،وهذا يتطلب تنسيق و توجيه جميع ووظائف و العمليات و إمكانيات المؤسسة الجامعية لتحقيق نتائجها، و بهذا تحقق التميز بالنسبة للمؤسسة الجامعية تنافسيا بشكل أكاديمي ، إذ توصل الباحث من خلال دراسة مفاهيم إدارة الجودة و تحقيقها من خلال تطبيق الآتي :-

١- الدعم المتواصل والالتزام بتطويـر الجودة من قبل إدارة المؤسسة الجامعية .

٢- إدراك منتسبي و افراد المؤسسة الجامعية لأهمية ضمـان الجودة والالتـزام بدعمها، والعمل بروح الفريق الواحد لتحقيق الأهـــداف المرجوة .

٣- المشاركة الشاملة من قبل جميع أقسام الكلية في التخطيط والتنفيذ والمتابعة لعمليات الجودة .

٤- وجـود طاقـم عمـل ذا معـرفة جيـــدة بعمليات الجودة والاعتماد الأكاديمي .

قائمة المصادر

١- عناية محمد خضير،"واقع معرفة وتطبيق ادارة الجودة الشاملة في مديريات التربية وتعليم فلسطينية من وجهة نظر العاملين فيها"، مدكرة ماجستير،غير منشورة،فلسطين ،جامعة نجاح الوطنية،كلية الدراسات العليا،٢٠٠٧.

٢- فالح عبد القادر الحوري،"تشخيص واقع تطبيق إدارة الجودة الشاملة في المستشفيات الأردنية،دراسة ميدانية على عينة من مستشفيات الخاصة"،الأردن:مجلة علمية محكمة،مجلد ١٢ العدد ٠١،ربيع الأول ١٤٩٢.

٣- راتب جليل الصويص،غالب جليل الصويص،وآخرون،"إدارة الجودة المعاصرة"،الأردن:دار اليازوري،طبعة الأولى.

٤- مهدي صالح السامرائي،"ادارة الجودة الشاملة"،الاردن:دار جرير،الطبعة الأولى،ص٢٨.

احمد بن عيشاوي،"معايير ادارة الجودة الشاملة في المؤسسات الخدماتية"،ورقلة،مجلة الباحث،العدد٠٤/٢٠٠٦٩.

٥- محمد عبد الوهاب العزاوي،"ادارة الجودة الشاملة"،الاردن:جامعة السراء الخاصة٢٠٠٥/ ٢٠٠٤.

٦- صلاح صالح درويش معمار،"مدى تطبيق معايير ادارة الجودة الشاملة في التدريب التربوية،دراسة وجهة نظر مشرفي التدريب و المشرفين المتعاونين بمنطقة المدينة المنورة"،رسالة دكتوراه،غير منشورة،السعودية،جامعة كولومبس الامريكية،كلية ادارة الاعمال،سنة١٤٢٩/١٤٣٠هـ.

٧- منتهى احمد علي ملاح،"درجة تحقيق معايير ادارة الجودة الشاملة في الجامعات الفلسطينية في محافظات الضفة الغربية كما يراها اعضاء هيئة التدريس"، رسالةماجستير،غير منشورة،فلسطين،جامعة النجاح الوطنية،كلية الدراسات العليا.

8- Catherine demeng.comment reussirne demarche qualité .A' hospital.

بناء الشخصية الإفتراضية في المتخيل الصوري فلم(Avatar) إنموذجاً (قراءة في الآفاق المستقبلية)

حسام الدين محمد عبد المنعم

ملخص البحث

تعد الشخصية في الدراما بشكل خاص واحدة من العناصر الرئيسة التي يقوم عليها البناء الدرامي لايصال افكار ورؤى يطرحها المؤلف عند كتابته للنص الدرامي لتقع بعد ذلك على المخرج عملية تقديمها بالشكل الذي يلائم طروحات النص وبمعالجات اخراجية من شانها أن تدفع عجلة البناء الدرامي الى امام.

وقد حفلت السينما بالعديد من الكتاب والمؤلفين الذين تناولوا بناء الشخصيات الإفتراضية والتي لا تشابه البشر، وكان أبرزهم المخرج (جيمس كاميرون) الذي يُعد من رواد ومبتكري صناعة الشخصيات الإفتراضية في الفلم السينمائي، لذا قررنا الوقوف على تجربته السينمائية في فلم **(Avatar)**.

اَشتمل الاطار المنهجي على مشكلة البحث المتمثلة بالسؤال الاتي: **ماهي الكيفيات المتبعة في بناء الشخصية الإفتراضية في المتخيل الصوري للمخرج جيمس كاميرون في فلم (Avatar) إنموذجاً؟**

واْشتمل أيضاً على أهمية البحث واهدافه المتمثلة بالكشف عن الكيفيات التي تبنى بها الشخصية الإفتراضية في المتخيل الصوري للمخرج جيمس كاميرون في فلم **(Avatar)**.

اما الاطار النظري فقد قسم على مبحثين هي:-

المبحث الاول: الشخصية والشخصية الإفتراضية، وقد اهتم بدراسة الشخصية الدرامية والشخصية الإفتراضية وبنائها الدرامي وفعلها وتحولاتها ودوافعها.

المبحث الثاني: المتخيل الصوري وبناء الشخصية. وقد اهتم بدراسة المتخيل الصوري للمؤلف والكاتب والمخرج ودور المخيلة في بناء الشخصية.

الاجراءات التي تم اعتمادها في تحليل العينة فلم **(Avatar)** هو المنهج الوصفي التحليلي لغرض التوصل الى هدف البحث. كانت العينة المختارة قصدياً واستخلاص النتائج المتوخاة من التحليل.

وخرج الباحث بالاستنتاجات المستنبطة من نتائج التحليل، كما اشتمل البحث على قائمة للمصادر وملخص للبحث باللغة الانكليزية.

مشكلة البحث

تُعد الشخصية إحدى المرتكزات الرئيسة في بنية النص الدرامي، منذ أَن أرسى قواعدها الدرامية (ارسطو) بوصفها الحامل لانساق هذا النص (لغة-حبكة-فعل). وقد ناقش المنظرون

آراء مختلفة على المستوى النظري التحليلي، مفهوم الشخصية الدرامية عن طريق تاريخ تطور الفن الدرامي الطويل ابتداءً من (ارسطو) وإلى الان.

وإن فن السينما تميز في عملية بناء، وخلق الشخصيات كونها تنتمي الى رؤيا متخيلة لصانع العمل الفني، ولما كان الوقوف على المتخيل الصوري عملية غير ممكنة تماماً فإن ما تجسده الصورة الفلمية يمكن عده هو السلوك الحقيقي لبلورة ذلك المتخيل الذي جاء عبر معاناة ذهنية للفنان في عملية الخلق الفني. ويمكن أن نجد أن الكاتب والمخرج (جيمس كاميرون) أحد المهتمين في بناء الشخصيات الإفتراضية والمبتكرة في العمل الفني، وهو أحد أعمدة المبتكرين الفنيين الأساسيين للشخصيات الإفتراضية في فن الفلم، فأن الباحث يرى أن الوقوف على تجربته في بناء شخصيات أفلامه من متخيله الصوري هي عملية ليست بالسهلة، وقد تجسدت مشكلة البحث بالتساؤل الذي مفاده: **ماهي الكيفيات المتبعة في بناء الشخصية الإفتراضية في المتخيل الصوري للمخرج جيمس كاميرون في فلم (Avatar)؟**

إهمية البحث والحاجة إليه

دراسة تتناول واقع بناء الشخصية الإفتراضية كما هو ليس بالمعتاد على الشخصيات الانسانية التي تُبنى من المخرجين والمؤلفين. ويُعدُّ في الوقت نفسه إضافة جديدة الى الدراسات التي تناولت موضوع الشخصية.

هدف البحث

يهدف البحث الى الكشف عن الكيفيات التي تبنى بها الشخصية الإفتراضية في المتخيل الصوري للمخرج جيمس كاميرون في فلم (Avatar).

حدود البحث

الحد الموضوعي: يتحدد البحث بدراسة تجسيد شخصية البطل الإفتراضي في عينة فلم (Avatar) للمخرج (جيمس كاميرون) تم اختيارها بطريقة قصدية للوصول إلى النتائج المتوخاة.الفلم من إنتاج عام ٢٠٠٩.

تحديد المصطلحات :

١ـ الشخصية

أولاً:الشخصية/لغة:

(الشخص) "سواء الانسان وغيره تراه من بعيد وجمعه في القلة (أشخُص) وفي الكثرة (شُخُوص) و(أشخاص). و(شَخَص) بصره من باب خضع فهو (شاخص) إذا فتح عينيه وجعل لا يطرف. و(شخص) من بلدٍ إلى بلد أي ذهب وبابه خضع أيضاً و(الشخصه) غيلاه"[١]

ثانياً ـ اصطلاحاً:

الشخصية: بمفهومها العام هي مجموعة "التراكيب والعمليات السيكولوجية الثابتة التي تنظم الخبرة الانسانية وتشكل افعال الفرد واستجابته للبيئة التي يعيش قيها"[٢].

التعريف الإجرائي

الشخصية الإفتراضية وهي الشخصية التي يبتكرها الكاتب أو مؤلف العمل الفني في مخيلته والتي تتميز بمواصفات وأبعاد قد لاتتوفر جميعها في شخصية الإنسان، وإنما يتم بنائها وفق متطلبات العمل الفني وبالشكل الذي يخدم أفكار وقيم ومعتقدات ويجسد مشاعر صانع العمل الفني.

٢- المتخيل

أولاً:المتخيل/لغة:

المتخيل (لغوياً) " يقال فلان يمضي على المخيل أي ما قبلت نفسه عليه على ما خُيلت نفسه إليه وموضع التخيل وموقعه، وهو ايضاً القوة التي تخيل الاشياء وتصورها وهي مرآة العقل"[٣] ،ويربط الجرجاني معنى المتخيل بالوهم اذ يرى ان "المتخيل بالمعنى المحسوس الوهمي المتخيل هي الصورة التي تخترعها المتخيلة باستعمال الوهم اياها كصورة الناب او المخلب بالمنية المشبهة بالمسخ"[٤].

ثانياً:المتخيل (اصطلاحاً)

المتخيل: وعليه فإن تعريف المتخَيل "هو القوة التي تُكَوِنُ صوراً تتصف بالاصالة والابتكار الغير مألوفة في الواقع، ثم توظفها بشكل يتلائم وطبيعة العمل الدرامي."[٥]

التعريف الاجرائي

المتخيل الصوري: هو الناتج الصوري للعمليات الذهنية الخيالية من تحليل وإعادة تركيب للصور المخزونة داخل عقل المبدع لتنتج أشكال جديدة من الصور تحمل أفكار وطروحات صانع العمل الفني.

المبحث الأول

الشخصية والشخصية الإفتراضية

إن موضوع الشخصية تناولته العديد من نظريات التحليل النفسي والنظرية السلوكية ونظرية السمات، والنظرية الإنسانية ونظريات أخرى. وإختلفت الآراء حول طبيعتها ومكوناتها حسب منظور أصحاب تلك النظريات، لذلك نجد أَن محددات الشخصية تختلف من شخص إلى آخر وبحسب فهمه لتلك الشخصية وما ينبني عليها من صفات فكل له وجهة نظر مختلفة.

أما في نظرية الدراما فتُعد الشخصية من العناصر الأساسية في العمل الفني، لانها تشمل الصفات الجسمية والعقلية والوجدانية، المتفاعلة مع بعضها داخل كيان الفرد، وهي أداة صانع العمل لسرد القصة ونقل الأفكار الى المشاهدين. فالأحداث، مهما كانت عظيمة الشأن أو كبيرة، تظل مجردة من أي قيمة حقيقة إذا لم تؤثر بإحساس الناس ومشاعرهم، ويرى لويس هيرمان ان هناك التزامات تتقيد بها الشخصية حتى تضمن استمالة عطف الجمهور ومدى التأثير فيه إذ يقول: " لن يكون هناك اهتمام من الجمهور دون وجود شخصية متفاهمة ومثيرة

للعطف"[٦]. وعليه كان من الضروري الإهتمام بالشخصية واختيار وتحديد الصفات المميزة لها، دون زيادة أو نقصان، ما لم تكن الزيادة أو النقص يتطلبها العمل الفني.

لذا فإن أبعاد وصفات وسلوك الشخصية تنقسم على وراثية ومكتسبة من البيئة والمجتمع الذي تعيش فيه الشخصية علماً "ان للعوامل الوراثية أهمية كبيرة في تكوين الشخصية السيكولوجي، وتقع على البيئة مسؤولية أكبر في تربية الشخص عاطفياً"[٧]، وبدايةً على المؤلف أن يحدد شخصيات العمل الفني ومن خلال أبعادها الثلاثة، والتي هي:

١. لبُعد (الشكلي) الطبيعي: تدرس جميع الخصائص الجسمية البايولوجية والفسيولوجية وهي ما يطلق عليها البعض (البعد الخارجي للشخصية) ويتصل بتركيب جسم الشخصية وعوامل الوراثة والعيوب الخلقية والتشوهات وغيرها من العوامل مثل الطول، الوزن، الجنس،العمر، لون البشرة...الخ..
٢. البُعد الإجتماعي: وهي القيم والمنبهات التي يستلمها الفرد من بيئته والمجتمع المحيط به وهي بالضرورة تجري تعديلاً على سلوكه لكي يستطيع التعايش مع هذه البيئة. و"الشخصية بكل ما تمتلكه من عادات وتقاليد اجتماعية تسعى لتحقيق رغباتها التي قد لا تتماشى مع القيم والعادات الاجتماعية التي يعتمدها المجتمع في تحديد نوع سلوكية افراده فينجم عنه صراع داخلي بين الإقدام والاحجام فيؤثر على الشخصية ويتضح عبر السلوك المتخذ من قبل تلك الشخصية"[٨].
٣. البُعد النفسي: ثمرة البُعدين الآخرين وهو الذي يُكُون مِزاج وميول الشخصية ومركبات النقص فيها، ولذلك هو الذي يتمم الكيان الجسماني والإجتماعي ويحدد المعايير الأخلاقية والحياة الجنسية للشخصية، وأهدافها في الحياة وكذلك مافشلت فيه الشخصية وقدراتها على الإبتكار او الخلق أو التجديد، والذوق، وطريقة التفكير، ويختلف علماء النفس حول قوة الدافع . فبعضهم يرى أن قوة الدافع تكون ثابتة بثبات المواقف، وبعضهم يرى أن قوة الدافع تقوى نتيجة الخبرة والممارسة ومواجهة المواقف المتنوعة، وأفضل من حدد الدوافع حسب الحاجات الإنسانية هو (إبراهام ماسلو) الذي أكد على ضرورة النظر إلى الشخصية بوصفها كلاً مركباً لأنها تمثل إتجاهاً نحو شمولية علم النفس أكثر من تمثل ميداناً أو مدرسة محددة. وتطرح هذه النظرية مفهوماً معيناً للدوافع تقوم على أساس إشباع الحاجات التي رتبها (ماسلو) على وفق هرمية خاصة، فيبدأ إشباع الحاجات بشكل تصاعدي فحاجات المستوى الأدنى لها الأسبقية في الإشباع من المستوى الأعلى بسبب سيطرة تلك الحاجات على البقية، وهي كالآتي[٩]:

١- الحاجات الأساسية (Basic Needs):- وتسمى أيضا حاجات سد النقص (Deficiency-Needs) وهي الحاجات التي تكون ملازمة لحياة الشخصية وبذلك فان إشباعها يكون أمراً ضرورياً وأساسياً. مثل الحاجات الفسيولوجية، والحاجة إلى الأمن وحاجات التقدير.

٢- حاجات النمو (Growth Needs):- تكون هذه الحاجات في قمة الهرم ويتم إشباعها بعد إشباع الحاجات الأساسية. وحاجات النمو هي: تحقيق الذات، والحاجة إلى الفهم والمعرفة، والحاجات الجمالية.

ويرى الباحث ضرورة توصيف بعداً رابعاً يمكن تسميته:

٤. البُعد التقني: اذا يوصف بانه الفضاء التقني في تصور المتخيل الدرامي للمشهد الفيلمي وتجسيده ضمن اطار الشخصية الافتراضية عن طريق تقنية تفعيل الفضاء الاشتغالي بين الشخصية ومفرداتها المرافقة داخل فضاء اللقطة.

بناء الشخصية الدرامية

وفي البداية يمكن تعريف الشخصية الدرامية: " بانها تكوين افتراضي ينبع من نسج خيال الكاتب او المخرج مرتكز منه على الواقع وعلى تجربته الحياتية (الذاتية) من خلال تامله بالمجتمع وما يحتويه من شخصيات وعادات وقيم ذلك المجتمع لتجسيد افكاره واهدافه التي يريد ان يوصلها الى المتلقي بعدها يضيف اليها لمساته الابداعية. مع الاخذ بنظر الاعتبار تنمية جانب الصراع وخلق الموقف الدرامي، كما ترتكز هذه الشخصيات الدرامية على ترجمة وتحليل سلوك وسمات الشخصية الخارجية التي تظهر الدوافع الداخلية للشخصية "[١٠].حيث يقوم الكاتب أو صانع العمل الفني في البداية بملاحظة الشخصية الطبيعية ويبحث فيها ويعايشها ويدرسها في هذا الإطار وتحديد مدى ملائمتها لتكون محور لعمل فني "الشخصية الدرامية فهي تتأتى من نتاج ذهن الكاتب وخيالهِ وابداعهِ وخبرتهِ بالنماذج البشرية المطروحة امامهُ في الحياة، والتي يخلقها برؤياه وادراكه الخاص"[١١]، ويمكن تناول الشخصية بطريقتين:-

التحول في الشخصية

إن عملية التحول التي تحدث للشخصية ترتبط علي مستويين هي الفكري والشكلي، حيث أن التحول حسب مفهوم أرسطو "إنقلاب الفعل الى ضده"[١٢]، ويجب أن يرافق عملية التحول حدوث عملية تطهير كي يصبح مؤثراً، فالشخصية تتغير أفعالها كلياً وكذلك مجمل سلوكياتها وتحدث عملية إنقلاب نتيجة حدوث عملية تعرف "إن ضرورة التحول تأتي بسبب القدرة على إنتاج فكر جديد يختلف عن الفكر السابق أو معلومة جديدة تختلف عن المعلومة السابقة"[١٣].

إن التحول يحدث نتيجة ما تكتسبه الشخصية من معرفة أو أفكار جديدة أثناء سير أحداث الفلم، وهي الأحداث التي يرسمها صانع العمل الفني في مخيلته كي ينتج مستويات متعددة من المعاني تؤدي الى خلق عملية تفاعل فكري بين الأحداث والمتلقي.

وهناك نوعين من التحول بين السلبي والإيجابي، وقد يكون التحول على المستوى الشكلي فقط، ولكننا نقصد هنا التحول في المستوى الشكلي والداخلي للشخصية، أي هناك شخصيات تولد في العمل الفني وفيها بذور الشر والإجرام وتظهر فيما بعد اثناء تطور الحدث الدرامي خلال العمل الفني، والأمثلة على هذه الشخصيات كثيرة مثل أفلام مصاصي الدماء والرجل المستذئب وهي شخصيات سلبية تتحول على المستوى الشكلي والداخلي وتمارس القتل ولا يحدث تعاطف معها بل مع ضحاياها، بينما هناك أفلام تكون شخصياتها المتحولة إيجابية مثل السوبرمان (Superman) بأجزاءه الخمسة والرجل الوطواط (Batman) بجزئيه والرجل العنكبوت (Spiderman) بجزئيه وغيرها من الأفلام الكثيرة التي تمتلك شخصياتها قوى خارقة نتيجة التحول والتي تستخدمها في مساعدة الناس.

ويتم توظيف التقنيات الرقمية والمؤثرات الخاصة لإتمام عملية التحول لهذه الشخصيات، ويلجأ المخرجون الى بناء الشخصيات الكارتونية أو المجسمة (3D max) بواسطة الحاسوب لأداء بعض الحركات والمشاهد التي لايستطيع الإنسان العادي أدائها كما في فلم (Terminator).

بناء الشخصية الإفتراضية

ان الشخصية في العمل الدرامي هي شخصية افتراضية يبنيها صانع العمل الفني ويعدها، لكنها تُعد قياساً لشخصية الانسان التي هي من الموضوعات التي تناولها العلم محاولاً فهمها وتفسيرها بشكل شامل، ومن هنا جاء فهم النفس الانسانية المعبر عنها من خلال السلوك الشخصي للفرد هي من الصعوبات التي يواجهها معظم الباحثين في الميدان التحليل النفسي. إن الشخصية الإفتراضية هي حامل لواقع التركيبة الإجتماعية والنفسية المتجذرة فيها والتي نشأت منها، وقد تشابه الانسان أو تكون من وحي خيال صانع العمل، لذلك يشكل الدخول في حياة المجتمع الافتراضي حساسيه خاصة بالغة التأثير حادة الاعراض والنتائج ويأتي تفاعل الشخصية معها بموروثها النفسي والذهني والحضاري ليأخذ اشكالا غير منطقية لو نظرنا لها من حيث طبيعة المجتمع الإفتراضي، وهذا متوقع في ظل فجوة الإختلاف في الكثير من الأمور الغير مهيأة سلفاً.

والشخصية في السينما قريبة من المتلقي لأنه يجد فيها تلك النزعة الإنسانية التي يمتلكها هو ذاته إذ "إن الشخصيات تقوم بدور رئيس في خلق التعاطف مع المتلقي لما يجد المتلقي من صفات ذاتية لنفسه في أكثر الشخصيات في الدراما "[١٤] حتى وان كانت تلك الشخصية هي شخصية مفترضة، أي لا وجود لها في المجتمع الإنساني، وفي فلم (E.T) إخراج (ستيفن سبلبيرغ) نجد شخصية (E.T) تحمل فكرة إنسانية متأصلة في البشر وهي الحنين إلى الوطن. وعملية الإندماج مع الشخصية الإفتراضية تجد صداها لدى المتلقي أيضاً. وهي صفات عامة توجد لدى اغلب الشخصيات على الرغم من إن كل شخصية لها بناء سيكولوجي شخصي مختلف.

المبحث الثاني

المتخيل الصوري والشخصية الإفتراضية

تمتاز الفنون بالقدرة على إنتاج الأشكال بإستخدام مخيلة صانع العمل الفني حسب نوع التوظيف المراد التأثير من خلاله، وهناك عمليتي "التخيّل والتخييل ذات معنين متداخلين فالتخيل متمثل بالقوة التي تحفظ المدركات الحسية بعد غيابها وبعدها يقوم التخييل بعمليات التحليل والتركيب لتلك الصور لانتاج صور تتسم بالأصالة والإبتكار"[١٥].

لذلك نجد ان صانعي العمل الفني بما يمتلكونه من خزين معرفي وتجربة كبيرة في مجال عملهم، يسعون جاهدين الى إيجاد افضل السبل لتكوين منجز مرئي يتسم بالغرابة وسعة الخيال، وتكوين رؤية جديدة من خلال إستحضار وتركيب الصور للوصول الى حالة الابداع، "من الطبيعة البشرية ينبثق الخيال فيعمق الإحساس ويعمق رسم وبناء صور ذهنية بواسطة مخيلته"[١٦].

ان التصوير التخيلي عنصر فعال في بناء الشخصية وفكرها وموضوعها وارهاصاتها في وحدة كلية داخل العمل الدرامي كما ان التصور الذهني يحتاج الى ابتكار ذهني من المؤلف والمخرج ايضاً فهو يسهم في عمل (المتخيل) المرتبط بالتكوين، الذي يعد بمثابة التعبير الشخصي او منبع الافكار، كما نجد أن البرامج والتقنيات قد ظهرت فيما بعد بشكل واضح في الأفلام، ففي فلم الرجل المستذئب [١٧] مثلاً نجد الشخصية تتحول الى ذئب ضخم الحجم. ونشاهد هذه التحولات التي تظهر على ملامح الوجه (كتغير الاسنان والأنف والعينين وباقي ملامح الوجه) اذ يتم "ربط

كافة البنود الرئيسية في الصورة مثل العيون والاذنين والراس"[١٨]، للوصول الى بناء المتخيل من خلال تبدل لون عين الشخصية وإرتفاع الأذن وتحول شكل الرأس.

ويوظف صانع العمل الفني الحاسوب في بناء أبعاد الشخصيات الحقيقية. وعند تصوير هذه الشخصية بواسطة الة التصوير فان صانع العمل الفني يلجأ الى البرامجيات داخل الحاسوب لاضفاء الكثير من الصفات الشكلية والتلاعب بملامح الشخصية وهيأتها الخارجية.

هناك برامج عدة، كلا منها تقوم بوظيفة اتجاه الفلم "فحركة النظام (3D) له دور بارز في طبع وتكرار وادماج الشخصيات المصنعة مع الممثلين الحقيقيين عن طريق فصل الخلفية الزرقاء او الخضراء ودمجها مع بعضها البعض ويتم في هذه المرحلة أيضاً إضافة الالوان ومزج كامل أو أي تغيير لوني وبسلاسة"[١٩]

وبالامكان أن نستخدم الخلفيات الزرقاء(Blue screen) وبذا يكون العامل المساعد لفريق المؤثرات الخاصة " باستخدام اللقطة ذو الخلفية الزرقاء من المونتير، ليقوم هو بدوره بتحويلها رقميا وبعد تخزينها في النظام المونتاجي الرقمي، وبعد التصوير يمكن فصل الخلفية ثم تركيبها فوق اللقطة المختارة ، من ثم عليه التأكيد من مدى مطابقتها من ناحية (الزمان والمكان)"[٢٠].

إن افلام الخيال العلمي ليست نوع من أفلام التسلية بل انها تنطوي على افكار وموضوعات قد تتصدى لتفسير موقف الانسان المعاصر في كثير من المشكلات التي تواجهه.

ومما تقدم يمكن أن نحدد أن بناء المتخيل الصوري يبدأ من عقل صانع العمل الفني حيث تجري العمليات الذهنية من إستدعاء وإستحضار الصور المخزونة في الذاكرة بواسطة ملكة الخيال ومن ثم عملية تكون المتخيل وصولاً الى العملية الثانية وهي تجسيده على الشاشة والتي تلعب التقنيات الحديثة دوراً كبيراً في تجسيده بالشكل المطلوب.

المؤشرات التي أسفرت عن الإطار النظري:

١- إستقراء أبعاد الشخصية الإفتراضية من خلال مجموعة الدوافع والسلوك التي يحتويها الفلم.

٢- يتبلور جزء هام من بنية الشخصية الإفتراضية من خلال مستويات صراعاتها الداخلية والخارجية.

٣- التعرف الى العوامل المؤثرة في إحداث عملية التحول في الشخصية الإفتراضية.

٤- توظيف التقنيات الفنية والسردية في بنية الشخصية الإفتراضية.

اجراءات البحث

منهجية البحث

أعتمد الباحث على المنهج الوصفي (التحليلي).

مجتمع البحث

يشمل الأفلام الروائية التي أخرجها المخرج (جيمس كاميرون) للسينما العالمية.

عينة البحث

الباحث تحدد بالعينة القصدية بغية تحقيق أهداف البحث والوصول للغاية المطلوبة من الدراسة، وفق الضوابط التالية:-

١- أمكانية الأجابة على أهداف البحث.

٢- يمتلك الفلم تميزاً في بناء الشخصية الإفتراضية مما يعطي مساحة كبيرة للعمل على أكبر منطقة ممكنة في حقل البحث.

وكانت عينة البحث هي :

١- فلم (Avatar) للمخرج العالمي (جيمس كاميرون) وهو إنتاج عام ٢٠٠٩.

أداة البحث

أن عملية تحليل العينات تقوم على وفق معيار عملي ودقيق وثابت وكانت الأداة على النحو الآتي:-

١- إستقراء أبعاد الشخصية الإفتراضية من خلال مجموعة الدوافع والسلوك التي يحتويها الفلم.

٢- تنامي البناء الحركي في بنية الشخصية الإفتراضية من خلال مستويات صراعاتها الداخلية والخارجية.

٣- العوامل المؤثرة في إحداث عملية تحول الشخصية الإفتراضية.

٤- توظيف التقنيات الفنية والسردية في بنية الشخصية الإفتراضية.

فلم Avatar

Director: James Cameron. **Writer:** James Cameron. **Product:** James Cameron **Stars:** Sam Worthington, Zoe Saldana and Sigourney Weaver.
Music: James Horner. **Distribution:** 20th century fox**. Production:** America.
Year Production: 18-12-2009.**Time:** 162 min.

ملخص الفلم

قصة الفلم تدور في المستقبل، عام ٢١٥٤ بالتحديد، حول شركة (إدارة تنمية الموارد) التي أقامت قاعدة عسكرية على كوكب (باندورا) (Pandora)، الذي يبعد ٤,3 سنة ضوئية عن الأرض، لاستخراج خامات معدن وهمي اسمهUnobtainium يفترض أنه سيحل مشكلة الطاقة، بعد أن تم استنزاف الشركات لموارد الطاقة الأرضية حتى النهاية.

تحليل العينة

المؤشر الأول:

– إستقراء أبعاد الشخصية الافتراضية من خلال مجموعة الدوافع والسلوك التي يحتويها الفلم.

أن الشخصية التي أوجدها جيمس كاميرون تمتلك دوافع متعددة تداخلت فيما بينها وبرز أقوى دافعين لديه هما:

١- دافع تحقيق الذات

٢- الحاجة الى الحب والانتماء.

بالنسبة الى الدافع الأول فقد برز من بداية الفلم بظهور الشخصية(جايك سولي) معوق جالس على كرسيه يعاني من ضمور الأطراف السفلى، وقد أظهره المخرج في لقطة عامه وسط حشد كبير من الناس يقفون عند حافة الشارع ويهمون بالعبور الى الجهة الأخرى من الشارع فكانت ألوان ملابسهم سوداء ورمادية وأشكالهم غريبة تدل على مجتمع ميت ومعدومة فيه القيم والمشاعر الإنسانية بسبب الأجواء التي دلت عليها أشكالهم وظهرت شخصية (جايك سولي) وهو جالس على الكرسي بشكل ألوان الأحمر الفاتح والأصفر الفاتح وهو تأكيد من المخرج عن عمق المشاعر الأنسانية التي تحملها هذه الشخصية وقد تميز عنهم بها رغم ملامح وجه التي كانت تدل على شخص منعزل عن المجتمع، لقد كان يعاني من سوء التكيف الاجتماعي وسط مجتمعه، المجتمع الصناعي البارد الذي ماتت فيه المشاعر والقيم والعلاقات الانسانية، وكان (جايك سولي) يحلم يتحقيق ذاته داخل المجتمع فقد كان يحلم بالطيران والمشي لكي يستطيع التفاعل مع المجتمع.

ظهر في مشهد آخر داخل الحانة، وهو يقوم بوضع قدح الويسكي على جبينه ويمسك بعجلتي كرسيه المتحرك في وضع موازنة حتى يستطيع أن يسحب القدح من جبينه بيده الأخرى وهو في وضع الموازنة كي يشربه وسط تشجيع الموجودين في الحانة، لقد حاول بطرق عدة أن يظهر قدراته محاولاً لفت أنظارهم أليها وأن عجزه لا يعني انه لا يستطيع القيام بأعمال أخرى قد يعجز عنها غير العاجزين.

في مشهد أخر داخل الحانة يظهر جالس على كرسيه معزول ينظر للناس في الحانة وهم في حالة حركة وصخب والعلاقات بين الأصدقاء والصديقات، يظهر امامنا في الصورة شخص ضخم بضرب فتاة وهي تبكي لتجلس الى جانبه على البار، فيتحرك صوبهم ويتوقف بكرسيه خلف الشخص الضخم ويسحب كرسيه من الخلف ويسقطه على الأرض ويرتمي من على كرسيه فوقه وينهال عليه ضرباً، وفي اللقطة التي بعدها تفتح باب الحانة ويرمى للخارج على الأرض ويرمون كرسيه فوقه وسط جو ممطر يفتح ذراعيه على الأرض وينظر للسماء ويضحك بقوة، ان سلوكه وضربه الشخص بفعل الدافع الذي استنهض الهمة لديه في الدفاع عن هذه الفتاة، فهو

شخص شجاع ونقي يقوم بالدفاع عن المظلومين حتى وأن كلفه الأمر حياته فهو على أستعداد على التضحية في سبيل المبادئ التي يتحلى بها، بالاضافة الى دافع تحقيق الذات الذي يفرض عليه أن يجسد هذه المبادئ بالفعل الحقيقي وهو الدفاع عن هذه الفتاة ويظهر ذلك من خلال التصرف الذي قام بسلوكه. ويقوم المخرج هنا بالتأسيس للشخصية فهو يظهره في هذه المشاهد التمهيدية بأنه شخص يبحث عن الإنتماء في وسط هذا المجتمع الذي يعاني من العزلة وسوء التكيف ألاجتماعي فيه بسبب عوقه الجسدي بدليل أنه سلك كل الوسائل في سبيل الاختلاط داخل هذا المجتمع وحتى أن سلوكه عملية الاعتداء بالضرب على هذا الشخص هو محاولة لجذب الانتباه إليه ولو بالقوة ليوجه صوت عالي وسط هذا الضجيج الذي يعيشه المجتمع أنه احتجاج من الشخصية بسبب عدم اعارته أهمية تُذكر فهو إنسان يعيش لوحده ويبحث عن مكان في مجتمعه. لذا يمكن أن نلاحظ إن الدافع الواحد يمكن أن يفرز مجموعة سلوكيات للفرد، فهو ضرب الشخص وقام بوضع القدح على جبينه هي مجموعة سلوكيات يفرزها دافع واحد هو الإنتماء الى المجتمع، وإن ما يعزز قولنا هو مشهد توحده في الغرفة وظهور لقطة حيوانات النمور على الشاشة أمامه وهي تداعب شبلها دلالة على أحساسه ورغبته الى العاطفة والتواجد الإجتماعي الذي يُكسب الشخصية التفاعل الاجتماعي مع ابناء مجتمعه وهذا ما تفتقر اليه الشخصية.

٢- الحاجة الى الحب والانتماء :

ظهر بشكل واضح من خلال ما سبق ذكره من مواقف وحالة العزلة التي كان يعاني منها في المجتمع رغم كل الطرق والوسائل التي اتبعها في أثارة الانتباه ، فهو لا يملك صديق ولا حتى حبيبة في هذا المجتمع، أنه يعيش حالة العزلة وسوء التكيف وسط المجتمع الذي يفترض أنه مجتمعه، وما كانت نشاطاته الا لغرض أيجاد مكان له وسط هذا المجتمع، لأن كل انسان بحاجة الى الحب والمشاعر والانتماء من خلال علاقات تواصل مع أفراد المجتمع لذا نرى في مجتمع سكان (النافي) قد زالت عنه حالة سوء التكيف ووجد عاطفة الحب مع (نايتيري) ابنة زعيم قبيلة (النافي) ومن خلال علاقة الحب قررت والدة (نايتيري) وهي الكاهنة المقدسة في القبيلة أن يبقى ويتعلم عاداتهم وتقاليدهم لأن الآلهة إختارته، وهنا يظهر أسلوب المخرج في عملية التأسيس لبناء الشخصية فهو في المجتمع الانساني كانت شخصية (جايك سولي) منعزلة وتعاني من سوء التكيف وهنا في مجتمع (النافي) بدأت بالإندماج مع أفراده متمثلة بحبيبته (نايتيري) هذه العوامل ساعدت على تكيف الشخصية وسط هذه البيئة الإجتماعية التي تعتبر بدائية بالنسبة لشخصية (جايك سولي) لكن المخرج أراد أن يقول أنه وجد ما يبحث عنه وكل انسان في داخله مشاعر يبحث عن وجود لها بالمقابل. وشخصية (جايك سولي) وجدت ما تبحث عنه وهو عاطفة الحب التي جعلته يتبنى موقفا من قضيته مع شعب (النافي) وبالتالي أندماجه وشعوره بالإنتماء لهذه البيئة الاجتماعية التي تمثل المشاعر والعواطف النقية والصافية الموجودة داخل شخصية (جايك سولي) ويبحث عن وجود لها في مجتمعه الحقيقي، لكنه وجدها في هذا المجتمع الافتراضي حسب تأسيس المخرج وهو مجتمع شبيه بجمهورية أفلاطون والمجتمع في الجمهورية الفاضلة التي لا يعيش فيها الا الأنقياء ولهم مواصفات خاصة تسمو على مواصفات البشر العاديين في مواجهة عالم أخر تستلب فيه الشخصية من كل قيمها وتصبح عبد مطيع لناس جشعين يمتلكون تقنيات هائله يسخروها للاستيلاء على خيرات العوالم الأخرى وبشكل غير مشروع وبلا حق.(عالم يخلو من القيم والاخلاق). إن دفاعه عن الفتاة في الحانة ضد شخص ضخم الجثة يفوقه في الإمكانيات والقدرات البدنية هو نفس الموقف في تبني قضية الدفاع عن شعب (النافي) ضد المؤسسة العسكرية ذات القدرات العسكرية المتفوقة تكنولوجيا، وهو يعني أن القيمة الذاتية هي

واحدة لديه فهو شخص يتحلى ويتصف بالشجاعة والاقدام والقيام باتخاذ القرارات الحاسمة وتحمل مسؤوليتها.

وهذا الجانب الإجتماعي مهم في بناء الشخصية حيث يعبر عن تلاحمه مع البعدين الآخرين النفسي والشكلي، بحيث أن (جايك سولي) هو شخص مقعد وقد حدد المخرج (جيمس كاميرون) أبعاده الشكلية رغم شكله الوسيم الا أن هذا الجانب قد أثر على البعد النفسي عليه وجعله يبحث عن تحقيق الذات وفي الجانب ألاجتماعي كان يبحث عن الحاجة الى الشعور بعاطفة الحب والانتماء ألاجتماعي، لقد أظهر المخرج هذه الأبعاد الثلاثة متضافرة من خلال التأسيس لها منذ البداية في المقدمة الاستهلالية عند التعريف بأبعاد الشخصية ورغباتها ودوافعها التي كانت المحرك الاساس نحو تطور ونمو الشخصية فيما بعد.

لقد قالها بوضوح جيمس كاميرون أن الانسان النقي في عالم اليوم هو مقيد ويبحث عن مكان له وأن هذا المجتمع يقيده ويحد من قدراته، فلكل شخص قدرات يتميز بها عن غيره وهكذا، ولكننا اليوم ننظر الى الشخصية ككل متكامل دون البحث في مكوناتها وفرز الخصائص الايجابية فيها والتعامل معها، أننا اليوم نعيش في عالم ضاعت فيه القيم الأخلاقية.

المؤشر الثاني:

- تنامي البناء الحركي في بنية الشخصية الإفتراضية من خلال مستويات صراعاتها الداخلية والخارجية.

أن الصراع عملية أساسية في كل بناء درامي وصولا الى ذروة الأحداث، والكاتب والمخرج (جيمس كاميرون) أدار الصراع كعادته بالاعتماد على الشخصية الرئيسية في فلمه وكل أفلامه الاخرى، ويظهر لنا الصراع على مستويين (صراع داخلي) و(صراع خارجي). الصراع الداخلي يتمثل في عدة مستويات ضمن بنية الشخصية، فقد واجهت الشخصية عدة أزمات نفسية حادة، أبرزها عجزه عن المشي بسبب ضمور الاطراف السفلى لديه والذي كان يمثل صراعا ضد التحديات التي يواجهها داخل النفس البشرية ومحاولة المجابهة والتحدي لأثبات انه شخص غير عاجز. وصراعه الآخر في قبوله مهمة الانتقال والتحول الى عالم (النافي) بجسد(Avatar)، وقد حسم الامر بالقبول والتحول بفعل علم الهندسة الجينية، وقبوله هذا الامر كان بدافع رئيسي هو دافع تحقيق الذات في عالم آخر لكون هذا العالم يتوافق مع أحلامه بالطيران والتحرر وإمتلاك ساقين كي يجري بهما، وقد تجسد هذا الصراع بشكل اكبر مع نفسه عندما واجهه صراع أخر في مهمة كشف السر لقوم (النافي)، وهل يستطيع أن يخبرهم أنه جاسوس أرسله قومه كي يتجسس عليهم ويقنعهم بترك أرضهم والرحيل عنها، وقد تداخل الصراعين عندما قام القائد العسكري الجنرال (لونغ) بأعطاءه وعداً بأنه سيجلب له أفضل ساقين في العالم فيما لو نجح في مهمة أقناع شعب النافي بالرحيل عن كوكبهم ويقوم بنقل الاخبار لهم عن العالمة(غرايس) وأبحاثها لكونها شخصية مناهضة لأفكارهم ومقاربة لأفكاره، لذا فقد زادت العقبات والحواجز النفسية أمام (جايك سولي). وبدأ بمواجهة صراع نفسي أخر هو مدى إلتزامه بالقانون العسكري الذي يمثله، إن تعدد أشكال الصراع ومواجهة هذه الأزمات النفسية الداخلية قد بلور قالب الشخصية ومكنتها من تحديد قرارات كانت ملزمة له في النهاية.

اما الصراع الخارجي الاول فقد ظهر في مشهد الحانة عند إندفاعه لتحدي شخص ذو أمكانيات جسدية تفوقه وكانت نتائج هذا الصراع سلبيه وايجابيه بنفس الوقت، سلبية على مستوى

الجسد المعاق الذي يمنعه من المواجهة وقد يتأذى بسببه، وإيجابية في المستوى النفسي المعنوي الذي عزز ثقته بنفسه وقدرته على القيام تفوق قدراته.

وهناك الصراع مع الطبيعة وتحوله الى شخصية الـ(Avatar) مع قوم (النافي) ودخوله في أسكتشاف العوالم الجديدة والغريبة في هذا العالم، وقد طاردته الحيوانات المفترسة في الغابة وحاولت قتله، لكن (نايتيري) أنقذته من الحيوانات المفترسة التي كانت تهاجمه في الليل، وبعد ذلك بدأت بألقاء اللوم عليه لكونه السبب في قتل هذه الحيوانات البريئه لبقاءه وسط الغابة في الليل، وهو تأكيد أخر من المخرج للاشارة الى أن القتل في هذا المجتمع لا يتم إلا لأجل الدفاع عن النفس او الحاجة الى الغذاء وليس القتل العشوائي كما في عالم البشر لأجل كسب الثروات او اللهو لأجل الصيد .

وتجسد الصراع بشكل أكبر على مستوى أخر من خلال المعركة العسكرية بين قوم (النافي) والقوات العسكرية، وقد تبنى موقف شعب (النافي) الذي آمن بمعتقداتهم وقيمهم الروحية ووجدها تتمثل في شخصيته وفي المجتمع الذي يحلم به، وهو يملك روح التحدي بدليل أنه أستطاع ترويض طير (الايكارن) الذي لم يستطيع أحد قبله من قوم (النافي) أن يروضه ويمتلكه، وهذا يتوافق مع روح التحدي التي تمتلكها الشخصية والتي تم تأشيرها منذ بداية الفلم ولهذا نجده في عملية الصراع العسكري يقوم بأسقاط الطائرات للجيش ألامريكي وهو يكون عنصر رئيسي من عناصر الحسم في الصراع العسكري ما بين البشر وقوم (النافي) أن الشخصية أُقحمت في صراع غير متكافئ في القوى وتدخلها ادى الى كسر هذه الموازنة ورجحان كفة شعب(النافي) البسيط الذي لا يستطيع مجاراة القوى العسكرية الهائله للقوات الغازية، وهذه النتائج أثرت على مستويين هما:-

اولاً: مستوى عبر فيه عن رفضه لهذ الصراع غير المتكافئ .

ثانياً: تقبل شعب النافي له كصديق من جنس البشر وقف الى جانبه في صراعها ضد الغزاة.

لقد وظف (جيمس كاميرون) مستويات الصراع بشكل مدروس، فقد استطاع أن يحدد لنا حجم التحديات التي يواجهها الانسان اليوم بفعل تعقيد المجتمع لحياته بالمقارنة مع جمال وبساطة المجتمع المثالي الذي تعيش فيه الشخصية، وهي دعوة من خلال شخصياته الافتراضية الى التألف مع الحياة والطبيعة ومع سكانها وعدم تدميرها والعودة الى القيم الانسانية الحقيقية.

المؤشر الثالث:

- **العوامل المؤثرة في إحداث عملية تحول الشخصية الإفتراضية.**

أن قبول الشخصية لعملية التحول من كائن بشري الى كائن جديد بهيئة (النافي) كان بسبب:-

١- مجموعة من العوامل النفسية المؤثرة لكونه يرفض هذا المجتمع وإنعزاله فيه لعدم وجود الاصدقاء ولا الحبيبة وكان يعاني من سوء التكيف في المجتمع فهو وحيد يبحث عن الآلفة الاجتماعية، ويتجسد هذا الأمر في مشهد وجوده في غرفته في بداية الفلم وهو جالس على سريره يقوم بخلع بنطاله عن ساقيه المعوقتين وينظر الى الشاشة التلفزيونية امامه والتي كانت بحجم الجدار، فقد كان توظيف المخرج هنا للتأكيد على حاجته الى الحياة ألاجتماعية العائلية، وأن الحيوانات تملك هذا الحق في مجتمعاتها وبيئتها ولكنه محروم في بيئته ومجتمعه من هذا الحق، وهو تأسيس المخرج لواقع حال شخصية البطل لمعرفة مبررات أسباب وقبوله للتحول ولماذا

يرجع الى عالم البشر بعد التحول فهو فقد وجد كل شيء في عالم (النافي) وخصوصا العواطف التي يفتقدها في مجتمعه كعاطفة الحب والانتماء الى المجتمع.

٢- الدوافع المادية للبشر والصراع من أجل المادة، حيث الغني يأكل الفقير والقوي يستغل المستضعفين، فهو عالم محكوم بالقيم المادية الذي عبر عنه خلال مشهد ذهابه لرؤية أخيه المقتول من أجل محفظة الجيب، فبدأ يطرح التساؤلات مع نفسه بصيغة التعليق على الحدث وهي تساؤلات عبرت عن الواقع الذي تعيشه الشخصية في عالم البشر، وهو ترسيخ لمفهوم تحول الشخصية وانسلاخها عن جنس البشر نتيجة رفضها لكل ما يجري من أفعال لا تتوافق مع طبيعته الشخصية.

٣- الدوافع الروحية لقوم (النافي) ووجود العالم المثالي الذي يبحث عنه عالم يتعامل مع القيم الروحية والاخلاقية، فكل شيء في هذا المجتمع نقي وطيب على عكس مجتمعه الذي يتعامل بالماديات. ويظهر لنا مدى قوة التمازج الروحي بين الطبيعة وقوم(النافي) في مشهد المعركة الحاسمة عندما يتفوق قوات الغزاة وتسقط (نايتيري) بعد قتل طائر (الايكارن) الخاص بها وتحاول ضرب القوات الغازية لكنها تتردد عندما تحس بوجود أمر ما سيحدث وبعدها تبدأ الحيوانات بشن هجوم على الغزاة والدفاع مع قوم(النافي)عن الكوكب، ويأتي هذا المشهد ليعبر عن مدى التلاحم الوجداني بين قوم (النافي) ومخلوقات الكوكب الاخرى، وفي مشهد آخر عندما يقوم (جايك سولي) بشخصية (Avatar) واقناعهم بالدفاع عن الكوكب فالكل يتضامنون معه لإيمانهم أن آلهتهم (أيوا) وهي ألاله المقدس لديهم قد إنتخبته وتجسد هذا المعتقد (نايتيري) في مشهد المعركة وقيام الحيوانات بالدفاع عن الكوكب وهي تقول (لقد سمعتك أيوا) بصوت عالي الى (جايك سولي). وفي مشهد أخر بعد نهاية المعركة وأنتصار قوم(النافي) بقيادة (جايك سولي)، نرى قائد شعب النافي (توروك ماكتو) جريحا ويلفظ أنفاسه الاخيرة ويطلب من (جايك سولي) أن يقتله ويصبح قائد العشيرة من بعده، وهو اعتقاد لديهم بأن الموت يجب أن يكون على يد شخص عظيم مثل (جايك سولي) وعدم تركه يعاني صراع الموت وألامه، إن هذا المجتمع المثالي مليء بالقيم والمعتقدات الروحية.

٤- الكوامن الجسدية التي فرضها عليه عوقه الجسدي كونه محكوم بهذا الجسد في مجتمع البشر، والعوق رمز إستخدمه المخرج لكي يقول أن الانسان اليوم في مجتمع البشر محكوم بجسده فقط دون الالتفات الى قيمة المشاعر التي يمتلكها هذا الشخص وبالتالي فإن هذا العوق سوف يمنعه من التواصل والتفاعل مع المجتمع بسبب نظرة المجتمع اليه.

إن العوامل السابقة كانت السبب الرئيسي في عملية تحول الشخصية، ومن المعروف أن التحول على المستوى الدرامي في بناء الشخصية يكون اما الى السلب أو الايجاب، لكن الامر هنا يختلف فالشخصية ايجابية في عالم البشر لكن الذي يمنعها العوق الجسدي الذي حرم الشخصية إبراز قدراتها وفرض العزلة عليها مما جعلها تعاني من سوء التكيف مع مجتمعها، بالاضافة الى المجتمع المادي الذي ماتت فيه المشاعر والعلاقات والقيم الوجدانية والروحية، وعندما تحولت الشخصية الى مجتمع (النافي) وجدت كل ما تبحث عنه متمثل في هذا المجتمع ولعبت دوراً ايجابياً ايضا، لكن الفرق بين المجمتعين كان كبيراً بما يحمله من قيم إنسانيه بالإضافة الى إمتلاكه الساقين التي حررته من قيوده ومن عوقه الجسدي واستطاع التعبير عن دوافعه ومكنوناته الداخلية من خلال سلوكه الظاهر في اداء المهام. إن التحول الى شخصية الـ(Avatar) الافتراضية ذات شكل مختلف وغير مألوف حيث كانت مواصفاته بطول ٣ أمتار ولون البشرة زرقاء ولون العين صفراء مع ذنب طويل هي مواصفات رسمها المخرج لسببين:

الاول:- لكي لا يشير الى أي فئة او عرق او قومية محددة.
الثاني:- للمزاوجة بين الانسان والحيوان، أي بين العقل والغريزة وتمثلهما من خلال السلوك الذي يقوم به كلاهما.

أن هذه الصفات الشكلية كانت رمز من المخرج ليطرح من خلالها فكرة شاملة أراد أن يوصلها الى العالم، وهي دعوة الى السلام والتوحد مع الطبيعة ومخلوقاتها والانسان يحمل هذه الغرائز والصفات الاخرى فعليه أن يوظفها في خدمة المجتمع والطبيعة. أن لجوء (جيمس كاميرون) الى الشخصية الافتراضيه لكونها تستطيع أن تقول وتؤدي وتُعبر عن ما لا يستطيع أن يطرحه بواسطة الشخصية العادية، لأن الشخصية العادية ذات قدرات محدودة أولاً وسوف يتم النظر الى انتمائها العرقي ثانياً وبالتالي سوف تخضع لتأويلات وتفسيرات ذاتية من الجمهور، لهذا يتم بناء الشخصية الافتراضية كي تكتسب عالمية الطرح وأمكانية تشكيل خصائصها وصفاتها في مجتمعها الافتراضي الذي يرسمه صانع العمل، لكون الشخصية وليدة البيئة وتتبلور خصائصها من خلال ثقافة المجتمع الذي تعيش فيه.

المؤشر الرابع:

- **توظيف التقنيات الفنية والسردية في بنية الشخصية الإفتراضية.**

من المعروف أن التقنيات في الفلم تنقسم الى نوعين هما:-

الأول:- التقنيات الفنية: وهي التقنيات الموظفة من خلال وسائل التعبير في اللغة السينمائية وتوظيف المؤثرات والإبتكارات الجديدة في عالم السينما.

الثاني:- تقنيات السرد: وهي تقنيات التعبير السردية التي جسدت الاحداث.

أن السينما المجسمة (ثلاثية الأبعاد) تحاكي المشاعر والوجدان وتجعل المشاهد يعيش وسط الأحداث وكأنه جزء منها كي تخلق عملية التفاعل بين المتلقي والحدث. إن المخرج (جيمس كاميرون) وظف هذه التقنية بشكل محكم، فهو لم يقوم بأنتهاك الجدار الرابع وذلك لأنه لا يرغب في المتعة الجمالية فقط لكونه أدرك مواطن الضعف في السينما المجسمة وتلافاها بشكل جيد، فهو قد نقل هذه الملحمة بوضع المتلقي وسط الأحداث كي يسقطها عليه ويعطي حكما عليها. لقد أراد أن يجعل المتلقي يتفاعل مع التجربة الانسانية بكل ما تحتويه من مؤثرات تثير ارهاصات النفس البشرية وزجه داخل هذا الصراع المتنامي للأحداث كي يكتسب التأثير الدرامي ذروته داخل المتلقي. لقد أستخدم (جيمس كاميرون) العديد من التقنيات والمؤثرات الخاصة المبتكرة والتي تأجل الفلم من التصوير بسبب عدم توفرها منذ عام ١٩٩٠ حسب قول (كاميرون) على أمل أن تصل السينما الى تكنولوجية متقدمة وتصوير رؤيته بدقة الى كوكب(باندورا) وسكانه، وكان التصوير قد بدأ بأستخدام المؤثرات الصناعية الحركية والتي تم انشائها بأستخدام التقنيات الجديدة للرسوم المتحركة في التقاط الحركة والتي صممت عام ٢٠٠٦. وقد شملت الابتكارات نظام جديد للاضاءة وتسليطها على مناطق واسعة وهو نظام الاضاءة الذي استخدمه المخرج (جيمس كاميرون) في غابة (باندورا) مما أضفى على الغابه جمالاً غير معتاد. وقد تم انشاء غرفة كبيرة لألتقاط الحركة، وهي غرفة أكبر ٦ مرات من أي غرفة صممت من قبل، وقد صممت طريقة جديدة لألتقاط تعابير الوجه للشخصيات، بدل من إلتقاط حركة بسيطة للممثل ونقلها الى جهاز الحاسوب، فقد أستخدم (جيمس كاميرون) كاميرا صغيرة مغطاة بلوحات معدنية من جوانبها

الأربعة قام بتصميمها مع فريق عمل هندسي، وقام بواسطتها بتصوير كل حركة تقريبا من حركات الممثلين وتفاصيل وجوههم وعيونهم، وقد أكد (كاميرون) أنه أستطاع من خلال هذه التقنية أن ينقل ١٠٠% من الاداء الحركي للممثلين الى نظرائهم الشخصيات الرقمية. لذا يعتبر فلم (Avatar) هو أحدث ما وصلت اليه التقنيات من حيث:-

١- استعمال منظومة رقمية في التصوير.٢- استعمال تقنية التجسيم الثلاثي ألابعاد .٣- استخدام أحدث التقنيات في ستوديوهات الصوت وتحليل الحركة.٤- استخدام ستوديوهات التحليل الحركي لانتاج صورة ذات نسق حركي مشابهة لحركة البشر لدى الشخصيات الإفتراضية (الرقمية).

وهذه العوامل جميعها ساعدت على معايشة الشخصية الافتراضية والتفاعل معها وسط مجتمعها الافتراضي، فهي عملية تهيئة وخلق اجواء نفسية تساعد على التفاعل بشكل مباشر في وسط الاحداث وحدوث عملية الاسقاط النفسي لتلك الاحداث على مشاعر ووجدان المتلقي.

لذا قام المخرج ببناء هذا المجتمع الافتراضي والشخصية الافتراضية فيه لايصال فكرة أن العالم المثالي موجود وأننا نحن البشر نقوم بقتله واستبعاده من قيمنا فالمجتمع الذي نعيش فيه عالم وحشي وفوضوي ضاعت فيه علاقات الحب والعاطفة واستباحة المحرمات والقتل بغير حق، وهي دعوة إحتجاجية من (جيمس كاميرون) على لسان شخصياته الإفتراضية للعودة الى العالم المثالي ونبذ الخلافات وإيقاف عجلة الحرب الاستعمارية التي تنهب الموارد والخيرات من الشعوب البسيطة وتقتل وتشرد وتستعبد ابنائها، دعوة لأيقاف عمليات ألابادة للشعوب كالشعب الهندي الأحمر وشعوب أخرى في فيتنام وفلسطين وغيرها.

نستخلص من هذا أن الفلم يضعنا امام شخصية تواجه كينونة تنقسم في العيش ما بين عالمين، العالم الأول عالم مادي بصراعاته المادية ورغباته الاستحواذية في الامتلاك والجشع، والعالم الثاني هو لشخصية تعيش في عالم روحاني كل شيء فيه روح نقية كالطير والشجرة وغيرها، وقد تجسد هذا في مشهد تحول الشخصية وأجتماع افراد شعب (النافي) في طلب وتوحد مع ذات الروح المقدسة (ألام) كي توافق على نقل الروح من جسد الى جسد أخر، أننا أمام تحديات كبرى بين عالمين متناقضين تماما عالم مادي وعالم روحي

النتائج

١. ان عملية التطور في الشكل الفيلمي المعاصر تمثلت في أعتماد المخرج جيمس كاميرون ضمن متخيله الصوري على المزاوجة بين الأبعاد الشكلية للأنسان والحيوان وصاغها وفق نموذج جمالي خالص وهي رؤية تشكل انفتاحاً مستقبلياً نحو استلهام المتغير التقني في الصناعة الفيلمية.
٢. أن عملية التحول في الشخصية الافتراضية للبطل جاء كرد فعل في مواجهة المواقف الخاصة بالمجتمع الحقيقي.
٣. نجح الكاتب والمخرج (جيمس كاميرون) في تصعيد حدة التوتر الدارمي عن طريق التأسيس للفعل الدرامي مما عزز البنية الدرامية الرصينة للشخصية الافتراضية .
٤. أن تنمية جانب الصراع بمستوييه (الداخلي والخارجي) وخلق الموقف الدرامي للشخصية الافتراضية قد أدى الى ترجمة وتحليل سلوك الشخصية ودوافعها الكامنة .

٥. اللجوء الى إستخدام أسلوب التعليق من قبل الشخصية الرئيسية المشاركة بالحدث لتسهيل وتوضيح الآراء والأفكار للشخصية الافتراضية.
٦. تتجلى عملية القراءة نحو مستقبل ترصيد الجودة الجمالية للسينما عن طريق اعتماد تقنية مغايرة مثل الكاميرا ذات الالواح الاربعة والاستوديو الخاص بالحركة مما يؤكد رؤية واضحة في استخدام المتخيل الصوري في تجسيد الشخصية الافتراضية.
٧. إن الفلم يمثل مستوى متطور في بناء الشخصية الافتراضية بسبب إستعمال التقنيات السينمائية الحديثة على مستوى التداخل القائم بين السينما كصورة فوتوغرافية متحركة والمنظومة الرقمية.

الاستنتاجات

١. تبنى الشخصية الافتراضية في متخيل صانع العمل الفني عند العجز عن طرح أفكاره من خلال الشخصية العادية .
٢. يتم بناء الشخصيات الافتراضية من قبل صانع العمل كي تحل الكثير من المشاكل التي لا يستطيع حلها في الواقع، لأن ما تقوم به هو محاولة لتغيير الواقع.
٣. صورة الشخصية الإفتراضية التي نظمتها المخيلة لبناء العمل الفني لا تخضع في اغلب الاحيان الى حدود القوانين الطبيعية الثابتة والمتداولة .

المصادر والهوامش

(١) محمد بن ابي بكر عبدالقادر الرزاي، مختار الصحاح، (الكويت: دار الرسالة، ١٩٨٣)، ص٣٣١.

(٢) ريتشارد س لازاروس، الشخصية، تر: سيد محمد غنيم، (بيروت: دار الشروق، ١٩٧١)، ص١٩.

(٣) ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط ،(اسطنبول : دار العودة للنشر، ٢٠٠٥) ص٢٦٦.

(٤) علي محمد علي الجرجاني،التعريفات، ط١، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤٠٥) ص٣٣٩.

(٥) آمال طاهر حسن الغديري، تجسيد المتخيل في الدراما التلفزيونية، رسالة ماجستير، غ.م،(جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم السمعية والمرئية، ٢٠٠٩)، ص٤.

(٦) لـويس هيرمـان، الاسـس العمليـة لكتابـة السـيناريو، تـر: مصـطفى محـرم، (دمشـق: المؤسسـة العامـة للثقافة،٢٠٠٠)، ص٥٧.

(٧) يوسف ميخائيل سعد، السلوك وانحرافات الشخصية، ط١، (القاهرة:مكتبة الانجلو المصرية،١٩٧٧)، ص٥٢

(٨) مها فيصل احمد الياس، آليات تجسيد الصراع الداخلي للشخصية في الدراما التلفزيونية، رسالة ماجستير، غ.م، (جامعة بغداد: كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون السمعية والمرئية، ٢٠٠٧)، ص٤٩.

(٩) إيهاب ياسين الجنابي، جدلية العلاقة بين الدافعية والسلوك، رسالة ماجستير، غ.م، (جامعة بغداد: كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون السمعية والمرئية، ٢٠٠٦)، ص٥٥.

(١٠) إيمان حمادي عبد الأمير، تمثل القيم الإجتماعية في بناء شخصية المرأة في الفلم الروائي العراقي، رسالة ماجستير، غ.م،(جامعة بغداد: كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون السمعية والمرئية،٢٠٠٥)، ص٤٣.

(١١) عبلة عباس خضير، التكوين النفسي والإجتماعي لشخصية المرأة في التراجيديا الشكسبيرية، رسالة ماجستير، غ.م، (جامعة بغداد: كلية الفنون الجميلة، قسم المسرح، ٢٠٠٤)، ص٤٨.

(١٢) أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي،(بيروت: دار العودة، ١٩٧٦)، ص٣٠٢.

(١٣) ماهر مجيد البياتي، تحولات الشخصية السينمائية بين التشفير والبنية العلامية، مجلة كلية الآداب، العدد٩٠، (جامعة بغداد: كلية الآداب، ٢٠٠٨)، ص٤٩٣.

(١٤) فلاح كاظم المحنة، البرامج الإذاعية والتلفزيونية،(جامعة بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، د.ت)، ص ١٩٠.

(١٥) آمال طاهر حسن الغديري، تجسيد المتخيل في الدراما التلفزيونية، رسالة ماجستير، غ.م، (جامعة بغداد: كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٩)، ص١٣.

(١٦) عبد الناصر مصطفى إبراهيم، توظيف الشكل الغرائبي في افلام الخيال العلمي، رسالة ماجستير، غ. م، (جامعة بغداد: كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون السمعية والمرئية، ٢٠٠٩)، ص٢٣.

(١٧) فلم الرجل المستذئب، المخرج : مايك نيكولز، دراما، رعب، تمثيل :جاك نيكلسون، ميشيل فايفر، إنتاج: ١٩٩٤، شركة الإنتاج :كولومبيا

(١٨) اريك هولسنجر، كيف تعمل الوسائط المتعددة، (بيروت: الدار العربية للعلوم،١٩٩٥)، ص٧٦.

(١٩) زيدان غيواني، الرسم الثلاثي الابعاد باستخدام (3D , AutoCAD)، ط٤، (سوريا: دمشق، ١٩٩٩)، ص٣٥.

(٢٠) عبد الناصر مصطفى إبراهيم، توظيف الشكل الغرائبي في افلام الخيال العلمي، رسالة ماجستير، غ. م، (جامعة بغداد: كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون السمعية والمرئية، ٢٠٠٩)، ص٨٩.

(مقومات الديمومة والثبات لمعايير سينما الدوكما)

نور علي كريم

ملخص البحث

تعد سينما الدوكما إضافة نوعية إلى الفن السينمائي عبر إنتاجهم العديد من الأفلام السينمائية المتميزة والتي أثارت المتلقي بشكل كبير وبالأخص المجتمع الدنماركي ..لكن ما أثارته سينما الدوكما من قيم ومفاهيم جمالية خالصة، أثارت في الوقت نفسه إشكاليات كبيرة من خلال محاولة الوصول الى النوع الصافي او النوع النقي الذي لا يتدخل مع الأنواع الأخرى او الذي يسعى إلى تداخل في السمات وتحديد الهوية الفنية لهذا النوع و آفاقه المستقبلية، وبالتالي البحث عن آلية للثبات والديمومة في ظل وجود الفلم السينمائي المعاصر وما يمتلكه من مقومات عديدة ومتنوعة .وفي ذات الوقت المحافظة على معاييرهم العشرة ومنها الابتعاد عن استخدام الإضاءة و المرشحات والصوت والموسيقى والمؤثرات بأنواعها والكاميرا الثابتة. ومن خلال ما تقدم يمكن لنا أن نحدد طبيعة مشكلة هذا البحث من خلال التساؤل التالي:

(هل تمتلك معايير سينما الدوكما مقومات الديمومة والثبات ومواجهة الفلم السينمائي المعاصر؟).

تضمن البحث ملخصا وأربعة فصول هي :

الفصل الأول: الإطار المنهجي الذي احتوى مشكلة البحث والحاجة إليه حيث تحددت حول امتلاك معايير سينما الدوكما لمقومات الديمومة والثبات ومواجهة الفلم السينمائي المعاصر ثم أهمية البحث التي تجلت في التعرف على معايير سينما الدوكما ومقوماتها .أما أهداف البحث التي تضمنت التعرف على سمات وملامح سينما الدوكما ومرجعياتها الفكرية والتقنية و التعرف على معاييرها وقدرتها في الديمومة والثبات في ظل تلك السمات والمعطيات.و حدود البحث الزمانية:هي ـ١٩٩٥ـ ٢٠٠٥،والحدود المكانية: الدنمارك، الحدود الموضوعية: سينما الدوكما. ثم تم تحديد المصطلحات الواردة بالعنوان وهي(ديمومة، ثبات، معايير، دوكما) .

الفصل الثاني: الإطار النظري اذ احتوى على ثلاثة مباحث وهي :

المبحث الأول: معايير سينما الدوكما

المبحث الثاني: رؤية تصنيفية لسينما الدوكما.

المبحث الثالث : مقومات الديمومة والثبات لسينما الدوكما.

الفصل الثالث: الإطار الإجرائي ويتم فيه تحليل العينة (الملك يحيا).

أداة البحث:- هي مؤشرات الإطار النظري.

الفصل الرابع:-

يعرض النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ، **واخُتِمَّ البحث بقوائم بالمصادر والملاحق ثم تبعها الملخص باللغة الانكليزية.**

الفصل الاول

مشكلة البحث

يشكل الفن السينمائي حالة ابداعية متفردة على صعيد الانجازات المعاصرة لاسيما في تطلعاته لمواكبة هذا العصر و آفاقه المستقبلية . اذ ظهرت اتجاهات وموجات ونظريات سينمائية عديدة كان لها تأثيرا كبير في تحديد الجودة الفنية وصياغاتها المستقبلية، فبعض هذه الموجات لم تفقد بريقها بسرعة وارتبطت بتأثيرات أخرى متجددة ولا ينفى ذلك وجود أنواع ذهبت مع المتغيرات وفقدت ديمومتها، فالأمر يرتبط ويتعلق بقوانينهم التي تم وضعها والتي اشترطوا بها جملة من المعايير التي تضمن جودتها الفنية و لا يمكن تجاوزها مثلا، يعملون على أساس تجريد العمل السينمائي من كافة التقاليد المصطنعة التي كانت عليها صناعة الفلم السينمائي، وان يتركها بلا مؤثرات خاصة او ديكورات مصنعة او مناظر تحدد زمن الأحداث في القصة، كذلك التصوير في الظروف والإضاءة الطبيعية دون الاعتماد على مصادر وجماليات الإضاءة، وكانت تحدد هذه الاشتراطات من قبل أسماء عدد من المخرجين وهم ذاتهم المؤسسين لها، كما تتوقف ديمومة هذه الأنواع على مقدار نشاطهم و إنتاجهم الفني، وهم بذلك يرتبطون بالجانب الاقتصادي بشكل كبير، والدليل انه بعد الحرب العالمية الثانية وتحسن الأوضاع الاقتصادية انهارت كلا من الواقعية الايطالية (١٩٤٤_١٩٥٢) و الفرنسية الجديدة (١٩٨٥_١٩٦٥)، كونها كانت لا تمتلك مقومات الديمومة والثبات والتي كان للمتلقي الدور الأساس في انهيار تلك الأنواع عبر رفضه للأفلام الكئيبة التي لا تكاد تخلو من غرائبية السرد والمواضيع الحزينة و الخ. في ظل التطور الذي تشهده السينما الأمريكية في صناعة السينما بإدخال التقنيات الحديثة و التكنلوجيا المتطورة.

لكن مازالت السينما تدور في البحث عن الجودة العالية و الآفاق المستقبلية ضمن أماكن يمكن أن نسميها غير مأهولة أو البحث في ارض تثبت من خلالها مقومات الديمومة والثبات أو تجد نفسها فيها من اجل أن تكتسب استقلاليتها ... مما دفعها الى سبر أغوار عوالم جديدة في التعبير الفني وصياغاته الجمالية او العودة إلى الأسلوب السينمائي في البداية ومن ثم اكسبها ذلك صفتها المميزة عن باقي الفنون. ان هذه المحاولات على مر الزمن قادت هي الأخرى الى ايجاد انواع سينمائية مختلفة ولكل منها مؤسسيها وقواعدها المميزة، بوصفها نتيجة طبيعية لتلك المؤشرات. ومنها سينما الدوكما التي اعلن عنها في ١٩٩٥على يد المخرج الدنماركي (لارس تريير فون)*، والتي تمتلك وصايا عشر، تتقارب مع مفهومات او أسس موجات سابقة لاسيما الواقعية الايطالية والفرنسية الجديدة . هذا يعني ان محاولة الوصول إلى اكتمالية القدرة التعبيرية للفن السينمائي وهي محاولة لم تتوقف منذ نشأة الفن السينمائي، و التي تمثلت عبر الانجازات المختلفة و المحاولات العديدة التي قادت إلى بلورة التأطيرات النظرية الجمالية والتي بلورت هي

* لارس تريرفون هو اول من وضع حجر الاساس لموجة سينما الدوكما ،وهو يصنف حاليا من افضل المخرجين الاوربيين ، ولد في كوبنهاكن في الدنمارك عام ١٩٥٦م،تخرج من مدرسة الفلم الدنماركية وحصل على جائزة مهرجان مبونخ عام ١٩٢٨م،وبعدها بعامين فقط حصل على الجائزة الكبرى في مهرجان كان ١٩٨٤م، عن فلم عنصر الجريمة واستمرت عروض افلامه حيث عرض فيلم "الحمقى" الذي بدا به حركة سينما الدوكما الفنية في مهرجان برلين . وتوالت نجاحاته فقدم "تكسير الامواج " الذي حصل على جائزة كان في عام ١٩٩٦، ..الى ان حصل فيلمه راقصة في الظلام على الجائزة الكبرى في كان عام ٢٠٠٠م، راجع الموقع .www.dagma95.com.dk

الأخرى الاتجاهات السينمائية وصولاً إلى محاولة المبدعين السينمائيين و بلورة أساليبهم السينمائية الخاصة.عبر تأسيس سينما الدوكما.

إثارت سينما الدوكما العديد من القيم والمفاهيم الجمالية الخاصة بها، وأثارت في الوقت نفسه إشكاليات كبيرة من خلال محاولة الوصول إلى النوع الصافي أو النوع النقي أو جودتها الفنية الخالصة التي لا تتداخل مع الأنواع الأخرى او الذي يسعى إلى التداخل في السمات وتحديد الهوية الفنية لهذا النوع ، وبالتالي البحث عن آلية للثبات والديمومة في ظل وجود الفلم السينمائي المعاصر وما يمتلكه من مقومات عديدة ومتنوعة .وفي ذات الوقت المحافظة على وصاياهم العشرة ومنها عدم استخدام الإضاءة و المرشحات والصوت والموسيقى والمؤثرات بأنواعها والكاميرا الثابتة. ومن خلال ما تقدم يمكن لنا ان نحدد طبيعة مشكلة هذا البحث من خلال التساؤل التالي: (هل تمتلك سينما الدوكما مقومات الديمومة والثبات ومواجهة الفلم السينمائي المعاصر؟).

أهمية البحث والحاجة إليه:

يكتسب هذا البحث أهميته من أهمية الموضوع ذاته (سينما الدوكما) بوصفها احد الاتجاهات الحديثة والتي تعمل وفق معايير معينة واستطاعت أن تبلورها في أعمال فنية متعددة حازت على جوائز كبيرة. كما تكمن أهمية البحث في أن سينما الدوكما بوصفها حالة متقدمة من حالات البحث عن الخصوصية الفنية للسينما المعاصرة وافاقها المستقبلية، كما يكتسب البحث أهميته من كونه يدرس أو يحاول التأسيس او بلورة تحديدات مفاهيمه و أساسية لهذا الاتجاه في الفلم السينمائي مضافاً إلى ذلك محاولة إيجاد بؤر التأثير ومقومات الديمومة والثبات التي وجدناها في الفلم المعاصر ، وما يمكن ان تعود به هذا الدراسة من فائدة على العاملين والباحثين والمهتمين بمجال السينما، و من خلال ما تقدم يكتسب البحث أهميته.

أهداف البحث:

يهدف البحث الى ما يأتي:

١ـ التعرف على سمات وملامح سينما الدوكما ومعاييرها عبر مرجعياتها الفكرية والتقنية.

٢ـ التعرف على قدرتها على الديمومة والثبات في ظل تلك السمات والمعطيات.

حدود البحث:

الحدود الزمانية: ١٩٩٥ـ ٢٠٠٥.

الحدود المكانية: الدنمارك.

الحدود الموضوعية: سينما الدوكما.

تحديد المصطلحات:

اولا:ديمومة duration

[د و م] . (مصدر دَامَ) . " دَيْمومَةُ العَمَلِ " : دَوامُهُ وَاسْتِمْرارُهُ .[١]

هي الزمان، فإذا أطلقت على الزمان المحدد سُميت مدة، وإذ أطلقت على الزمان الطويل سُميت دهراً. وتطلق الديمومة أيضاً على جزء من الزمان المطلق، وتكون حينئذ زمان فعل أو زماناً فصلاً بين فعلين، ويكون الزمان المطلق محيطاً بها إحاطة الكل بالجزء.[٢]

الديمومة هي جزءُ من الانسان لا ينقطع، إنها تجربة نفسية، وحركة مستمرة وصيرورة تعد جوهر الحياة، إنها تلك الدفعة الحيوية التي تستقر بوساطتها الموجودات في الوجود. وعلى هذا تكون الديمومة البرغسونية ديمومة حية ومعاشة، يعيشها الإنسان من الداخل، وليست قابلة للملاحظة أو التحليل من الخارج، فهي تجربة مباشرة بل هي الواقع نفسه.[٣]

ثانيا: ثبات

مصدر ثَبَتَ / ثَبَتَ على / ثَبَتَ في.

الثَّبات الإدراكيّ : نزوع مظاهر عالمنا لأن تدرك بوصفها ثابتة بالرغم من حدوث درجة من التغيُّر ، ـ بثبات : بشجاعة ، بفاعلية ،

ثَبات الاختبار : دقة القياس ، ـثَبات المفاهيم : دوامها وبقاؤها [٤].

التعريف الإجرائي

وترى الباحثة انه لابد من تحديد تعريف إجرائي يتناسب مع متطلبات البحث الحالي لمفهومي الديمومة والثبات.

ثالثا:معايير

معيار ؛(اسم) الجمع، معايير

في الفلسفة نموذج متحقق او متصور لما ينبغي ان يكون عليه الشيئ[٥]

يقصد بالمعايير مجموعة من المقاييس والقواعد المنظمة للقيام بالأشياء[٦]،

التعريف الاجرائي

هي الظوابط او القواعد التقنية والجمالية والفنية، والمشترط مراعاتها والعمل بها. لغرض تحديد جودة العمل الفني ومستوياته الفكرية .

---

[١] عبد الغني أبو العزم ، معجم الغني جامعة الحسن الثاني،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحسن الثاني، عين الشف الدار البيضاء، بلا .ـص ١٣٤

[٢] كمال يوسف الحاج، هنري برغسون،دار مكتبة الحياة: بيروت، ١٩٥٥.المجلد:٥٦١، ص ٢٢٢.

[٣] كمال يوسف ، المصدر السابق ،ص٢٢٣.

[٤] مجمع اللغة العربية في القاهرة، المعجم الوسيط، ج٢، بيروت: دار احياء التراث العربي، ب.ت.ص١١٢.

[٥] معجم المعاني: معجم عربي ، باب الميم، بيروت: مؤسسة العلم للطباعة والنشر ١٩٨٠.

[٦] فاطمة محمد، معايير التربية،(ليبيا: دار لبيا للطباعة والنشر، ١٩٩٦) .ص ٢٦.

رابعا: سينما الدوكما

عقيدة – مبدأ DOGME

يحدد معجم المصطاحات السينمائية تعريف ل (الدوكما)

في ١٩٩٥ وّقع لارس فون تريير وتوماس فنتربرغ نوعاً من بيان" نذر العفة "ترمي قواعدها إلى تجريد السينما من كل اعتبار جمالي : تصوير في الخارج دون إنارة ولا مصفاة، صوت مباشر، كاميرا محمولة على الكتف (اختيار القياس ٣٥ مم) حديث مجرد من أي حركة " ملفتة ودون حذف أو إيجاز، وكان الفلمان الأولان اللذان أنتجا في هذا المجال؛ فلم" البلهاء" أنتجه لارس فون تريير و" توماس فنتربرغ.[١]

التعريف الإجرائي لسينما الدوكما .

سينما الدوكما هي مجوعة من الأفلام تميزت باستخدامها عناصر اللغة السينمائية وفق معايير خاصة بها، على صعيد التقنية و الأداء والحركة والمونتاج ، حاولت ان تبقيها صامدة في ظل ظهور الأفلام الروائية ذات التكنولوجيا الحديثة و غيرها.

ألفصل الثاني

المبحث الاول

سينما الدوكما

شهد الفن السينمائي منذ أكثر من مئة وثلاثين عام ولغاية الآن العديد الانصهارات الفكرية التي جسدت مفاهيم و أيدلوجيات مختلفة لتشييد الآفاق المستقبلية والبحث عن الجودة والكمال ضمن معايير العصر الحديث، وتمثل سينما الدوكما احد نواتج الانصهار الفكري للسينما الحديثة والتي ظهرت في منتصف تسعينيات القرن العشرين كحركة ثورية على الأنساق الفنية والفكرية الثابتة للسينما الامريكية، "قادها مجموعة من المخرجين في كوبنهاجن ومنهم(لارس فون تراير – توماس فينتربرج – كرستيان لفرينج – سورن كراج جاكوبسون) مبلورين برنامجا جماليا يرتكز على موضوعات صارمة أطلقوا عليها (قواعد العفة)" [٢]تتمثل بعشر نقاط كبيان تنظيري حيث قدمتها الباحثة (ايمان عاطف)[٣] في كتابها بعنوان(سينما الدوكما)، وسنقوم بتناولها ومناقشتها وفق موضوع بحثنا الحالي.

يتمثل المعيار الأول ضمن قواعد سينما الدوكما حول عدم التلاعب بموجودات موقع التصوير، فتمثل روعة الدوكما حول ما تحاول ان تقدمه من غزارة على مستوى التشكيل الصوري، فهي تحفز النشاط العقلي لإحداث تغيير عميق يغزو الشكل الهوليودي، فهي تظهر الواقع كما هو او كما يجب عليه ان يكون ، فهي دعوبة البحث عن أماكن تخدم ثيمتها الفلمية والبعد القيمي و ألمفهومي لما تطرحه من أيدلوجية تحاكي الآفاق المستقبلية للواقع الإنساني بأبعاد انثوغرافية، تحاكي المضامين الداخلية للنفس البشرية، فترى الباحثة إن سينما الدوكما في هذه النقطة تقترب من الاتجاه الواقعي الذي احد سماته هي "إعادة تكوين السطح من الواقع المادي بأقل ما يمكن من التحوير"[٤]. لاسيما في الأفلام الوثائقية التي تتخذ من العناصر الموجودة مادة خام لها، والتي لا تخلو أحيانا من تحوير وتغيير بعض خصائص الموجودات خدمة لغاية الفلم،

---

[١] ماري ـ تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، ترجمة، فائز بشور، ب،ت ص٣٢.

[٢] ايمان عاطف ، سينما الدوكما ، القاهرة : اكاديمية الفنون – سلسلة دفاتر الاكاديمية ، ٢٠٠٥ م ، ص٤٠

[٣] ايمان عاطف ، سينما الدوكما، مصدر سابق، ص٤١ .

[٤] لوي دي جانيتي ، فهم السينما ، ترجمة جعفر علي ، بغداد : دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١ ، ص ١٧

ففي فلم (نانوك الشمال لفلاهرتي) اذ قام بتصور الفلم في أجواء واقعية تروي قصة حياة اليومية للناس في الاسكيمو الشمالية وطريقة صيدهم للفقمة التي من الواضح للمشاهد أنها مصطادة في وقت سابق، فهذا التغير او التلاعب لا يخلو من حقيقة طريقة عيش العائلة وتناغمهم مع قسوة الحياة الثلجية التي طرحها الفلم بسردية تتمتع باحد جوانب ومعايير سينما الدوكما، فالمخرج (فلاهرتي) في فلم نانزك الشمال جسد قصة حياة واقعية وبموجودات فعلية مع بعض اللمسات التي تهدف الى صياغة فنية فلمية متكاملة للمشاهد. فهي بذلك تقترب من مفهموم السينما المستقبلية كونها "وسيلة التعبير الأكثر توافقا مع الحساسية متعددة الوجوه لدى الفنان المستقبلي"[١]، فالسينما تسعى إلى الكشف عن تنبؤات العقل الغارق في استلهام النفس البشرية والواقع على حد سواء، في الوقت نفسه و على الرغم من القدرة التعبيرية والجمالية التي تضفيها الموسيقى على الفلم السينمائي ، إلا أن الدوكما تصوغ معايير خاصة بها فهي تقوض عمل الشريط الصوتي وتحدده اذ " لا يجب الفصل ابدا بين الصوت والصورة عند التصوير، والموسيقى لا تستخدم الا اذا كان لها مصدر محدد"[٢] فهي تسعى نحو تجريد الفلم من الإضافات الغير مبررة والغير مترابطة ضمن نسيج البنية الفلمية والسرد القصصي، وهذا يتناسب مع المعيار الثالث الذي يعنى بالة التصوير وحركة الكاميرا، إذ تشترط الدوكما "إن تكون الكاميرا محمولة باليد، ومكان وقوع الحدث هو الذي يحدد وجود الكاميرا [٣]" فهي بذلك تنافي قواعد وقوانين السينما التقليدية السابقة التي تهيمن عليها الدقة في التصوير والكاميرا الثابتة و الإطار الصحيح الذي يحتوي التكوين الصوري، دون أدنى تشويه او محاولة تشوبه عبثية أو قصديه، فالدوكما لا تولي اهتمام بعملية التشتت الذهني للمتفرج فهي تسعى إلى تطويق الفلم بمعاير محددة ، فهي تميل إلى تجارب المخرجين الألمان الذين قاموا بتحريك الكاميرا ضمن إطار اللقطة الواحدة، بهدف تجسيد الأبعاد الدرامية و السايكلوجية للشخصيات في المشهد ألفلمي، مع المحافظة على بنية التوافق بين الزمان والمكان كما في ألأفلام الواقعية الجديدة، والموجة الفرنسية الجديدة * فان حركة الكاميرا المحمولة باليد تكون اقرب لانفعالات الممثل فهي تجسيد للواقع بالإضافة الى القدرة الإيحائية التي تكسبها بفعل التنوع الأدائي والحركي، ففي فلم (breaking the waves [٤]) الذي تدور احداثه حول العلاقات العاطفية التي تمر بها بطلة الفلم (بيس) والذي تؤدي دوره (اميلي واتسون) مع حبيبها(جان) الذي يؤدي دوره الممثل (ستيلان سكارجرد) فيبدا الفلم بمحاولات (بيس) لإقناع أعضاء الكنيسة والكاهن للزواج من (جان) كونه من خارج البلدة التي يقطونها وانه يعمل في سفينة استخراج النفط من الدنمارك، فمنذ عنوان الفلم تطالعنا حركة الكاميرا المحمولة واهتزازها المريح والمتقبل من قبل المتلقي، وتستمر الأحداث مع متابعة حركة الكاميرا التي تضفي روح التشويق والمداعبة لخلجات الممثل والمتلقي معا، لاسيما لحظات الرومانسية بين (بيس) و(جان) التي تطرح المشاعر والتقلبات المزاجية ل(بيس) ورغبتها في ممارسة الجنس، الذي يجوهر ثيمة الفلم والخلاف الذي يدور بينها لاحقا. عندما يتعرض جان في إحدى رحلاته إلى حادث فيصاب بالشلل الذي يؤدي إلى عجزه الجنسي،

---

[١] جان متري، السينما التجريبية، ترجمة عبد الله عويش، (سوريا : منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما ١٩٩٧)، ص٣٣.

[٢] إيمان عاطف ، سينما الدوكما ، مصدر سابق ، ص٤١.

[٣] إيمان عاطف ، سينما الدوكما ، مصدر نفسه ، ص٤١.

* ومن خصائص الموجة الجديدة هو الخروج عن المألوف، واستخدام الكاميرا المحمولة ، والتي تحتوي على جهاز تسجيل صوت واستخدام معدات إضاءة خفيفة ، والتصوير الحي ، والارتجال ، أي عدم التقيد بكتابة سيناريو ، والاعتماد على مخطط عام للسيناريو ((والعمل على خلق وتقديم نوع جديد من العلاقة بين الشكل والمضمون ينظر مجدي وهبه واحمد كامل مرسي ، معجم الفن السينمائي (القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ١٩٧٣) ، ص ٢٣٨ .

[٤] سينايو واخراج: لارس فون تراير، تمثيل: اميلي واتسون، ستيلان سكارجرد، كاترين كالتريدج، ١٩٩٦.

ومحاولات بيس ودعائها لتحسن الوضع، الا ان (جان) يحاول جاهدا أقناعها بممارسة الجنس مع رجل آخر ليلبي رغباتها واحتياجها، وتستمر الكاميرا بعرض هذه المشاهد بحركتها القلقة أحيانا والمتعرجة أحايين آخر لمواكبة و محاولة إظهار رغبات النفس البشرية و انزياحاتها الفكرية. فيحاول المخرج بشكل أو بأخر ان "يضع المتلقي داخل الحدث وفيه يفترض السينمائي إن عدسة آلة التصوير قد حلت محل عيني الممثل"[1]. فتمثلات هذا المعيار الذي فرضته الدوكما على الفلم بدا واضحا منذ بداية الفلم وحتى نهايته مع محاولة احترامهم لبعض الهدوء أو الحركة الأقرب للثابتة منها للمتحركة لاسيما في لقطات القريبة.

وجاء المعيار الرابع للدوكما للحد من التنميط المعتمد في استخدام الألوان، اذ ابتعدوا عن الأسود والأبيض في تجسيد الأحلام أو عملية التذكر التي دائما ما ترتبط بهذا التصنيف وزعموا بان "الألوان عنصر أساسي في عملية الإيهام بالواقع الذي هو ذاته ملون، وهي تدفع إلى استخدام الإضاءة المتاحة فقط والعمل في حدودها، حيث إن اللون يعتمد كثيرا على ظهوره من خلال الإضاءة المستخدمة ، وبما إن الواقعية المستهدفة ترتبط بالقيم الموجودة في الواقع ذاته فإن الإضاءة المشاركة بلونيتها هي جزء من علة اللون و أيضا جزء من تأكيد وإظهار ذاتية الواقع ولونيته"[2] ففي اغلب الأفلام الدوكما التي شاهدتها الباحثة لمست الالتزام التي تم وضعها لاسيما التصوير بالألوان الذي يجسد الحياة الإنسانية وبأقرب صورة ممكنة للواقع بهدف إضفاء روح التعبير الحقيقية. ففي فلم (The Celebration)[3] (لتوماس فنتربيرغ) وهو أول فلم دوكمائي حقق نجاح متميز على صعيد تنفيذ معايير الدوكما وتوجهاتها وفي الوقت ذاته أعلن عن نوع فلمي استطاع أن يتشب في ظل الانفتاح التقني و المعلوماتي الهائل في القرن الواحد والعشرين، ففي هذا الفلم استخدم المخرج التصوير الملون في كافة مشاهد الفلم ولم يقتصر ذلك على الواقع فقط بل حتى عملية الاستذكار او التخيل ، تدور أحداث هذا الفلم حول عائلة تسكن في احد القلاع البعيدة عن المركز والضوضاء ويحتفلون بوالدهم الذي أصبح في الستين من عمره بوجود الأهل والأصدقاء المقربين ، ويظهر في هذا المشهد السيطرة المتقنة على عملية التصوير وتحديد الألوان والإضاءة الخارجية، اذ تعمل الدوكما على استخدام الإضاءة الموجودة والمبررة داخل العمل الفلمي. مما يقودنا الى المعيار الخامس المتعلق بفرض شروط طريقة التصوير والمتضمنة "عدم استخدام المؤثرات البصرية والمرشحات الضوئية " وهذا ما لاحظناه بالفعل في أفلام الدوكما ففي فلم (البلهاء) للمخرج (لارس فون تراير) والذي يدور الجدل الروحي والدواخل الإنسانية لبعض البشر الذين يتسمون بصفة البلاهة، فهو بأمس الحاجة في هذا العمل إلى المرشحات الضوئية والى المؤثرات البصرية إلا انه يستعيض عنها بالحركة المهزوزة للكاميرا وتقلباتها المزاجية فيظهر حينا الوجوه قريبة جدا مع حركة الكاميرا وحينا يظهرهم وهم عراة اذ يقوم (فون ترير) بطرح فيلمه في طريق مسدود. على أبسط مستوياته ، ويدفع البلهاء رسالة بأن البلاهة تساوي الطفل الداخلي. إن الأشخاص الحقيقيين المعاقين عقليًا يمثلون جوهرًا إنسانيًا غير مقنعًا ، أناسًا يعملون في نهاية أعمالهم من عواطفهم: من يحبون ، يقاتلون ، يمارسون الجنس ويأكلون دون النظر إلى آداب السلوك الاجتماعي. بشكل كبير ولا يأبهون لأحد، فهذه الثنايات يجسدها الفلم وفق ترهات سردية، إلا أنها تشكل ثيمة الحياة ومكنوناتها الانفعالية.

---

[1] شارلس ج.كلارك، التصوير السينمائي للمحترفين،ترجمة،سعد عبد الرحمن،الإمارات وزارة الأعلام الثقافة،١٩٦٨.ص٢٧.
[2] إيمان عاطف ، سينما الدوكما ، مصدر سابق ، ص٤٣ .
[3] سيناريو واخراج: توماس فنتربيرغ: تمثيل أولريتش تومسن ، هينينج موريتسن :١٩٩٨

فبهذا يقترب من المعيار الآخر لسينما الدوكما المتمثل "بعدم احتواء الفلم على أية أحداث مصطنعة ، مثل القتل او استخدام الأسلحة[1]" وهذا مابدا واضحا في السرد القصصي لفلم (البلهاء) اذ تمكن من تجسيد النفس البشرية و مدياتها السايكلوجية وانحيازاتها الشهوانية مرة والرومانسية والعدائية مرة أخرى، مبتعدا عن المشاهد المصطنعة او التي تحتاج الى تشيكلات تقنية او إمكانات فنية خارج إطار الموجودات الفعلية والواقعية. ان اعتماد سينما الدوكما على هذه القاعدة يقود الى إنتاج أفلام ذات واقعية. في حين ترى الباحثة انه لا يوجد فلم واقعي بل هناك عملية معالجة للواقع. كما يحدث بالأفلام الوثائقية إلى حد ما.

وتمثل المعيار السابع لسينما الدوكما حول " الايهام الزمني والجغرافي غير مسموح به [2]" اذا لابد ان تجري الاحداث في الاماكن الحقيقة والغير مصطنعة وهذا ماشاهدناه في فلم تكسير الامواج لفون تراير ، اذ تدور احداث الفلم بمقاطعة معينة والمصنع الذي تعمل به بطلة الفلم مع ابنها الذي تصارع مع الحياة وتتحمل مشاقها من اجل انقاذه من حالة العمى الوراثي التي يصاب بها عندما يبلغ العشرين من عمره .

لقد عدت هذه المعايير واقعية تمتلك قيم ذاتية وموضوعية سامية، اذ تشكلت على هيئة طرح معاصر يتقارب مع الفئات والطبقات الدنماركية، وبوصفها عمقا فكريا وثقافيا يرتقي الى أشكال ومضامين جديدة بفعل الطرائق الأسلوبية التي يتمخض عنها وكآلية معبرة عن التعبير المتوازن في ضخ مشاعر السلوك والدوافع الحقيقة السليمة، ولذلك فإنها تتحايث مع اسلوبيات الفلم الوثائقي من جهة و التطورات التقنية للتشكيل السردي الحداثوي من جهة أخرى وبذلك نجد سينما الدوكما " توظف التكنولوجيا لحساب الإبداع السينمائي وليس لحساب جذب الجمهور بالألعاب البصرية والسمعية التي توفرها هذه التكنولوجيا "[3] وهذا ما يؤكده أيضا هشام جمال ان "سينما الدوكما صاحبة الحظ الأوفر في الاعتماد على تكنولوجيا الصورة الرقمية...لكنها تحررت من سيطرة جماليات سينما هوليود شديدة الإبهار"[4]. وصاغت الدوكما معيار يتعلق بأفلام النوع غير مقبولة . في حين ترى الباحثة إن سينما الدوكما بحد ذاتها تخصصت بنوع من خلال فرض قواعد ومعايير العفة، بمعنى إن أفلام الدوكما مثلت نوع من خلال تناولها للموضوعات الإنسانية، وهذا ما شاهدناه في فلم راقصة في الظلام وفلم تكسير الأمواج .

ومن ضمن المعايير الأخرى هي "مقاس الفلم لابد إن يكون ٣٥مم. في حين تم تعديل هذا الشرط، وأصبح يجري فقط على العرض، و لا فضل لاسم المخرج بالنسبة إلى الفيلم الذي يخرجه"[5] بمعنى ان الفلم هو عمل يستحق الجميع ان يضع اسمه عليه، وان المخرج لا يمتلك خصوصية محددة، هذه المعايير العشرة التي تم تحديدها لسينما الدوكما، لكن ترى الباحثة أن سينما الدوكما عملت أيضا ضمن مشتركات أخرى . حددتها الباحثة من خلال مشاهدتها لأفلام سابقة الذكر وهي كما يلي:

---

[1] سينما الدوكما، ايمان عاطف مصدر سابق. ص ٤١.
[2] ايمان عاطف ، سينما الدوكما، مصدر سابق، ص٤١.
[3] ايمان عاطف ، سينما الدوكما ، مصدر سابق ، ص٤٨ .
[4] هشام جمال، التكنولوجيا الرقمية في التصوير السينمائي الحديث، مصر،مطابع التجارية ـقليوب،٢٠٠٦،ص ٢٤٦،
[5] ايمان عاطف، سينما الدزكما ، نفس المصدر. ص٤١.

- تعمل سينما الدوكما على تصوير المشاهد الجنسية .
- تعمل سينما الدوكما على تصوير الواقع ضمن نظرة تجعل فيها المتلقي إزاء واقع عاري .
- تعمل سينما الدوكما على تسليط الضوء على الدوافع الإنسانية الغير مبررة أحيانا وعدم ارتباطها بفكرة ما، داخل الفلم،
- تقترب سينما الدوكما من الاتجاه الواقعي للفلم السينمائي.
- تبتعد سينما الدوكما عن معالجة العديد من المشاكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والعلمية والسير الذاتية والقصص التاريخية والخيال العلمي. فعملية إبراز المسببات الحقيقية للمشاكل هي هما الأكبر، عبر طرح الانزياحات الايدلوجية والسايكلوجية.

الفصل الثاني
المبحث الثاني
رؤية تصنيفية لسينما الدوكما.

يعد فلم سينما الدوكما من الأفلام التي أنتجتها السينما منذ عام ١٩٩٥ في الدنمارك، فضلا عن كون فلم الدوكما احد الأنواع التي لها مساس مع جوانب عديدة من حياة الإنسان وواقعه المعاش، لان فلسفة فلم الدوكما تعتمد أساسا على الواقع واستنطاق حقائقه، أي عملية كشف الواقع للوصول إلى أعماقه غير المرئية بشكل مباشر، وتتم هذه العملية عبر صيغة السينما الروائية. والسؤال الذي يطرح نفسه هل سينما الدوكما هي روائية ام وثائقية ام هي نوع يختلف عن الاثنين وهذا ما سنحاول أن نجيب عليه في هذا المبحث.

إذ افترضنا إن سينما الدوكما تنضم إلى السينما الوثائقية، وان الفلم الوثائقي حسب ما يذكر جريرسون بأنه " معالجة الأحداث الواقعية الجارية بأسلوب فيه خلق فني"[١] بينما تعرفه هيلا كولمان بأنه" نتاج عملية انتقاء يختار فيها صانع العمل صورا و أصواتا من واقع الحياة ، ويلجأ في بعض الأحيان إلى إعادة صياغة تجاربه الواقعية لتدور في محيطها الحقيقي"[٢].

كذلك فأن منى الحديدي تضع تعريفا أخر للفيلم الوثائقي بأنه " شكل مميز من الإنتاج السينمائي ، يعتمد أساسا على الواقع في مادته وفي تنفيذه ، لا يهدف الى الربح المادي بل يهتم بالدرجة الأولى بتحقيق أهداف خاصة ترتبط بالنواحي الإعلامية أو التعليمية أو الثقافية او حفظ التراث والتاريخ"[٣] وهنا ترى الباحثة حسب قواعد العفة فان سينما الدوكما تتفق مع السينما الوثائقية في بعض النقاط الأساسية وتختلف معها أحيانا أخرى فعملية تناول الواقع هو الذي يفرض نفسه بالعمل الفني بشكل عام، وبناء عليه يمكننا ان نحدد بعض النقاط التي يقترب منها فلم الدوكما مع الفلم الوثائقي وهي:

---

[١] فورست هاردي ، السينما التسجيلية عند جريرسون، ت صلاح التهامي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء ، القاهرة ، ١٩٦٥، ص١١١.

[٢] هيلا كولمان ، انتاج الفيلم السينمائي ،ت:عبد الحليم البشلاوي ، مكتبة الوعي العربي ،القاهرة ،١٩٦٩ ،ص٢

[٣] منى سعيد الحديدي ، الفيلم التسجيلي ، تعريفه إتجاهاته اسسه وقواعده ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٨٢، ص٢٥ .

- تعتمد سينما الدوكما على الواقع بشكل أساسي حيث يمثل الواقع المادة الخام بالنسبة لها في تنفيذ مشاهدها التخيلية والية معالجة بشكل خلاق، وهذا ما تمثله السينما الوثائقية باعتمادها على المادة الحياتية من الواقع وتحديد الظواهر والمواضيع ودراستها.

- تبتعد سينما الدوكما عن الديكورات والأزياء، وكذلك فلا وجود مسبق للديكور في الفيلم الوثائقي

- حركة الكاميرا (الاهتزاز) والتشوهات في الصورة تعد سمة من سمات الأفلام الوثائقية، وسينما الدوكما. حيث يذكر لوي دي جانيتي" إن اللقطة المهتزة المشوشة لجريمة قتل حقيقية تثيرنا عاطفيا أكثر بكثير من الإعادة الملمحة للحدث، هذا ما يؤمن به العديد من التسجيلين وإن حاول صانع الفلم إعادة بناء الحدث قدر ما يستطيع من التوثيق"[1].

وبالنسبة للجانب الأخر وهو سينما الدوكما وتداخلاتها مع السينما الروائية فترى الباحثة ان هذه النقاط هي كالتالي:-

- استخدام الممثلين المحترفين .

- استخدام القصص الواقعية والخيالية .

- استخدام الأشكال السردية المتنوعة .

إما عن استعانة الأفلام الروائية باشتراطات سينما الدوكما كما في أفلام لارس فون ترايـر، فنلاحظ إن فلم (دوغ فيل) للمخرج (لارس ترايـر) الذي قدم فكرة مغايرة على صعيد البناء المكاني ، فافترض شكلا جديدا يتحايث مع المكان الواقعي للسرد الفلمي. ففي فلم "دوغ فيل" نرى ان الفلم تعامل مع الكاميرا كاداة لمحاكاة الحدث. ففي هذا الفلم نرى انه طبق حركة الكاميرا المحمولة وعدم استخدام الإضاءة حيث قام صانع العمل بالتعبير عن تحول الوقت ليلا ونهارا، التي يحددها شروق الشمس وغروبها. كذلك يحاول لارس فون ان يطبق قواعد الدوكما ضمن الأفلام التي صنعها حيث يبقى بعيدا عن قوانين المونتاج في هذه العينة الفيلمية أيضا مثل بقية العينات، وجاء فلم "راقصة في الظلام" ليبرهن استخدام الكاميرا المحمولة المرافقة لحركة الممثلين بانزياحتهم وخروجهم عن الكادر. وعلى الرغم من هذا الاشتغال المربك احيانا للمتلقي ، الا ان الفلم يعرض حالة انسانية متفردة في كيانها المجتمعي والوجداني اذ يغوص في خلجاتها الوجدانية سمات الامومة والرضى والحب وذلك الشغف العالي بغذاء الروح المتمثل بالموسيقى.

ترى الباحثة ان أفلام سينما الدوكما هي أفلام روائية تنحى منحى وثائقي، وذلك عبر التداخلات مع الأفلام الروائية واستخدام الأسلوب الوثائقي. وهي بذلك تكون نوع فلمي قادر على ان ينهج الأسلوب الروائي والوثائقي ليحقق المعايير العشر، بمعنى أن سينما الدوكما حسب ما ترى الباحثة هي نوع فلمي أسوة بأفلام الخيال العلمي أو أفلام الفنتازيا والأفلام الاكوميدية الخ من الأنواع الفيلمية من ناحية التصنيف لا الاشتغال او الشكل .

[1] لوي دي جانيتي، فهم السينما، ترجمة جعفر علي، بغداد: دار الرشيد، ١٩٨١، ص ٣٠٧.

وهنا ترى الباحثة ان أفلام سينما الدوكما استطاعت أن تبلور لها بعض الخصائص التي تمنحها ولو بشكل بسيط ميزة التفرد من خلال آلية استخدامها لعناصر الوسيط السينمائي، واستطاعت سينما الدوكما ان تعمل على كسر القواعد السينمائية التي تشكلت وتطورت منذ نشوء السينما ولحد الآن، وهي بذلك تتمسك بالديمومة والثبات في اختيار الموضوع ومعالجته بمعزل عن القواعد المتطورة عبر تاريخ السينما.

الفصل الثاني
المبحث الثالث
مقومات الديمومة والثبات لسينما الدوكما.

إن التطورات التقنية الهائلة في أدوات الصناعة السينمائية. وكذلك الإقرار بالتطورات التي حدثت في الآراء الجمالية، وكذلك التحولات التي شملت أساليب الخلق والإبداع الفني، قد أسهمت كثيرا في تطور السمات الجمالية للسينما عموما و الدوكما خصوصا، كذلك فالقيم الجمالية القائمة على محاكاة أوضاع الطبيعة و أشكالها والقيم الجمالية المبتكرة يمكن لها هي الأخرى أن تسهم في ذلك . فمقومات الديمومة والثبات لأي اتجاه باتت وبشكل رئيسي تعتمد على السمات الجمالية التي يطرحها الفلم، لذا فان "السينما صالحة بشكل كامل لرواية حكاية على نحو أفضل"[١]. وهذا ما يجعل الفن السينمائي يمتلك خصوصيته البنائية على المستوى الفني الإنتاجي وعلى المستوى المكاني، حيث أوجدت الصورة السينماتوغرافيا مستوى جديداً من العلاقات المكانية داخل الواقع لم تكن مألوفة او بمستطاع أي فن القيام به، لذا كان لابد من إن تتضح فيه قوة التأثير الجمالي على المتلقي وأفكارنا ومشاعرنا وراداتنا، وانفعالاتنا وعواطفنا ، كما إن العملية السينمائية برمتها ما هي إلا عملية عقلية، فالسينما فن العقل بالضبط كما أن الموسيقى فن الأذن والرسم فن العين"[٢]، لذلك فإن الأفلام التي لا تعني أو تهتم بالفعل الجمالي لا يمكن لها أن تحظى بالاهتمام المطلوب من قبل المشاهد ولا تستطيع إن تمتلك مقومات الديمومة والثبات، وستفتقد إلى العامل المؤثر في العملية الإبداعية الفلمية كلها "لأن مقولة الجميل قائمة في جوهر العقل البشري الذي تنطوي طبيعته على مبدأ جمالي"[٣]، لذلك فأن صانعو الأفلام الهوليودية يدركون ذلك واخذوا يهتمون بالسمات الجمالية لأفلامهم كونها تمثل احد المقومات الأساسية في ديمومتها وثباتها، لأنها أصبحت سمات أساسية لنجاح هذا الفيلم أو ذاك.

كذلك استخدام التكنولوجيا الحديثة في أنتاج الأفلام كما في أفلام الخيال العلمي للمخرج ستيفن سبلبيرغ في (حصان الحرب، والحديقة الجوارسية، وسوبر٨) وغيرها من الأفلام التي حازت على جماهير كبيرة وميزانيات عالية مثل فلم (تايتنك) و(سيد الخواتم). بمعنى إن الأفلام الروائية الحديثة اعتمدت وبشكل رئيسي على إظهار السمات الجمالية للمحافظة على ديمومتها. فعندما نتحدث عن العرض ألفلمي تستدعى أمامنا كل عناصر اللغة السينمائية المتمظهرة في المنجز النهائي للفيلم (بنية العرض) وعندما نتحدث عن هذه البنية فأننا نتحدث عن كل البني التي يستند إليها العرض حيث يعرف مؤلفا كتاب (تحليل الأفلام) العرض ألفلمي كنص كونه "

---

[١] مارسيل مارتن، اللغة السينمائية، ترجمة سعد مكاوي، دمشق: المؤسسة العامة للسينما، ٢٠٠٩، ص٥٨

[٢] ج. دادلي اندرو، نظريات الفيلم الكبرى، ترجمة جرجيس فؤاد الرشيدي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧، ص ٢٤.

[٣] غورغي غاتشف، الوعي والفن، عالم المعرفة، (١٤٦)، ترجمة نوفل نيوف، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون، ١٩٩٠، ص ٤٩.

وحدة خطاب ، من حيث هو مفعل فعلي (تشغيل مركب من رموز اللغة السينمائية)"[1] فالحديث عن العرض ألفلمي يعني الحديث عن نص الصورة بكل معطياتها ، إضافة الى نص الصوت ، والبناء المونتاج ، والبنية التمثيلية ، إضافة إلى الإيقاع الذي يعتبر نبض النص الفيلمي ، كل هذا يسهم في التشكيل الدلالي لبنية العرض ألفلمي والذي بالتالي يحدد مقومات الديمومة للنوع ألفلمي المنجز ، بمعنى ان التكوين العام للنص ألفلمي يقودنا إلى أساس الثبات والتواصل لأي فن وليس لسينما فقط ، بمعنى إن هذه العناصر والية اشتغالها هو الذي يحدد الديمومة والثبات لأي نوع فلمي.

إن البنية ألفلمية تكون خطاب جمالي و أيدلوجي محبوك ضمن سلسلة توافقية بين معطيات الفلم الزمانية والمكانية داخل إطار الوعي الثقافي والاجتماعي يسهم في إكساب النص ألفلمي مقومات الديمومة والثبات فالنص ألفلمي " يجمع بين دفتيه وسائل كلمية وأخرى موسيقية كما يحمل فيضا من الارتباطات اللانصية التي تربطه بمجموعة بالغة التنوع من بنى المعاني ، مجموع هذه الطبقات السينمائية يشكل مونتاجا مركبا "[2]، معبأ بالدلالات الايحائية، من خلالها يمكن ان نحدد مقومات الديمومة والثبات.وهنا تفقد أفلام الدوكما احد جوانب مقومات الديمومة على اعتبار أن المنطقة التي تعمل بموجبها هي عصية التنفيذ.

" في مفهوم التغيير الحضاري الشامل الذي يرسم خط الفصل بين القديم والجديد ويبني أنساقا جديدة من التطورات في الميادين العالمية والإبداعية فيؤسس بذلك نمطا جديدا من المعقولية تتحكم في أغلب تمظهرات الحياة "[3]، وترى الباحثة أن المفاهيم الحديثة والتكنولوجيا ساهمت وبشكل كبير في تطور الفن السينمائي وبكل اتجاهاته، وساعدت بشكل كبير على ديمومته وثباته.

إما ما يخص أفلام سينما الدوكما ترى الباحثة على الرغم من التطور الذي يرافق صناعة الأفلام الروائية إلا إن سينما الدوكما لم تعمل على استغلالها إلا من خلال استخدام الكاميرا الرقمية الصغيرة والرخيصة الثمن و"توظيف التكنولوجيا لحساب الإبداع السينمائي وليس لحساب جذب الجمهور"[4] والذي يتطابق مع معاييرهم العشر إلى حد ما ، وهذا ما شاهدناه في فلم تكسير الأمواج وفلم راقصة في الظلام، و فلم ضد المسيح ،حيث عمد مخرجو هذه الأفلام إلى تطبيق الوصايا لسينما الدوكما وهي بذلك "قدمت مفهوما مغايرا يتعارض مع مفاهيم صناعة السينما الحالية"[5]. والذي يتعارض هو الأخر مع مفهوم الديمومة والثبات حسب ما ترى الباحثة، حيث يشكل المتلقي عنصر مهم في صناعة الفن السينمائي واحد مقوماتها للديمومة والقدرة على الثبات.

دور عناصر اللغة السينمائية في دعم سينما الدوكما مقومات الديمومة والقدرة على الثبات في ظل التطور الكبير في التقنية المستخدمة في الفلم الروائي الحديث.

---

[1] جاك أمون ، ميشيل ماري ، تحليل الافلام ، دمشق : وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما ، ١٩٩٩م ، ص٩٦ .
[2] يوري لوتمان ، مدخل الى سيميائية الفيلم ، ترجمة : نبيل الدبس ، وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما ، ٢٠٠١ م ، ص١٥٩
[3] فتحي التركي و رشيدة التركي ، فلسفة الحداثة ، بيروت : مركز الانماء القومي ، ١٩٩٢ م ، ص١٤ .
[4] ايمان عاطف ، سينما الدوكما ، القاهرة : اكاديمية الفنون – سلسلة دفاتر الاكاديمية ، ٢٠٠٥ م ، ص٤٨
[5] ايمان عاطف ، سينما الدوكما ، المصدر السابق،ص٤٨.

اولا : التصوير:

تعمل سينما الدوكما على تصوير أفلامهم من خلال منحها حرية الحركة عبر استخدامهم الكاميرا المحمولة، وهذا العنصر يظهر استخدامه جليا في كل افلام سينما الدوكما وهو بذلك يظهر قدرته على الديمومة والثبات داخل العمل الفني (الفلم السينمائي)، اما مقارنتا بالأنواع الفيلمية الأخرى فتظهر هذه السمة بشكل متفاوت وغالبا ما نشاهدها في أفلام الرعب والاكشن أو في الأفلام التي تتناول موضوعة المطاردة، وتظهر سمة الكاميرا المحمولة ليست كصفة رئيسة بل سمة وظيفية لإظهار العامل النفسي ثيمة العمل السينمائي.

ثانيا: المونتاج :

يشكل المونتاج في افلام سينما الدوكما كعامل للربط بين اللقطات والمشاهد متغاضين النظر عن السمات الجمالية التي تتكون من خلال المونتاج، وسينما الدوكما تفقد هنا احد العناصر المهمة التي من الممكن إن تمنحها القدرة عل الثبات ، في حين ينطلق الفلم الروائي الحديث بمديات واسعة للاشتغال ضمن حدود هذا العنصر وتجيره لحساب تطور عناصر اللغة السينمائية بشكل إبداعي .

ثالثا: الإضاءة :

تبتعد سينما الدوكما عن استخدام هذا العنصر، في حين تستنفذ الأفلام الروائية الحديثة الغور باستخدام معطيات الإضاءة الجمالية والنفسية من خلال قدرتها على التأثير على المتلقي بشكل كبير، كذلك تعمل الإضاءة على ترجمة الحالة النفسية والجو العام للمشهد ألفلمي. وهنا تفقد سينما الدوكما قدرة الإضاءة على منها الثبات والديمومة في مواجهة الفلم الحديث.

رابعا: الموسيقى والمؤثرات الصوتية :

تبتعد أفلام سينما الدوكما عن استخدام الموسيقى والمؤثرات الصوتية الغير مصاحبة للحدث وتعتمد على الصوت او الموسيقى الصادرة اثناء الحدث، في حين تعمل الأفلام الروائية الحديثة عل النمطين ووفق ما يتطلبه الشريط الصوري لتجسيد مشهد ما وإضفاء الجانب الجمالي والتعبيري للصوت او الموسيقى والمؤثرات الأخرى والتي تلعب دورا كبيرا في التأثير على المتلقي، وهنا سينما الدوكما تفتقر إلى الدعم الصوتي للصورة مما يجعلها في حالة افتقار لهذا العنصر المهم في القدرة على الديمومة والثبات في موازاة الفلم الروائي الحديث، في حين استطاع هذا العنصر الديمومة والقدرة على الثبات داخل أفلام سينما الدوكما .

ترى الباحثة ان للديمومة والثبات عناصر لا بد من توفرها للتكتسب سينما الدوكما المقومات التي تجعلها قادرة على مواجهة الفلم الروائي الحديث، كما إن مقومات الديمومة والثبات لسينما الدوكما تتبلور في محطتين أساسيتين، مقومات الديمومة والثبات على مستوى الانجاز الفني والالتزام بقواعد ومعايير العفة، والمحطة الثانية هي مقومات الديمومة والثبات ومواجهة الفلم الروائي الحديث او الاتجاهات السينمائية والأنواع الفيلمية الأخرى .وبالنسبة للمحطة الأولى تراوحت نسبة الثبات في مجال تنفيذ شروط العفة، فمثلا في فلم راقصة في الظلام استخدم المخرج نحو مئة كاميرا في مشهد الغناء داخل القطار، وفي فلم دوغ فيل عمل المخرج على تجسيد الأحداث داخل أستوديو.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

١. تعتمد سينما الدوكما على الموضوعات الإنسانية والمشاعر الداخلية في سردها للإحداث.

٢. تبرز سمة الكاميرا المحمولة في أفلام سينما الدوكما وهي تمثل احد عناصرها القادرة على الديمومة والثبات.

٣. تعتمد أفلام سينما الدوكما على تصوير المشاهد الجنسية والدوافع الإنسانية الغير مبررة أحيانا.

٤. يمثل الواقع احد السمات البنائية لتنفيذ المشاهد التخيلية للسينما الدوكما.

٥. توظف سينما الدوكما التكنولوجيا لحساب الإبداع السينمائي وليس لحساب جذب الجمهور.

٦. تبتعد أفلام سينما الدوكما عن تجسيد أي حدث مصطنع غير حقيقي ولا يرتبط بالحياة.

الفصل الثالث
إجراءات البحث

١. منهج البحث:

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي الذي يتفق والبحث الحالي"وهي تعني وصف ما هو كائن ويتضمن الظاهرة الراهنة (الموجودة حالياً) وتركيبها وعملياتها السائدة وتسجيل ذلك وتحليليه وتفسيره ويتضمن دراسة الحقائق الراهنة المتعلقة بطبيعة ظاهرة أو موقف او مجموعة من الناس او مجموعة من الإحداث أو مجموعة من الأوضاع أو أي ظاهرة أخرى"[١].

٢. عينة البحث:

بعد ان حددت الباحثة حدود بحثها بمقومات الديمومة والثبات لسينما الدوكما، تم اختيار فلم (الملك يحيا) للأسباب الآتية:

١. ان هذا الفلم يتسم بمتطلبات موضوع البحث.

٢. رشح هذا الفلم لنيل جوائز عديدة كما نال استحسان النقاد والجمهور السينمائي الدنماركي.

٣. اقتربت العينة المنتخبة من أهداف البحث أكثر من غيرها.

وعلى ضوء ما تقدم فقد اختارت الباحثة عينة بحثها.

[١] محمد سعيد ابو طالب، علم مناهج البحث، ج١، (جامعة بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٩٠)، ص ٩٤.

٣. وحدة التحليل

اعتمدت الباحثة على وحدة التحليل الأساسية هي المشهد ألفلمي الذي يتفق والمؤشر المعنى به.

٤. أداة البحث:

قامت الباحثة بإعداد استمارة تحليلية تتضمن المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري (ملحق رقم ١) وقد تم عرضها على لجنة من (الخبراء)* المختصين لغرض التحقق من الصدق الظاهري وقد تم الاتفاق عليها من قبل الخبراء بنسبة٩٠%.

٥. صدق الأداة:

ولغرض التحقق من الصدق التحليلي للأداة استخدمت الباحثة معادلة كوبر للتأكد من الاتفاق وكما موضح في الجدول (١).

تسلسل المؤشرات	نسبة الاتفاق
١.	%٩٠
٢.	%٨٠
٣.	%٩٠
٤.	%٩٠
٥.	%٩٠
٦.	%١٠٠

٦. تحليل العينة:

اسم الفلم : الملك يحيا

تمثيل : ميل اندرسون، ديفيد برادلي.

إخراج : كريستيان ليفنرك.

سيناريو: كرستيان ليفنرك و واندرسن ثامس.

إنتاج : بيتريا كروجير و فيبيكي وايندييلير.

مونتاج: نيسهديس وايمان هامز.

تصوير: ميشيل ابيل . سنة الإنتاج : ٢٠٠٠. مدة الفلم: ١٠٩ د

* الخبراء ١. أ.م.د.نهاد حامد.
٢. أ.م.د.عبد الخالق شاكر.
٣. أ.م.د صالح الصحن.

ملخص قصة الفلم

تتلخص قصة الفلم حول مجموعة من الركاب الذين يسافرون من بلدة إلى أخرى مرورا بصحراء (فينميا)، من خلال استعانتهم بحافلة نقل ركاب كبيرة (باص) و هولاء الأشخاص لا تربطهم أي علاقة فيما بينهم سوى بعض العلاقات المبنية أساسا خارج الباص . لكنهم عندما تحرك الباص مسافة طويلة وتجاوز المدينة و دخلوا في قرية مهجورة داخل صحراء(فينيميا)، وعندها فقد توقفت الحافلة عن السير، وعند محاولة إصلاحها اتضح بأنها خالية من الوقود، الأمر الذي جعلهم عاجزين عن فعل أي شيء لأنه لا يوجد شيء يفعلونه سوى انتظار الإنقاذ، فلا يوجد احد بالقرية المهجورة سوى رجل كبير جدا بالسن نصحهم بان يتأقلموا مع الوضع لأنه منذ عدد من السنوات لم يصل احد إلى هذا المكان لذا اخذوا بالنصيحة بعد ان تقطعت فيهم السبل للوصول إلى حل، و بدأو يقسمون فيما بينهم البيوت القديمة المهجورة وينامون بها، وتقاسوا المشروب والطعام الموجود لديهم،وحينها قرر احد الشخوص ان يرحل ويبحث عن إنقاذ ولان المسافة طويلة جدا وداخل صحراء فقد طلب منهم ان لم يعود خلال خمسة أيام فليقوموا بحل ثان، فوافقوا وذهب (الكابوي)، لكنه لم يعود وبداء الياس والخوف والرهبة تسكن قلوبهم، كذلك فنفذ المشروب والطعام، وبعدها اقترح احد الشخوص الموجودين بان يعملوا شيء ما، واقترح عليهم تمثيل مسرحة (الملك لير)، لاسيما لكونه ممثل، فوافق البعض والبعض الأخر قرروا إن يرحلوا سيرا على الإقدام ولم نعرف مصيرهم، والجزء الآخر قاموا بتقمص ادوار شخوص مسرحية الملك لير، وينتهي الفلم ولا تنتهي المسرحية ويبقى هولاء الشخوص متقمصين ادوار شخوص مسرحية الملك لير.

تحليل العينة وفق المؤشرات:

أولا: تعتمد سينما الدوكما على الموضوعات الإنسانية والمشاعر الداخلية في سردها للإحداث.

جاء النسق السردي لفلم الملك يحيا ضمن السياق السردي ألتتابعي، والذي من خلاله استطعنا تتبع الموضوعة الإنسانية التي يطرحها الفلم ضمن عدد من الإيحاءات والعلامات الداخلية والخارجية، حيث يظهر لنا في المشهد الأول من الفلم الكاميرا وهي تصور الفضاء (السماء) بحركة لولبية إلى الأعلى وكأنها تحاول سبر غور السماء واستنطاقها لنسمع فيما بعد صوت من خارج الكادر،وهو تعليق يمهد لبداية الفلم، كذلك يظهر لنا في المشهد الأول من الفلم كيف ان الشابة الجميلة(جين) تطلب من سائق الحافلة إن يتوف لأنها تشعر بأنها بحاجة إلى إن تقوم بالتبول، وذلك في الدقيقة ١و ٣٠ ثا من الفلم .

ليل، د حافلة صوت ضوضاء لحركة الحافلة والركاب

ل١ ع تنسحب الكاميرا ززوم أوت من وسط الحافلة لتوضح لنا حركة الحافلة وجلوس الركاب.

ل٢ ق (جين) وهي جالسة وتضع سماعة في إذنها وتنصت للموسيقى.

حركة الكاميرا متابعة ل(جين) وهي تضع السماعة جنبا وتقوم من مكانها وتنتقل بالقرب من سائق الحافلة.

ل٣ ق ل(جين) ، وملامح الخجل والاحمرار على وجهها واضحة مع الشعور بالتردد والخجل وهي تقول للسائق هلو

ل٤ ق ل(سائق الحافلة) وهو جالس خلف مقود السيارة ويسوق ثم يلتفت الى جين ويقول لها هاي

ل٥ ق ل(جين) تنظر الى السائق بخجل وتقول له اريد ان اعمل بيبه اوكي

ل٦ ق ل(لسائق الحافلة) وهو يبتسم ابتسامة خفيفة، ويقول لها لا مشكلة حسننا

ل٧ ق ل(جين) وهي ترتدي الجاكيت لتستعد للنزول من الحالفة وهي مبتسبة ابتسامة خجولة،

ل٨ الكاميرا محمولة ومتحركة تتابع (جين) وهي تنزل من الحالفة ولكنها تنظر الى الركاب باستحياء.

ل٩ ع الى الركاب وهم ينظرون الى جين .

ثم يقوم سائق الحافلة بالتوقف وتنزل جين من الحافلة.

كما اظهر لنا الفلم في المشاهد من الدقيقة ١٣ من الفلم يظهر إن الزوجين (جاك) و(اليس) يعانون من مشاكل عاطفية، لكنه يظهر لنا هذا منذ بداية الفلم وبطريقة متسلسلة في سرد الإحداث بشكل موضوعي عام وبشكل ذاتي خاص لجميع الشخصيات.كما يعمل صانع العمل في هذا الفلم عن إبعاد أي إثراء صوري ينافس الثراء الفكري والعاطفي والإنسانية لشخصيات فلمه.

ويستمر صانع العمل على طول الفلم بملاحقة شخوصه ومتابعة أفعالهم وإعمالهم السرية والعلنية التي تتمثل بالمشاعر الداخلية والدوافع الإنسانية المختلفة. وهكذا يستمر صانع العمل بترجمة المشاعر الداخلية لشخوصه عبر استغلال وصايا العفة قدر المستطاع.

ثانيا تبرز سمة الكاميرا المحمولة في أفلام سينما الدوكما وهي تمثل احد عناصرها القادرة على الديمومة والثبات.

بالرغم من ابتعاد صانع العمل في هذا الفلم عن توظيف الحركة الاهتزازية بشكل كبير ألا انه لم يستغني عنها لاسيما في استخدامه الكاميرا المحمولة مع هزات بسيطة مرافقة للحدث، ومنذ بداية اللقطة الأولى للفلم حتى نهايته. وهذا ما تؤكد عليه شروط العفة لسينما الدوكما، وكذلك تمنح سينما الدوكما مقومات الديمومة والثبات لأفلامها من خلال اعتمادهم وبشكل أساسي سمة الكاميرا المحمولة التي ظهرت جليا في كل أفلام سينما الدوكما، فقد عمد صانع العمل الى تصوير السماء بالكاميرا المحمولة منذ اللقطة الأولى للفلم كما في الصورة١. يستمر باستخدام الكاميرا المحمولة في تصوير جميع المشاهد حتى النهاية كما في الصورة رقم ٢.

صورة رقم (٢)

صورة رقم (١)

كما عملت الكاميرا المحمولة على تتبع حركة الشخصيات، ومتابعة حوارتهم من دون الانتظام تحت وصاية الزوايا المحددة ضمن السينما السائدة.

ثالثا تعتمد أفلام سينما الدوكما على تصوير المشاهد الجنسية والدوافع الإنسانية الغير مبررة أحيانا.

تبرز في أفلام سينما الدوكما عموما، وفي فلم موضوع التحليل خاصتا، المشاهد الجنسية والدوافع الإنسانية الغير مبررة أحيانا بشكل واضح من قبل الشخصيات وأفعالها. فقد عمل صانع العمل على توظيف قواعد العفة لسينما الدوكما في تجسيد المشاهد الجنسية وهذه المعطيات لسينما الدوكما تخلق مشهديه عامة غنية أهلتها على الديمومة والثبات داخل ترجمة النص ألفلمي واستنطاق الأحاسيس والمشاعر الغير مبررة أحيانا، وقد اغتنت بعوالمها وتفاصيلها ومقاطعها التصويرية، تلك التي يسعى إليها الفن السابع وفق روئية أصحاب سينما الدوكما فيتم ترجمتها بآليات ومفردات تعبيرية جديدة ومختلفة تعتمد بالدرجة الأولى على الكاميرا المحمولة في نقلها لتفاصيل المشاهد الجنسية بديلا عن الكلمات، ويكون الاختزال والتكثيف، والاستعاضة بالصورة ومكوناتها وتفاصيلها ثم تشكيلاتها المختلفة، هي البدائل الأكثر حضورا، في البناء الدرامي لأفلام سينما الدوكما.

وهذا ماشهدناه في الدقيقة ٥٥و٣٤ثا من الفلم حينما نسمع صوت تأوهات من خارج كادر عندما كانا الزوجين جالسين في احد الغرف على الرمال

ليل، د غرفة في الصحراء

ل١ ق الزوجة جالسة بطريقة القرفصاء صوت من خارج كادر تأوهات

ل٢ ق الزوج جالس بنفس الطريقة تأوهات

ليل ،د الغرفة المجاورة بالصحراء

وهنا يصور لنا صانع العمل من خلال هذا المشهد مشاعر الزوجين من خلال ملامحمها المرسومة على وجهيهما والتي تبعث رسائل الحرمان العاطفي ويستمر صانع العمل بملاحقة الشخصيات الاخرى واظهار مشاعرهم وردود فعلهم حينما يسمعون نفس الصوت

ل٣ ع ل(جاك) وهو نائم على الرمال ويسمع صوت من خارج كادر تأوهات جين

ل٤ ع (جاك) نائم على الرمال ويقوم بحضن الرمال ويقربها اليه

وهنا يحاول صانع العمل إن ينقل لنا حالة شخصية (جاك) ، فتظهر الشخصية لنا من خلال تصرفاتها ودلالتها التعبيرية بان الشخصية هي الأخرى بحاجة الى هذا الشعور او تعاني من كبت ما او انه يتحسر على حاله لانه لم يكون في ذلك الوضع. كما في الصورة ادناه.

هذه الصورة توضح شخصية جاك وهو يخضن الرمال كبديل عن المراءة عندما يسمع صوت من خارج الكادر(تأوهات جين)

رابعا يمثل الواقع احد السمات البنائية لتنفيذ المشاهد التخيلية للسينما الدوكما.

تشكل المادة الواقعية في افلام سينما الدوكما الركن الأساس حالها حال الكاميرا المحمولة، فعند مشاهدة فلم (الملك يحيا) نلاحظ هذه السمة بارزة في تكوين ملامح الفلم، ولطالما كان الواقع بما يحويه من مكونات مثار اهتمام الانسان. حيث استطاع صانع العمل ان يستخدم جميع ملامح ومكونات الصحراء لصالح ثيمة العمل الفني، فقد استخدم الرمال واستخدم البيوت المهجورة واستخدم الطقس، وقد أشرت مجموعة من الصور التي توضح بان صانع العمل اعتمد في بناء فلمه على الأشياء الموجودة فعلا ولم يعمد الى استخدام اي ديكورات مصطنعة او اكسسوار مما يعمل هنا صانع العمل على الاعتماد على الوصايا العفة ومحاولة تطبيقها من اجل منحها مقومات الديمومة والثبات في داخل العمل الفني ، بمعنى اه من خلال هذه السمة استطاع صانع العمل ان يصمد في تطبيق القواعد دون الجوء الى المخالفة. كما في الصورة ادناه .

توضح هذه الصورة اعتماد صانع العمل على الواقع في تنفيذ المشاهد التخيلية

توضح هذه الصورة اعتماد صانع العمل على الموجودات بالواقع

توضح هذه الصورة استخدام الصحراء كمسرح لتمثيل مسرحية الملك لير

خامسا توظف سينما الدوكما التكنولوجيا لحساب الابداع السينمائي وليس لحساب جذب الجمهور.

اعتمدت اغلب الأفلام الحديثة لاسيما الامريكية بشكل اساسي على التطور الصناعي وفي كافة المجالات (التصوير، المونتاج، المؤثرات الصوتية والبصرية، الديكور، الازياء، الخدع السينمائية) ولقد خدم هذا التطور عملية صناعة وإنتاج الأفلام الروائية المختلفة، وسجلت اعلي درجات المشاهدة في عملية جذب الجمهور، وما يلاحظ في أفلام سينما الدوكما فإنها استفادت من هذا التطور في مجال التصوير فقط عندما استخدمت الكاميرا الرقمية الصغيرة في تصوير المشاهد الفلمية ، وهذا من وجهة نظرهم يتطابق مع ماجاءت به قواعد العفة، والتي تؤكد على استخدام الكاميرا الصغيرة والقليلة التكلفة في عملية تصوير الفلم.

سادسا تبتعد أفلام سينما الدوكما عن تجسيد أي حدث مصطنع غير حقيقي ولا يرتبط بالحياة.

اعتمدت أفلام سينما الدوكما على تصوير الواقع مما جعلها تقترب من المواضيع التي ترتبط بحياة الإنسان ومشاعره وعواطفه وانفعالاته، وهي بذلك تبتعد عن تجسيد الإحداث الخيالية او الفنتازيا والإحداث التي لا ترتبط بالحياة اليومية او الواقع المعاش، مما جعلها تتحدد ضمن اطار الواقع الامر الذي ساهم في عملية عزوف الجمهور عنها، فمن خلال مشاهدة الفلم (الملك يحيا) اتضح بأنه قام صانع العمل بالابتعاد عن تجسيد أي حدث مصطنع او غير واقعي، واعتمد على الإحداث التي ترتبط بحياة ومشاعر الإنسان، فقد قام بمعالجة وطرح جميع أفكار ومشاعر شخصياته داخل الفلم من خلال تصوير ملامح الشخصية وانفعالاتها.

الفصل الرابع

النتائج

١. يعمل فلم سينما الدوكما على تناول الموضوعات الانسانية والمشاعر العاطفية و وفق طبيعة الموضوع المقدم في سردها للإحداث.

٢. تستمر سينما الدوكما على الديمومة والثبات على الصعيد التنظيري.

٣. يعتمد صانع العمل على استخدم تقنية الكاميرا المحمولة في تصوير فلم (الملك يحيا).وهي احد المعايير القادرة على الديمومة والثبات في فلم سينما الدوكما والانواع الفلمية الاخرى اذا تطلب المشهد.

٤. تشكل المشاهد الجنسية والدوافع الانسانية احد السمات البنائية في فلم (الملك يحيا). وهي ميزة جمعت اغلب افلام سينما الدوكما. وتستطيع ان تمتلك ديموتها الخاصة في تمثلات فلمية اخرى.

٥. يمثل الواقع احد التشكيلات المهمة في بناء الاحداث في فلم (الملك يحيا).

٦. يشكل فلم (الملك يحيا) ظاهرة ابداعية على صعيد انجاز العمل الفني لكنه لايشكل وسيلة جذب للجمهور مقارنتا بالافلام الامريكية ذات التكنلوجيا العالية.

٧. مثلت دراما فلم (الملك يحيا) الواقع المعاش وابتعد عتن تجسيد الاحداث الغير واقعية.

الاستنتاجات

١. إن فلم سينما الدوكما يقوم على اساس معالجة الواقع بشكل يخدم قواعد ومعايير العفة المتفق عليها.

٢. يؤكد فلم (الملك يحيا) على تجسيد السمة التخيلية في ارض الواقع .

٣. يجسد فلم(الملك يحيا) التحول الدلالي لصفة الكاميرا المحمولة كونها احد السمات البنائية للفلم تصويريا.

٤. يعتمد فلم(الملك يحيا)على تالف المكان والشخصيات وفق طبيعة الحدث الدرامي.

٥. ان معايير العفة تمنح السينما مقومات الديمومة والثبات على صعيد التنظير وليس على صعيد الاشتغال او الانتاج الفلمي.

٦. تتصدر بعض معايير العفة القدرة على الثبات والاستمرارية مثل الكاميرا الرقمية وحركة الكاميرا المحمولة واستخدام الواقع في فلم سينما الدوكما وبعض والافلام الاخرى ايضا.

التوصيات :

في ضوء الاستنتاجات التي خرجت بها الباحثة ،ترى ضرورة الالتفات الى دراسة الاتجاهات السينمائية التي ظهرت في العالم ومحاولة الاستفادة من تنظيراتها واعمالها لخدمة الفلم الروائي الحديث .

المقترحات

إجراء دراسة تحليلية لاثر التطور التكنلوجي في افلام الروائية ومقارنتها بالاتجاهات السينمائية الاخرى .

المصادر

المعاجم والقواميس.

١. أبو العزم، عبد الغني ، معجم الغني جامعة الحسن الثاني،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحسن الثاني، عين الشف الدار البيضاء، بلا .
٢. جورنو، ماري ـ تيريز معجم المصطلحات السينمائية،ترجمة، فائز بشور،ب،ت.
٣. مجمع اللغة العربية في القاهرة، المعجم الوسيط، ج٢، بيروت: دار احياء التراث العربي، ب.ت.
٤. معجم المعاني: معجم عربي ، باب الميم، بيروت: مؤسسة العلم للطباعة والنشر ١٩٨٠.
٥. وهبه، مجدي .مرسي، واحمد كامل، معجم الفن السينمائي القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ١٩٧٣.

الكتب:

٦. ابو طالب، محمد سعيد ،علم مناهج البحث، ج١، (جامعة بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٩٠.
٧. التركي ، فتحي رشيدة ، فلسفة الحداثة ، بيروت : مركز الانماء القومي ، ١٩٩٢.
٨. أمون ، جاكى _ ماري، ميشيل ، تحليل الافلام ، دمشق : وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما ، ١٩٩٩.
٩. اندرو، ج. دادلي ،نظريات الفيلم الكبرى، ترجمة جرجيس فؤاد الرشيدي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧.
١٠. جانيتي، لوي دي ، فهم السينما ، ترجمة جعفر علي ، بغداد : دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١.
١١. جمال، هشام ،التكنولوجيا الرقمية في التصوبر السينمائي الحديث، مصر،مطابع التجارية قليوب،٢٠٠٦.
١٢. الحاج، كمال يوسف ، هنري برغسون،دار مكتبة الحياة: بيروت، ١٩٥٥.المجلد:٥٦١.
١٣. الحديدي، منى سعيد، الفيلم التسجيلي ، تعريفه إتجاهاته اسسه وقواعده ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٨٢.
١٤. عاطف، ايمان ، سينما الدوكما ، القاهرة : اكاديمية الفنون – سلسلة دفاتر الاكاديمية ، ٢٠٠٥.
١٥. غاتشف، غورغي ،الوعي والفن، عالم المعرفة، (١٤٦)، ترجمة نوفل نيوف، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون، ١٩٩٠.
١٦. كلارك، ارلس ج. التصوير السينمائي للمحترفين،ترجمة،سعد عبد الرحمن،الامارات وزارة الاعلام والثقافة، ١٩٦٨.
١٧. لوتمان، يوري ، مدخل الى سيميائية الفيلم ، ترجمة : نبيل الدبس ، وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما ، ٢٠٠١ .

١٨. مارتن، مارسيل ،اللغة السينمائية، ترجمة سعد مكاوي، دمشق: المؤسسة العامة للسينما، ٢٠٠٩.
١٩. محمد، فاطمة، معايير التربية،(ليبيا: دار لبيا للطباعة والنشر، ١٩٩٦) .
٢٠. متري، جان، السينما التجريبية، ترجمة عبد الله عويش، (سوريا : منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما ١٩٩٧).
٢١. هاردي، فورست ، السينما التسجيلية عند جريرسون، ت صلاح التهامي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء ، القاهرة ، ١٩٦٥.
٢٢. هيلا كولمان ، انتاج الفيلم السينمائي ،ت:عبد الحليم البشلاوي ، مكنبة الوعي العربي ،القاهرة ،١٩٦٩.

مصادر الأنترنيت

.www.dagma95.com.dk

Abstract

Dokma cinema is a quality addition to the film art through the production of many films that distinguished the recipient, especially the Danish community. But what the Dokma cinema raised values and concepts of aesthetic beauty, at the same time raised significant problems by trying to reach the net type or The pure type that does not interfere with other species or seeks to overlap the features and identification of the art of this kind and future prospects, and thus search for a mechanism for stability and sustainability in the presence of contemporary film and the various elements of the various components. At the same time Maintain ten of them and their standards move away from the use of lighting and filters, sound effects and music and all kinds of fixed camera. Through the above, we can determine the nature of the problem of this research through the following question:

(Do the standards of the Dukma cinema have the elements of permanence, permanence and confrontation of contemporary film؟)

The research included a summary and four chapters:

Chapter 1: The methodological framework that contained the problem of research and the need for it, where it was determined about the possession of the standards of cinema Dukma for the durability and stability of the film and the contemporary film and the importance of the research that was manifested in the recognition of the standards of cinema Dokma and its components. The research objectives, which included the

identification of features and features of cinema Dukma and references The limits of temporal research are: 1995, 2005, and spatial boundaries: Denmark, thematic boundaries: Dukma cinema. The terms in the title (permanence, stability, criteria, docma) were then defined.

Chapter Two: The theoretical framework, which contains three aspects:

The first topic: standards of cinema Dukma

The second topic: A classification vision for the cinema of the Dukma.

The third topic: the determinants of permanence and stability of the cinema.

Chapter 3: The procedural framework in which the sample is analyzed (King Yahya)

Search tool: - are theoretical framework indicators.

the fourth chapter:

Presents the findings, conclusions, recommendations and proposals, and concludes the research with lists of sources and supplements followed by the summary in English.

المنضومة القيادية للمخرج وتحقيق ضمان الجودة في العرض المسرحي

أ. د. سعد عبد الكريم خيون

خلاصة البحث

المنظومه القيادية للمخرج ليست غاية في ذاتها بقدر ماهي وسيلة التحقيق غايات عديده من اهمها تحسين عملية الانتاج المسرحي وتحقيق الجودة وان غياب المنظمومة يؤدي الى ضعف وتشتت العرض المسرحي وضياع الفكرة والتنظيم، ويثير البحث السؤالين التاليين:

١. ماهو مفهوم المنظمومة القيادية للمخرج المسرحي؟.
٢. كيف يعمل المخرج كقيادة داخل المنظمومة للعرض المسرحي؟.

واهمية البحث تكمن في تنمية الوعي لدى المخرج من خلال ترجمة المنظومة القيادية وتحويلها الى دليل عمل وخطة نظرية ضمن اطار البحث العلمي.

ويهدف البحث الى التعرف على المنظومة القيادية واشتغالاتها في عمل المخرج.

واهم نتائج البحث هي ان المنظومة القيادية تشكل الوعاء الاستراتيجي للنظام البنائي ولاكساب العرض المسرحي صفة التميز عن غيره من العروض.

الفصل الاول/ اطار البحث العام

مشكلة البحث:

صانع العرض يستخدم المتقابلات المكانية والزمانية ويدفع الاحداث الى ميدان الفكرة التي تنتظم في صورة العرض المسرحي. ويتجلى جوهر العالم في العرض عن طريق بناء اشكال خالصة لتصورات تقليدية تتسرب بصورة تفصيلات تجسيمية يتحدد فيها الشكل الحسي المباشر لطبيعة العلاقات التي تنظم وتتمسك بالمنظومة فيحول العرض من فكرة مجردة الى عيان. والاشكال تمارس ازاحة مستمرة للمضمون فتتعدد الصور وتتداخل ويصنع العرض اضداده، حيث يتم بناء السطح المادي لجسد العرض.

ولما كان المخرج مفكراً وقائداً ومنظماً لجميع لعمليات المسرحية فأنه يعمل وفق نظرة تعتمد على اطار فكري معاصر يتعامل مع المسرح من خلال رؤية شاملة متكاملة تكشف جوانب القوة وتنميها وتبرهن على قدراته في اداء مهام فنية معينة واثبات ذاته، وكذلك تشخيص جوانب الضعف وتفعيل برامج علاجه اولا باول مع كل خطوة من خطوات (الاخراج والعرض) لتحقيق التكاملية في العرض المسرحي.

وباتت المنظومة ليست غاية في ذاتها بقدر ما هي وسيلة لتحقيق غايات عديدة، من اهمها تحسين عملية الانتاج المسرحي وتحقيق الجودة، وان غياب المنظومة يؤدي الى ضعف وتشتت العرض وضياع الفكرة والتنظيم. ثم عدم وضوح الانظمة البنائية التي تحكم وتحدد سلوك المخرج القيادي. وان بناء المنظومة القيادية للمخرج تساعد في تنظيم المنجز الفني في ضوء العملية الابداعية.

لذا يثير البحث السؤالين التاليين:

١- ما هو مفهوم المنظومة القيادية للمخرج المسرحي؟
٢- كيف يعمل المخرج كقيادة داخل المنظومة للعرض المسرحي؟

اهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن اهمية البحث بما ياتي:

١- تنمية الوعي لدى المخرج المسرحي من خلال ترجمة المنظومة القيادية وتحويلها الى دليل عمل وخطة نظرية ضمن اطار البحث العلمي.
٢- تحقيق الموازنة بين الدراسات النظرية والممارسات العملية في حقل الاخراج وتنظيم العرض.
٣- التأكيد على بناء المنظومة القيادية للمخرج لانجاز العرض المسرحي والسيطرة والتحكم بالوحدات الفنية الاخرى (عناصر الانتاج) وتتحول عند تفاعلها الجمعي وبقيادة المخرج الى مسارات جديدة مركبة تتدفق في مكونات العرض.
٤- يفيد البحث المختصين والعاملين في مجال الفنون المسرحية وتخصصاته بغية التعرف على شبكة المنظومة واشتغالها.

اهداف البحث:

يهدف البحث الحالي الى:

١- التعرف على المنظومة القيادية، كمفهوم في حقل التداول الاخراجي.
٢- التعرف على كيفية عمل المخرج في المنظومة القيادية.

تحديد المصطلحات:

١. البناء construction:

وهي مشتقة من الاصل اللاتيني Sturere بمعنى الطريقة التي يقام بها مبنى ما. (٢،ص١٧٥) وبناءً: "سقفاً مرفوعاً كالقبة فوقكم" (سوة غافر، اية٦٤)[1].

السماء بناءً: (سقفاً مرفوعا او كالقبة المضروبة) (سورة البقرة، اية٢٢).

ويقال بنى امره على: عزم، صمم على، قررّه-بنى نظرية: اوجدها وصاغها، اقام الدليل عليها- يبنى قصورا في الهواء: يعيش على الاوهام.

وجاء في معجم اللغة العربية المعاصر: بنى على كلامه "احتواه واعتمد عليه استند اليه" بنى نظريته على وقائع ثابتة. والبناء الدرامي: (الثقافة والفنون) الجسم الدرامي المتكامل في حد ذاته الذي يتكون من اعمال مرتبة ترتيباً خاصاً ليحدث تاثير في الجمهور.

والبناء في اصله اللاتيني، يشير بمفهومه المعاصر الى نظام معقد ينظر اليه باعتباره كلا موحدا وليس الى أي من اجزائه المفردة.

واصطلاحاً يشير البناء الى التنظيم الى ترتيب مراكز معينة في المؤسسة مثلا توزع الصلاحيات والمسؤوليات.

والتعريف الاجرائي للبناء: هو نسق تنظيمي للعلاقات قد يكون افقياً او عمودياً او دائرياً حسب طبيعة البنية الدرامية.

٢. المنظومة: لغة

كلمة مشتقة من الفعل نظم ويعرف بانه نظم اللؤلؤ، جمعه في السلك..ونظم تنظيماً مثله، ومنه نظم، الشعر، ونظمته، والنظام، الخيط الذي ينتظم به اللؤلؤ (منظوماً)، ونظم من اللؤلؤ، وهو في الاصل مصدر (منظومة) والانظام، الانساق.

النُظم: "التاليف، نظمه، ينظمه، نظاماً، ونظمه، فانتظم" (٣، ص ٦٦٧)

نظم، والتنظيم مثله ومنه نظمت الشعر، ونظمته ونظم الامر على الميل، وكل شيء قرنته باخر او ضممت بعضه الى بعض فقد نظمته" (٤، ص ٤٢٦)

١. منظومة صيغة المؤنث لمفعول نظم.
٢. قصيدة شعرية "مقطع شعري" من منظومة وطنية.
٣. شعر تعليمي "منظومة بن مالك في النحو".
٤. مجموعة افكار ومباديء مرتبطة ومنظمة "يحاول القادة العرب عمل منظومة شرق اوسطية للتكامل الاقتصادي".
٥. كلمة system لها (معنى) منهج، مُجمع، نسق، نظمه، جهاز، شبكة، منظومة (٥، ص٩).

اما كلمة النظام قاموسياً في اللغة الانكليزية: "تقابل مفردة order وهي مشتقة من الكلمة اللاتينية oridain -ordo وتعني Arrangement ترتيب command. يامر، وكل ذلك مستمد من الفعل order (يضع ويبدا ويفعل) وكذا ينظم Requlate او يقدر Destine, ordain، كذلك جاءت كلمة Organization، التنظيم ومنظومة System" (٦، ص ١٢٠).

اصطلاحاً: "هو صيغة تقدم توضيحاً للعلاقات الثابتة بين الظواهر" (٥،ص١٠) او هو: "عبارة عن فرض او قول تترتب بواسطته معرفتنا للعلاقات" (٥، ص١١).

وياتي النظام على انه "اصطفاف العلاقات لا توصف احداها الا بغيرها، ولا تظهر لوحدها ويؤثر فيها ما يجاورها وهو على صور عدة، نجده قبلياً ينظم بايديولوجية وبيئة او نجده مؤسساً بارادة، تبدا فردية، وتنتهي جماعية، ولا يخلو النظام من تعسف، بعضه ايجابي يمثل الضرورة في نسبية واقعها" (٧، ص ٢٠٩)

لذا التعريف الاجرائي للمنظومة: هي نسق العلاقات المخططة بين الاجزاء او المكونات والعناصر واهم مدلولاتها ومعانيها هو الهدف الذي تتواجد من اجله هذه العلاقات.

٣. القيادة:

اذا تم الرجوع الى الفكر اليوناني واللاتيني لتحديد معنى القيادة، لوجد ان كلمة القيادة Leadership مشتقة من الفعل اليوناني Archein بمعنى يبدا ويقود او يحكم ويتفق مع الفعل اللاتيني Agere ومعناه يحرك او يقود، اما كلمة قائد Leader فتعني الشخص الذي يوجه او يرشد او يهدي الاخرين، بمعنى هناك علاقة بين شخص يوجه واشخاص اخرين يقبلون هذا التوجيه" (٨، ص٨٦).

وحسب لسان العرب لابن منظور: "فالقيادة من قاد، يقود، قود، يقود الدابة من امامها ويسوقها من خلفها، فالقود من امام والسوق من الخلف، ويقال اقاده خيلا بمعنى اعطاه اياها يقودها، ومنها الانقياد بمعنى الخضوع، ومنها قاده وهو جمع قائد" (٩، ص٣١٥)

اما حسب (لاروسي) المعجم العربي الحديث: "فالقيادة عمل قائد الجيش، ويقال قاد الجيش بمعنى رئسه وتدبر امره" (١٠،ص٤٠٣)

اصطلاحاً: تعددت تعاريف القيادة في ادبيات القيادة، وفيما يلي البعض منها:

القيادة بمعناها العام "هي مجموعة من الخصائص التي تجعل التوجيه والتحكم في الاخرين امرا ناجحاً".

وهناك تعريف اخر للقيادة بانها "قدرة الفرد على التاثير" (١١، ص٣٤) في شخص او جماعة، توجيههم وارشادهم لنيل تعاونهم وحفزهم للعمل باعلى درجة من الكفاية من اجل تحقيق الاهداف المرسومة" (١٢، ص١٩٣)

لذا فالتعريف الاجرائي للقيادة: هي منظومة من الخصائص والمهارات والقدرات التي تنسق عمل الافراد والجماعات واشتغالها بشكل منظم لتحقيق هدف ناجح.

٤. المخرج:لغة

اتفقت جميع المعاجم العربية على ان مفهوم لفظ المخرج: "خرج من باب دخل، (مخرجاً) ايضاً. والمخرج: موضع الخروج، يقال، خرج مخرجاً حسنا. وهذا مخرجه "والمخرج: بالضم، يكون مصدر اخرج، ومفعولاً به، واسم مكان واسم زمان" (٣،ص١٧١-١٧٢).

اما في القاموس المحيط، فقد ورد لفظ المخرج بهذا المعنى "خرج اللوح، تخريجاً كتب بعضا وترك بعضاً والعمل جعله ضروباً والوان والمخارجة ان يخرج هذا من اصابعه، ما شاء، والاخر مثل ذلك" (٩، ص ١٨٥)

اصطلاحاً: في المعنى الاصطلاحي، ورد مصطلح المخرج في المعجم المسرحي: "بأنه لفظ اشتق من كلمة (اخراج) وظهر بعد تحول الاخراج الى فن مستقل في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ١٨٧٤ تطلق تسمية المخرج على الشخص المسؤول عن التدريبات وعن صياغة العرض ويعتبر اليوم صاحب نص العرض تمام مثل الكاتب نفسه للنص. في انكلترا كان المسؤول عن الاخراج يسمى المنتج (producer) حتى عام ١٩٥٦ حيث استبدلت التسمية رسمياً بتسمية المخرج Director بتاثير من السينما الامريكية". (٨، ص ٤١٩)

والتعريف الاجرائي للمخرج: هو الفنان صاحب الرؤية الفكرية والجمالية والقائد والمنظم لجميع الفعاليات المسرحية ولا يمكن الاستغناء عن دوره.

الفصل الثاني:

المبحث الاول: الدور القيادي للمخرج في التاريخ المسرحي

١- المخرج في المسرح اليوناني: كان الدور القيادي للمخرج بسيط يعمل في "تنظيم وادارة اليات العرض المسرحي مثل دخول الكورس واشعال البخور..ووضع اكاليل الزهور" (١٣، ص١٦) وهو دور بسيط كان يقوم به ربما الشاعر المسرحي نفسه او احد مساعديه فقد لقب

اسخيلوس Exkhilos بلقب الاستاذ لانه كان يوجه الممثلين وهو امر طبيعي لان المساحة بين الكلمة المكتوبة والكلمة المسموعة، كانت شبه منعدمة، فقد لقب باب المسرح لانه كان شخصاً فريدا من نوعه، أي ان المخرج يوجه ويعطي تعليمات ووظيفته يقوم بمهمة التصحيح correction وان نموذج المخرج قبل التاريخ لم يكن ممثلاً في اسخيلوس الذي كان يعمل على تدريب ممثليه وعلى القاء الشعر وحركات الرقص فقد انطبق هذا الامر ايضا على بقية كبار المسرحيين امثال سوفوكليس Sophoklis وغيره ممن تبنوا الاخراج والقيادة في صورة جد بسيطة، أي ان نموذج المخرج، ربما كان المؤلف نفسه وان لم يكن المؤلف فمن المحتمل ان يكون شخص اخر، يعرف ما يريده المؤلف بالضبط وبالتالي يعرف الممثلين ويعرف كيف كان يمثل الدور كما كان ينطق الكلام: "ان تنفيذ العرض المسرحي في المسرح اليوناني كان يقع على عاتق الكاتب ولذلك كانت النصوص تكتب بناءاً على شكل المكان والامكانيات التقنية المتوفرة عندئذ وهو ما اشار اليه (ارسطو Aristote) (٣٨٤-٣٢٢ق.م) في كتابه فن الشعر عند ترتيب المناظر والحيل لجزء من العملية المسرحي" (١٤، ص٨)

٢- المخرج في المسرح الروماني: يشير الاستعراض التاريخي في المسرح الروماني الى وجود شخصية فنية تقوم على اداء وظيفة الاخراج المسرحي وهو ما حاول (احمد زكي) توضيحه حين كتب: "لن نعدم الوسيلة في امكانية استنتاج وجود تلك الشخصية كما تصورت ولاحظت، فظاهرة تحويل مكان الاوركسترا مثلا في احد المسارح الرومانية الى حفرة تفيض بالماء وتطفوا على سطحها بعض القوارب التي تشتبك مع بعضها البعض في معركة حربية لدليل على وجود شخص ما يقوم باعداد وتنفيذ هذه العملية المسرحية كما يقوم بها مخرج معاصر" (١٥، ص١٧) وعليه، اليس ما وضحه (احمد زكي) في هذا القول يؤكد على وجود شخصية تقود وتشرف على تحقيق هذه الصورة الجميلة بشكل احترافي كما هو حاصل في عصرنا الحالي، اذ قد يبدو ان هذا العمل يتطلب مهارة فذة تجعلنا لا نغفل اشادتنا بعمل وبدور قيادة الطاقم الفني الذي خلق مظهرا جديدا في العرض المسرحي وساهم في تطوير مؤثراته وحيله، واستطاع بطريقة او باخرى ان يقدم صياغة مختلفة في العرض المسرحي.

٣- المخرج في مسرح العصور الوسطى: ارتبط المسرح في العصور الوسطى بالكنيسة ارتباطا وثيقا والمتبع لمراحل تطور فن المسرح بصفة عامة، وفن الاخراج بصفة خاصة، يجد ان طريقة الاشراف وتقديم المسرحية قد ظلت على حالها بعدة سنوات "لقد كان رجال الدين والكهنة يقومون بترويج تعاليم الكنيسة فتحملو عبء الاداء التمثيلي فوظفو الحركة والايماءة وسائر عناصر التعبير المسرحي بصورة بسيطة يفهما العامة من الناس" (١٦، ص ٣٧) وكان المخرج القائد من رجال الدين الذي يشرف ويستهدف اكثر ترويج الافكار الدينية، اذ يعمل اصحابها تقديم الموعظة والارشادات، ويضطلع المخرج بمهمة تعليم الاداء التمثيلي والانشاد ويعاونه في ذلك اثنان، احدهما للخدع والاخر لتوجيه الممثلين دخولهم وخروجهم من المسرح واستمر الحال الى القرن الثامن عشر.

٤- المخرج في المسرح الاليزابيثي: في هذا المسرح يبرز دور وليام شكسبير William Shakespeare وتتوحد شخصية المؤلف ومنظم وقيادة العرض المسرحي، بل ان دوره كمخرج ووعيه المسرحي، يتضح اكثر من خلال ملاحظاته وحواره في نص مسرحية (هاملت): "ارجوك ان تلقوا العبارة كما نطقت بها امامكم، بلسان هاديء، اما اذا تشدقتم بالالفاظ، كما يفعل كثير من الممثلين: فاني افضل ان يلقى كلامي منادي لمدينة فيها) ومن هذا القول نستكشف ان

شكسبير لم يكن كاتباً فقط وانما كان رجل مسرح (١٧، ص١١١) بالمعنى الشامل، فشخصيته تتضح من هذا القول لجمعها عدة مواهب فنية وتوجيهاته لانه يعي ويدرك كيف يوجه ممثليه ويقدم نصوصه بشكل جيد، ويعود هذا ايضا الى كونه ممثلاً ومؤلفاً، وصاحب مسرح، اذا لقد تعددت وشكلت منه شخصية فنية لا يقتصر دورها على تنظيم اليات العرض المسرحي بل قيادته واشرافه الشامل.

وفي فرنسا نشير الى دور موليير Moliere في قيادة الممثلين وتوجيههم وتحديد معالم الشخصيات، فقد عده الكثيرون رجلاً محظوظاً باعتباره مخرجاً لتوافره على كافة الامكانيات التي تمكنه من الاخراج مثل فرقة (الباليه) (الجوقة) (الاوركسترا) أي انه من اولئك الذين لا يركزون كثيرا على الكلمة المقروءة، وانما انصبت اهتماماتهم اكثر على العرض المسرحي.

وجاء المسرح الاسباني عند لوي دي فيجا والمسرح الايطالي عند كارلو جولدوني، وانتقال عصا القيادة الى المؤلف ثانيا حيث توحدت شخصية المؤلف ومنظم العرض المسرحي. وفي ايطاليا قدم ليون دي صوفي دراسة حول ادارة وتنظيم العرض. ثم انتقلت القيادة الى الممثل الاول سمي الممثل المدير حيث يتحمل قيادة العمل المسرحي ويدرب الممثلين ويربط عناصر العرض دون التزام اسلوب محدد وكان الممثل الاول (جيمبرباج ودافيد جاريك) يهتما بجانب العرض فيما يخص البناء الشكلي وبالتالي تسليط الضوء على الجانب التقني كالاضاءة والديكور والملابس ونجح الفنان (ساريو) في تصميم المناظر المصاحبة للعروض المسرحية كما وفق (سباتيني) في تطوير دور الاضاءة في التعبير عن مواقف مسرحية. (١٨،ص ٥٣)

٥- المخرج في العصر الحديث: مهدت السنوات المبكرة من القرن العشرين ظهور كتابات المنظرين المسرحيين التي حملت بين طياتها دعوة لوجود وحدة فنية بين عناصر التعبير في العرض المسرحي وهو مبدا اساسي قد كشف على الطبيعة الوظيفية للمخرج وان تتوفر قيادة فنية تمكنه من حل تلك المشاكل التقنية لتقدم صورة مسرحية تتحد فيها عناصر التعبير في العرض المسرحي.

ويعتبر الدوق ساكس مينغن (١٨٢٦-١٩١٤) Dok Saks Minjin افضل من شكل بداية التكامل في شخصية المخرج كونه قيادة فنية لتجربة العمل المسرحي، واتضح هذا الامر بصورة واضحة عام ١٨٧٤ "عندما قام عرضه لفرقته في برلين، اذ من خلال هذا العرض استطاع ان يضع نظاماً دقيقاً يتولى بموجبه شخص واحد مسؤولية ادماج المناظر والملابس والاضاءة". (١٩، ص ٦١)

وعمل على تطوير التدريبات ووضع نظام للعمل وادرك "ان وسائل التعبير المسرحي يجب ان تنظمها وحدة فنية تظهر في صورة فريدة، مرسومة لدقائق كل مشهد مسرحي وحركة الممثلين". (١٩، ص ٦٢)

ثم تبعه (اندريه انطوان Andri Antwan ١٨٥٨-١٩٤٣) الذي دعا الى ضرورة توجيه الممثلين لدراسة الدور المسرحي ومن ثمة القاء الضوء على اهمية دور المخرج باعتباره قائد العمل المسرحي واسس فرقته (المسرح الحر) عام ١٨٨٧ في باريس واعجب بفرقة الماينغن ومشاهد المجاميع وتاثر بالعمل الجماعي.

ثم اسس (ريشارد فاغنر Richard Wagner ١٨١٣-١٨٨٣) في المانيا مفهوم الانتاج الفني الموحد حيث تتوحد جميع عناصر الانتاج من تاليف وعرض وتخضع لارادة واحدة (المخرج) وفي هذا التركيب التوحيدي (الفن المركب) يقوم شخص واحد تاليف الكلمات والالحان الموسيقية والغنائية ويتحكم بعناصر العرض ويكون موهوباً وفناناً شكلاً يمتلك القدرة على توحيد القوى لياخذ دور (الريجسير) وهو المدير المنظم والموحد للعمل المسرحي وذلك هو الابتكار الحاصل في المسرح الحديث (٢٠، ص ٢٧).

ثم يبرز قسطنطين ستانسلافسكي ١٨٦٣-١٩٣٨ مؤسس فرقة مسرح موسكو الفني مع زميله دانجينكو. الذي عمل في السنوات الاولى مخططاً لكل تفاصيل انتاجه سلفاً وطبقت نظاماً انضباطياً دقيقا وكان يستخدم كتاب التلقين لتوجيه الممثلين لحظة بلحظة وبعد سنوات غير من طريقة توجيه الممثلين الى تطبيق العمل الجماعي وباشرافه. لان المخرج في رايه: "يتحكم في كل عنصر من عناصر الانتاج... ويعمل المخرج على توحيد جهود ممثليه الابداعية ضمن عرض مسرحي متكامل منسجم وهذا يحتاج الى عزيمة ومقدرة قوية". (٢١، ص ٤٥٧)

وفي النصف الثاني من القرن العشرين اسس معهد (المختبر المسرحي) في بولندا بقيادة (جيرزي غروتوفسكي) الذي تاثر بـ(ستانسلافسكي ومايرهولد وفاختانكوف ودولان ودلسارت ويانغ، وليفي شتراوس واليوغا والكاتاكالي) ليخرج باتجاهه الخاص (٢٠، ص ٣٠٩).

ورفض فكرة "ان المسرح يتالف من اتحاد الفنون كلها" (٢١، ص٣٧١) مستبدلا الفكرة بالدعوة نحو مسرح فقير يقتصر على جوهر العرض المسرحي وهو الممثل الطقوسي، وجمهور يشارك في الطقس وما يشكل وظيفة في الطقس من ادوات مسرحية وعمل (بيتر بروك) في تجاربه المسرحية على ممثلين من جنسيات مختلفة وثقافات مختلفة واعتمد على وحدة الارتجال ومن خلال جماعية التمرين حول محاور موضوعة ومحددة وتدوين يومي للتمرين ويفترض (بروك) طرقا عدة للممثلين كطريقة القص واللصق (collage) (٢٢، ص ٢٢٢).

وهو لا يقود الفريق المسرحي فقط بل حتى الجمهور الذي يذهب اليه وخاصة عروض الهواء الطلق للاستفادة من رمزية المكان وتشكيل فضاء العرض المسرحي.

وفي امريكا يعتبر المخرج (روبرت ويلسون) ذو نزعة تركيبية فهو يبني العرض المسرحي بناءاً تركيبياً معقداً، وخارج هندسة العلاقات المنطقية: "يتم دمج عناصر العرض وفق مبدا تشكيلي مهيمن، لا ياخذ في اعتباره عند التطبيق الثيمات المتضمنة في أي مجموعة او متتالية من الصور، بالرغم من علاقات التجاوب التي يوحي بوجودها من صور واحداث" (٢٣، ص١٠٣)

فهو يبث في الوحدة المشهدية اشارات تفسيرية ومفاتيح هي مساحات اشتغال يخلقها في العرض المسرحي وامتداد زمني مفرط للعرض الذي يتجاوز ٧ ساعات واذا احس الجمهور بالملل يخرج ليتناول طعامه او شرابه ويدخل ثانية ولن يفوته شيء فما من تتابع منطقي يمكن ان ينكسر ويقوم العرض على خبرة المشاركة كما في حفلات الروك.

المبحث الثاني: مخطط منظومة قيادية للمخرج المسرحي/ اجراء عام

المنظومة: هي العلاقات المخططة بين الاجزاء والمكونات او العناصر، ومن اهم مدلولاتها ومعاني هذه الكلمات هو الهدف الذي تتواجد من اجله هذه العلاقات او الهدف الذي يتحقق من وجود المنظومة نفسها او تعمل المنظومة لتحقيقه والوصول اليه.

والنظرية العامة للمنظومة فانها تستمد وجودها من هذا الهدف والذي يجب ان تبنى حوله ولا تستطيع ان تصل له دون وجود تخطيط محدد لها. فبناء المنظومة والتخطيط لتحقيق الاهداف المحددة لها وجهان لعملة واحدة. وللاستدلال على المعنى العلمي لكلمة منظومة نذكر هذا التعريف: "المنظومة هي مجموعة من المركبات والاجزاء التي تعتمد في عملها على بعضها طبقا لتخطيط محدد يساعدها (المنظومة) للوصول الى اهداف محددة بعينها" (٢٤، ٧٣) وهذا التعريف يلقي الضوء على خصائص رئيسية للمنظومة اهمها:

١. لابد من تصميم وبناء المنظومة لتحقيق هدف او اهداف محددة.
٢. ان يكون ارتباط واعتماد المكونات والوظائف للمنظومة واضحاً وظاهراً.
٣. ان يكون للمنظومة هدفاً محددا مسبقاً.
٤. ان المنظومة الواحدة يمكن ان تتناول دراستها باكثر من ترتيب لعناصرها تبعا لاختيار هذه العناصر ومستوى التفصيلات التي تتناولها.
٥. الا يكون هناك أي تعارض بين اهداف أي من مكونات المنظومة والهدف الرئيسي لها، على ان يكون الهدف المحدد للمنظومة له الاولوية المطلقة بين اهداف مكوناتها.

خصائص المنظومة

حتى يمكن لنا ان نتعامل مع المنظومة ككيان فيجب ان نتعرف على خصائص هذا الكيان والتي تحدد ملامحه الاساسية لتجعله مختلفاً في المسرح عن نظم العمل الاخرى، وتضم خصائص المنظومة المسرحية (للمخرج): ١- لها تنظيم ٢- تعمل بالتفاعل بين مكوناتها ٣- تسمح بالاعتمادية بين الاجزاء والمكونات مع بعضها ٤- تحقق تكامل جميع مكوناتها (او منظوماتها الفرعية الثانوية) (شكل٢) معا ٥- لها هدف رئيسي تعمل للوصول اليه.

١- التنظيم: يثير تعريف المنظومة ان لابد لاجزائها ان ترتبط معاً طبقاً لخطة بمعنى انه يجب ان يكون للمنظومة تنظيم او بناء يضم المكونات الفرعية لها بترتيب يحدد اولويات او مستوى التعامل بين كل منها بالنسبة للاخر. (٢٠، ص٤٤٤)

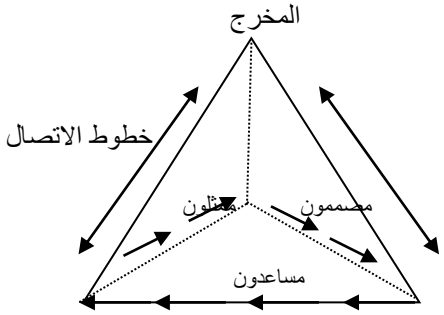
فاذا نظرنا الى العرض المسرحي مثلا كمنظومة نجده يتكون من منظومات فرعية مثل: التمثيل، والديكور، والازياء، والموسيقى، والمؤثرات والاضاءة ويتم تجميعها معا طبقا لبناء محدد، وبمجرد ان تعرض المسرحية فان هذه الاجزاء تعمل معاً بما يمليه عليها هذا البناء او التنظيم. ويتم بناء الهيكل للمنظومة القيادية للمخرج في تنظيم بناء (هرمي) يحدد مستوى العلاقات بين المخرج والعاملين معه، ويربط بينهما قنوات اتصال تسمح بنقل الافكار والمعلومات من مستوى لمستوى اخر كما يوضح شكل (١أ) رسم تخطيطي لترتيب هرمي.

١- الخطوط الافقية ←——تحدد مستوى كل منظومة فرعية ←— ←— (مصممون ممثلون ←——مساعدون وفنيون).

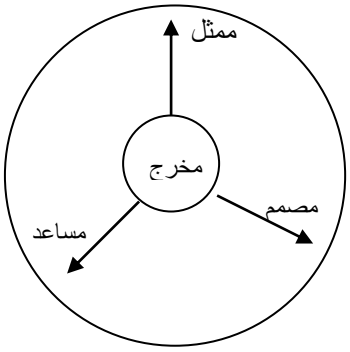
٢- الموقع الراسي يمثل مستوى المسؤولية (المخرج) قمة الهرم.

٣- ←—→ خطوط الاتصال بين كل مستوى (فني، تصميم، ممثل) كقنوات لنقل الافكار والمعلومات والملاحظات.

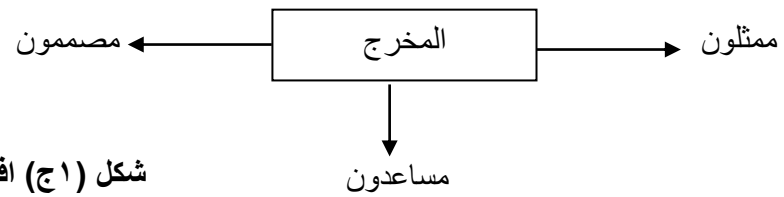
٤- ليس بالضرورة ان يكون البناء هرمياً، هناك تعدد لانواع البناء: دائري او افقي. فيكون مركز القيادة (المخرج) يمثل بؤرة المراكز القيادية والاطار يمثل المستويات الاخرى. والشيء المهم هو ان يكون هناك تنظيم يوحد مكونات المنظومة معاً.



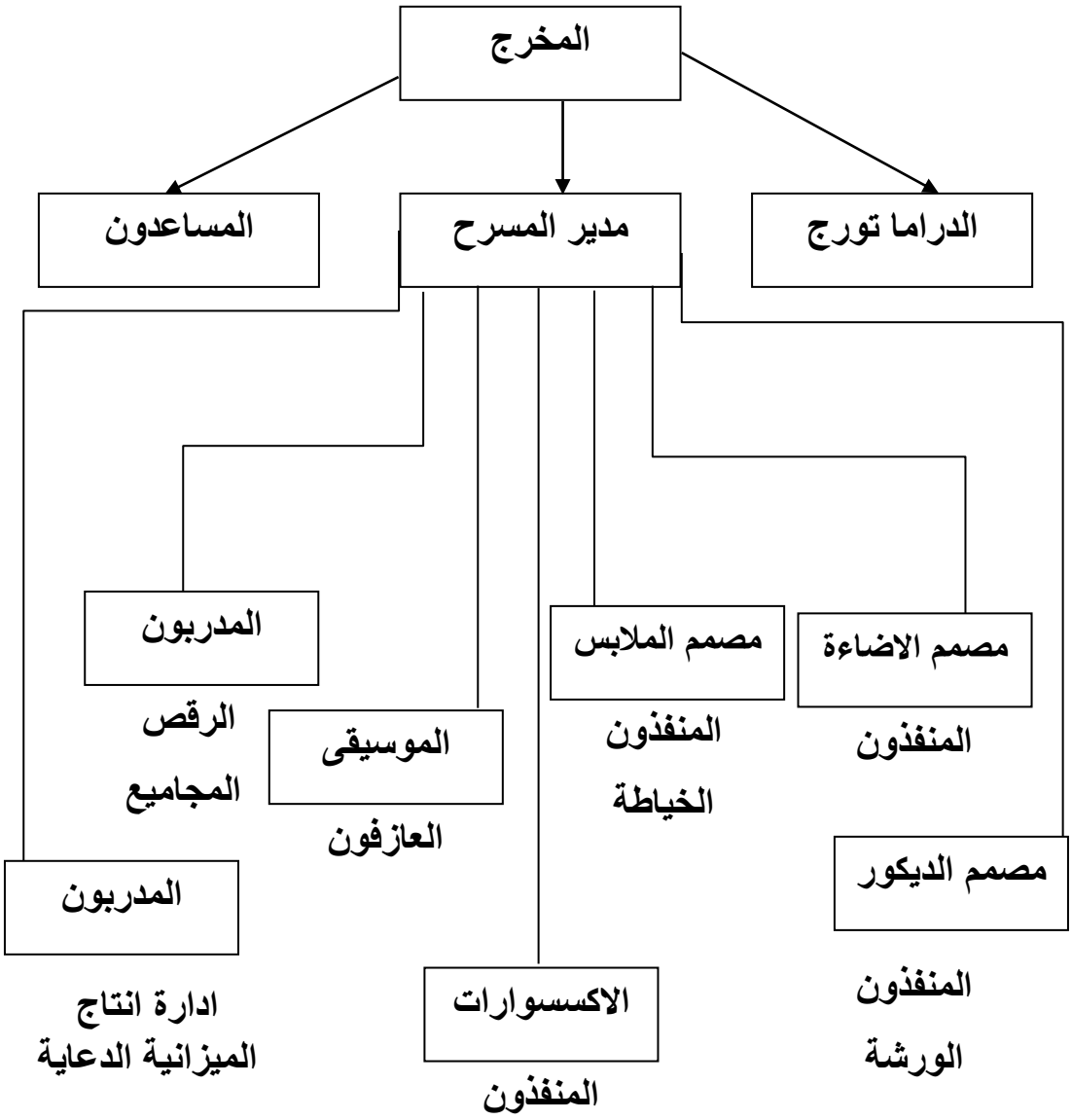
شكل (١أ) هرمي



شكل (١ب) دائري



شكل (١ج) افقي



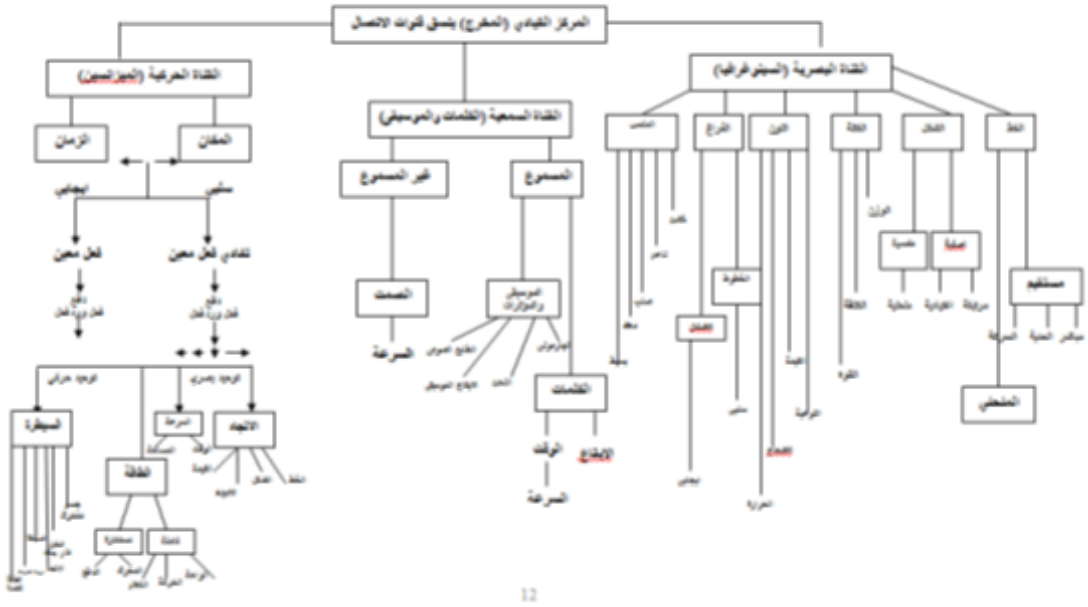
(شكل ٢ المنظومات الفرعية)

٢- التفاعل: هو الطريقة التي تؤدي بها مكونات المنظومة او المنظومات الثانوية لها وظائفها فيما بينها حتى يمكن ان تحقق الاهداف المحددة لها، ففي منظومة العرض المسرحي يجب ان تتفاعل منظومة التمثيل (عمل واداء الممثلين) مع المنظومة الفرعية (الديكور) مع المنظومة الفرعية (الازياء) وهكذا حتى يتحقق الهدف للمنظومة الكلية هو العرض المسرحي المنظم علمياً وفنياً ومتوازناً وهو الهدف الرئيس لمنظومة قيادة المخرج.

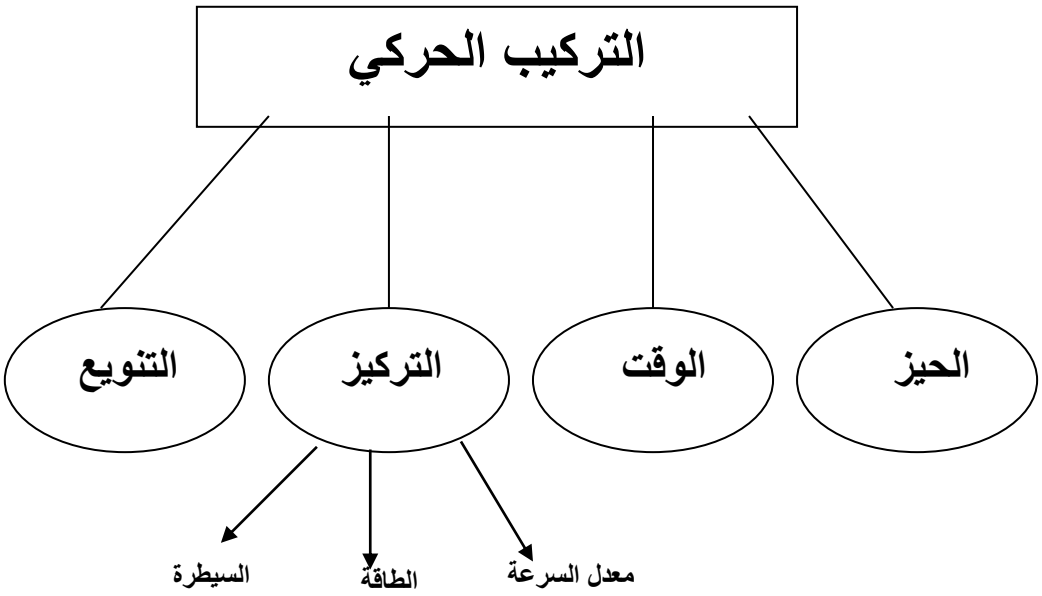
٣- الاعتماد المتبادل: يتحقق بترابط المنظومات الفرعية فيما بينها بطريقة تجعلها تعتمد على بعضها في اداء وظائفها لتحقيق اهداف المنظومة. الا ان اهم ما يميز هذه الخاصية ان مخرجات أي من المنظومات الفرعية لا تعتمد فقط على مخرجات المنظومة الاخرى بل على المدخلات لها

ايضا فاذا نظرنا الى العرض المسرحي كمنظومة فاننا نجد ان الحصول على رضا الجمهور واعجابه يعتمد على كل المنظومات الفرعية له (التمثيل والديكور والازياء والاضاءة والموسيقى) كل منهما يعتمد في ادائه على مدخلات المنظومة الفرعية الاخرى وتتكامل انشطتها معها لتحقيق رضا الجمهور.

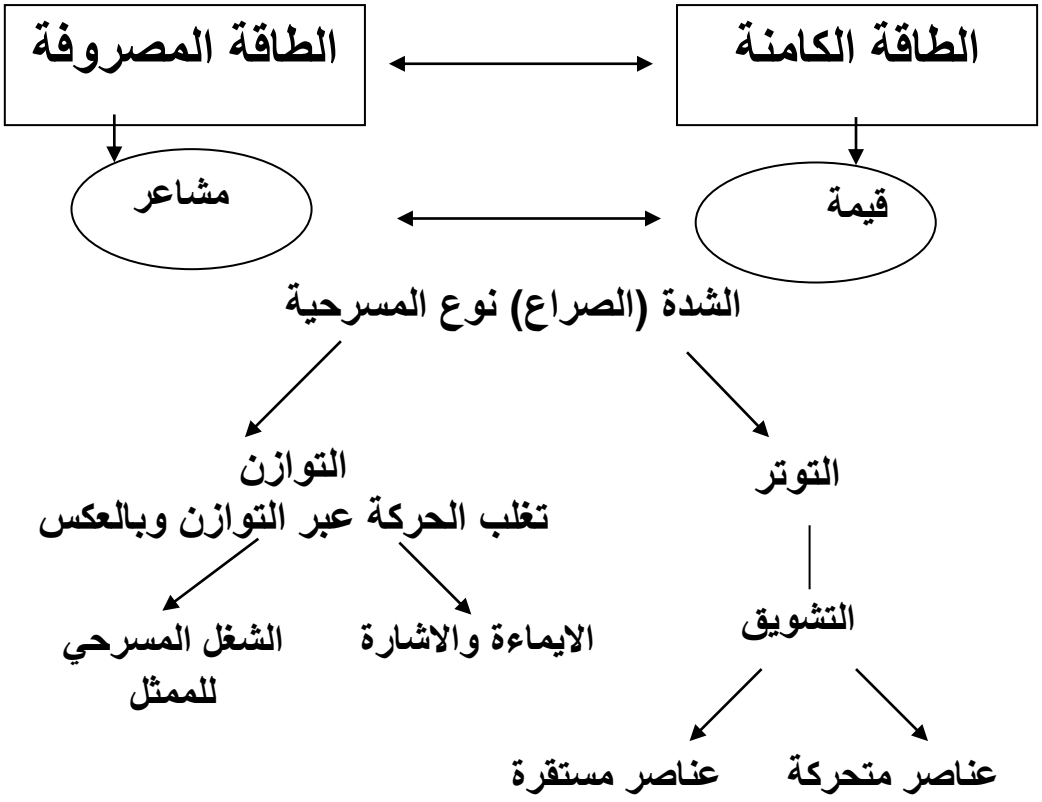
٤- التكامل او التكاملية: يعبر تكامل المنظومة عن شمولية ادائها من وظائف المكونات الفرعية لها لانتاج مخرجاتها، وبالتاكيد يعتمد ذلك على الطريقة التي يتم بها البناء الشامل للمنظومة لتعمل به حتى تتكامل انشطتها لاخراج المنتج النهائي او لتحقيق الهدف الرئيسي لها. ويمكن النظر لتكامل المنظومة بمقارنة عرض مسرحي او عزف فرقة موسيقية معا لاخراج صوت متكامل من الانغام الموسيقية والالات بانواعها المختلفة (يختلف عن عزف كل الة بمفردها) حيث يقوم كل مجموعة من الفرقة بعزف مجموعة التركيبات الموسيقية لتعطي اللحن بطبقاته الموسيقية الكاملية وبالطبع فان سماع اللحن من كل مجموعة لن يعطي نفس التاثير الذي يعطيه عزف الفرقة كلها معاً كذلك العرض المسرحي الذي يسعى الى تحقيق التكاملية او كما يسميه الكسي بوبوف (التكامل الفني في العرض المسرحي) (انظر الشكل٣).



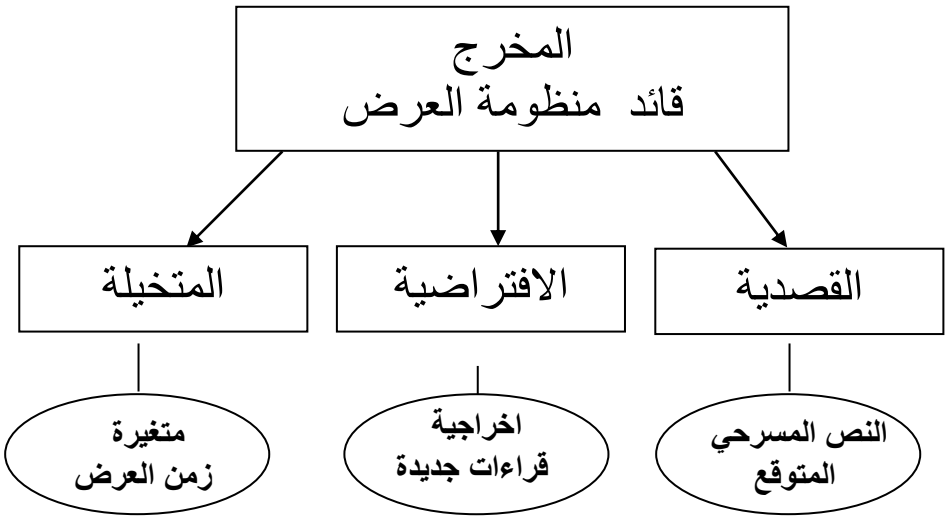
شكل (٣أ) تنسيق حركي



شكل (٣ب) علاقة الطاقة الحركية



شكل (٣ج) الرؤية الاخراجية (الاهداف غير المعلنة)



٥- الهدف: وجود المنظومة يجب ان يرتبط بوجود هدف محدد مسبقا تعمل على تحقيقه. هذا الهدف لابد وان يمثل محورا رئيسياً لجميع المنظومات الفرعية بها يضع المخرج (قائد المنظومة) نوعين من الاهداف: أ. اهداف معلنة تعلنها الفرقة المسرحية والجهة المنتجة للعرض المسرحي لاعتبارات مختلفة سواء سياسية او اجتماعية او مالية للفرقة المسرحية ب- اهداف غير معلنة (ابداعية وفنية) تعكس التوجه الحقيقي للمخرج قائد المنظومة وغالبا ما تكون هذه الاهداف هي التي يتحدد فيها البناء الداخلي للمنظومة التي تسعى لتحقيقها والوصول اليها.(شكل ٣ج)

الفصل الثالث: مقاربات عمل المخرج القيادي (اجراء خاص)

تعددت معاني القيادة وعرفها فلمر Flumer "بانها القدرة على اقناع الاخرين للسعي لتحقيق اهداف معينة ومهارة ايصالهم اليها" (٢٦، ص١٩٣) كما ويعرفها(لتيرر litterer): "بانها ممارسة التاثير من قبل فرد على فرد اخر لتحقيق اهداف معينة" (٢٧، ص ١٦٨).

ويعرفها كونتزو ادونيل Koontze & o'donnell بانها: "القدرة على التاثير الشخصي بواسطة الاتصال لتحقيق هدف". (٢٨، ص ٣٢٦). كما يعرفها ايضا كل من (فيفنر وبرسثوسي) بانها : فن تنسيق الافراد (pfiffner & presthus) والجماعات ورفع حالتهم المعنوية للوصول الى اهداف محددة والقيادة تتعلق اساسا بمهارات شفوية وعقلية واجتماعية" (٢٩، ص ٣٣٠). اما (براون Brown) فيختصر القيادة بانها: "عملية سايكولوجية لتوجيه التابعين" (٣٠، ص٣٣٠) بينما يعرفها (ستوغديل stogdill) بانها: "النشاط المتخصص الذي يمارسه شخص للتاثير في الاخرين وجعلهم يتعاونون لتحقيق هدف يرغبون في تحقيقه" (٣١، ص٩٥). مثلما عرفها (اورودي تيد Ordwaytead) بانها: "ممارسة التاثير في الناس بحيث يتعاونون في سبيل هدف ما يتوصلون الى ادراك انه مرغوب فيه" (٣٢، ص٢٢٥)

وبناء على التعاريف التي وردت يتضح ان القيادة عملية سايكولوجية لتوجيه التابعين والتاثير في افكارهم، مشاعرهم، سلوكهم والتنسيق بينهم لتحقيق اهداف معينة بشكل مرغوب

"ويطلق على هذا النوع من القيادة (القيادة غير المباشرة) او القيادة الذهنية، وتضم العلماء، الفنانين، الكتاب وغيرهم من الذين تؤثر افكارهم واعمالهم بعمق في الاخرين، وقد يحدث التاثير عن طريق اتصال الشخص وجها لوجه باشخاص اخرين بشكل مباشر، ويطلق على هذا النوع اسم (القيادة المباشرة) او القيادة وجها لوجه" (٣٣، ص ٣٨٩) وهذا النوع يشمل عمل المخرج المسرحي الذي يتولى القيادة بشكل مباشر ووجهاً لوجه مع العاملين معه.

اسهم (لوثر جوليك Luther Gulick) في تطوير مفهوم القيادة من خلال تقديمه للكلمة المشهورة (PosDCORB) التي تتكون من الحروف الانكليزية الاولى لعناوين المهام الرئيسية التي تندرج في اختصاص القائد: (٣٤، ص ٥٤)

P- Planning التخطيط
O- Organization التنظيم
D- Directing التوجيه-الاخراج
C-Coordinating التنسيق
R- Reporting النصوص والوثائق
B- Budgeting النشاط المالي
S- Staffing شؤون العاملين (الفنانين، الممثلين، المصممين)

ومع اختلاف تسميات هذه المهام الا انها في الاصل يمكن ان تكون قيادية اذا احسن المخرج استخدامها.

نظريات القيادة واشتغالاتها في عمل المخرج:

١- نظرية تاننياوم وشميدت Tannenbaum & shmidt

اقترحا مدى يضم سبع اساليب للقيادة تتراوح بين القيادة الاوتوقراطية التي تتمحور حول سلطة القائد والقيادة الديمقراطية التي تتمحور حول سلطة العاملين فحسبهما ان اسلوب القيادة وممارسته تختلف وفقا لقدر السلطة التي يمنحها القائد لمن معه من العاملين، كما يوضح الشكل رقم (٤). (اجراء رقم ١)

القيادة المتمركزة حول المخرج ←——→ القيادة المتمركزة حول الفنيين

نطاق سلطة المخرج / نطاق حرية المصممين والفنيين						
المخرج يتخذ التوجيهات والقرارات الفنية ويعطيها ويعلنها للفنيين	المخرج يتخذ القرار الفني ويقنع الفنيين	المخرج يقدم افكاره ويشجع الفنيين على المناقشة وطرح التساؤلات	المخرج يقدم خطة مبدئية ويناقشها مع الفنيين ويكون مستعدا لتنفيذها	يعرض المخرج الرؤية ويحصل على اقتراحات لصنع القرار	يحدد المخرج الحدود والقيود ويطالب من الفني اتخاذ القرار	يسمح المخرج للمصممين بحرية العمل في اطار القيود التي حددها

ويرى تاننياوم وشميدت انه لا يوجد اسلوب قيادي واحد ناجح في كل الاوقات وانما يعقد نجاح الاسلوب القيادي على ثلاث عوامل هامة ومتكاملة: "١- عوامل متعلقة بالقائد ٢- عوامل متعلقة بالعاملين ٣- عوامل خاصة بالعمل والموقف" (٣٥، ص ٢٥٣).

٢- نظرية (فيدلر Fiedler):

قام بتطوير نموذج القيادة لادخال متغيرات الموقف في اطار نظري يفترض وجود تفاعل بين هذه المتغيرات واسلوب القيادة وهما: "١-اسلوب القيادة المهتم بالانتاج او العمل ٢- اسلوب القيادة المهتم بالفنيين او العاملين" (٣٦، ص٢١٣)

اما المتغيرات الموقفية التي تحدد درجة صعوبة الموقف حسب (فيدلر) فهي ثلاث: "علاقة القائد بالفنيين والعاملين، ٢-هيكل العمل٣-مدى قوة مركز القائد" (٣٧،ص٢١٢) ويرى ايضا ان اسلوب القيادة سواء المهتم بالعمل او المهتم بالعاملين يكون فعال جدا في المواقف التي تناظر اسلوبه، حيث وضع نموجا. الجدول (شكل٥) بتصرف (اجراء رقم٢)

رقم الحالة	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨
علاقة المخرج بالفنيين	جيدة	جيدة	جيدة	جيدة	سيئة	سيئة	سيئة	سيئة
هيكل العمل	واضح	واضح	غامض	غامض	واضح	واضح	غامض	غامض
قوة مركز المخرج	قوي	ضعيف	قوي	ضعيف	قوي	ضعيف	قوي	ضعيف
درجة صعوبة الموقف	سهل ←		متوسط ←		ضعيف ←			
اسلوب قيادة المخرج المناسب	المهتم بالعرض	المهتم بالعرض	المهتم بالعرض	المهتم بالفنين	المهتم بالفنين	المهتم بالفنين	المهتم بالفنين	المهتم بالعرض

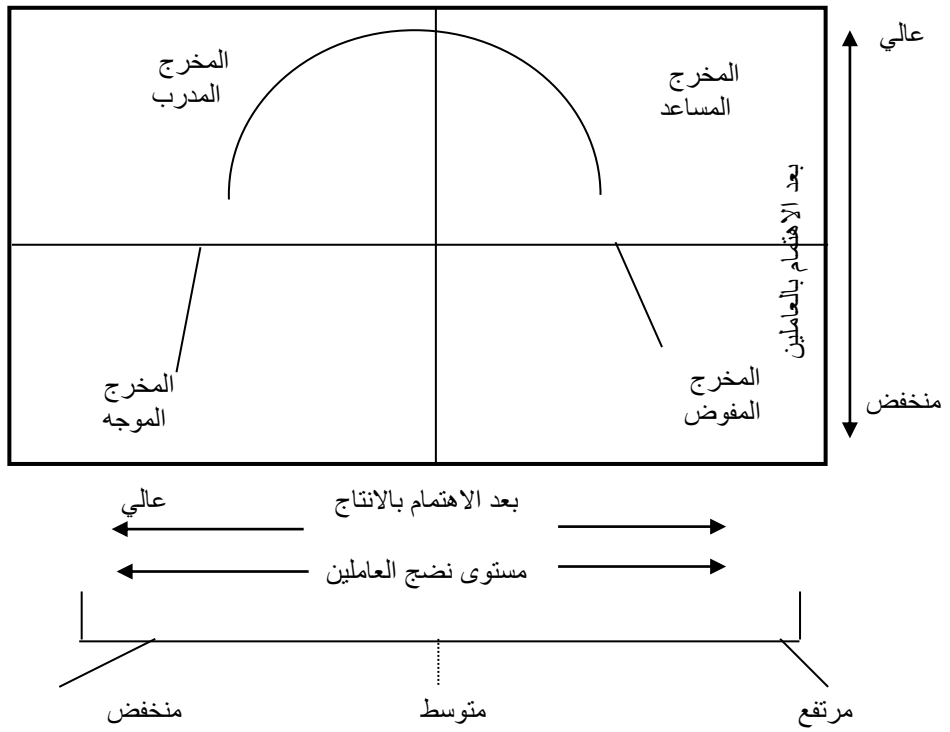
ويرى (فيدلر) ان هناك ثمان انماط من المواقف اعتمادا على ما اذا كانت علاقات القائد بالعاملين جيدة او سيئة، هيكل العمل واضح او غامض وهل قوة مركز القائد قوية او ضعيفة. وتبعا للنموذج ليس هناك اسلوبا بارزا في كل المواقف فالقائد المهتم بالعمل يتوقف في المواقف الصعبة (الموقف٨، حيث العلاقة سيئة بين القائد والعاملين ، هيكل العمل غامض والقائد ذو نفوذ ضعيف) وكذا في المواقف السهلة (الموقف ١، ٢، ٣) حيث العلاقة جيدة بين القائد والعاملين وهيكل العمل واضح والقائد ذو نفوذ قوي)، بينما يتوقف القائد المهتم بالعاملين في المواقف المتوسطة (المواقف ٤، ٥، ٦، ٧) حيث العلاقة سيئة بين القائد والعاملين وهيكل العمل غامض ونفوذ القائد ضعيف.

٣- نظرية (هيرسي وبلانشارد) Hersey &

يطلق عليها نظرية دورة الحياة تم تطوير هذه النظرية اعتمادا على نظرية (الشبكة الادارية لبلاك وموتون) وذلك بادراج متغير ثالث وهو مستوى نضج العاملين- الذي يعد محصلة القدرة على العمل والرغبة فيه- اضافة للمتغيرين السابقين (محور الاهتمام بالعمل او الانتاج ومحور الاهتمام بالعاملين) (٣٨، ٢ ٦٧)

ويتضح من خلال النموذج شكل (٦) ان هناك اربع اساليب للقيادة بما يقابل مستوى نضج العاملين أي كلما تغير نضج العاملين تغير اسلوب القيادة المتبع معهم "١-اسلوب القائد الموجه ٢- اسلوب القائد المدرب ٣- اسلوب القائد المساند ٤- اسلوب القائد المفوض"(٣٨، ص ٦٩)

شكل رقم (٦) بتصرف



١- اسلوب المخرج الموجه r

يتميز باهتمام مرتفع بالانتاج وضعيف مع العاملين (ممثلين ومصممين) فيكون دور المخرج في هذه الحالة اعطاء تعليمات دقيقة، توجيهات محدودة والقيام بمتابعة لصيقة لتنفيذ التوجيهات ويتماشى هذا الاسلوب مع الممثلين الهواة (الجدد) قليلو الخبرة، لان نقص خبرتهم يعرقل قدرتهم ورغبتهم في اداء العمل (مستوى نضج منخفض).

٢-اسلوب المخرج المدرب Entrainer

يتميز باهتمام مرتفع بالانتاج والعاملين معا، وفي هذه الحالة يستمر المخرج في توجيه الممثلين ومتابعتهم لتنفيذ العرض المسرحي كما يقدم لهم فرصاً للسؤال عن الجوانب الغامضة في العمل المسرحي ويشرح لهم ويحاول اقناعهم ويوضح لهم كيفية التنفيذ، فهذا الاسلوب يناسب الممثلين والعاملين الراغبين في العمل المسرحي غير القادرين على انجازه (مستوى نضج من منخفض الى متوسط).

٣- اسلوب المخرج المساند Epauler

فيتميز باهتمام مرتفع بالعاملين وضعيف بالانتاج، وفي هذه الحالة يقوم المخرج بتحفيز العاملين وتشجيعهم لانجاز العرض كما يقتسم معهم مسؤولية اتخاذ القرار لتعزيز رغبتهم في العمل ومساندتهم، ويتماشى هذا الاسلوب مع الممثلين القادرين على العمل لكن غير راغبين او

مستعدين لتحمل المسؤولية، لذا يتطلبون اسلوباً مساندا لزيادة رغبتهم في العمل (مستوى نضج من متوسط الى مرتفع).

٤-اسلوب المخرج المفوض (Deleguer)

يتميز باهتمام ضعيف بالانتاج والعاملين معا، وفي هذه الحالة يستطيع المخرج ان يفوض مسؤولية اتخاذ القرار للعاملين معه ممثلين ومصممين وتنفيذه، ويتماشى هذا الاسلوب مع العاملين (الممثلين) جيدي الخبرة والقادرين على العمل والراغبين فيه، كونهم يتمتعون بدافعية كبيرة لانجاز المهام واستعداد كبير لتحمل المسؤولية (مستوى نضج مرتفع)

٥- نظرية (فروم ويتون Vroom & YETTON)

ويقسم فيها اساليب القيادة الى ثلاث انواع: (٣٩، ص١٩٨)

١. اسلوب قيادي او توقراطي: يقوم بصنع القرار منفردا اعتمادا على المعلومات المتاحة لديه او يجمعها من فريق العمل ثم يتفرد وحده بالامر والتوجيه مثل المخرج الاوتوقراطي الذي يتحكم بجميع عناصر العرض حسب راي ستانسلافسكي.
٢. اسلوب قيادي استشاري : يقوم باعلام فريق العمل معه (رؤية العمل) لكل فرد على خبرة ويجعل على اراء ومقترحات لكل فرد منهم او يقدم الرؤية للجميع ويحصل على ارائهم جميعا ثم ينفرد يصنع القرار او الراي النهائي. مثل اسلوب فختانكوف المخرج الروسي الذي دعا الى الارتجال في فرقته المسرحية.
٣. اسلوب الفريق (صنع القرار الجماعي) يقوم باعلام طاقم العمل جماعة ثم يجمع ارائهم والبدائل التي يقترحونها ويقود عملية تشاورهم ومناقشتهم لتقييم العمل والمقترحات ويصلون في النهاية الى اتفاق حول العمل النهائي. كما عمل المخرج كانتور مع فريقه المسرحي (الطاقمي).

ان الدور القيادي واسلوب المخرج يبرز من خلال قدرته على تنسيق جهود العاملين فريق العمل المسرحي وتوجيهها من خلال عمل كل مصمم في تخصصه وتحديد مهماته "فقيادة جميع جوانب العمل الفني تاتي من خلال التنسيق وتبنى وحدات العمل في توافق وتناغم وهذه من العوامل الحيوية التي تضمن فعالية التنظيم واستمرار بقائه" (٣٤، ص ١٢٧)

الفصل الرابع: النتائج

لقد توصل الباحث الى النتائج الاتية:

١. المنظومة هي المنهج البنائي المنظم الذي يقوده المخرج لانجاز العرض المسرحي.

٢. تشكل المنظومة الوعاء الاستراتيجي للنظام البنائي لاكساب العرض المسرحي صفة التميز عن غيره من العروض.
٣. تمثل المنظومة القيادية معادلة افتراضية يقترحها المخرج لاعادة القراءة البنائية لخرائطه الاخراجية وفق نظام وتحول دائم واختبارات تجريبية في الحقل المسرحي.
٤. تمثل المنظومة السلطة الاكثر اهمية في خارطة الاخراج المعاصر لتاكيد المفهوم الاكاديمي التواصلي للانجاز المسرحي.
٥. لا يوجد اسلوب مثالي للقيادة، وعلى المخرجين ان يزاولوا الموائمة الانتقائية من اسلوب قيادي الى اخر وفق متطلبات الظروف والمواقف المتغيرة للفرقة المسرحية او الجهة المنتجة مع مرعاة الشروط التالية:

٥-١- التنسيق بين الجهود المختلفة والايمان بالعمل الجماعي وممارسته.

٥-٢- القدرة على تنظيم المناقشات وادارتها وتشجيع فريق العمل على الاشتراك في المناقشات تبادل الاراء والتفاعل.

٥-٣- العمل على تطوير المهارات القيادية وتشجيع العاملين على تطوير مهارتهم (الممثلين، المصممين، الفنيين).

٥-٤- القيادة بحكمة وايجاد الحلول الابداعية.

المصادر:

١- القران الكريم.
٢- فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الادبي، بيروت: دار الافاق الجديدة، ١٩٨٥.
٣- الرازي، محمد: ابي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، الكويت، دار الرسالة، ١٩٨٢.
٤- ابن منظور، ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مجلد١٣، بيروت: دار الفكر، ٢٠٠٠.
٥- سعدي العلاف، مشهد، بنية النظرية العلمية، بغداد: وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٩.
٦- البعلبكي، منير، المورد، قاموس انكليزي-عربي، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٤.
٧- ابن خالد، محمود احمد صالح، نظم التاثير في الخزف المعاصر في الاردن، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٠.
٨- كنعان، نواف، القيادة الادارية، عمان: دار الثقافة، ط٣، ١٩٩٩.
٩- ابن منظور، مصدر سابق.
١٠- لاروس، خليل الجر، المعجم العربي الحديث، باريسي: مكتبة لاروس، ١٩٨٧.
١١- شوقي، طريف، السلوك القيادي وفعالية الادارة، القاهرة: دار غريب، ١٩٩٢.
١٢- حريم، حسن: السلوك التنظيمي، عمان: دار حامد، ٢٠٠٤.
١٣- ابو دومة، محمود، تحولات المشهد المسرحي (الممثل والمخرج)، القاهرة: دار شرقيات، ط١، ٢٠٠٥.
١٤- الياس، ماري وقصاب حنان، المعجم المسرحي، لبنان: مكتبة ناشرون، ط١، ١٩٩٧.
١٥- ابو دومة، محمود، مصدر سابق.

١٦- دوارة، عمر فؤاد، دور المخرج بين مسارح الهواة والمحترفين، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦.
١٧- شكسبير، وليم: هاملت، تر: محمد عوض، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٢.
١٨- زلط، احمد، مدخل الى علوم المسرح، الاسكندرية: دار الوفاء، ٢٠٠١.
١٩- اردش، سعد: المخرج في المسرح المعاصر، الكويت: عالم المعرفة.
٢٠- عبد الحميد، سامي، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين، بغداد: مطبعة الدوسكي، ب.ت.
٢١- ستانسلافسكي، كونستانتين، اعداد الممثل في المعاناة الابداعية.
٢٢- كونل، كولين، علامات الاداء المسرحي، تر: امين حسين، الرباط، القاهرة: مركز اللغات والترجمة، اكاديمية الفنون، ١٩٩٨.
٢٣- كاي، نك: ما بعد الحداثية والفنون الادائية، تر: نهاد صليحة، ط٢، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩.
٢٤- كوجك، كوثر حسين، التصميم التعليمي، اطروحة دكتوراه غير منشورة، بغداد: الجامعة التكنلوجية، ١٩٧٧.
٢٥- حريم، حسن، مصدر سابق.
26- Syles, JB, The conscions oxford Dictionary, 1976.
27- J.A.Littereer, the abalysis of organization, John Niley & Sonsic: New York, 2ed , 1973.
٢٨- هواري، سيد، الادارة، الاصول والاسس العلمية، القاهرة: دار الجيل، ١٩٧٦.
٢٩- هواري، سيد، المصدر نفسه.
٣٠- هواري، سيد، المصدر نفسه.
٣١- المساد، محمود، الادارة الفعالة، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ٢٠٠٣.
٣٢- دنكان، جاك، افكار عظيمة في الادارة، تر: محمد الحديدي، القاهرة: الدار الدولية للنشر، ١٩٩١.
٣٣- هاشم، زكي محمود، اساسيات الادارة، الكويت: منشورات دار السلاسل، ٢٠٠٠.
34- Luc Broyer & Noel Equilbey, Organisation: Theories et Application Editions d' organization: paris, 2003.
٣٥- حريم، حسن، مصدر سابق.
٣٦- حريم، حسن، مصدر سابق.
37- Cilbert J.B, Probstetal, organization et management, cerer le changement organizational Editions d' organization: paris, 1995.
38- Avbert Mcole, Diriger et motiver Editions chihab Batna Ned, 1997.
٣٩- عاشور، احمد صقر، ادارة القوى العاملة والاسس السلوكية، بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٣.
٤٠- كنعان، نواف، القيادة الادارية، عمان: دار الثقافة، ط٣، ١٩٩٩.

النهوض بالمسرح العراقي – فكرة المسرح – المواطن – الدولة – المعاييروالافاق

د. هيثم عبدالرزاق على

مشكلة البحث:

تعاني المنطقة العربية ونسيج المجتمع العراقي بشكل خاص من ازمة حضاريه، تتلخص هذه الازمه بعلاقة اهمية تمكين الفرد وعلاقة بمشروع الدولة، لان اي استقراء بسيط لتاريخ أزدهار اوانهيار الحضارات كانت مرتبطة بمعادلة بتمكين الفرد او عدم تمكينه للحصول على (ذات وهوية وكيان) وان اي بيئة تشويش هوية وكيان وذات الفرد تؤدي الى اغترابه ، واغتراب الفرد عن ذاته وهويته وكيانه هوالسبيل الامثل للفوضى وانهيار المشروع السياسي فأي مشروع سياسي لا يمتلك رؤيا لتمكين مخيلة الفرد للاندماج بمشروع الدولة بذاته وهويته وكيانه لا يستطيع توفير الامان لتحقيق مشروع الدولة التي هي كيان حضاري بامتياز

لقد ادركت العبقرية السومرية والبابلية هذه المعادلة ونضجت عند الاغريق وتحولت الى ظاهرة ثقافية لتدريب مخيلة الفرد (بالفرضية المسرح)التي تحولت الى مؤسسه من مؤسسات الدولة وفلسفتها لتمكين الفرد(المواطن) بفكرة المسرح لبناء مشروع الدولة بالامن الثقافي

اي تمكين الفرد على مراقبة الحقوق والوجبات والعدالة والامن الاجتماعي بمسؤولية حريته الفرديه لتحقيق معادلة(فكرة المسرح ، المواطن ،الدوله)

هدف البحث:

كشف العلاقة الحضارية بفلسفية المسرح وعلاقتة بفكرة الهوية والذات ومشروع الدولة

اهمية البحث:

يفيد كل المشتغلين بالمشروع السياسي والمشروع المسرحي

الاطار النظري:

اي امة من الامم عندما تتبنى السياسة الرشيدة لمشروع الدولة الرشيدة تضع في اولويات حساباتها *الأستراتيجية الثقافيةالبعيدة المدى* لأدارة شؤون مؤسسات الدولة التشريعية والقضائية والتنفيذية ،لان الخلية الاساسية والقاعدة الاساسية لبناء مشروع الدولة هو المواطن ،هذا المواطن هو المستقبل وهو الذي سيديم أدارة مشروع الدول من موقع النخبة اومن موقع العامة ، لان نوع السلوك الثقافي لاي مجتمع اوامة هو الذي يقرر ويقدم الضمانات في أستقرار وديمومة مشروع الدولة او عدم استقرارها .

المواطن هو ابن المدينة الحضرية التي تعتمد النهوض والعمران

وان الحضارة العراقية اول من ابتكرت فكرة المدينة الحضريةحيث كانت تعني اسم مدينة(اور) السومرية(النهوض والعمران) ،والي الان في اللغة الفرنسية كلمة اور او اورين تعني التخطيط الحضري والعمران وفي اللغة الالمانية النهوض او الظهور المفاجئ ،وفكرة

المدينة قائمة على الوحدة الادارية التي تنهض بمهمة تنظم علاقة المواطن بالمؤسسات الانتاجية وبالحقوق والواجبات ،ومن فكرة المدينة تطور مفهوم المدائن اي مجموعة مكونات ادارية لاتعتمد على مركزية في الحكم بل تعتمد على وحدات ادارية منفصلة لمنح فعالية اكبر لحرية القرار والحوار ولوضع نظام مشروع المدينة ومفاصلها الادارية تحت السيطرة.

مثلا كلمة (اكروبولس) الاغريقية تعني المدن الخمسة او (تروبولس) المدن الثلاثة ،وهذه التجربة اخذت من الحضارة العراقية القديمة

فكرة المدينة اذن ارتبطت بالنهوض القائم على اساس التخطيط الاداري لتنظيم العلاقات بين الفرد والمجتمع ومؤسساته الاقتصادية والزراعية والري هذا التخطيط اعتمد بالدرجة الاولى على التخلص من الثقافة القديمة القائمة على القرابة لصالح ثقافة تعتمد التنوع وقدرة الفرد المهنية ومهاراته.

لذلك نهوض الحضارة السومرية عام ٢١٢٠ قبل الميلاد وعمران مدينة (اور) ومدن اخرى حضرية هي نتاج حروب ملوكها وعصيانهم على ثقافة التجمعات القبلية المتمثلة (بالجوتيين) التي تعتمد الجذر الواحد للعائله او العشيرة، امام هذه التجربة القبلية القائمة على القرابة والجذر الواحد ظهر التنوع القائم على اهمية ومكانةالفرد المنتج بمعزل عن جذوره، لذلك تم ابتكار واعتماد القوانين المهنية لادامة وانتاج علاقات الفضاء الجديد في تلك الفترة(المدنية)بفعل اعتماد التنوع بدل الاصل اوالجذر الواحد واعتماد المهنية بدل القرابة .

فكرة المواطن ولدت تلك حاضنة اي ولدت مع بدايات التأسيس لفكرة المدينة او المدائن ومؤسساتها وعلاقة الفرد بهذه المؤسسات لتنظيم وضبط الحياة الاجتماعية في اطار قوانين وشرائع تختلف عن النظام القديم القائم على تجمعات القرابة والولاءت العاطفية والتماسك العصبي التي من نتائجها او مخرجاتها التاريخية التطاحن والتصادم والعنف فيما بين التجمعات التي تعتمد ثقافة الشد العاطفي

المدينة استطاعت بتفكيكها للمجتمع القبلي التحررمن الوصايا الثقيلة للعشيرة والعائلة وجعل من الفرد كائنا مستقلا نسبيا لجعله قادرا على التفكير بنفسه بشكل متميز .

لذلك العقل البشري بقدراتة الابتكارية والتكيفية الكامنة في وجودة كعنصر اصيل اراد تنظيم تجمعات جديدة ليست قائمة على الشد العاطفي التي من مخرجاتها العنف واللاعقلانية والتصادم والتهديد والفوضى لصالح تجمعات تكفل الحقوق للجميع بالتساوي على معيار الالتزام بالواجبات الاجتماعية والمسؤولية العامة .

وكان من اهم مخرجاتها الشرائع والقوانين ثم الدساتير المكتوبة التي تنظم حياة الفرد بالمجتمع وتكفل حقوقه على اساس تبادل المسؤولية المشتركة للحرية (وهذه الحالة تاريخيا هي التي اعطت للفرد قيمة واهمية).

ارتبطت هذه العلاقة الجديدة في وقتها بين الفرد والمجتمع بخيار الحرية الفردية في اطار المسؤولية الاجتماعية العامة) فبرز قيمة الانسان الفرد واهميته وقيمة الناس كافراد مهمين وليس كتجمعات عرقية .

لذلك تتطلب تنظيم سياسة المدينة اوالدولة بيئة مؤسساتية لكي تتحول تلك المعرفة الى ثقافة وسلوك اوحاضنة تدريبية لانتاج علاقة الفرد بمجتمع المدينة ومؤسساتها الجديد لكي يكسب حريته ويتخلص من الولاء الاعمى لان اهمية نفسه كفرد في اطار المسؤولية الاجتماعية تكفل له الحرية الفردية والامن الاجتماعي

لان الحرية الفردية لا تعطى او تمنح، انما يتم اكتسابها بالوعي

هذة القواعد الادارية والسياسية التي وضع اسسها مبتكري فكرة المدينة قبل(٢١٢٠ عام قبل الميلاد) كانت بحاجة بالدرجة الاساس على استبدال ثقافة بثقافة اخرى (استبدال ثقافة الناس كقطيع الى ثقافة اهمية الفرد) اي ان أهمية الفرد لا تكمن في علاقة بعرقة او قوميته اوطائفتة بل تكمن بقدرته على انتاج نفسة في اطارالمسؤولية العامة بحيث تطورت هذه الثقافة عند الاغريق الى قبول حتى الغريب في مجتمع المدينة واعطاءه هوية المواطن عند التزامه خمسة سنوات بقواعد هذه الثقافة ولازال هذا القانون يطبق في امريكا واوروبا لادارة سياسة مجتمع التنوع لانها اكثر انسانية واكثر عدالة .

من هذة الحاجات والدوافع الحضرية ولدت(فكرةالمسرح)كحاضنة ومؤسسة من مؤسسات دولة المدينة لتدريب سلوك عقل البشري بالمشهد العاطفي الدرامي القائم على فرضية الايهام بالواقع، لانهم وجدوا ان فرضيات التصادم العاطفي المستمدة من مشاكل ومفاصل واسئلة الواقع تحفز سلوك عقل الانسان اوالمواطن على التفاعل مع ضرورة الامن الاجتماعي بتفادي الاثار السلبية لتلك التصادمات العاطفية ، ووجدوا ان هذا الابتكار(فكرة المسرح) هي روح المدينة لتداول اسئلة المدينه للازدهار والتنمية البشرية واهمية الانسان الفرد في اطارالمجتمع هو الراسمال والمعيار الاساسي لتلك التنمية ولذلك الازدهار، بذلك اصبح المسرح مؤسسة تدريبية لسلوك عقل ابن المدينة لكتساب هويةالمواطن الخلية الاساسية لمشروع الدولة الديمقراطية

ان دولة المدينة الاغريقية كانت تتكون من ثلاثة مؤسسات للنهوض بها

١-بولي: السلطة التنفيذية

٢- لاريوباس: السلطة التشريعية

٣- التياترون: تكوين وتمكين الثروة البشرية لتبادل وانتاج الحرية والحياة في الفضاء الامن

اذن المسرح(التياترون) وفكرته هو من ابتكارات المدينة او الحياة المدنية او الحضرية التي تحول بيد الاغريق الى ظاهرة ثقافية ومؤسسة لتحرير طاقة الثروة البشرية على انتاج ذاته ومجتمعة فالدراما هو فسحة فرضية للتصادم والتورط العاطفي لصالح التفاوض العقلي لتفادي العنف والانتقام والتحيز والتهميش ومصادرة الحريات اي استبدال تجمع العرق العاطفي الواحد (القطيع العاطفي)بالتعدد القائم على اهمية الفرد

بهذة البيئة التدريبية البعيدة المدى كان يتم ادامة مشروع روح الدولة الديمقراطية بطاقة الفرد واهميته وقدراته المتدربة على اتخاذ القرارات بحريته الفردية في اطارالشعور بالمسؤولية العامة .

منذ ذلك التاريخ الى يومنا هذا تعتبر الأستراتيجة الثقافية لاكساب الفرد هوية المواطن جزء من مشروع بنية الدولة المدنية والحضارية، وبفعل هذه الاستراتيجية يتعرف المواطن على حقوقه ومسؤولياتة وواجباتة وضرورة حريته الفردية للتعامل مع مشروع الدولة على اساس وعي المصالح

لان تبادل وتداول الاقتصاد تكتسب صفة الاعتدال بالقيم الثقافية (ثروة اي امة تعتمد على حالتها ووضعها الثقافي).

فكرة المسرح ليست ترفاً او تسلية عندما يتم التعامل معها ستراتيجية ثقافية وسياسة لتكريس المسؤولية الاجتماعية القائمة على قيمة الفرد وحريته وبالتالي انتماءه للمسؤولية وللحرية التي هي مصدر جميع ابتكاراته

وان قراءة التجارب التاريخية والاستعمارية والكولونيالية اثبتت ان تهديم او تفتيت اقتصاد اي امة من الامم تعتمد بالدرجة الاساسية على اثارة وتأجيج الحروب الثقافية بين مكوناتها (الطوائف،والقوميات،والاديان،والعشائر) وان اي سياسة ثقافية فاشلة لادارة التنوع تؤدي الى موت الحياة المدنية .

ابتكار المدينة ودولة المدينة كانت حاجة انسانية ووعي وتجربة تاريخية لتحويل سلوك العقل الصدامي للتجمعات العاطفية الى سلوك حواري للتجمعات المدنية بتقنية ادارة سياسة التنوع بالهوية الجديدة للفرد (هوية المواطن الحر) في اطار المسؤولية العامة وفي اطار الحقوق العادلة والواجبات وان اي خلل سياسي في ادارة التنوع الثقافي يؤدي حتما الى حروب ثقافية والى موت المواطن والتجمع المدني و مشروع الدولة المدنية .

وأن اغلب تجارب المنطقة فشلت بالنهوض وحماية مصالحها بسبب هذا الخطأ الجسيم . الخطأ الذي يكمن بتكريس روح ثقافة الولاء القسري والعبودية والتهميش الفردي والاجتماعي لصالح تجمعات الشد العاطفي القديم والقرابة التي هي الثقافة المضادة لهوية المواطن ، ان وضع ستراتيجية مضادة لهويه المواطن في المنطقة هي التي اكسبت الفرد هوية عدم الولاء الصامت وازدواجية الولاء والهشاشةفي بنية شخصيتة وادائه وبالتالي هشاشة الدولة واقتصادها والاوهام(الدونكيشوتية) لمحاربة طواحين الهواء والفقر والجوع والحروب الثقافية والطائفية والولاءات العمياء للجلادين والشعور بالفشل والبكائية الخائبة والمنهزمة بحيث انتقل العدوى حتى الى المنجزات الثقافة فاصبحت اغلبية الفعاليات المسرحية تبكي وتكرس مشروع البطل المنهزم المنكسر الباكي او تتعامل مع المسرح باسلوب الرموز الغامضة او باسلوب الهروب والانهزام التقني باعتبارالمسرح فننا او لعبة فنية وجمالية بحتة لرسم الضوء والظل والكتل بمعزل عن محتواه ومهمته الجوهرية وقدرته على اثارة الاسئلة حول بناء الفرد وادارة حواره الديمقراطي ومصادر حرية الفردية

لهذا تحول المسرح بمرور الوقت في المنطقة باكملها من مشروع ثقافي الى فعاليات فنية وفردية وعشوائية او احتجاجية ساذجة او ملهى سياسي لتسفيه القيم وتنفيس وتفريغ الاحتجاج او الرفض الصامت واحيانا الساخر، حيث تحولت هذه السخرية الى تسفيه وتسلية وقتية وانتقاص (مازوشي) من الذات،

واساس كل ذلك هو غياب وعي السياسة الثقافية من مشروع الدولة

اي ان حماية القوانين والشرائع تصدرمن ايمان الفرد المتدرب بالمسؤولية التشاركية ،وحرية الايمان بقدرته على اتخاذ القرار للانتماء لهذا التشارك الذي يحمي مشروع الدولة وليس المفروض عليه قسرا من الخارج التي تدفعة الى الاحتيال والمراوغة والازدواجية والصمت المؤجل للانتقام في اي لحضة من مؤسساته القهرية التي كانت علاقةمعها قائمة على ثقافة الخوف والريبة المتبادلة بين الحاكم والمحكوم

الحروب الثقافية هي نتاج الثقافة القديمة وهي لعنة الاقتصاد ولعنة البنية التحتية لمشروع الدولة وقاعدة لتفشي الفساد، وهي نتاج السياسة الثقافية الفاشلة لتمكين القدرات الفردية على تصور المشروع والأيمان به .

وان اعظم الثروات لا تستطيع ان تستمر وتقاوم بمعزل عن هوية المواطن .

ولهذا الغرض كانت في قلب كل المدن الحضارية قديما التي تعتمد الفرد ثروة وراس مال مسرحا حجريا كبيرا او ممرا طويلا لاقامة الطقوس لتفعيل ستراتيجيتها الثقافية بوعي مبدعيها وفلاسفتها ومؤلفيها وسياسيها ومبتكريها لتداول المعطيات والمستجدات وعلاقتها بالقيم والتقاليد ومناقشتها وتبادل الحوار الفكري ليس باسلوب الوعظ والخطاب المباشرالممل انما باسلوب فني وممتع وبفرضيات درامية جذابة لتحفيز وتحرير العقل والمشاعر من نتائج ثقافة اللامسؤولية التي تؤدي الى العبودية والتي تبتكر الجوع والفقر والاهانة والذل والالم .

المواطن هو الذي سيتربع ادارة مؤسسات الدولة حاكما او محكوما على المدى القريب او البعيد، المواطن هو الاحتياط التاريخي لادامة مشروع الدولة في جميع الظروف الطارئة التي قد تعصف ببنيتها ، وبحماية هذا الوعي نتلافى الفوضى المتوقعة وللامسؤولية لان الانسان بلا مسؤولية تعني نظام خارج السيطرة .

لذا السبب تم استخراج مصطلح الثقافة من مفهوم الزراعة والتي تعني زراعة بذور القيم والأعراف والمعرفة والتقاليد والمسؤوليات في عقل ومشاعر الفرد لقطف ثمارها عندما تتحول في المستقبل الى ايمان واعتقاد وهذه السيرورة لها علاقة بسياسة الرؤيا الامنة لادارة الدولة

الفرد يكتسب قدرات ومهارات حاضنته فالبيئة التي تسبب له التعاسة والشك واللاثقة سوف تخلق لديه ازدواجية مفترسه لان السلطة لا تستطيع ان تؤمن وجودها في ظل ثقافة الحجب والخوف، سوى كسب الولاءات المزيفة التي تبتكرها الخوف لان سايكلوجية المحكوم(العبد) الذي يقدم ولاءه لبيئة عبوديته لتأمين حياته مرحليا ويستغل اي فرصة مواتية للانتقام من تلك البيئته بشكل فوضوي (على جميع المستويات وفي المقدمة اقتصادها) لتسقيط المشروع التي تسلب جوهر وجوده(الحرية) التي يحسها في البيئة القمعية ولايدركها بسبب الحجب. لهذا يكون انتقامه فوضويا لانه كان يعيش خارج مشروع الخطة الثقافية التي تجتذب طاقة قدرته على تبادل الحرية الفردية مع الاخر في اطار المجتمع المتنوع لان الخوف يحجب قدرته التخيلية على رؤية اهدافة ومصالحة الشخصية في اطار خيار المسؤولية العامة

لان فكرة المواطنة قائمة اساسا على عبقرية تنظيم وتكريس حرية الفرد في اطار المسؤولية العامة وهذة هي القاعدة والطاقة او الثروة الثقافية لادارة شؤون الدولة الامنة بسياسة تنظيم الحقوق والواجبات المستندة على طاقة حرية الفرد وليست عبوديته وولاءه

أن التجمعات القائمة على العبودية والولاءات القسرية تكون هشة وغير امنة لكل الاطراف.

حياة المجتماعات تنمو وتتطور وتزدهر بوعي هذه الفلسفة واعادة قراءة هذه الفلسفة بين فترة واخرى لان هناك دائما معطيات جديدة ومتغيرة في المسار ، اعراف وتقاليد تستنفذ امكانية تواصلها مع المستقبل وتتحول الى قيم معرقلة للنمو

فكرة المسرح كوعي تراقب حركة تلك القيم في نموها واضمحلالها

لاعادة قراءة الاسئلة القديمة مع المواطن بأسئلة معاصرة للحفاظ على توازن واعادة انتاج القيم بما يتلائم مع متطلبات المرحلة القادمة

المسرح هو الفضاء الاستراتيجي وسيرورة البرلمان الشعبي لتداول القيم التى تحمي مشروع الامة الجادة بالنهوض قبل ان تتحول الى تشريع سياسي تحت قبة البرلمان

المسرح توصيف ديمقراطي لتهيئة وعي المواطن وتكريس ايمانه واعتقاده بقدرته لاتخاذ القرار الحر والمناسب والمسؤول والذي يتبناه المواطن كسلوك ثقافي ويومي لكي تصدر ايمانة واعتقاده لحماية حريته بتلك المسؤولية .

ان انشغال الفرد بعبوديته يسلب طاقتة او يحجب قدرته على التنافس والابداع الذي هو معطى اصيل في طبيعته لابتكار افضل الوسائل للتكيف مع المسؤولية لحماية وجودة الحر

لهذا السبب فسر الاغريق الحقيقة (باللاحجاب او رفع الحجاب) فالحجاب او الغطاء القسري الاجتماعي السياسي الفكري المفروض على عقل الفرد هو الذي يعطل قدراته على انتاج ذاتة .

الثقافية هي روح الامة التي يفترض من احتياجاتها النوعية صياغة جميع السلطات الاخرى والا سيتعرض عاجلا او اجلا تلك السلطات الى الانهيار ولا تستطيع كل انواع العسكرتارية ووجودها الطارئ ومصالحها الضيقة والانانية وتجهيل الامة بالاوهام والاكاذيب حماية كيانها لان التخلي عن وعي الامة وعزل طاقتها (طاقة وثروة راس المال البشري) يعني التخلي عن الثروة الاساسية لحماية هيكل الدولة من الداخل (روح تلاحم تلك الامة التي هيكلت سلطات وجودها من احتياجاتها الثقافية) .

هذاالتخطيط السياسي لهيكلة سلطات مشروع الدولة هو الظامن الاساسي لطرد الخوف من الاخر .

خوف الحاكم من المحكوم خوف الطائفة من الاخرى الخوف من القومية الاخرى خوف الضعيف من القوي.....لان فكرة المدينة او دولة المدينة ولدت من الحاجة الى تشارك وتواجد المختلفين في نفس المكان، وفلسفة الناس كافراد مهمين ولدت من تلك الحاجة

دولة المدينة كان مقترحا سياسيا لفلسفة روح المكان الجديد للتنسيق بين المختلفين واستخراج المشتركات من روح الافراد المختلفين .

الناس كافراد مهمين لتبادل المصالح وحسب الكفاءة والمهارة والمهنية، اي الذي يدخل المدينة علية ان يضع جانبا او لنفسة فقط عرقه وقوميته وعشيرته وطائفته لصالح الثقافة الجديدة التي تضمن الحقوق لجميع الافراد المختلفين او للجمع المتنوع حسب المهارة والكفاءة وشرط الالتزام بقوانين التنظيم السياسي لحقوق المختلفين الشخصية .

وبوعى روح هذا التلاحم الجديد والأعتقاد والأيمان بة يكتسب الفرد جواز المرور الى المدينة ويستطيع بهذة الهوية الثقافية ان يندمج مع مجتمع دولة المدينة التي تؤمن بالاختلاف والتنوع.

لان الله سبحانه وتعالى خلقنا من نفس واحدة يقول سبحانه وتعالى (يايها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة)سورة النساء الاية ١

فالكل من اصل واحد ونفس واحدة كما يؤكد الامام (علي)علية السلام على ذلك(ان لم يكن اخوك في الدين فهونظيرك في الخلق) فعلينا ان نحترم هذه النفس رغم حكمة الله سبحانه وتعالى واية اعجازه في الاختلاف حيث يقول سبحانه في محكم كتابه(ومن اياته خلق السموات والارض واختلاف السنتكم والوانكم ان في ذالك لأيات للعالمين) سورة الروم الاية٢٢ فاذا كانت التعددية من اياتة فهل نكفر بذلك حيث يقول سبحانه(يا ايها الناس إنا خلقناكم من ذكر وانثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا ان اكرمكم عند الله اتقاكم ان الله عليم خبير)سورة الحجرات الاية١٣ فالتعددية اذن معيار للتفاضل والتنافس لدعم روح التعايش بالتقوى كما في قوله تعالى(تعاونوا على البر والتقوى ولا تعاونوا على الاثم والعدوان) فحكمة السياسة الثقافية في ادارة الاختلاف هي جوهر التقوى. فالقاعدة تكمن بقدرة حرية المواطن ووعية لتلك الحرية على تقرير مصيره في اطار المسؤولية العامة في مكان يلتقي فية المتنوعين ،(فالمدينة هو المكان الذي يلتقي فيه المتنوعين) لذلك ان تكريس الوعي والايمان او الاعتقاد بفلسفة التنوع لادارة مشروع الدولة هو مصدرقوة وطاقة المدينة على تحرير وعي ومشاعر ابنائها على انتاج وابتكار ذواتهم كافراد وعلى التشارك لأتخاذالقرارالمسؤول لحماية بيئة التنوع والدفاع عنه لتحرير حرية الفرد في اطار(المعرفة) المعرفة بالحقوق والواجبات التي هي التماسك والتلاحم

لان الانسان بطبعه يتفانى من اجل مصلحته الشخصية وطالما بيئة التنوع توفر له حرية انتاج تلك المصلحة حسب كفاءته الفردية اذن يدافع عن تلك البيئة وهذا هو كيمياء المعادلة لفلسفة الدولة وعلاقتها بالمواطن، توفير اوسع فرصة للمهارات والطاقات الفردية وحمايه حريتها بمعزل عن الولاءت العشائرية والطائفية والقومية للتجمعات القديمة التي تشكل شبكة معيقة وحاجبة لوعيه واصالة عقله على الابتكار لصالح التماسك العاطفي والعلاقات الاجتماعية البحتة على حساب الابداع وعلى حساب الكفاءة الفردية والتي ستكون من مخرجاتها في المستقبل التعصب والعنف والتهميش والتفكك والاقتتال بين التجمعات العاطفية وغياب الكفاءة نتيجة الاتكال فقط على الشد العاطفي وبالتالي تهديم فلسفة المدينة لصالح الريف وهذا هو الاختلاف بين قاعدتين ثقافيتين لادارة السياسة

١- الادارة التي اساسها حماية التجمعات العاطفية للعرق والقومية والطائفة وما تترتب عليها من مخرجات سلوكية (الولاء والعنف والتطاحنات بين التجمعات والعبودية على مستوى الافراد)لان الولاء هو السبيل لتوفير الفرص
٢- الادارة التي اساسها حماية التنوع والكفاءة ومخرجاتها السلوكية التفاوض والحوار والتوافق واللاعنف والحرية الفردية لان المهارة والمهنية هي القاعدة لتوفير الفرص

حتى هذة الفلسفات الادارية الان بحاجة الى مراجعة وقراءة جديدة وتحتاج الى تشريعات اكثر انسانية بسبب انحصار رؤس الاموال بيد الشركات العملاقة بحيث ارتبط تحقيق الذات الفردية بالثروة فقط بسبب الحماية المبالغ فيها للكفاءات الفردية بحيث تحولت بعضها الى مافيات دولية للسيطرة والهيمنة واستغلال وحشي وحيواني ولاانساني لحماقة وجهل الشعوب وهذا موضوع يدعو الى بحث اخر لانه ايضا يخل بالمعادلة الانسانية.

المهم في هذا البحث هو نوع الثقافة واهميتها كمعطى وكطاقة وثروة رئيسية لادارة سياسة اغلب الموسسات المادية والتحتية لمشروع الدولة الناهضة والمخرجات المتوقعة في المستقبل على المدى البعيد بسبب تبني هذه الثقافة او تلك.

المسرح ولد كما ذكر البحث مع ولادة الحاجة الى ثقافة المدينة او دولة المدينة بحيث كانت تقام في المدن الحضارية وخاصة عند الاغريق الذين تعاملوا مع فكرة المسرح كبعد سياسي لتمكين الفرد وتدريبه على التعامل مع ثقافة المدينة ،فكانت تقام كل ثلاثة اشهر مهرجانات مسرحية للتنافس على نوع النصوص والفرضيات التي تسلط الضوءعلى تلك الثقافة ، وكان الحضور لمشاهدة هذه العروض واجبا وطنيا لذلك كانت المدينة باكملها تقريبا تحضر للمشاركة في العرض، و تؤكد الوثائق بان خمسة عشر الف مشاهد يحضر للمشاهدة لمناقشة ادق التفاصيل التي تهم مستقبل امة المدينة لتجاوز العزل الاسياسي(لسلطة الشعب) لان العزل السياسي جزء من التجهيل والتهميش التي لا تتلائم مع ثقافة الحصول على المعلومات والمعرفة أو راس المال المعرفي لحماية مشروع الدولة بسلطة تمكين الامه .

مراكزالبنية التحتية للنهوض بالمسرح العراقي

١- المركز العراقي للمسرح
٢- دائرة السينما والمسرح(الفرقة الوطنية للتمثيل ومنتدى المسرح)
٣- المسارح الخاصة
٤- المؤسسة التربوية والانشطة اللاصفية
٥- مراكز الفكرية للتأليف والتحليل والنقد وكتابة السيناريوهات والتقيم
٦- احياء المراكز المسرحية في المحافظات
٧- مراكز ثقافية لاقامة الورش
٨- كليات ومعاهد الفنون الجميلة

تبادل المهام بين تلك المؤسسات ودورها للنهوض

المركز العراقي للمسرح :

هذا المركزفي الاساس جزء من المركز العالمي للمسرح الذي مقره كان في باريس وانتقل الان الى شنغهاي له فروع في العالم والمركز العراقي للمسرح احدى فروعها

المركز مسجل رسميا ومنشور في الوقائع العراقية تبعيتها ومهام ادارتها .

يتبنى المركز نشر وتقيم الحركة المسرحية العراقية وترجمة انشطتها لترسلها الى المركز الرئيس ،اي ان المهمة الاساسية لهذا المركز توثيق واعلام المجتمع الدولي دور وخصوصية المسرح العراقي واهمية مبدعيه للنهوض بمهمة بناء الانسان التي تعتبر قيمة عليا للتكافل والتأزرلأنتاج حرية الافراد واهميتها في بلدانهم وللاعتراف بقيم المسؤولية العالمية العامة لحماية الجنس البشري من التعرض الى الاهانة والعبودية والاستلاب وذلك بتكريس وتبادل الخبرة العالمية بقيم التجارب المحلية وابتكارات مبدعيها للنهوض بالوضع الانساني كوكبيا بعقلية ومشاعر الافراد الحرارالذين يتبنون المسؤولية الخاصة في بلدانهم التي تدعم المسؤولية العامة لحماية كرامة الانسان في كوكبنا، ويقوم المركز العالمي للمسرح سنويا اختيار مبدع من المبدعين المنتشرين في هذا العالم المتنوع دون النظر الى عرقه او جنسه او قوميته او طائفته او دينه لكتابة والقاء كلمة المسرح العالمي من خلاصة تجربتة المحلية التي تعتبر قيمة انسانية عليا ومتميزة لثقافة العالم

ان وعي هذه الاستراتيجية العالمية ضرورية للمسرح العراقي بغض النظرعن مصالح الشركات العالمية العملاقة وتكدس رؤس الاموال بيد افراد قلة للتحكم بالعالم على اساس المصالح البحتة بمعزل عن القيم الا ان تفعيل هذا الوعي واعادة تنشيطه في العالم ضرورة راهنة لاعادة قراءة الوضع المضطرب للعالم بأهمية تنوير دور الفرد ومسؤوليتة العامة من البيت الى العالم واذا كان فكر النخبة السياسية يعتبر ذلك مثاليا سوف يقضي على نفسه اولا ثم على العالم لان الفكر والفلسفة والتجربة الانسانية تعلم علم اليقين ان شهوة الانغمار بالمصالح الخالصة بمعزل عن القيم والتقاليد والاعراف والمنظومة الاخلاقية تؤدي تضخم شهوة استغلال طاقة الاغلبية الكسولة لصالح الاقلية الذكية وتؤدي الى الاضطراب العاطفي والثقافي وفقدان الامان ، لان الثقافة السلبية تكرس الخوف ولاتقدم اي ضمانات للاستقرار او السلام اوالامان لا للافراد ولا للجماعات على المدى البعيد لانها ستراتيجية قائمة على العزل والفصل وان نظام حماية المصالح الثقافة السلبية هو تأجيل قسري للفوضى على مستوى الافراد او الجماعات واخفاء قهري للعدالة.

اذن يفترض ان يكون مهمة المعهد العالمي للمسرح بمراكزها المنتشرة بالعالم هي تقيم التجربة الانسانية في كوكبنا على اساس الفرضيات الدرامية لمبدعيها التي تحفزطاقة التوازن لحماية المستقبل الانساني على كوكبنا .

المركزالعراقي للمسرح كان سابقا يقوم بمهمة تقيم مهني للحركة المسرحية العراقية في يوم المسرح العالمي من (ممثلين الى مخرجين الى كتاب شباب ومحترفين)

لمنحهم شهادة تقيم من المركز للمتميزين خلال العام ،التي كانت تعتبر بالنسبة لهم طفرة نوعية لمهنتهم عند اكتساب هذة الشهادة وخاصة الشباب التي كانت تمنحهم الشهادة صفة الاحتراف وتؤهلهم لدور اكبر مهنيا في العمل مع الفرق الكبيرة والفرقة الوطنية للتمثل وكان المركز يختار من مجموع الانشطة المسرحية ستة او ثمانية افراد متميزين حتى يكون التقييم له معنى واهمية وطنية بحيث كانت الحركة المسرحية بمجموعها تنتظر هذا اليوم دون ان يعرفوا عن النتائج شيئا ولا عن اللجنة المتابعة خلال العام لتقييم خصوصية تميز ذلك المبدع، حيث كان يجهز يوم الاحتفال بدون توجيه اي دعوة لاي مسرحي ولكن كان الكل يحضر بلهفة قد يكون اسمه موجودا في لائحة التميز على مجمل اعمالة او على عمل محدد، لان اللجنة كانت تقراء في تقريره اسلوب وخصوصية الفائزومواصفات تطوره على زملاء مهنته في طريقة المعالجة والتفاعل مع الراهن وافاقها وقدرته على التأثير.

ان عودة هذه الفعالية الى المركزيحفز التنافس الذي يجتذب فعالية الشباب والمحترفين على اختيار اعمالهم بدقة للنهوض بالمسرح بجدية عالية ولو اخذ المركز دورها وشروط الخطة الثقافية في المرحلة الراهنة لاعادة الشروط والمواصفات الانسانية والنهضوية لمنح الجوائز الوطنية تعيد الحياة الى جدية المسرح في مشروع النهضة الثقافية العامة التي من شروطها تاهيل الفرد لاكتسابه هوية المواطن.

دائرة السينما والمسرح(الفرقة الوطنية للتمثيل والمرافق التابعة لها)

الفرقة الوطنية للتمثيل

اكتشف الانسان الاداء والتمثيل عنصرا اصيلا في ذاتة للتواصل والنهوض ، ووجد ذلك ضرورة لكي يرى نفسه والاخر الذي معة، لان تقليد الطبيعة وتجربة الطبيعة وسلوكها المتمثل بالاخر الذي يراه ويحسه ويلمسه مفيدة لديمومته ورؤيته واكتشاف نتائج خبرته واحتمالات المستقبل. فالطفل بفعل المحاكاة وبفعل تقليد الاخرين وطبيعتهم تنمو شخصيته، بحيث تحول هذا الاكتشاف بمرور الوقت الى ظاهرة ثقافية اقيم لها صروح وبنايات حجرية في قلب المدن الحضارية لممارسة هذه الظاهرة في اطار مؤسساتي ودوري لأهميتها للنمو والنهوض والتطور وبالذات نمو الانسان بفعل (التمثيل والتمثل) لانه عنصر اصيل في ذاته يستجيب ويتأثر ويتمتع بهذه الفعالية لرؤية نفسه وطبيعته وتجربة وطبيعة الاخر الذي معه والصراع لما ممكن وقوعه في المستقبل فأكتشف بفعل التمثيل هويته وذاتة ونفذ بواسطة ظاهرة المسرح الترويج لذه الهوية.

فالتمثيل وظاهرة المسرح له علاقة برؤية المستقبل الذي هو نتاج تصرفات الطبيعة البشرية مع الاخر، وما ممكن حدوثة ، والضمانات التي تضع تلك الطبيعة تحت السيطرة او خارجها، لان الطبيعة البشرية في الفطرة والاصل تسحبها قوة وطاقة حصانيين بأتجاهين متعاكسين

قال تعالى (وهديناه النجدين)،(البلد:٢٠)او قوله تعالى (والشمس وضحاها*والقمراذا تلاها* والنهار اذا جلاها*والليل اذا يغشاها *والسماء وما بناها* والارض وما طحاها*ونفس

وما سواها* فألهمها فجورها وتقواها* وقد افلح من زكاها* وقد خاب من دساها) (سورة الشمس الأيات ١-١٠)

اذن الطبيعة والنفس البشرية مبنية في الاصل على التناقض التي من نتأجها ومخرجاتها الصراع على أجتياز الامتحان الانساني بتفريغ وضبط طاقة الشر لصالح الخير او تفريغ طاقة الخير لصالح الشر حسب علاقتهما بالحدث والبيئة وطريقةوقوعهما والنتائج المترتبة عليهما في المستقبل.

وكذلك الانسان مبرمج ،او مفطور او مجبول بالاضافة الى تلك الطبيعةالاصيلة اصالة اخرى، وهو ان يكتشف الخطأ بذاته، وهذا معنى قوله تعالى(ان الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا تتنزل عليهم الملائكة ألا تخافوا ولاتحزنوا)(سورة فصلت الاية: ٢٠)

اي انت في مأمن من الخوف والحزن اذا قاومت البيئة التي تحاول ان تجتذب الشرمن نفوسهم، بحيث ان هذه المقاومة هي التي تقرر كونك اما شكرا او كفورا

فالنفس البشرية تتضمن الاستعداد للتفاعل مع مغريات البيئة لاجتذاب الشر او الخير، فالبيئة الايجابية تستخرج افضل مافي النفس والبيئة السلبية تستخرج اسوا مافي النفس البشرية

ان ادراك هذه الطبيعة وعلاقتها بالنتائج او بالمستقبل على ادارة السياسة الثقافية هي التي دفعت الامم والجماعات قديما وحديثا على توفير البيئة المناسبة لاجتذاب الميل الحر لمواطنيهم على المسؤولية والمشاركة العامة وتفريغ ميلهم السلبي الى العزلة والاستحواذ والانانية لتفادي الفوضى والتعاسة المتوقعة والخوف وضمان الاستقرار والامان

وكان هدف الادارة السياسية للثقافة بأقامة الصروح والابنية للمسرح والتمثيل وابتكار الفرضيات والاحداث القائمة على التخيل هو توفير البيئة المناسبة لاجتذاب طاقة الفرد(المواطن) الايجابية لبناء مشروع الدولة، الجزء الاهم من المشروع لتحقيق الاستقرار وطرد الخوف بتحميل المواطن مسؤولية ذلك المشروع هذا من جانب ومن جانب اخر ادراك المخطط الثقافي بوجود النقيض السلبي الذي يتحول الى وحش مفترس اذا توفرت لها بيئة سلبية

لذلك كان المخطط للثقافة يستهدف المسؤولية النابعة من داخل الفطرة التي تفعلها وتجتذبها نوع البيئة .

هذه هي دور المؤسسة العامة للمسرح (المسرح الوطني للتمثيل)لسان التعبير عن احلام المشروع الوطني للثقافة وحتى الملحقات التابعة لها التي يتم تصنيفها على اساس الهواية والتكوين والاحتراف

المسرح الوطني ومشروع النهوض

١. **استحداث مركز للانتاج الفكري في دائرة السينما والمسرح .** تشمل اختصاصات متعددة (خبيراواكاديمي في علوم النفس ،علم الاجتماع ،وعلم السياسة لكتابة تقارير مستمرة لتشخيص الامراض التي تعطل حركة النهوض لتقديم مقترحات للمؤلفين لابتكار فرضيات تكشفها امام وعي المواطن، واثار ذلك على مستقبل الامه، ويبدا ذلك التخطيط من مسرح

الطفل عبورا الى المراحل العمرية الاخرى وتشمل الخطة علاقة الفرد بنفسة وذاتة وبمؤسسات الدولة من البسيط الى المعقد من(نظافة المدينة الى معنى المدينة الى نظام العائلة ،ومعنى او مفهوم مسؤولية الحرية الى الامراض الثقافية المتفشية في جسد المجتمع من الازدواجية والتزلف والنفاق الى مفاهيم الاثنيات والطوائف الى غفلة ادراك أهمية التنوع لتحقيق العدالة الى الاطلاع على مفاصل الدستور والقوانيين والواجبات والحقوق.....)

هذة الخطة اذا اطلع عليها المجتمع واذا تم الترويج لها في الاعلام والفضائيات واذا استطاع المشاهد لمسها في العروض التي يبتكرها المبدعين والمؤلفين والتي يتم صياغتها من احلام الناس ومصادر سعادتهم او تعاستهم سوف يدفعون من اموالهم الخاصة للحضور والتفاعل مع هذة الخطة وسوف تتحول الثقافة الى سلعة انتاجية تستفيد منها جميع أطراف سوق المسرح من بيع السلعة الدرامية الجذابة التي تتوفر فيها شروط المتعة والفائدة الى المردود المادي لصانع المادة الثقافية وفي الوقت نفسة تفتح افاقا للنهوض شرط ان يلتذ عقل ومشاعر واحاسيس المتلقي بالوجبة الدرامية المقدمة له لنرتقي بذوقة .

٢. **مركز للتأليف الفردي والجماعي** يتم في هذا المركز اقامة ورشات للشباب والموهوبين على كيفية الكتابة الدرامية واصولها وبنيتها وقواعدها التي تحفيز عقل ومشاعر المواطنيين باسلوب ممتع على مناقشة وتبني الافكار التي يتم اثارة الاسئلة حولها، ويتم ذلك بالتعاون مع المركز السابق للاطلاع على تقارير المختصين الاكاديميين والمحللين في مختبر الصياغة الدرامية اي ان هذا المركز يتحول الى معمل لوضح الخامات الفكرية في مباني اوبنى درامية
٣. توزيع في حدود ٤٠٠ موظف على ملاك الفرقة بعنوان (ممثل ،مخرج، وفني) عاطلين عن العمل وتقبضون رواتب وليس لهم اي علاقة بالابتكار او الابداع الى مرافق ثقافية موازية لتدريبهم وتأهيلهم لتنشيط تلك المرافق بما يتلائم مع الخطة الثقافية لمشروع الدولة ، كأن يكونوا فنيين لانهم بلا موهبة بحيث ان اغلب هؤلاء يحضرون فقط ايام توزيع الراتب
٤. اختيار عشرة من الشباب لارسالهم الى الدول المتقدمة باتفاقيات ثقافية لتاهيل حرفيين مهرة في مجال تقنيات الاضاءة والسينوغرافيا والكتابة والدراماتورجيا لتلافي تداخل الاختصاصات العشوائية مع بعضها وستظهر اثار ذلك على النهوض المسرحي في المستقبل
٥. الميل الى تقديم عروض شعبية جماهيرية تتوفر فيها شروط المتعة الكوميدية او التراجيدية تحتوي على مواضيع حساسة عن الوضع الراهن ويحفز المشاهد على اكتشاف هويته الوطنية بالتعاون مع المراكز السابقة في مجال الفكرة والبنية والاسلوب الملائم بالاضافة الى العروض الغنائية والاوبريتات التي لها جاذبية كبيرة لمشاعر المشاهدلاطوار الغناء العراقي المتميز بحيث لاتصب في محتوى التنغم المحض انما في شكل التنغيم لمعالجة مضامين الوضع الراهن لتوحيد المشاعربشكل النغمة الجذابة وتفعيل التأمل العقلي بمحتوى المضمون، وهناك محافظات تمتاز بهذا الاسلوب يتم تشجيعها لتقديم هذا الاسلوب (البصرة على سبيل المثال)

تقرير ميزانية استثنائية لتقديم ملحمة كلكامش او الخليقة البابلية او غيرها على سبيل المثال باسلوب موسيقي عالى ملهم لما يحتويه هذا التراث من مضامين ملهمة للاعتزاز والانتماء، وتصديرة الى العالم الخارجي وسيكون لهذه العروض مردوات اقتصادية مهمة تكفي وتتجاوز ميزانية مدخولاتها الانتاجية لان المجتمعات دائما بحاجة الى بانورامات لاستعراض تراثها التي تفخر به او تتأملة ، في الوقت نفسه تجتذب هذة الانجازات فضول الثقافات الاخرى لتتأمل طريقتنا نحن الابناء معالجة هذا التراث المشهور جدا عالميا
٦. اعادة النظر بنظام الضوء والصوتيات لمسارح العراق من العاصمة بغداد الى المحافظات من قبل مختصين لجذب المشاهدين الى الاشكال المبهرة للعروض كسلعة معاصرة تتلائم مع

جماليات تصميم المضامين، تتكفل بذلك الشركات الكبيرة والعالمية التي تبرم معها عقود النفط والكهرباء والماء والبيئة المقترحات هذه لاتأخذ بنظر الاعتبار الفساد والصفقات المنحرفة انما حسن النية للنهوض بالمسرح .

٧. جميع العروض وخاصة في المرحلة الراهنة يجب ان تسجل على اقراص (سي دي) ويتم ارشفتها مع ملاحظات المخرجين في مكتبة خاصة وجدولتها زمنيا وعرضها للقياس والدراسة يتكفل تنضيمها الموظفين الفائضين الذين ذكرهم التقريرفيما سبق حتى يأخذ النهوض صفة المشروع المتكافل ويفضل ان يتكفل هذه المهمة(مهمة الدراسة والتحليل) طلبة الدراسات العليا في كليات الفنون بعد اطلاع وزارة التعليم العالى وجامعة بغداد على المشروع النهضوي للمسرح ويتم شرط قبول عناوين الرسائل والاطاريع في اطار تحليل ونقد وتطويرومراقبة أيجابيات وسلبيات تنفيذ المشروع لتعميق الرؤيا والتواصل مع الاجيال القادمة لذلك ان اطاريح الطلبة المتقدمين للدراسات العليا تكون جزء من النهضة في الاطار النظري وفي اتخاذ العروض في اجراءات بحوثهم والخروج بالمؤشرات والمعايير التي تؤدي الى النتائج والاستنتاجات والتوصيات لتطوير الاستراتيجية الثقافية للاعوام القادمة التي يتم لمسها من احتياجاتنا الوطنية ومن حاجات ووقائع ومعطيات المرحلة الراهنة لتلاحم وتفاعل الشعور بالمسؤولية العامة للتراث المعرفي على جميع مستويات واولوية تكريس مسؤولية الهوية الوطنية، بهذه الطريق نخلق بيئة جاذبة للمسؤولية العامة عندما نشرك جميع الاطراف حسب التكامل النوعي لعناصر المشروع مع بعضها لتكريس المهنية والكفاءة بدلا من الفراغ المهني الذي يشغل عقل الفرد بالحروب الثقافية التي هي اسفين وخدعة ثقافية لتفكيك وتفتيت الامة والثروة الوطنية التي تبدأ من الفرد وحريته الى الاقتصاد والانتاجية التي تسلب سعادة الجميع بلا استثناء في اطار تبادل وصناعة وانتاج سلعة الخوف والأختباء والشك .

الأختباء خلف اقنعة مزيفة وهويات ثقافية مزيفة لتبادل الخداع الثقافي والتلون

٨. دعم الدولة لميزانية النهوض وخاصة في السنوات الخمسة الاولى واعلان ذلك لادارة المؤسسة ووضع رقابة على ادارة الميزانية اي ميزانية المصروفات وميزانية المدخلات التي تاتي من بيع تذاكر العروض بحيث يتم تقدير كفاءة الادارة على اساس الارباح والمدخلات التي توفر الاستقلالية الاقتصادية لما بعد السنوات الخمسة الاولى وتوفر الحماية الاقتصادية للمشتغلين وقدرة على ادارة الذات وانتاجها بدلا من الأتكال الكسول على الدعم والرعاية الاجتماعي التي توفرها الدولة للعجزة وليس لصناع الثقافة للتخلص من التبعية الاقتصادية لرعاية الثقافة. في هذا المجال ويمكن تبويب ذلك في تعليمات مكتوبة

٩. تقديم مقترح الى وزارة التعليم العالي والبحث العلمي لاستحداث اختصاص ادارة الثقافة مثل اختصاص ادارة الاقتصاد وهذه الدراسة الاكاديمية موجودة في العالم لتوفير كوادر ادارية ترسم الخطة الثقافية وكيفية ادارتها والنهوض بها بحرفية عالية دون الاعتماد الى اختصاصات عشوائية لادارة الثقافة

١٠. تقديم جوائز مالية عالية جدا سنويةلافضل العروض والنصوص والممثلين والمخرجين والفنيين الذين ناقشوا وحققوا اكثر مردود مادي ومعنوي وكانوا مبدعين ومؤثرين في تداول الوضع الثقافي الراهن واسئلته الخلافية باعلى درجة من الموضوعية والاتزان واللامباشرة وبشكل جذاب وممتع دون المساس بحساسية اطراف الخلاف باعتبار الاخطاء الاجتماعية جزء من الحل وليس خارجه

١١. بناء مراكز ثقافية في جميع المحافظات واقامة مهرجان سنوي تحت تسمية (ايام المسرح العراقي) للتنافس على طرح الاسئلة والمشاكل التي تتعلق بخصوصية المحافظة وروحها حتى في شكل التعبير ويتم اختيار المحافظة التي تقام المهرجان فيها من قبل لجنة او دائرة تابعة لوزارة الثقافة مهمتها توفير الظروف المادية والمعنوية للمحافظة المختارة من قبلها ويتم الاختيار حسب تميز تلك المحافظة بالنظافة والعمران وتطور الاسواق ومواصفات

تقترحها اللجنة المختصة بحيث تعلن في نهاية كل مهرجان اسم المحافظة وتميزها لاستقبل المحافظات الاخرى، وتطلب منها ان تقيم سوقا شعبيا لعرض اغلب منتجاتها التراثية للبيع تجلبها من القرى المحيطة بها وتعرض خصوصية الاكلات التي تشتهر بها، وتعرض بشكل موازي التراث والاطوار الغنائية والدبكات والجوبي والهيوه التى تعبر عن خصوصية روح تلك المحافظة.

وتتكفل ميزانية هذا المهرجان الشركات والمقاولين الذين يحصلون على عقود من المحافظة، وتشرف اللجنة خلال العام توفير جميع مستلزمات الاقامة لاحياء المدينة ويتم وضع سيارة في قلب ساحة المدينة كجائزة للمشاهدين الذين يشترون تذاكر الدخول الى العروض يعلن عنها في نهاية المهرجان

١٢. اعتبار منتدى المسرح في شارع الرشيد والتابع للفرقة الوطنية مركزا للانشطة التجريبية لمسرح الشباب ولايجوز لاي عرض من هذه العروض المسرحية العرض على المسرح الوطني الا بعد نجاح العمل على المستوى قدرة ذلك العرض اجتذاب المشاهدين على رفع مستوى الحوار والنقاش والتجاذب بينهم حول نهوض بوعي المواطن على انتاج الذات الوطنية في اطار المسؤولية ، ويعتبر ترشيح الشاب للدخول او العرض على المسرح الوطني تميزا استثنائيا له على جميع المستويات (الاخراج- التمثيل- التقنيات)لتحفيز الشباب على معايير اعتبار الثقافة سلعة نهضوية لها علاقة بالانتاج وبالمدخلات والمخرجات والارباح والمهنية لتطوير العقل الاستثماري لديهم لتداول صناعة الثقافة في الانتاج والتوزيع والبيع وتحقيق الارباح لان ذلك يحفز التنافس على تنفيذ الخطة بأفضل الوسائل وتحقيق التفاعل مع جميع اطراف بوعي مشروعية انتاج السلعة الوطنية للثقافة.

١٣. اقامة مهرجان للمنتدى كل سنتين تحدد لها ايام مناسبة تقررها لجنة الشباب المسرحي للمنتدى بحيث تكون مهمة هذه اللجنة الاطلاع على مفردات الاستراتيجة الثقافية للنهوض بالمسرح وتشارك في تفعيلة واضافة المقترحات عليها بما يتلائم مع احلامهم وتطلعاتهم لمستقبل امتهم .

يتكفل ميزانية هذا المهرجان نشاط اللجنة وحركتها على شركات الاتصال والاعلام وزارات الدولة واليونسكو للثقافة والفنون بالاضافة الى ميزانية وزارة الثقافة والتخفيظات التي يحصلون عليها من الفنادق والمطاعم بالاضافة تخصيص ميزانية سنوية خاصة للمنتدى لادارة انتاجية ودعم حركة الشباب المسرحي باعتبار ذلك سلما للصعود الى الاحتراف والمهنية لادارة الذات واستقلالية جدوى الاقتصاد الثقافي .

المؤسسة التربوية والنشاط اللاصفي

اعادة دور الانشطة اللاصفية بفعالية اكبر في المدارس بفعل الطلبة المتخرجين من كليات ومعاهد الفنون والذين كان يتم تعيينهم في النشاط المدرسي التابع لوزارة التربية والذين كانوا بزياراتهم للمدارس يختارون الطلبة الموهوبين في اختصاصات الفنون والرياضة ويحفزون رغبتهم الى اهمية الثقافة ودورها المهم للنهوض والازدهار، وعلى المدارس ان تخصص وقت بين جداول حصص الدروس الاسبوعي لهذه الانشطة وتدرك الوزارة والهئية التدريسية بأهمية ودور هذه الانشطة الثقافية الممتعة غالبا للطلبة للتربية وبناء الشخصية وكانت سنويا تقام مهرجانات للتنافس بين مدارس المحافظات وكان يحضر في هذة الفعاليات عوائل الطلبة لمشاهدة ابنائهم وقدارتهم على التعبير عن رؤاهم وحضورهم وثقتهم بالنفس على المواجهة علما ان وزارة التربية في تخصيصات ميزانيتها السنوية تضع في الحساب مصروفات هذه الفعاليات كجزء من

التكوين التربوي لشخصية الطالب وتدريبه على الحوار والنقاش والثقة بنفسه وقدراته على التعبير والبوح والمشاركة الاجتماعية وطريقة تداول المسؤوليات العامة في المستقبل

ثم اعادة الحياة الى مسارح المدارس والفضاءات لفعاليات الانشطة اللاصفية في هيكل بناء المدارس التي كانت تروج للتقاليد والاعراف وقيم السلوكيات والاخلاق باساليب درامية لتكريس التحام التربية بالتعليم التي هي عنوان هذه الوزارة بدلا من التعليم فقط الذي يكون جافا بلا انشطة تربوية حتى تستطيع الدولة في المستقبل جني محاصيل التربية التي تتكفل اسلوب ادارة المعرفة والعلم بقيم تلك التربية ،والا التعليم بلا قيم التربية تؤدي حتما الى الفوضى والفساد لان التربية هي النظام الضامن للتلاحم وتبادل المسؤولية .

اختيار ايام العطلة الربيعية تحت عنوان (الايام التطبيقية للتربية والثقافة) وقتا للتنافس بين العروض الفائزة في كل محافظة واختيار المحافظة التي حصل طلابها على اعلى معدلات الترشح للجامعات في كل سنة مكانا لاقامة هذا المهرجان وتتكفل كل محافظة نفقات الوصول والاقامة لطلابها المشاركين والفائزين في محافظتهم مع هدية تمثل قيمة رمزية لمحافظتهم يتم تقديمها للمحافظة المستضيفة وفي الختام يمنح شهادات خاصة لاعضاء الفريق الفائز على جميع المحافظات بحيث تمنحهم اولوية القبول في كليات الاعلام والفنون بعد تخرجهم ورغبتهم للدخول الى تلك الكليات وتفصل ذلك في شروط واضحة.

وزارة التعليم العالي (كليات الفنون تحديدا)

الانسان في طبيعته يتفاعل مع فكرة التنافس لذا ان ابتكار الفعاليات والانشطة التي تغذي روح التنافس خطة مهمة لأجتذاب الطلبة لتحسين ادائهم لان فكرة التنافس عنصر تحفيزي لطاقة الاداء الذي هو من رغبات وتطلعات الوضع البشري والانساني للتميز.

الطلبة في كلية الفنون الجميلة لهم مشاريع تطبيقية في المرحلة الرابعة من سنوات الدراسة الاكاديمية لفنون الدراما، فالطالب في السنة الاخيرة يضع خلاصة تجربته الاكاديمية والتقنية في اطار رؤيوي تكشف قدرتة وموهبته على استخدام المعرفة لانتاج وادارة ومحاورة القيم الاجتماعية ، لان المسرح كما هو معروف ظاهرة اجتماعية

اذن التنافس يجب ان يكون قائما على اساس قدرة الطالب تحويل المعرفة الاكاديمية الى تقنيات انتاجية تتعرض للوضع الانساني والاجتماعي للاستشراف على المستقبل لان الدراما تتعامل مع الرؤيا (معطيات تجربة الماضي بالحاضر وعلاقة بالمستقبل)

لذلك يجب ان يكون بمعية الطلبة هذه المعرفة الاستراتيجية التي هي هدف الدراما وعلية يتم تقيمهم وتحفيزهم على التنافس .

وسائل تفعيل هذه القاعدة

١- اقامة مهرجان على ذلك الاساس يتم دعمة من امكانيات الكلية في بغداد اوكلية بابل او البصرة او الكوت ....بحيت تخصص الامكانيات اللازمة لذلك لكي تتوفر للطلبة البيئة الايجابية تقررها لجنة من الاساتذة بمشاركة الطلبة لدعم مقترحاتهم على التنظيم والنهوض وتكريس ثقتهم على صناعة وانتاج وادارة البرامج

٢- اختيار العرض الامثل للاشتراك في المهرجان الجامعي الذي يتكون من عشرة عروض توزع على ايام المهرجان تقوم جامعة بغداد الاشراف عليها بخبرة اساتذة الاعلام والفنون ، خمسة عروض من الفائزين في كليات الفنون وخمسة للعروض المجاورة لكليات اخرى التي يصنعها الموهوبين في الانشطة اللاصفية وتعرض كل ذلك امام طلبة الجامعة بدون استثناء ويتم الاعلان عنها من خلال بيع التذاكر باسعار زهيدة جدا تحتوي هذه التذكرة رقما تدخل القرعة في نهاية المهرجان على سيارة تتكفل سعرها الشركات والمؤسسات التي تتعامل مع اعمار الجامعة او من الممكن نقطتع الف دينار فقط من راتب مدرسي وموظفي الجامعة لخمسة اشهر متتالية بحيث يكون مجموع الاستقطاع(٥٠٠٠)دينار ويتم ظم ذلك الى ميزانية المهرجان السنوي للجامعة بحيث تترك هذه الميزانية انطباعا للتلاحم لدى المشاهد دون ان يؤثر على ميزانيته وقد يوفر له تلك الميزانية فرصة للفوز بجائزة السيارة.

هذه المقترحات لتشكيل الميزانيات نعتبرها مرحلية حسب معطيات الازمة الاقتصادية غير ان الضرورة النهضوية لاي امة (تاخذ بعين الاعتبار الاستراتيجية المعرفية والثقافية) تخصص ميزانيات عالية لتمكين وادارة سياسة المجتمع ببرامج الترويج (للقيم) بابتكار وبناء واعمار فضاءات وساحات ووسائل مؤثرة لتنفيذ البرامج التي تعتبر الدراما والاعلام اكثرها تأثيرا

حيث مثلا يتم بناء هياكل من خمسة اوستة طوابق تحتوي على قاعات للتدريب على انتاج الافكار وتطبيقها بادارة كاملة تؤجر للشباب باسعار زهيدة لتفريغ طاقاتهم ومواهبهم الابداعية ومناقشتها في مجال المسرح والدراما تضاف اليها قاعة او قاعتين لعروض المسرح العالمي والنصوص العالمية وكومبوترات البحث ويتم دعوة خبراء في المجالات المتعددة لاقامة الورشات التدريبية في مجال الاضاءة والسينوغرافيا والصوتيات والمؤثرات الحديثة بالاضافة الى قاعة رئيسية مجهزة باحدث الاجهزة الصوتية والضوئية لعرض انشطة القاعات الابتدائية والترويج لها في وسائل الاعلام

الفرق المسرحية الخاصة

ان تفعيل قانون الفرق المسرحية ضرورة للنهوض بالمسرح العراقي ويتم الموافقة على ادارة هذه الفرق شخصيات محترفة لهم تجربة وخبرة وهم اعضاء باللجنة الثقافية العليا

لرسم الاستراتيجية الثقافية لبناء المواطن، ان هذه الفرق تكون بمثابة شركات استثمارية تدار بعقلية المستثمر الذي يخطط للمخرجات والمدخلات الاقتصادية للثقافة من انتاج الفكرة الى اختيار وتوزيع المهام الى الترويج واستقطاب المشترين الى سوق التنافس بحيث يضع هؤلاء المخططين في اولوياتها للاستثمار الاقتصادي اسلوب توفير المواضيع والاحداث التي تهم المتلقي وتتسم بالجاذبية الدرامية لمشاعرة وافكارة الايجابية لتنفيذ خطة المشروع الثقافي الوطني

المشترك لان نظام السوق بمعزل عن نوع المادة المسوقة لاتجتذب المشتري الا بما توفرة تلك المادة من متعة فكرية او حسية حتى يدفع مالة الخاص، وطالما الثقافة تتعامل مع المادة الفكرية اذن يجب ان يفكر المسوقين في عناصر المتعة الفكرية التي تستهدف اكتشاف عناصر حريتة الفردية واهميته كمواطن، ومواطن ضعفة وجهله بمسؤوليته الاجتماعية بحيث تستمد تلك الاولويةحضورها فن متعة الاكتشاف واللامباشرة بأختيار الاحداث والمواضيع التي تكشف المصادرالمعرقلة والمعوقة لرؤية وضمان مستقبلة

ان الاستقلالية الاقتصادية لهذه الفرق ضرورة لدعم وتطوير سوق الاستثمار الثقافي بشرط ان توفر الدولة لهذة الفرق في البداية اماكن وفضاءات لتداول ذلك الاستثماروتشرع الدولة قانون القرض الثقافي من البنوك وميزانيات تقرها البرلمان لمساعدة المستثمرين بمزانيات سنوية موازية لقروض البنك تكافئ اللجنة الثقافية في البرلمان الفرق التي تحقق حضورا اكبرفي ادائها لتحقيق التفاعل الثقافي بواسطة لجان حيادية لتقيم ذلك بحيث بحيث يتم مضاعفة الدعم للفرقة الاكثر فعالية على استقطاب المواطنين الى فضاءاتها لتنفيذ المشروع والخطة الثقافية العامة او توفر لها اعلانات مجانية للترويج لنفسها في فضائيات التابعة للدولة وفي مطابعها

نقابة الفنانين العراقيين

هدف نقابة الفنانين هو حماية حقوق الفنانين، ولكن ماهي مواصفات الفنان الذي يفترض ان يمنح هوية النقابة ، هل المتخرج من المعهد اوكلية الفنون يحق له اكتساب هوية النقابة مثل كلية الهندسة او الطب او الاعلام اوالمعلمين او .....؟

الفن مرتبط بالمشروع النهضوي للامة وان مراقبة اي حضارة من الحضارات الانسانية في التاريخ نلاحظ ان الاثار الفنية هي التي تخلد اسلوب تفكير وحياة ذلك العصر

اذن الفنان هو ذلك الفرد المساهم والمشترك والفعال للتعامل مع روح الامة واسلوب حياتها والتعبير عن محتوى تلك الروح في اشكال فنية ترسم وتخلد اسلوب تطلعاتها(فعندما نقراء ملحمة كلكامش نتعرف على هوية وروح واسلوب وفلسفة الامة السومرية في ادارة وابداع حياتها الخاصة التي حرقت مراحل تاريخية في التعامل مع المستقبل) لهذا يؤكد على سبيل المثال الباحثين على ان فكرة المسرح ينهض على ثلاثة مساند(الدين- السياسة – والجنس) اي يتداول فلسفة المسرح(معتقد وايمان تلك الامة- وكيفية ادارتة شؤونها من قبل النخبة- للكشف عن هوية جنسها) اذن المهمة تاريخيا ليست هينة والذي يقوم بهذه المهمة يفترض ان يكون صاحب رؤيا ليكون مساهما فعليا في التفاعل مع مشروع النهضة

فهل كل من تخرج او صعد على المسرح هو جزء فعال بعمق ذلك المشروع تاريخيا ام هوطارئ بسبب البيئة العشوائية للتخطيط العلمي والتربوي بين مؤسسات الدولة التعليمية والتربوية وبالتالي الانتاجية لتحقيق النهضة.

على سبيل المثال هناك كثير من المتخرجين من المعهد والكلية يشتغلون في مهن اخرى او وظائف ليست لها علاقة بهذا المشروع اوان تخرجهم لا تؤهلهم للمساهمة الفعلية بالمشروع

المسرحي لذلك ان اكتساب الهويه لها علاقة بالمنجز على مدى سنوات على الاقل تحددها القانون بالملاحظة والوثائق.

الملاحظة الميدانية مهمة لان العمل المسرحي مرتبط بالاشهار يمكن مشاهدتة ميدانيا هذا السبب يدفعنا الى تلافي الدخول الى فوضى الهوية العشوائية لحاملي آلآف المتخرجين من الاربعينات اوالخمسينات القرن الماضي والى الان بسبب تخرجهم فقط من كلية الفنون اومعهد الفنون ، والذي اصبح بعض منهم تجارا او معلمين او مدرسين اوكسبة او موظفين في مؤسسات ليست لها علاقة بالمشروع الفني

فاكتساب الهوية مرتبط بذلك الفنان الذي هو داخل سيرورة العملية الأبداعية ام خارجها حتى تستطيع النقابة السيطرة على اكتساب الحقوق وحماية المشروع من الانحرافات المضرة بالمشروع من خلال بعض الملاهي المسرحية التي تعتمد الاثارة والايحاء والتسفيه للقيم وللشخصيات وللهوية بلامسؤولية وتعمل خارج المنظومة النهضوية لان هناك فرق كبير بين التهريج والانفلات وعرض المادة الرديئة لاثارة ومغازلة الغرائز بهدف الكسب المادي البحت، والمشروع القائم على تبادل المسؤولية العامة لتعزيز اهمية الفرد وقيمتة داخل الخطة العامةللنهوض

حيث تشكل النقابة لجنة تقيم دور الفرق الخاصة ونشاطها وفعاليتها بالاضافة الى حماية حقوقهم المادية والمعنوية

وتفعيل التنوع للحصول على الفرص لانقاذ الوسط من التكتلات الفنيةومن البطالة بسبب التوفير غير العادل للفرص وتشجيع التفاعل الواعي بين المؤدي وبين المتلقي اي ان النقابة جزء من مشروع النهضة وليس خارجها فيجب ان يتكفل ادارتها من يدرك هذة المسؤولية

هذه الملاحظات الاولية للنهوض بالمسرح تحتاج الى تعميق واغناء بفعل خمسة اوسبعة جلسات من قبل اطراف النهضة الثقافية بشكل عام والمسرحية بشكل خاص لتحديد الادوار والمهمات ووضع الجداول الزمنية والقرارات لكي تتبادل الاطراف المذكورةاعلاه رسم الخطة بتماسك موضوعي

المصادر والمراجع:

١- غورغي ،غاتشف:الوعي والفن (الكويت-المجاس الوطني للثقافة والفنون والاداب)سلسلة عالم المعرفةج١٤٦
٢- ج- مايكل والتون:المفهوم الاغريقي للمسرح ترمحسن مصيلحي(المجلس الاعلى للثقافة مصر ١٩٩٨)
٣- مارتا ،سين :التنمية حريه(الكويت- المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب)سلسلة عالم المعرفة ج٣٠٣ ميو ٢٠٠٤
٤- ادورد ،سعيد:السلطه والسياسة والثقافة تر نائله قليقلي حجازي(دار الاداب- بيروت ٢٠٠٨)
٥- ف،ا،بيلافسكي:اسرار بابل تر رؤوف موسى جعفر الكاظمي(سلسلةدار المأمون للترجمة والنشر٢٠٠٨)

٦- جون ،جوزيف: اللغة والهوية تر عبد النور خراقي(عالم المعرفةج٣٤٢ ٢٠٠٧)
٧- سيكاي ، جيرج: علم اجتماع المسرح تر كمال الدين عين(وزارة الثقافة مهرجان قاهره الدولي للمسرح التجريبي١٧٦ ج١ ج٢ ٢٠٠٥)
٨- بربارا ،ويتمر:النماط الثقافية للعنف ترممدوح يوسف عمران(الكويت عالم المعرفة ٣٣٧ج ٢٠٠٧)
٩- صالح،سعد:الأنا –والاخر (عالم المعرفةج٢٧٤ الكويت)

معايير تشكلات الخطوة المشعة للأستدراج الحركي في تجربة (مسرح ذوي الاحتياجات الخاصة)

عبد الجبار حسن عيسى الزبيدي

ملخص البحث:

يشكل العنوان أعلاه تحد واضح في مجال صراع الإنسان مع نفسه وصراعه مع محيطه وذاته ومعواقعه يمثله من قساوة وظلامية خاصة وأن العنوان شكل صلة حميمية مع تجربة مسرحية مونودرامية جديدة تحمل من الواقعية والحداثة والجرأة للتجاوز المألوف في عالمنا المسرحي الذي نعرفه وتعد برأي ممن كتب عنها في أكثر من بلد عربي بأنها أول مونودراما لممثلة كفيفة في الوطن العربي وربما عالمياً.

فالتجربة المسرحية التي قدمها الباحث وأعد لها الاعداد الجاد والأمثل خص بها شابة كفيفة هي روان بركات أردنية الأصل وفي عمر ١٧ سنة أثرت كثيراً فيها ظروفها النفسية والمرضية والاجتماعية فولدت لها باستمرار عثرات وهزات سمحت لليأس ان يدخل أعماقها وكان حلمها أن ترتقي خشبة المسرح لتثبت شخصيتها وهويتها لمن حولها (طالبة في الخامس التوجيهي –مدارس الاتحاد الأهلية- عمان- الأردن) إنَّ صراع الكفيف الاعتيادي في الحياة الطبيعية هو صراع النفس مع النفس ومع الواقع المعاش بكل سلبياته وايجابياته وفي تجاذب ونفور مستمرين. فهو يعيش بين القلق والاستقرار والقناعة أحياناً بما قدره الله له.

وأمام طموحه وتحقيق أحلامه وأمانيه يظل الكفيف في الاستمرار بذلك الصراع رغم ضعف المشاعر والشبه معطلة أحياناً. فتارة ينتصر هو وتارة تنتصر عليه.

ولما كانت الدراما المسرحية بشكلها العام والمونودراما خاصة حكراً على الممثلين الاعتياديين فإن –روان بركات- استطاعت وبعد عدة جلسات ولقاءات بينها وبين الباحث وبحضور أفراد عائلتها أن تستوعب المشروع وأن تتجاوز انكساراتها وأن تقف بقوة أمام نفسها لتحقيق طموح مشروع يحمل بين طياته نسب من الفشل والنجاح.

فالتجربة فعلت حلم الكفيف وأنه يستطيع تشخيص الشكل الخارجي لمتطلبات العمل المسرحي وتصور ورسم بنيته وتقنياته المختلفة واضافة لتفعيل وتنشيط الأداء الجسدي والحركي واستيعاب الفكرة برمتها والعمل على حصر الرؤية الشعورية والحسية في رؤى الكفيف وتفعيلها داخل نفسه.

وبعد أشهر من العمل والتمارين والمحاضرات والمشاورات تمكنت –روان بركات- من استيعاب ابعاد النص وحفظه فجاءت خطواتها المحسوسة والمحسوبة لتؤكد رغبتها في النجاح. خاصة وأن الباحث أكد على خلق الشخصية المسرحية وتجاوز شخصيتها الحقيقية وبمرور الزمان استطاعت أن تتغلب على خوفها وقلقها فكان التحدي هو السلاح الجبار الذي رفعته لنفسها.

فالخطوة المشعة الأولى ستكون هي مفتاح الدخول والانتقال والتحرك بتلقائية وهدوء في فضاءات المسرح الذي استوعب التجربة (مسرح الحسين الثقافي – رأس العين- الأردن).

أي أن الخطوة الثابتة الأولى هي محور الانطلاق صوب رسم عشرا بل ومئات الخطوات اللاحقة، وعليها لتطبيق كل ذلك وتحقيق النجاح أن تمتلك أعلى المشاعر والأحاسيس وأن عليها أن تطير وتحلق في عوالم المسرح كـ(الوطواط) تصدر قدراتها الجسدية والفكرية والحسية على شكل ذبذبات كهرومغناطيسية لترد إليها من جديد دون أن تحتك بقطع الديكور واكسسواراته.

إضافة لمحاولة التأجيج العاطفي المتوسط لديها مع القدرة على ضبط النفس الذي يعطي ممثلاً جيداً وعليه يؤكد (ليسنكي) في رده على (ديدرو) فيقول: إنَّ العواطف القوية مع القدرة الكاملة على ضبط النفس والتحكم بالخطوات والمشاعر والأحاسيس وردات الأفعال هي وحدها فقط التي تكون المثل العظيم.

وتجربة الباحث المسرحية وخروجه بهذا العنوان الجديد جاء تأكيد على اداءه واخلاصه برسالته الإنسانية والفنية وفي محاولة لاطلاق سراح الروح والمشاعر المقبوضة المرهونة بين جدران الظلام واخراجها إلى الحياة والنور أنها تجربة وصراع الأسود مع الأسود والنور مع الحقيقة عبر حوارها الأخير قائلة (سأراه حتى إذا استقر بين اللوح الأسود وعيوني).

واليوم وبعد تجربة عام (٢٠٠٢) تقف –روان بركات- على قدميها بعد أن حصلت على شهادة البكالوريوس في مجال الفنون السمعية والمرئية –جامعة الأردن- مخرجة ومديرة لمؤسسة رنين للطفولة وصنع الأمل والسعادة لأطفال المدارس الأردنية بتحويل الحكايا إلى مسامع درامية إذاعية مموسقة وغنائية.

وقبل فترة كرمت من قبل الملك عبد الله بن الحسين بوسام عال ورفيع لتحديها وجدارتها في صنع النور والأمل لمن حولها.

واليوم يرفع الباحث تجربته ليضعها بين أيديكم الكريمة ليستمتع بملاحظاتكم وآرائكم ودعمكم لتطويرها مستقبلاً في مواقع أخرى من الوطن العربي.

الخطوة المشعة للاستدراج الحركي

مشكلة البحث:

للوهلة الأولى يبدو التوجه نحو أداء الممثل غير المدري أمراً غير ميسور البتة، فدور التمثيل أو الفرق الفنية تستقطب على الدوام الممثل المكتمل الحضور والذي يملك القدرة والموهبة لدراسة النص وأسلوب العطاء الفني للشخصية.

ولذا فقد كانت معاهد الفنون وكليات الفنون الجميلة تساهم بإعداد الطلبة من كلا الجنسين في التدريب والتطوير والأداء وبناء المهارة لمدة لا تقل عن خمس سنوات، تكفي لأن تعد ممثلاً قادراً فعلاً على العطاء الفني.

غير أن المشكلة الحقيقية تكمن في فاقدي البصر؟ إذ أنهم فعلاً عاجزين عن تقديم الأداء الفني بمهارة عالية في هذا المجال، ذلك أن المؤدي يحتاج بالضرورة إلى فهم الشخصية أولاً وحفظ الدور واعطاء المشاعر والأحاسيس وكذلك دراسة الحالة النفسية والأستخدام الأمثل للدوافع والغرائز لتلكم الشخصية، كما أن التحرك على خشبة المسرح يتطلب الابصار بكل

أشكاله في النور والظلمة، ذلك لعدم اصطدام المؤدي بقطع ومفردات الديكور أو المنظر المسرحي ناهيك أيضاً عن استخدام المنظر والاكسسوار استخداماً جيداً دون وجود مشكلات وبحذر شديد، كون المؤدي هنا يسبح في الجو العام، فعليه أن لا يصطدم بكل شيء ويحافظ بدقة متناهية عن استخدام الاكسسوار.

فكيف إذن بممثل لا يبصر؟ من الممكن أن يحفظ الدور عن طريق السماع، لكنه من غير الراجح أن يسير متنقلاً وهو منفعل بين تلك المسافات وقطع المنظر ومفردات الاكسسوار وهذا ما دفعنا لدراسة الحالة، التي قدمتها الممثلة الكفيفة –روان بركات- في عمان ٢٠٠٢ والبالغة (١٧) عاماً، مع تجربة المحتضن الكاتب والمخرج العراقي (عبد الجبار حسن) وفق رعاية ذوي الاحتياجات الخاصة، بوصفها هدف إنساني، وعليه تمت هذه المونودراما الكفيفة بنجاح عالٍ منقطع النظير.

وعليه قرر الباحث أن يسأل السؤال التالي (كيف تمكنت الكفيفة من الأداء الحركي بوصفها خطوة مشعة) وللإجابة عن هذا السؤال قرر الباحث أن يكون عنوان بحثه بـ(الخطوة المشعة للاستدراج الحركي).

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث من كونه دراسة جديرة في الأداء التمثيلي للمكفوفين، وتفيد الدارسين والباحثين وطلبة علم النفس والممثلين والمخرجين على حدٍ سواء.

هدف البحث:

يهدف هذا البحث إلى الوصول الى كيفية تلقي الأوامر وصيغ التنفيذ الأدائية للمكفوفين في العرض المسرحي؟

حدود البحث:

الحد الموضوعي: فكرة الأداء الحركي للمكفوفين.

الحد الزماني: أكثر من أربعة أشهر من ٢٠٠٢/٧/١، لغاية عرض المسرحية ١١-٢٠٠٢/١١/١٢.

الحد المكاني: مركز الحسين الثقافي: العاصمة عمان.

المبحث الأول

أسس تجربة الاستدراج الحركي

لقد أصبح ذوي الاحتياجات الخاصة في العالم والوطن العربي يشعرون بانهم أناس غير كفوئين في المجتمع، وأنهم يحتاجون إلى رعاية خاصة تؤهلهم لأن يكونوا اناس قادرين على تقديم خدماتهم للآخرين دون الشعور بعجزهم بسبب العاهات الجسمانية التي تأثروا بها، ومن الملفت للنظر أن الدراسات النفسية قد أفادت بأنهم يشعرون على الدوام باحباط نفسي حاد، وخاصة المكفوفين، فقد أشارت دراسة (هربن وجيرالد وآخرون)، بأن أظهرت أن عالم المرونة اللفظية كان اكثر ارتباطاً من الناحية الأكاديمية والذكاء، وهذا يعني من الناحية العلمية أن المكفوفين لديهم قدرات واستعداد رائع في مرونة اللفظ والذكاء، وربما الحفظ أيضاً. كون العناصر السمعية لديهم متقدمة وتعويضية، فهي تساهم في ادراك الكثير من الأشياء والاحساس بها وكذلك القدرة على تمييز عدد هائل من الأصوات، لكنهم في الصوب الآخر تتملكهم امراض نفسية حادة تؤثر على أدائهم اليومي بشكل حاد بل أنها تؤثر أيضاً على فسلجة الجسم مما يؤدي إلى عوامل ومؤثرات جانبية للكثير من الأمراض، وهذه الحالة تسبب نوعاً من الانزواء والكآبة والانطواء وعدم مشاركة الآخرين وفي أكثر الأحيان تؤدي إلى الأحباط واليأس.

غير أن تجربة المكفوفة كانت لها خصوصية، ذلك بسبب التعقيد والحالة النفسية التي تنطوي عليها في البيت كونها لا تحب التعامل مع الآخرين وترفض المواجهات والتواشج الاجتماعي فهي بحق كانت متقوقعة على نفسها وتشعر بالإحباط المستمر، لكنها تملك قدرات رائعة، فحين تنطفي الكهرباء، تستطيع التحرك داخل البيت بكل حرية لجلب عيدان الكبريت دون اخوتها الباقين، وهذا أمر طبيعي من كونها تعرف مداخل ومخارج الدار وتوزيع الأثاث ومناطق المطبخ ومكان علبة الكبريت، ومن المفيد أن تجربة (روان) صعبة للأسباب الآتية:

١- المستوى التعليمي للكفيفة: متدني نوعاً ما.
٢- متانة العلاقات الأسرية: كانت تشكو من الانعزال، بسبب الحالة النفسية.
٣- صحة البيئة ومستوى الكفيف، إذ لم يكن هناك اعداد نفسي كافي بدنياً على أقل تقدير لكونها لم تعد فكرياً ونفسياً.
٤- دور المنظمات الإنسانية والجمعيات: لم تنتمي إلى أي جمعية أو منظمة لكونها تشعر بالإحباط على الدوام، وأكدت الكفيفة انتمائها الى مؤسسة الحسين للفنون الادائية مع مجموعة من زملائها المكفوفين، الا انها تؤكد انها كانت مهمشة مع اقرانها من المكفوفين.
٥- مدى اسهام الكفيفة في الانشطة المدرسية واللاصفية: وهي لم يكن لها أي نشاط في ذلك.

هذه الاسباب شكلت بمجموعها معوقات المهمة الصعبة لتحويلها إلى ممثلة بارعة رغم كونها مكفوفة، ((وتبدو دراسة محروس عبد القادر بشأن المكفوفين)) ذوي القلق المرتفع والمتوسط والمنخفض وقدراتهم على التفكير والترابط والابتكار بين اعراض القلق وبين أبعاد التفكير الابتكاري كذلك التعرف على الصراعات النفسية التي يعانون منها [١].

[١] دراسة محروس عبد الخالق، ١٩٩٣، المكفوفين، دراسات وبحوث للمكفوفين، شبكة الانترنت.

أحد أهم المعوقات في تثوير الجانب الابتكاري والابداعي للمكفوفة.

حالة الكفيفة النفسية:

تعتبر حالة الكفيفة –روان بركات- من الحالات النفسية الحادة على مستوى القلق والتصميم الابتكاري، بعد الاطلاع عن كثب على الواقع الصحي للمكفوفة، كان المخرج أمام حاجز كبير لا يمكن اختراقه، كونها تعاني من أمراض نفسية سببها الحرمان والحنان الأسري، وهي تعيش في بيئة ينفصل بها الوالد عن الأم ولديها قلق نفسي عالي أثر كلياً على أدائها الحركي بسبب المؤثرات الجانبية التي تأخذ على وضعها علاجات طبية وأدوية تساهم هي الأخرى في تعقيد الوضع الصحي والنفسي بشكل عام، فهي تحتاج إلى اهتمام ورعاية وخصوصيات مختلفة لانتشالها من هذه البيئة السلبية، ويبدو أن العلاج أصابها بالكثير من التأثيرات الجانبية فهي على مدار الفصول الأربعة تعاني من اضطرابات جسدية ونفسية خاصة بكل فصل وبالخصوص فصل الربيع، فكانت عملية اخضاعها للبرنامج المسرحي يتطلب جهود استثنائية للتخلص من جميع مشاكلها الصحية والجسدية والنفسية، ولذا قرر المخرج وضع برنامج خاص محسوب بدقة لانتشالها من الوضع الخاص وتحويلها إلى أنثى بكامل حيويتها ووضعها الصحي الجيد والنفسي كذلك بوصفهما يشكلان عوائق في التجربة برمتها.

مراحل اعداد المشروع:

تطلب صبراً كبيراً، وجهود حثيثة، تم استخدامها لعدة مراحل منها الاعداد الفردي، والنفسي، قبل الولوج إلى التطبيق العملي للمشروع، فقد عمد المخرج أولاً إلى اخراجها من شرنقة البيت وإقامة سفرات وجولات حرة وزيارات لمختصين ونفسيين من ذوي القدرات، وكذلك زيارات عائلية لعدة عوائل وزيارة أماكن الراحة والاستجمام، مما دفعها إلى ترك العلاجات الدوائية وتغيير حالتها النفسية، ورغبتها بالتطلع للكثير من مناحي الحياة الجديدة وتجاوزها مرحلة القلق والخوف والتردد، وبدت في الشهر الأول أكثر ثقة بنفسها حينما وجدت في المخرج المنقذ من كل ما كانت تعاني منه، ولهذا صارت أكثر استعداداً لخوض التجربة، رغم قلقها من الوقوف على المسرح لمدة طويلة لوحدها وأمام جمهور، وكانت هذه هي العقبة الوحيدة التي تطلب تخطيها الكثير من الجدل والاقناع والمتابعة والجهد. إلا أنها في النهاية حصدت ثمارها بالنجاح، وقد اعتبر المخرج أنها تجربة صعبة جداً قاسى منها الأمرين، لكن الاصرار على المتابعة وعدم الغاء البرنامج هو الذي كان يدفعه الى الامام خطوات رائدة نحو نجاح التجربة، ولعل من أصعبها تلكم الكيفية التي ستتحرك بها المؤدية على خشبة المسرح دون أن حدث اخطاء، والأهم من ذلك كان المخرج يصر على أنها يجب أن تؤدي الدور وكأنها بصيرة وليست كفيفة، وهذا هو سر النجاح.

البداية:

البداية الأولى للتجربة هو زيارتها وعائلتها وطرح المشروح أمامها بمعية العائلة والغرض كان انتشالها من صومعتها التي باتت تهدد كيانها وصحتها وحيويتها والتأثيرات الجانبية الأخرى، فكانت –روان بركات- حينها ونحن في فصل الصيف يقشعر بدنها وتصاب برجفة، أو أنها تحرك كتفيها تعبيراً عن هول التجربة وما يتبعها من مشكلات وفي أحيان أخرى كانت تبدو منتشية لخوضها التجربة والعبور إلى الضفة الأخرى، وفي بعض الأحيان كانت تقدم للمخرج معوقاتها الذاتية التي لا يستطيع معها المخرج من خوض التجربة، وبين التقدم والتراجع والأحجام كان المخرج يذلل الصعوبات ويمنحها أمل في خوض التجربة إلى أن تمت الموافقة المبدئية بعد قراءة النص لها أمام العائلة التي عبرت عن سعادتها بأن –روان بركات- ستخوض التجربة بنجاح، ولهذا يمكن أن نحدد مراحل اعداد –روان بركات- للتجربة كما يأتي:

١- الدور الخاص والشخصي لمنفذ المشروع الأستاذ (عبد الجبار حسن)، والذي بذل جهداً حثيثاً لأعداد الممثلة من الناحية النفسية أولاً والجسدية والصحية والفكرية.
٢- محاولات إعادة الثقة بالنفس وتحويلها إلى قوة فاعلة تسهم في دعم نفسيتها والتعامل الصادق مع الآخرين.
٣- المشاركة الوجدانية مع الممثلة في اغلب التفاصيل خصوصاً العائلية والاجتماعية. (افراحها اتراحها مناسباتها زياراتها الخاصة والعامة).
٤- العمل على استحضار الحالات الابداعية للكثير من الموهوبين والمبدعين محلياً وعربياً وعالمياً أمامها، لشحذ الهمم داخل ذاتها.

وقد تطلب الأمر للأعداد النفسي والذهني والجسدي شهران استغل المخرج من خلالها شرح النص والقراءة، فضلاً عن تمارين الصوت والإلقاء واللياقة البدنية.

العمل على تنشيط عامل الادراك الحسي على مستوى الحركة والأزياء والإضاءة والمنظر المسرحي. وحضور الكثير من التمارين المسرحية وعروضها بمعية الكفيفة –روان بركات- فكانت تشعر بالزهو والعنفوان أن تقف على المسرح ويصفق لها الجمهور اعجاباً كما هي حال زميلاتها الآن، ويرى علي الوردي: ((أن الحوافز اللاشعورية، هي خير ما يرشد الإنسان في معالجة أموره ويقصد بها تلك الحوافز التي تنبثق من الجانب الخارق من العقل الباطن لا الجانب المكبوت))[١].

لقد شكلت الكثير من التجارب النفسية مع مكفوفي البصر غايات للوصول نحو معرفة العديد من الميكانزمات الداخلية لمشاعر وأحاسيس المكفوف وطريقة تصرفه وحركته وأداءه اليومي كتجربة (كورنيال، ومحروس عبد الخالق، واسماء ابراهيم، وغادة قبيصي، وتيسدال، وهلبن وجيرالد ونيل وأخيراً دراسة دافيد سزن) هذه التجارب في الحقيقة تناولت المكفوفين من خلال الذكاء والسماع ومقاييس الابتكار واللفظ، إلا أنها في الحقيقة لم تتناول الأداء المسرحي البتة، وهذا ما جعل الدراسة تبدو صعبة من حيث توفر المصادر والمراجع بوصفها تجربة نادرة الحصول، كما أن فرادة التجربة قد يكون لها كلام آخر مع علماء النفس أو الباحثين النفسانيين مستقبلاً.

---

[١] الدكتور علي الوردي، خوارق اللاشعور، بيروت: دار دجلة والفرات، ٢٠٠٩، ص١٦٧.

فكرة العمل الدرامي:

قصة المسرحية تتحدث عن وجود فتاة مبصرة تعمل في معرض تجاري مهم لبيع كل ما يتعلق بالمواد البصريات والصناعات التي تتعلق بها، من مختبرات وعدسات وجزيئات دقيقة تدخل في صناعة تلك المكونات البصرية المبتكرة، وكانت وظيفتها مراقبة الزائرين لمنع حالات اللمس أو السرقة. تشاء الصدف في أحد الأيام أن تمسك شاباً يزور المعرض ليسرق أحد الأجزاء المتعلقة بالمواد البصرية المعروضة، وكان يفترض بها أن تكشف امره للمسؤولين في المعرض، إلا أنها تتراجع عن ذلك بسبب اكتشافها أن هذا الشاب مبدع يحاول صناعة جهاز يتعلق بالمكونات البصرية، وأنه من العوز دفع نفسه إلى السرقة، فتعفو عنه وتتحمل المسؤولية بأن تدفع من جيبها ما تمت سرقته.

تتوطد العلاقة بينهما وتتحول إلى حالات من الحب والانسجام وتستمر بينهما لسنوات ينجح الشاب في ابتكاره ويتقدم في علومه وتتراجع هي إلى الوراء وتنكسر نفسيتها لأنه تخلى عنها عندما وجد نفسه في مستوى أعلى مما هي عليه الآن، فيتقدم هو وتتراجع هي، فتخسر وظيفتها، بسبب تحديها لمديرها بأنه لا يمكن التضحية بالحب من أجل الخضوع لمأرب شخصية متدنية الأمر الذي يجعلها أن تركن في البيت في عزلة تامة وفي زاوية معتمة من زوايا حالاتها النفسية الحادة وتبدأ المسرحية من لحظة استرجاعها واستحضارها لروح شخصية الشاب التي تسبب بانكسارها وخسارتها لحبها ووظيفتها معاً وهنا تكون هي القاضي والمتهم والدفاع والمقرر لكل النتائج التي تحلم لو أنها تحققت، لكنها وفي لحظة طردها للشاب، وفي لحظة انكساره وخروجه من مخيلتها تعود لليأس والبكاء من جديد والتمني... بأنها ستراه حتى وأن استقر بين اللوح الاسود وعيونها، وهي المواقع الأكثر ظلاماً في روحها ونفسيتها.

المبحث الثاني

النظرية الحركية للاستدراج الحركي

وفقاً لذوي الاحتياجات الخاصة، يفترض أن تصمم نظرية حركية تنسجم وظروفهم الخاصة، وتصوراتهم الذهنية في الإنشاء الحركي، والتي تعتمد على الاتجاه والقوة والسيطرة والتنظيم، بوصفها العناصر الأساسية للبناء الحركي، وتحتاج إلى إيضاح سليم ودقيق في رسم صورة الحركة في ذهن المكفوف.

كما أنها ينبغي أن تعتمد على الإرشاد والتوجيه على رسم معالم الخطوط والمسافات وحركة التنقل بين المفردات المنظرية بحرية وانسيابية مطلقة، اعتماداً على حسابات دقيقة ومقروءة من قبل (المخرج) فضلاً عن المرافقة الدرامية التي تقتضي ردود الأفعال الخارجية والداخلية والإحساس لغرض خلق الوتر الدرامي، وتحتاج هذه العملية إلى تفاصيل دقيقة وخطة عمل مدروسة بعناية فائقة.

تستند إلى:

١- قراءة النص الدرامي وشرحه بشكل دقيق وتفصيلي لرسم صورة الفكرة في الدماغ، وهدف الشخصية ومسارها في الانتقال من حالة إلى أخرى.

٢- شرح الأبعاد الهندسية لخشبة المسرح بدءاً من المداخل والمخارج والجهات الأربعة وصولاً لمقابلة الجمهور.
٣- الرسم التخييلي للمنظر المسرحي ومفرداته والاحجام والكتل.
٤- اطلاق العنان لمخيلة الكفيف للتحليق في عوالم غريبة عليه لم يعتمد مسبقاً المعايشة معها والاحساس بها.
٥- ولعدم اصطدام الممثل الكفيف بيئته الجديدة وبالخصوص قطع الديكور والمنظر المسرحي والكراسي واستخدام الشموع والشمعدانات وفتح الباب وغلقها والتنقل الحركي من مفردة إلى أخرى، ينبغي التدريب الطويل على المكان والبيئة للتعايش معها فعلاً.

وعلى وفق النقطة الخامسة، م استحداث فكرة علمية تتعلق (بالخفاش) والتي تقوم على أن الخفاش يصدر أصواتاً تصطدم بالأشياء وتنعكس إليه مرة أخرى فيلتقطها الخفاش ليغير مساره دون أن يصطدم بها، وقد تم تدريب المكفوف على استخدام وتفعيل هذه الوسيلة عن طريق التحسس عن بعد. (ولو بنسبة بسيطة).

٦- اشعار الكفيف أن تكون بينه وبين بيئته وكافة الموجودات على الخشبة علاقة حميمة يتعامل معها بيسر وكأنه يبصرها فعلاً، (أثاث، ديكور، اكسسوارات، اشخاص ايقاد نار او شموع، كراسي مناضد).

على وفق ما تقدم صار من الطبيعي أن تحدد مقومات وتطبيقات هذه النظرية الحركية والحسية معاً، إذ يعتمد التطبيق على الإرشاد والتوجيه والمتابعة وقوة الملاحظة.

التطبيق العملي:

١- تنفذ المعلومة الأولى استناداً على الخطوة الأولى الرئيسية للبدء بالحركة (أي حركة) ويكون اتجاه الحركة باتجاه القدم الأولى.
٢- يحدد طول الحركة وفقاً لعد الخطوات التي تحسب داخلياً بالمسافة.
٣- ينظم احتساب الخطوات اللاحقة وفقاً للخطوات التي تلي الخطوة الأولى.
٤- صحة الخطوة الأولى واحتسابها من قبل الكفيف حسياً وذهنياً وتصويرياً، يؤدي بالنتيجة إلى اضافة العشرات من الحركات الصحيحة وصولاً لآخر خطوة في مشهد الختام.
٥- محاولة تجنب الزيادة الحركية تجنباً للخطأ.
٦- المرحلة اللاحقة تعتمد على تزامن الحركة مع مجهودين صعبين لدى المكفوف هما التعبير عن الشعور الداخلي والصوت والإلقاء، وجعل هذه المرافقة ذات مرونة عالية ومنسجمة كلياً خاصة في حالات السقوط (السقوط الانهيار، الوقوف السريع، الانزلاق).
٧- خلق حالة مزاوجة بين الحوار والحركة ونعني بها حركة اليد أو الكتف أو الالتفاتة أي كل ما له علاقة بالإيماءة والإشارة. (الملاحق/ نماذج الحركة التطبيقية).

قد يبدو الموضوع ساذجاً للوهلة الأولى، لكن التجربة أفرزت مجموعة مشكلات وضوابط لتنظيم عمل الممثل في العرض دون أخطاء.

في العرض الأول بعد رفع الستارة مثلاً، كانت الممثلة تقف في أعلى وسط المسرح وتحمل بيدها شمعدان ثلاثي متقد بالشموع، وفجأة شعرت الممثلة أن الجمهور لا يصفق ايذاناً بالمسرحية، وربما كان مبهوراً، فلم تبدأ الخطوة الأولى بشكل صحيح وسليم، ولو تحركت الممثلة

وبيدها الشموع لأحترقت الستائر الشفافة التي كانت بجانبها، وحدثت كارثة، لو لا سرعته البديهية للمخرج أعادها بالتنبيه إلى الخطوة الأولى الصحيحة.

مما تقدم يتضح أن رسم الخطوات الصحيحة بشكل دقيق يؤدي بالضرورة إلى عدم حدوث نتائج وخيمة، وربما تكون الزيادة الحركية مؤدية لعدة مشكلات متلاحقة لا يمكن تلافيها أثناء انسيابية العرض، خاصة أن الممثلة تستخدم عدة اكسسوارات (شموع، مرآة، قناديل، مشط).

يتضح مما تقدم أن نظرية الاستدراج الحركي كخطوة مشعة، تعتمد بالأساس على (الاحساس)، والذي بدوره يشيع كم هائل من العناصر الذاتية المكونة في اللاشعور وتفجيرها بشكل متميز، ((لقد توصلت جميع الدراسات النفسية إلى أن لدى الانسان ملكات نفسية خارقة أهمها ثلاث، تناقل الأفكار (Telepathy) ورؤية الأشياء من وراء حاجز (Clairvoyance)، والتنبؤ (Foreknowlege)))[١].

ولهذا ذهبت أكثر الدراسات النفسية لـ(الإحساس) بتوجهات مختلفة إلا أن (راين) أحد الباحثين الأمريكيين، وبعد اجراء تجارب عديدة، أكدت الاعتراف بحقيقة الاحساس الداخلي، ومؤادها ((إنَّ للإنسان قدرة على الاحساس الخارق، ويدعوه (راين) بالإحساس من غير حاسة (Extra Sensory Perception)))[٢].

وبهذا تصبح هذه النظرية التجريبية والعملية مستندة على الإحساس وتثوير قدراته الخارقة بحيث يعجز الكثيرين للوصول اليها، في المجال التطبيقي، كون الكفيف يعد سمة بارزة تميز بصيرته الحادة بما يجري حوله، بسبب الكم الهائل من الملاحظات التي تساهم في تلمس الأشياء والإحساس بها وكأنه يبصرها فعلاً.

وهو فعلاً يستطيع التمييز خارج نطاق خشبة المسرح للكثير من الأشياء. (البيت، المدرسة، النادي، الشارع، وكذلك تمييز الأصوات والتفريق بين الغرباء والأقرباء)، وله القدرة أيضاً على تمييز واستخدام الاكسسوارات في الحياة اليومية.

أما في مجال الإبداع الخاص بالمكفوفين فالأمر يتطلب دراية وخبرة وإرشاد وتوجيه، فضلاً عن التعلم والتدريب الطويل، وهنا تكمن المشكلة، ولقد ساهم في ذلك اشباع رغبات المكفوفين في الحب والرعاية ومشاركة الآخرين... فدراسة السيد صبحي، توصلت إلى أن التفكير الا بتكاري قد يحقق نتائج مهمة لو توفرت ((لدى المكفوفين لإشباع الحاجات النفسية من الرعاية والحب والتقدير في جو أسري مع ممارسة النشاط ومتابعة تدريب الحواس))[٣].

وعلى هذا الأساس فإن دراسة الحالة الخاصة للمكفوفين في الأداء التمثيلي (الفردي) وليس الجماعي (من نوع الميلودراما) تعتمد على كفاءة المكفوف، للأسباب التالية:

١- العنصر الإبداعي: لرسم التطلعات الذاتية واقصاء الفشل والانعزال والتردد وتفجير القدرات الخارقة.

---

[١] علي الوردي، خوارق اللاشعور، المصدر السابق، ص ١٤٥.

[٢] المَصدَرُ نَفسُه، ص١٥٠.

[٣] دراسة عبد الخالق، ١٩٩٣، الدراسات الابتكارية للمكفوفين، شبكة الانترنت.

٢- العنصر الذاتي: بث الهمة في المكفوف وتفجير قدراته الذاتية وإعادة ثقته بنفسه، والتي تساهم الى حد كبير في مقارعة الجوانب الصعبة من حياته.
٣- الموهبة: الموهبة لدى المكفوفين قد لا يكون العنصر الأهم بل فقط توفر الذكاء، تدفعه لأن يكون متألقاً بين أقرانه وفي مجتمعه حتى يشعر بالزهو.
٤- التبصر: وتعتمد على قوة البصيرة لدى المكفوف، وهذا الميزة متوفرة أساساً.
٥- الجدية: ويقصد بها رغبة المكفوف في المشاركة بالنشاط الابتكاري، بجدية لكي يتحمل مع من هم بمعيته بالمسؤولية.

ولعل عوامل الإدراك الحسي تبدو متوافرة في تجربة الكفيفة (روان)، فقد نجحت بهذا المضمار استناداً إلى فهمها العميق من خلال الإدراك الحسي الذي خلق بدوره مجموعة من التوجيهات الذاتية عن طريق الاستبصار، وتلمس عناصر الابداع والموهبة في ذاتها.

وتشير أكثر الدراسات النفسية إلى أن الادراك الحسي يبدأ من مجسات التلقي، والتي تنقل المعلومات إلى الدماغ لتشكل بدورها الإدراك الحسي، فيتحول الإدراك الحسي إلى ادراك ذهني والتي تشكل الصورة البصرية، لكن بشكل مجرد (أي صرة مجردة)، ثم يبدأ المكفوف برسم الصورة وتنفيذها عن طريق التصور والخيال، فالعنصر المهم للتلقي لدى المكفوفين هو السمع، وعليه فإن الأفكار تبدأ من ((ادراك الخطوط الخارجية للهيئة، ثم تمييز الملامح والحدود الخارجية عن طريق اللمس، ثم تتم عملية التصنيف والتصرف والمقارنة بالخزين المعرفي))[١].

التطبيق الفعلي للحركة المشعة:

يحمل نص العرض عنوان (سأراه) للمؤلف عبد الجبار حسن، وهو من النصوص التي روعي في كتابتها أن تكون لذوي الاحتياجات الخاصة، كما أنه نوع الميلودراما التي تقوم بأدائها شخصية واحدة على الخشبة المسرحية، فقد وقع الاختيار لهذه التجربة على المكفوفة (روان بركات) (١٧ عاماً)، والتي تعيش حالة نفسية معقدة جداً وحالة اسرية هي الأخرى لا تخلو من مشكلات نفسية، مدة العمل ٥٠ دقيقة متواصلة، المكان ينقسم إلى اتجاهين الأول يعني بالتمارين المسرحية، والثاني له خصوصية تقديم العرض، وقد تم اختيار مركز الحسين الثقافي.

بالنسبة للدعم لم يتلقى العمل أي دعم يذكر من المؤسسات ذات العلاقة أو المسؤولين، حتى على مستوى تهيئة المكانين المذكورين سلفاً، ولهذا كانت جميع الجهود المبذولة للتجربة شخصية بحتة قام بها المخرج والمؤلف (عبد الجبار حسن)، في محاولة لاجتياز هذه التجربة.

تم اختيار موسيقى تصويرية، وكان ينبغي أن ترافق التمارين لكي تتدرب الكفيفة على السماع وضبك الإيقاع، إلا أنها ذلك لم يتم إلا من خلال جهاز تسجيل يدوي لا يفي بالغرض (وقد صمم الموسيقى الفنان الراحل صادق أبو الحسن) وهو ملحن وعازف عراقي معروف.

كما أن إدارة المدرسة لم تكن مشجعة للتجربة، وخالية من أي دعم، ولعل عدم حضور المسؤولين للعرض والإداريين للمشروع، يدل على عدم المبالاة، فضلاً عن هذه المشكلات الصعبة، فقد أصابت الكفيفة بنوع من التردد كلما تقدم التمرين مرحلة إلى الامام بحجة أنها ربما

---

[١] باسم الغبان، التربية وعلم النفس، بغداد، مجموعة دار الهنا، ٢٠١٠، ص٧٠.

لم تحقق نجاحاً.. أو أنها ربما تخطأ وتفشل كل الجهود.. وتكون هي السبب في هذا الفشل كنوع من عقدة الذنب؟

وعليه فإن الفترة الأولى في الاعداد والتهيؤ لمكفوفة قد تجاوزت الشهرين كان ضمنها (القراءة والشرح والتوجيهات والارشاد والحفظ والزيارات وتغير الأجواء النفسية وإعادة الثقة بنفس الكفيفة)، وقد تطلب ذلك جهوداً حثيثة وأحياناً مرة. أما المرحلة الثانية يمكن حصرها ضمن فترة التهيؤ للعرض واجراء التمارين الفعلية والحركية، ومراعاة تصميم وتنفيذ الديكور وكذلك تهيئة وتصميم وتسجيل الموسيقى، والأزياء والاكسسوارات ضمن برنامج من التوقيتات وتحديد مكان التمرين وساعته.

يتشكل المنظر المسرحي من ستائر شفافة معلقة وبعض الاستاندات المرتفعة والتي تحوي شموع وكرسي في اسفل اليمين وكرسيان وطاولة في اسفل وسط المسرح، واستاند آخر وسط يسار المسرح بارتفاع متر تقع خلفه باب للدخول واستند آخر وسط يسار المسرح وقد تم توزيع هذه المفردات في مسافة محدودة بدقة تتفق وظروف الكفيفة، كما أنها مساحة مهمة لبناء الخطوة الأولى في الإدراك الحركي.

من المشكلات التي واجهت هذه التجربة الأحجام من قبل الكفيف روان والتخوف من الفشل، ولأكثر من مرة، وقد تم تجاوز الأمر بالاقناع قبل أيام قليلة جداً من العرض المسرحي.

إلا أن الاصرار والتحفيز قد ساهما في تقدم الخطوات بمستوى، بالرغم أن جهدها المبذول لم يكن منسجماً مع وضعها الصحي؟ وقد واجهت فريق العمل ذات المشكلة قبل يوم من العرض ورفضت الممثلة بشدة التقديم؟ وكان الفريق يبحث فقط عن الخطوة الأولى قبل التقديم، وكان من الطبيعي أن يصاب الكادر والمخرج بوهن كبير وضياع الجهود السابقة.

فما كان من المخرج إلا أن ينسحب باصرار ويلقي باللوم على روان التي كانت تبكي وترتجف، وغادر القاعة فوراً بعد تذكيرها أن هذه آخر فرصة لها وأنها قد اضاعتها؟؟

وقبل وصول المخرج إلى نهاية الصالة صرخت روان بالمخرج أن يعود فعاد على مضض، فلم يكن من روان إلا أن اعتلت خشبة المسرح وقامت ببروفة جنرال كاملة لمدة (٥٠) دقيقة بدون توقف وبدون اخطاء أو تلكأ أو أي خطأ حركي أو اصطدام مع المفردات المنظرية، وبهذا استطاعت روان تجاوز مشكلتها وخوفها وترددها، وهنا ادرك العاملون انتشاء الفرح ونجاح التجربة.

بتاريخ ٢٠٠٢/١١/١١ وفي الساعة الثامنة والنصف وعلى مركز الحسين الثقافي قدم العرض الأول، وكانت النتائج مذهلة فعلاً ووقفت الصالة برمتها تصفق لهذا الانجاز الغريب من نوعه والمثير للجدل، وقد ظهر ذلك واضحاً من خلال ردود الأفعال الشخصية والاعلامية المسموعة والمقروءة والمرئية، ويمكن مراجعة الملحق.

نتائج التجربة:

١- نجاح التجربة بشكل ملفت للنظر، فاق كل التصورات إذ أن المكفوفة روان قدمت عملاً مسرحياً ميلودرامياً لمدة (٥٠) دقيقة بدون توقف وبشكل أذهل المتلقي وفاجأ الآخرين حينما أدت وكأنها مبصرة.
٢- لم تذهب جهود العاملين سدى في ترويض المكفوفة وانجاح البرنامج المعد لهذا الغرض في المشاركة الوجدانية والإنسانية وتخطي المشكلات النفسية والاجتماعية والأسرية.
٣- أنها تعد أول تجربة من نوعها فوق خشبة المسرح بجهود ومراقبة الكاتب والمخرج مع ممثلة كفيفة معقدة نفسياً لم ترقي خشبة المسرح من قبل أمام هذا الحشد من الحضور.
٤- تجاوز المحن وكافة المشكلات الأدائية والادارية وعدم الدعم والتشجيع، حتى أقر بأن التجربة ينبغي أن تعمم على مستوى ذوي الاحتياجات الخاصة وكذلك دراستها من حيث البحث العلمي.
الإشادة الكبيرة والرائعة لوسائل الاعلام المرئية والمقروءة والمسموعة لأكثر من (٢٠) صحيفة و (٧) قنوات فضائية، إضافة للتلفزيون الأردني، والمقابلات الشخصية والبرامج التربوية.
٥- المكفوفة روان بركات حصل على شهادة البكلوريوس في الفنون السمعية والمرئية من جامعة الأردن، ٢٠٠٧م.
٦- وهي الآن تشغل منصب مديرة مؤسسة رنين للأطفال لأنتاج القصص والمسرحيات التربوية المسموعة في عمان.

المصادر:

١- دراسة محروس عبد الخالق، ١٩٩٣، المكفوفين، دراسات وبحوث للمكفوفين، شبكة الانترنت.
٢- الدكتور علي الوردي، خوارق اللاشعور، بيروت: دار دجلة والفرات، ٢٠٠٩، ص١٦٧.
٣- علي الوردي، خوارق اللاشعور، المصدر السابق، ص ١٤٥.
٤- المَصدَرُ نَفسُه أعلاه، ص١٥٠.
٥- دراسة محروس عبد الخالق، ١٩٩٣، المكفوفين، دراسات وبحوث للمكفوفين، شبكة الانترنت.
٦- باسم الغبان، التربية وعلم النفس، بغداد، مجموعة دار الهنا، ٢٠١٠، ص٧٠.

الزوراء

جريدة اسبوعية عامة تصدرها نقابة الصحفيين العراقيين (صدرت للمرة الاولى سنة 1869 م)

العدد (291) الخميس 14 من ذي القعدة 16 من كانون الثاني 2003م AL-Zawra No.(291) Thursday 16 JANUARY 2003

بارادة مخرج عراقي

مسرحية في الاردن بطلتها كفيفة

ما زال الحديث في الصحافة الاردنية متواصلا منذ شهر تشرين الثاني الماضي حيث عرض المخرج العراقي (عبدالجبار حسن) مسرحيته (سأراه) على مسرح مركز الحسين الثقافي وكانت تجربة مثيرة وربما هي الاولى من نوعها في الوطن العربي لان بطلتها كفيفة ولا ترى وظلت لخمسين دقيقة تمثل على المسرح دون ان ترتطم بالكراسي او الديكور او تسقط من على خشبة المسرح، وكان ذلك بفضل الجهود التي بذلها المؤلف والمخرج والمشرف على العمل الفنان (عبدالجبار حسن) حيث قضى ستة شهور في التدريب والتحفيظ للطالبة الكفيفة (روان بركات) وطبق عليها نظرية (الخطوة المشعة للاستدراج الحركي) وحين قدمت المسرحية احدثت ضجة لتفردها وجرأتها وجماليتها ودلالاتها الفكرية.. شارك في قضاج التجربة الموسيقى العراقي صادق ابو الحسن ومهندس الديكور العراقي عدنان الحسني ونفذته ناريمان عطية.

ويذكر ان الفنان عبدالجبار سبق ان قدم ما بين عامي 73-978 تجربة المسرح العالم في العمارة بين الفلاحين وكانت تجربة متميزة.

الفنان عبدالجبار الموجود بيننا في بغداد قال لنا: انها تجربة انسانية رسمت ملامحها بروح عراقية صميمية ونفذتها الشابة الاردنية الممثلة (روان) الفاقدة للبصر.. واعمل حاليا على ترجمتها الى اللغة الانكليزية لعرضها في اوربا كما اتمنى عرضها في الوطن العربي لكن بشرط ان نبدأ من العراق ومن بغداد بالذات

الجياد
أسبوعية ■ فنية ■ متخصصة
الأردنية
العدد رقم 57
2002/11/14
السعر ٣٥٠ فلساً

تظاهرة فنية كبرى .. تخرج من مدارس الاتحاد

مسرحية «سأراه» نموذج متميز ينجح في الغاء الحدود من امام الابداع .. والارادة .. وحب الحياة

عدنان الحسيني
■ تصوير يوسف الامير

«ليس للابداع حدود» .. عبارة يمكن ان يقولها كل من شاهد عرض مسرحية «سأراه» تأليف واخراج الفنان العراقي عبد الجبار حسن والتي بدأت عرضها الأول يوم الاحد الماضي الصادف ٢٠٠٢/١١/١٠ على مسرح مركز الحسين الثقافي برأس العين.

وهذه المسرحية من نوع المونو دراما أي مسرحية الشخصية الواحدة والتي قامت بأدائها الكفيفة المبدعة «روان بركات» الطالبة في مدرسة الاتحاد وهي الجهة المنتجة لهذا العمل المسرحي.

وتتضمن المسرحية التي وضع نصها «عبد الجبار حسن» تعبيراً عن توق الانسان الى تحقيق ذاته من خلال الارادة والابداع وحب الحياة

والهزام اليأس والاحباط واعداء الحياة.

حيث ان الفكرة الرئيسية للعرض تدور حول فتاة وظيفتها مراقبة الزبائن والمحافظة على محتويات معرض للادوات العلمية الدقيقة من السرقة .. واثناء ذلك تضبط شاباً يحاول السرقة ويحوار معه تصل الى انه مبدع ومبتكر لكنه فقير .. فتدعمه وتشجعه على ابتكاراته لكنها تدفع ثمن ذلك بفقدان وظيفتها .. ويرتقي هو الى اعلى المراتب بينما هي تسقط الى الاسفل وتفقد بصرها .. الى ان تقرر الانتقام منه بطريقتها الخاصة.

وتقوم بطلة المسرحية «روان» بتجسيد مجموعة من الشخصيات الوهمية إضافة لشخصيتها موضحة بذلك ما يدور من احداث القصة وشخوص المسرحية المونو درامية بالتفصيل المتمثلة بالزمان والمكان.

والطالبة المبدعة الكفيفة «روان بركات» على حد قول المخرج فتاة غنية بحب المعرفة والتعلم .. وبالتدريب التواصل والكشف استطاعت تجاوز العديد من المعوقات منها المعاناة الشخصية والنفسية .. فمخرج العمل ليكون ملاجاً نفسياً وليس فقط مونو دراما مع مراعاة ان يتسم هذا العمل بالروح العالية والتركيز على الحس وتمارين الصوت والالقاء لصناعة ممثلة ناجحة تؤدي دوراً مليئاً بالحب الحقيقي والوفاء.

وعبّرت المبدعة «روان» من خلال تقمصها لاكثر من دور عن التناقضات التي تشتمل عليها النفس البشرية حيث استطاعت الانتقال من حالة الى اخرى بنجاح.

هذا العمل المونو درامي تم اعداده ليناسب الكفيفين .. فالمشهد المرئي يمكن ايصاله عبر الحس السمعي وقد تبنت مدرسة الاتحاد هذا المشروع الكبير ليكون رسالة انسانية للعالم لفتح ابواباً للعلن ان لا حدود للابداع

العرب اليوم
صحيفة يومية مستقلة

العرب اليوم الاحد 2002/11/10

ثقافة وفنون

مسرحية «سأراه» المونودرامية

كشف لدواخل الذات ورؤية خاصة للعالم بعيون «بصيرة»

العرب اليوم سحر ابو حجلة

● يخرج العمل المسرحي المونودرامي الى النور بعد ستة شهور من الجهد المتواصل والتدريب والاعداد ليحمل عنوان «سأراه» من تمثيل الطالبة الكفيفة روان بركات وتأليف واخراج عبدالجبار حسن ويقدم على مسرح مركز الحسين الثقافي في امانة عمان اليوم ولغدا يعرضين مجانيين.

وتهدف المسرحية الى كشف القدرات الكامنة والممكن تفجيرها لتقول ان الكفيف موجود ولديه الامكانات العالية للتعبير عن ذائقته وذاته الابداعية.

وعن تجربته يقول الكاتب والمخرج عبدالجبار حسن صاحب تجربة المسرح العائم في اهوار العراق حيث علم الفلاحين الاميين وعن طريق التعليم السماعي فن التمثيل وقادته محاولاته مع الطالبة روان بركات الى نظرية جديدة في التدريب للمعوقين مهما كانت جنسيتهم اسماها «الخطوة الشمعة للاستراح الحركي» تعتمد على الخطوة الصحيحة في الادراك الحسي المتراكم للوصول الى الهدف.

ويضيف حسن: تدور الفكرة الرئيسية للعرض حول فتاة وظيفتها مراقبة الزبائن والمحافظة على محتويات معرض للادوات العلمية الدقيقة من السرقة، وتضبط شابا يحاول السرقة ويحوار معه تصل الى انه مبدع ومبتكر لكنه فقير. فتدعه وتشجعه على ابتكاراته لكنها تدفع الثمن وتفقد وظيفتها، ويرتقي هو الى اعلى المراتب فيما تسقط هي الى الاسفل وتفقد بصرها ويدور حوار مع هذه

● عبدالجبار حسن

الشخصية الوهمية التي تحددها الممثلة بالمكان والزمان بالعودة الى حوادث سابقة وتعبر بانفعالاتها الحسية عن المعنى والحدث.

وعن الجهد المبذول في هذه التجربة الجديدة يقول المخرج روان طالبة غنية بحب المعرفة والتعلم وقد استطعنا بالتدريب المتواصل والمكثف من تجاوز العديد من المعوقات منها المعاناة الشخصية والنفسية فخرج العمل ليكون علاجا نفسيا وليس فقط موتودراما مع رعاية ان يتسم عملنا معا بالروح العالية والتركيز على الحس وتمارين الصوت والالقاء لصناعة ممثلة ناجحة تؤدي دورا مليئا بالحب الحقيقي والوفاء وهي سمتان بدأتا بالانحسار في قلوب البشر كما تهتم بقيمة العيون بمعناها المجرد والعام والمرايا التي تعكس الدواخل بلغة شفافة بسيطة ومباشرة مع الاتكاء على الرمزية والواقعية في آن واحد والعمل وفق عدد من مدارس الاخراج المسرحي.

واما سر اختياره لهذا المنهج في العمل يقول المخرج سعيت دائما لكسر التقليدي والبحث عن الجديد والصعب واخترت موضوع الانسانيات لما لها من تأثير كبير على الواقع فالبناء النفسي العالي وشحذ وتفجير قدرات الممثل يجعلني احس بالسعادة.

ويوضح المخرج ان العمل المونودرامي «سأراه» يعتمد على خمسة عناصر هي النص، الموسيقى وقد الفها صادق ابو الحسن حيث مزج الناي والكمان والنقارة البابلية والتمباني الكوري (الطبول) للتناسب مع الكم الهائل من الاحاسيس والتعبير عن اللحظة المدببة بجمل موسيقية قصيرة والديكور المتكامل والدروس تماما والتمثيل والاخراج وقد روعي بان تسير العناصر الخمسة بطرق متوازية.

ومن الجدير بالذكر ان العرض تم اعتماده ليناسب الكفيفين فالمشهد المرئي يمكن ايصاله عبر الحس السمعي وقد ثبتت مدرسة الاتحاد حيث تدرس الطالبة روان بركات هذا المشروع الرائد ليكون رسالة انسانية للعالم تفتح ابوابا لتعلن ان الابداع لا حدود له.

وسيقدم العرض الاول للصحفيين والاعلاميين والنقاد مساء اليوم بتمام الثامنة والنصف على مسرح مركز الحسين والدعوة عامة للعرض الثاني يوم غد.()

الرأي
يومية عربية سياسية تصدر عن المؤسسة الصحفية الأردنية
العدد ١١٧٤٨ الثلاثاء ٧ رمضان ١٤٢٣هـ - الموافق ١٢ تشرين الثاني ٢٠٠٢م - السنة الثانية والثلاثون - عمان - المملكة الأردنية الهاشمية
AL RAI DAILY NEWSPAPER TUESDAY NOVEMBER 12, 2002 NO 11748 VOL. 32 AMMAN - JORDAN

مسرحية «سأراه»: الإرادة تهزم اليأس

■ عمان - جعفر العقيلي

الطالبة روان بركات في مشهد من المسرحية (زاد الحضاية)

تحكي مونودراما (سأراه) للمخرج عبدالجبار حسن قصة فتاة فقدت بصرها، واصبحت كفيفة، بعد ان نجح شاب في خداعها و«سرقة» عينيها، بتقربه منها، وايهامها بحبه لها.

وقدمت الطالبة الكفيفة (روان بركات) في المسرحية التي عرضت على مسرح مركز الحسين الثقافي، الصراع بين النور والحقيقة من جهة، والظلام والوهم من جهة اخرى، بأداء صوتي موهوب، واداء حركي كشف عن نجاحها في اختبار تلمس الاشياء من حولها، رغم ما اعتور ذلك من عثرات (قليلة) نتيجة ازدحام الخشبة بمفردات الديكور.

فقد اكتظت الخشبة بالكراسي والمرايا والطاولات والشمعدانات، الشموع والفوانيس (في اشارة الى النور)، لكن ذلك لم يحل دون حركة روان، وتنقلها من مكان الى اخر، كاسرة الملل والرتابة اللذين ساهم في ترسيخهما ثبات الاضاءة، وعدم استثمارها للتعبير عن الحالة الدرامية والصراعية الداخلية والخارجية، بالاضافة الى غياب المؤثرات الصوتية، باستثناء طرقات على الباب بين الحين والاخر، وموسيقى بدت وكأنها وضعت على استحياء.

تقمصت الممثلة الموهوبة اكثر من دور، معبرة عن التناقضات التي تشتمل عليها النفس البشرية، واستطاعت الانتقال من حالة الى اخرى بنجاح، خصوصا وهي تخاطب «لطاش العيون» (الذي تتخيل انه قريب منها ويسمعها) وتستدرجه الى بيتها، للانتقام منه، وهذا ما يدعوها الى التأكيد على انها ستراه:

سأراه
حتى اذا استقر بين اللوح الاسود وعيوني
سأراه

عبرت المسرحية التي انتجتها مدارس الاتحاد عن توق الانسان الى تحقيق ذاته، وسعى النص الذي وضعه «عبدالجبار حسن» الى اثبات ان الارادة والابداع وحب الحياة ستهزم اليأس والاحباط، واعداء الحياة.

صمم الديكور م. عدنان الحسني، ونفذه: ناريمان عطية، في ما صممت الازياء هبا الكردي، ووضع الالحان وقدم الموسيقى: صابق ابو الحسن.

العدد (1994) الثلاثاء 2002/11/12

العرب اليوم Alarab Alyawm
صحيفة يومية مستقلة

ثقافة وفنون

الثلاثاء 2002/11/12

مونودراما «سأراه» لروان بركات

تضاد الابيض والاسود كما الحقيقة والزيف

□ العرب اليوم - سحر ابو حجلة

● وسط اضواء خافتة لعدد كبير من الشموع بلونيها الابيض والاسود ومقاعد، ورقعة شطرنج اسطفت عليها البيادق بالابيض والاسود، ومرايا معلقة تعكس الضوء المنبعث من الشموع والقناديل المنتشرة في كل مكان على خشبة المسرح الذي تحول للعب صغير لرواية تقصها الممثلة الموهوبة روان بركات.

في عرض مونودرامي اتقنته روان بركات بعد تدريب استمر ستة شهور ادت دورا صعبا عن فتاة اعطت كل ما لديها من حب ووفاء واخلاص لحبيب لم يقدر ذلك، واستغل عطاءها لينجح ويحقق الربح والمكانة فيما هوت هي الى القاع بعد ان فقدت نعمة البصر.

وبحوار مع شخصية وهمية ترسمها هي بملامحها الدقيقة وتفاصيل لقاءات وذكريات مع استحضار لشخصيات نسائية من التاريخ عاشت الحب لكن قيمته هي (رواند) بتناول جديد ساخر حسب النص، منهن ليلى العامرية ومية وكثر، وعند كل مقطع تحضر الاغنية لتؤدي وظيفة في المعنى بدلا من المباشرة في الخطاب، مع عدم خلوها من الاستهزاء، وتقوم المسرحية التي اخرجها عبدالجبار حسن بعنوان سأراه على فكرة النور والحقيقة، عبر ممثلة شخصت الدور وقدمت جهدا عاليا في الاداء، ويروي النص قصة فتاة موظفة تفاجئ عن سرقة اقدم عليها (لطاش العيون) لاجراء ابحاثه وتجاربه ومساندته عبر سنوات حتى يسعد ويرتقي بعمله، ومن ثم تناسى معونتها ومارس انانيته وتركها وحيدة فاقدة البصر، واستمرت هي تبحث عنه وتذكره بلحظات قديمة انتزعت في ذاكرتها ولا تقبل ان تمحى، وتخوض صراعا مؤلما ومريرا يشعر المشاهد بمعاناة حقيقية وليست اداء لدور، خاصة ان ارتفاع الصوت الذي عوض حاسة النظر جاء حادا وكأنه ينبه الى شدة الالم فاختلطت الحقيقة بالتمثيل، ونبهت المشاهد الى اكثر من جانب خرج بعدها مقدرا لقيمة العيون الحقيقية، والمرايا التي تعكس داخل النفس البشرية بطيبتها وغدرها.

● مشهد من المونودراما

ورغم كثافة النص الصعب، قدمت روان بركات بلهجة عامية وفصحى دون اخطاء لغوية العمل بكامله، ومع وجود قطع الديكور تحركت وفق ارشادات المخرج وجسها للاشياء بخطوات ثابتة، متحدية العتمة السوداء المتواصلة لديها بفقدان البصر، مكتفية بنور الارادة وحب المعرفة والمواجهة والثقة بالنفس.

وكانت ايماءاتها وحركة رأسها تتجه وفق المكان الذي رسمته هي لشخصيتها المخاطبة، لتصرخ انها ستراه حتى لو استقر بين اللوح الاسود وعيونها ستراه.

وعلى مدار ساعة تقريبا عاشت روان بركات قصة مليئة بالتفاصيل والحكايا فكانت المحبة، والمبدعة، والقارئة، والكاتبة لقصة قصيرة قصيرة جدا كما تقول في نصها، ومحلقة بين النجوم لتزرع عيونها هناك حتى وان ماتت لتراه من فوق، وامرأة كرامتها وكبريائها طوق غار لقمم الكون. وانسانة تصرّ على ما تريد وتتوعد بأنها سترى من سرق شعاع عيونها من امام عيونها، حتى من خلال الغيوم السميكة.

وكانت مغنية محبة للقديم من اغاني فايزة احمد، عبدالحليم والجديد الذي انكرت قيمته لتفاهته موجهة نقدا له، كما اعطت اشارة الى ان مرجعية الكفيف في تواصله مع الواقع تعتمد كثيرا على ما يسمعه من شعر وغناء وقصص وروايات واساطير تاركة لنفسها حرية ان تراها بطريقتها هي.

وتثور المؤدية وتقلب الاشياء وترفض واقعها وتحاول تغييره باصرار لكن النص جاء موجها ليس فقط للمشاهد بل لها ايضا، مع ان بركات تمتلك موهبة ان تؤدي دورا آخر ليس بالضرورة ان تكون فيه كفيفة، كما ان الاعتماد على الاداء المرتفع النبرة كان مبالغا فيه، ولم يعكس الامل الذي بداخلها بل الألم.

ربما نفرح اذا ما رأينا ابداعا عند ممثل موهوب يختلف عنا برؤيته للاشياء وابصاره لها، لكن العرض المسرحي «سأراه» احزننا واشعرنا بأننا يجب ان نتوقف ونتأمل ذاتنا والآخر الذي امامنا.

رافق العرض موسيقى تنقلت بين النضارة البابلية، والطبول الكوردية والناي الحزين، والعود، كل لعب دوره حسب اللحظة، وكانت غالبا ليست بالعادة، والمتمردة احيانا.

وقد شاب النص تكرار مبالغ به، لكن اداء روان بركات عوّض هذه السلبيات وجعل تركيز المشاهد ينصب عليها حركة وقولا. ومن ايجابيات هذا العمل ايضا الذي مر بمراحل ليست بالقصيرة من التدريب والمتابعة، ان ترعى مدرسة الطالبة روان موهبتها، وهذا يدل على وعي لاستيعاب الابداع والاخذ بيده. وقد نظمت مدرسة الاتحاد عرضين للمسرحية في مركز الحسين الثقافي بالتعاون مع امانة عمان لتجعل حلم روان بركات حقيقة تؤديها على مسرح الواقع وتوصل من خلالها رسالة بأن الابداع لا حدود له، ولا مستحيل مع الارادة والعمل لعلها تكون قدوة لآخرين.0

الدستور
تأسست عام ١٩٦٧
www.addustour.com
٣١ الدستور
الثلاثاء ١٥ رمضان ١٤٢٣هـ الموافق ١٢ تشرين الثاني ٢٠٠٢م

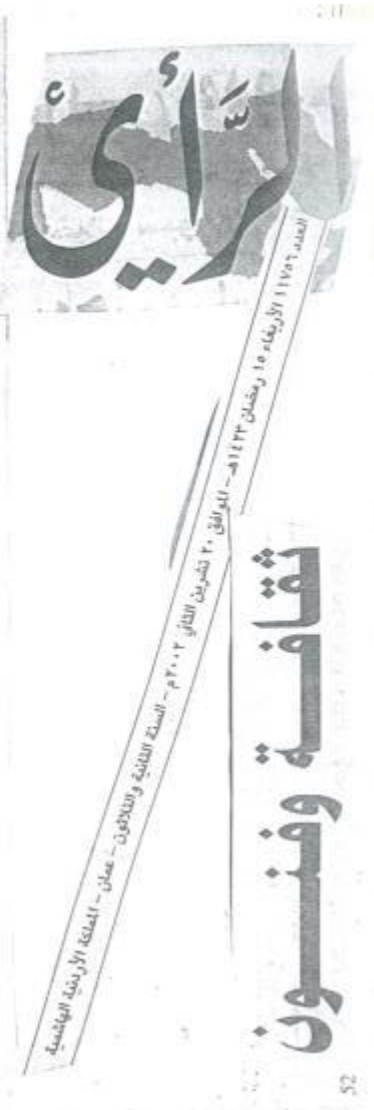
فضاءات ثقافية

«ساراه» لروان بركات تعكس الداخل الإنساني بشفافية

عرضتها مدارس الاتحاد

الدستور - هيام ابو الشعاع

■ من العرض



كفيفة تقوم بأداء مسرحية مونودرامية

روان بركات : تعلمت من المسرح الالتزام والاصرار

■ حاورها : جعفر العقيلي

كشفت الطالبة الكفيفة روان بركات عن موهبة تمثيلية مبشرة، من خلال ادائها في مونودراما (سأراه) التي عرضت على مسرح مركز الحسين الثقافي. تمن واخراج عبد الجبار حسن، وانتاج مدارس الاتحاد.

وتطمح روان (١٦ عاما) الى دراسة الدراما، وامتهان التمثيل، رغم ما قد يعترض طريقها من صعوبات، وهي تتمنى في هذا السياق ان يتم انشاء معهد لتدريس الدراما لذوي الاحتياجات الخاصة.

«الرأي» التقت روان على هامش عرض المونودراما، وكان هذا الحوار:

■ متى كانت بداية علاقتك بالتمثيل، ولماذا هذا الخيار دون غيره؟

البداية كانت من مؤسسة نور الحسين، بعدما دعتني السيدة لينا التل مديرة مركز الفنون الادائية للاشتراك في دورات الدراما التي تعقدها المؤسسة العام ١٩٩٩.

تحمست للفكرة، كي اؤكد ان الانسان «المعاق» - او الاحتياجات الخاصة بتعبير اخر - لديه قدرات خلاقة، وطاقة ابداعية كامنة في اعماقه يمكن استثمارها وتفجيرها ان وجد الفرصة المناسبة لذلك.

شاركت في احدى المسرحيات بدور ثانوي، فتعلقت بالمسرح باعتباره الفن الذي يحقق التواصل الانساني بين الممثل والجمهور، ثم التقيت بالمخرج عبد الجبار حسن الذي اخبرني انه سيكتب نصا خاصا بي، وكان ان كتب (سأراه) وهي المونودراما التي اديتها على مسرح مركز الحسين الثقافي.

في العرض الاول للمسرحية، خطوت خطوة زائدة (اعتقادا مني ان الجمهور لم يرني بعد) فحدثت بعض الارباكات في مسار العمل، وتنبهت لذلك في العرض الثاني، حتى تمكنت من الحركة بين الطاولات والكراسي، وحمل الشموع المضاءة والمرايا، والدوران بها، بحيث كانت كل خطوة محسوبة بدقة.

■ ماذا عن البروفات، وتعامل المخرج معك قبل العرض؟

اول ما يلفت في تعامل المخرج معي، هو تلك الثقة بقدراتي وادائي الحركي والصوتي، فلم اشعر خلال التدريبات انه خائف علي، او يخشى ان اسقط ارضا او اتعثر بشيء فوق الخشبة.

كان يخاطبني بهدوء اعصاب، ويطلب مني التركيز في كل مشهد، منذ بدأت البروفات في منزلي، حيث تم اعداد الصالة لتكون بمثابة خشبة مسرح.

■ هل افدت من هذه التجربة شيئا؟

بالتأكيد، تعلمت حب الحياة، الارادة، التصميم، التحدي، والصبر، والالتزام، واحترام المواعيد، بالاضافة الى السيطرة على الاعصاب.

■ حدثينا عن شعورك، وانت تقفين على الخشبة وتواجهين الجمهور، لتقدمي عملا مسرحيا كاملا وحدك؟

لم تكن تجربة سهلة بالتأكيد، ففي المونودراما يضطلع ممثل واحد بدور البطولة المطلقة، وهذا تطلب مني الوقوف على الخشبة قرابة الساعة، وتقديم نص درامي مكثف، يرصد الانفعالات المركبة والمتناقضة للشخصية الانسانية.

لقد حققت مونودراما (سأراه) جزءا كبيرا مما كنت احلم به واطمح اليه.. خصوصا قدرتي على التعامل مع مفردات الديكور التي توزعت بكثرة على الخشبة، ونجاحي في اداء دور صعب، ربما لا يستطيع اداؤه المبصرون.

■ تكوّن ديكور المسرحية من طاولات وكراس وشموع مضاءة فوق شمعدانات او وحدها، وقوانيس، ومرايا.. كيف تجاوزت مشكلة التعامل مع هذا الديكور؟

لقد قمت بتطبيق نظرية «الخطوة المشعة للاستدراك الحركي» التي يؤمن بها المخرج عبد الجبار حسن، وتتلخص في ان الكفيف الذي يبدأ الخطوة الأولى على المسرح بشكل صحيح، يمكنه اكمال الخطوات اللاحقة حتى النهاية دون مشكلة، او ارباكات.

■ في مونودراما (سأراه) اديت دور فتاة كفيفة، لكنك كنت تنظرين في المرآة، وتقرأين، وتخاطبين الجمهور، كما لو كنت تريه.. الا ينطوي هذا على «تناقض» في البنية الدرامية للعرض؟

لقد قدمت شخصية مركبة تتصارع في داخلها المشاعر، وتتضارب الافكار، وأود ان اذكر هنا انه ربما كان بامكان اي انسان مبصر القيام بدور كفيف، ولكن ان يقوم كفيف بأداء دور انسان مبصر، فهذا باعتقادي امر صعب ويحتاج الى امكانيات وقدرات متمكنة.

■ هل تفكرين بمواصلة التمثيل، ام انها تجربة «وانتهت»؟

لدي رغبة في دراسة المسرح، واطمح الى ان اكون ممثلة، وأن يكون التمثيل مهنتي في المستقبل.

وفي هذا السياق، اتمنى لو ان هناك معهدا لتدريس الدراما لذوي الاحتياجات الخاصة

روان بركات اثناء ادائها في مسرحية «سأراه»

الشاهد
إسبوعية سياسية شاملة
الاربعاء
٢٠٠٣/٢/٢٦

ادتها فتاة مكفوفة في مركز الحسين الثقافي

«سأراه» تؤطن فكرة المسرح لذوي الاحتياجات الخاصة

■ المخرج عبدالجبار حسن

الشاهد ابتكار فني في عالم المسرح التعريبي يرصد لتجربة الفنية العربية المسرحية في افريقيا الى العالمية المسرحية تتمثل في سياقة نظرية ستتيح للذوي العالم ممن يمتلكون الرغبة الفنية في التمثيل على الولوج الى عالم المسرح وامتطاء خشبته للتحليق في فضاءات «ميتافيزيقية» في معادلة عادلة يستحضرون خلالها عوالم الحضور والغياب التي حرمتها اياهم الاقدار في لعبة اليمس.

نظرية الخطوة المضمة للاستدراج الحركي للاستاذ المخرج (عبدالجبار حسن) خريج المسرح من جامعة بغداد والذي انطلق بنظريته تلك من عمق تجربته في الاخراج المسرحي ومن هنا من عمان عاصمة الثقافة العربية للعام التصرم ٢٠٠٢ حيث التقيناه في حوار النظرية من خلال اضاءه واخراجه مسرحية موتو مراسية «سأراه» لمائة كفيفة لقف على خشبة المسرح لاكثر من خمسين دقيقة والتي لاقت استحساناً واضحاباً من قبل النقاد والجمهور حيث قام عرضها مؤخراً على خشبة مسرح مركز الحسين الثقافي.

«الشاهد» التقت المخرج عبدالجبار حسن في اطلالة بسيطة على تجربته المسرحية وعلى نظريته تحديداً والذي اكد بأن النظرية تقوم على تدريب المكفوفين بطريقة الخطوة المضمة للاستدراج الحركي، الى جانب ذلك اضاف بأنني «دعو الى تأسيس اول معهد في الشرق الاوسط لتدريب الدراما لذوي الاحتياجات الخاصة في العالم يكون مقره في الاردن او اي مكان آخر في العالم» ضريطة توفير وسائل الدعم والدعاية لهذا المشروع الانساني الكبير.

◆ ما هي رود الفعل المبدئية التي تم رصدها بعد عرض المسرحية؟

– تساولت بعض الفضائيات التجربة المسرحية كنواة للنظرية المذكورة في تقرير مفصل كقناة ابوظبي كما وان اذاعة «ام بي سي/اف ام» التقت بطلة المسرحية «روان بركات» للحديث عن تجربتها كممثلة كفيفة كما استضافنا مشكوراً برنامج شرفة القمر الذي تعده وتقدمه (سهى كراجة) وهناك اتصالات مع المتمارك لجهات معينة ومخلصة كانت المبادرة في الاتصال من قبلهم للقيام بتعاون مشترك قادم.

اثار النقاد حين تم عرض المسرحية الكثير من التساولات حول نجاح التجربة سيما وان الممثلة كانت تتنقل على خشبة المسرح كالبصيرة كيف استطعتم تحقيق ذلك. البداية كانت في غاية الصعوبة وهو كيف اوصل نصاً مسرحياً كتب برؤيا دراصية وعاطفية وانسانية عالية جداً، وكيف ابدأ في بنائه نفسية وروح عالية لانسانة مبدعة هي في الواقع اصغر بكثير من عمر الشخصية المكتوبة، امضيت مع بطلة المسرحية «روان بركات» شهرين متتاليين من التمارين والقراءة والصوت والالقاء وكنا نتخذ من صالة بيتهم مسرحاً لحركاتنا كبداية، وقد انتقلنا بعد ذلك الى مسرح مدارس الاتحاد الثانوية ورسمت لها الحركة وقطع الديكور والاكسسوار بنفس المسافات الحقيقية المرسومة وكانت «روان» تؤدي ارشاداتي بذكاء متقن.

◆ من كان معكم في التجربة؟

– مدارس الاتحاد كداعمة للمشروع وبوصف «روان» طالبة في الاول ثانوي في المدرسة وتلقينا دعماً واسعاً من اعضاء ادارتها.

◆ هل كان للاعلام الاردني دور ما في التغطية؟

– كانت تغطية جيدة نوعاً ما، لكن عامة هنالك قصور حيث وجهنا دعوة الى التلفزيون والى الجهات المختصة ولم يحضر احد وذلك باعتقادي يعود الى القصير في المتابعة وقصور في الرؤيا لتطور المسرح الجاد وعدم الالمام باطراف المشروع الذي طرحته من حيث مثالية الفكرة اذا تيسر لها ان ترى النور.

◆ هل هناك مخطط ما كخطوة مبدئية في سبيل المضي بفكرة مشروع النظرية التي ابتكرتها..

– بداية اناديي باستغلال هذه التجربة في المعاهد والجامعات لتدريس مادة الدراما للمكفوفين، فانك لن تستطيع ان تدرك في هذا الصدد كم من مكفوفين في الاردن والعالم قاطبة يرغبون بدراسة الدراما تبعاً لرغباتهم وميولهم وموهبتهم وهو باعتقادي خطوة مهمة اذا سرنا بها ستحدث بنا على بداية لتنفيذ مشروع «الخطوة المضمة للاستدراك الحركي».

• نموذج حركة رقم (٥) :

(خط حركة القدم شمال غرب مائل بأتجاه زاوية) .

• نموذج حركة رقم (٦) :

(خط حركة القدم جنوب غرب مائلة) .

• نموذج حركة رقم (٧) :

(حركة القدم والجسد معاً نصف قوس دوران لليمين)

• نموذج حركة رقم (٨) :

(حركة القدم والجسد معاً نصف قوس دوران لليسار)

• نموذج حركة رقم (٩) :

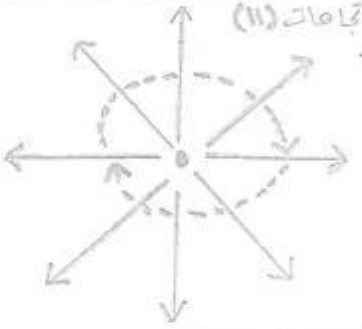
(حركة القدم أمام بخط مستقيم)

• نموذج حركة رقم (١٠) ؟

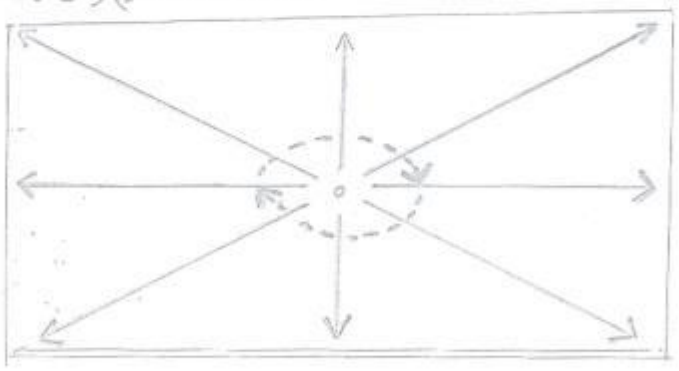
(حركة القدم تواجه الى الوراء: لخط مستقيم).

• نموذج لعدة إتجاهات (١١)

(وضع القدم).



نموذج (١٢) • (ضارلة حركة إتجاه المثلة فوق شبكة المسح وفق التجربة)



إشكالية المنهج الموسيقي وفق منظور معايير ضمان الجودة في قسم الفنون الموسيقية

أ.م.د. ميسم هرمز

م.م. نمير ابراهيم

م.م. حيدر زامل

ملخص البحث

تقوم فكرة البحث على اساس اعتماد معايير ضمان الجودة والاستفادة العملية منها في تحديد السمات والخواص العلمية لمفردات ومسميات المواد الدراسية ضمن المنهج الموسيقي الأكاديمي للدراسة الجامعية، ومن هذا المنطلق وخلال المحاولة الجادة لتطبيق تلك المعايير على المنهج، وفق المتطلبات الحديثة لوزارة التعليم العالي وجامعة بغداد، لاحظ الباحثين أن هنالك العديد من المشاكل والمعوقات الواقعية التي فرضت على المنهج الموسيقي الموجود في الوقت الراهن، وبيئة التعليم الموسيقي وغيرها من متطلبات ضمان الجودة، أن لا تكون بالقدر المطلوب للاستجابة الفعالة اذ أنها لا تحقق الاعتمادية الفعلية لتكون ضمن المستوى الموازي للمعايير الدولية.

ورغم ان لقسم الفنون الموسيقية تاريخ طويل وخبرة واسعة ليس على مستوى العراق فحسب بل على مستوى الدول العربية في التعليم الموسيقي ومناهجه الأكاديمية، لهذا كان لابد للباحثين من التفكير بشكل جاد لحل اشكالية الجودة المطلوبة له، عن طريق تحديد جزء من جوانبها المتعددة، والمتمثلة بالمفردات ومسميات المواد الخاصة بالمنهج ضمن موضوع هذا البحث، لان المنهج ومفرداته وطريقة اعداده له أهمية واسعة في مجال تحقيق الجودة للتعليم وكذلك يعتبر هو الاساس الأول الذي يحرك الحاجة الى المتطلبات الثانوية من وسائل وتقنيات واساتذة تدريسين وصفوف ومختبرات وغير ذلك من أمور ترتبط بشكل كبير في اعداده.

إننا اليوم نواجه انفتاح كبير لمجريات وتطورات سريعة تحصل في العالم، ويفترض بنا أن نكون ضمن تلك المتغيرات رغم صعوبة واقعنا في تطبيق ذلك الأمر، ومع ذلك قد يبدو الموضوع جديد على مؤسساتنا العلمية، وهذا ما التمسه الباحثين وخصوصا كونهم يعملون في إدارة القسم وقد نالوا خبرة جيدة في التعامل مع تفسيرات ضمان الجودة التعليمية واساليبها ومتطلباتها والفائدة من تحقيقها، ومنذ أكثر من سنتين استطاع الباحثين أن يعدوا استمارة تحليلية توضح خصائص مفردات المناهج الدراسية الموسيقية لكليات اجنبية أو عربية، للاستفادة منها لاحقا في درس المنهج المطبق حاليا، وكذلك لتحديثه وتطويره مستقبلا، وكانت تلك الاستمارة من الفائدة في النتائج التي قدمتها خلال تطبيقها عمليا، ولذلك فقد اعتمدها الباحثون كاستمارة تحليل لأداة هذا البحث.

وبشكل عام يوضح البحث من خلال التحليل أهم الأسباب التي أثرت في بناء المنهج الموسيقي وطريقة وطبيعة إعداد المنهج الذي بالتالي أثر على سبل إعتماد معايير ضمان الجودة الواجب توفرها، او تحقيق غايتها بالشكل العلمي السليم. إضافة الى المواضيع الأدبية للبحث التي

عززت تفسير مناهج قسم الفنون الموسيقية الخاضع للبحث، ومفاهيم الضمان والجودة، اذ دعمت تلك الأدبيات التحليل بشكل مباشر إضافة الى دعمها لاستنتاج البحث التي ظهرت بالتالي معبرة عن هدف البحث المتمثل بـ (الكشف عن إشكالية معايير ضمان الجودة في اعداد المنهج العلمي ومفرداته الدراسية الخاصة بالقسم).

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

أولاً: مشكلة البحث:

تُعد مشاكل إعداد منهج موسيقي دراسي متكامل في العراق من أبرز الإشكاليات التي تواجه قسم الفنون الموسيقية في كلية الفنون الجميلة، إضافة إلى إنها إشكالية قائمة في إعداد مناهج المعاهد الموسيقية بأنواعها المختلفة في البلد على العموم.

وقد يكون هذا الأمر لأسباب مختلفة ومتنوعة أدت إلى عدم وضوح الرؤية الحقيقية لإعداد المناهج الموسيقية، أو أنها ذات رؤية واضحة لكنها ذي قابليات غير متكاملة او متكافئة في هذا المجال، والسبب قد يرتبط بشكل مباشر في قلة الخبرات المنهجية الموسيقية والتي يحتاجها البلد بشكل عام مما أدى إلى ظهور ضعف في فهم منهج التعليم الموسيقي وصياغة مفرداته حسب التكامل بمقياس معايير جودة الضمان العالمي لخلق الطالب الفنان الذي يمكن الاعتماد عليه موسيقياً، إضافة إلى القدرات الفنية المطلوبة في سد حاجة البلد من مدرسي الموسيقى ومنظّريها.

وبشكل عام فان المنهج ومفرداته الموسيقية، يُعد وفق الخبرات الذاتية أكثر من الخبرات العالمية الواجب توافرها أو يعد كذلك بالاتفاق على أمور تبدو انها ذات أهمية في منظور معديها، لذلك فإن هذه المناهج لا تعبر إلا عن رؤيتها داخل المؤسسة التي قامت بإعدادها، مما أثر هذا الامر في الآونة الاخيرة بشكل سلبي واضح خصوصا عند إعتماد الجامعة نظم معايير الجودة والضمان والتي فتحت أفاقا جديدة للإطلاع على مجريات ما يحصل في العالم من خبرات وأساسيات من الواجب توافرها ضمن الإختصاص الدراسي الدقيق أو العام، وبمقارنة ما هو مطلوب من جودة المواد مع الواقع الحقيقي لما هو موجود، وكان هنالك فرق واختلاف في أمور كثيرة يعتمدها نظام الجودة مثل الجانب العلمي والفني والهيكلي وبنى تحتية وغيرها من متطلبات أمسى العالم المتقدم يستخدمها بشكل واضح ودقيق وأصبحنا بالمقابل جديدي الخبرة والإطلاع على هذه المواضيع التي لم تؤثر فقط على الدراسة الأولية إنما على الدراسات العليا باعتبارها خط مكمل ومترابط لإعداد خبرات تتراكم وفق معطيات الشهادة. وبسبب أن موضوع ضمان الجودة يتفرع في مكوناته الى تعددية واسعة من المتطلبات المتعلقة بالدراسة من متعلم ومعلم وبيئة الدراسة وتقنيات الأجهزة والمختبرات وغيرها من التشعبات الواسعة والمعقدة، لذلك عمدَّ الباحثون على اختيار المنهج وفق المواد الدراسية ومفرداتها كمبرر لقضيتهم أولا، لما التمسوه من مشاكل واقعية لها تأثيرها في التطبيق الدراسي الفعلي للمنهج المطبق.

ومن هذا الموضوع كان السؤال الآتي مشروع المشكلة التي اتخذها الباحثين لبحثهم:

لماذا نواجه مشاكل عديدة في منهجنا الموسيقي وفق معايير ضمان الجودة؟

ثانياً: أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث بانه يخدم قضية ضمان الجودة واعتماد معاييرها في دراسة الفن الموسيقي الأكاديمي وتعزيز مستواه العلمي بما يرفع شأنه ويوازيه مع تطور التعليم الموسيقي. ويعد هذا البحث مصدرا مضافا إلى مصادر المكتبة العراقية، بما يفيد المختصين والباحثين في الموسيقى بشكل عام .

ثالثا: هدف البحث:

يهدف البحث إلى الكشف عن إشكالية تطبيق معايير ضمان الجودة في اعداد المنهج العلمي ومواده الدراسية الخاصة بالقسم خلال الفترة المحددة لحدود هذا البحث الزمانية.

رابعا: حدود البحث:

١. الحدود الزمانية: الأعوام الدراسية (٢٠١٥-٢٠١٩م)، والتي تمثل مدة تحديث المناهج للدورة الدراسية الحالية.
٢. الحدود المكانية: جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون الموسيقية.
٣. الحدود الموضوعية: المناهج الموسيقية وفق معايير ضمان الجودة.

خامسا: تحديد المصطلحات:

١. **الإشكالية**:عُرفِّت الإشكالية في قاموس المعجم الوسيط بأنها : "قضية فكرية أو ثقافية أو إجتماعية تتضمن إلتباسا أو غموضاً وهي بحاجة إلى تفكير وتأمل ونظر لإيجاد حل لها". (https://www.almaany.com).

والإشكالية من "المصطلحات الجديدة الوافدة إلى لغتنا العربية في منتصف السبعينات وهي ترجمة لمصطلح (prodelenatic). ويُعرفها محمد عابد الجابري الإشكالية: على إنها منظومة من العلاقات التي تنسجها داخل فكر معين مشاكل عديدة مترابطة لا يمكن حلها منفردة بل مجتمعة في إطار حل شامل لها جميعا. وبعبارة أخرى فأن الإشكالية هي نظرية في طور الإعداد من أجل حل مجموعة من المشاكل المترابطة". (https://www.wata.cc/forumslshowthread.php)

٢. **المنهج الموسيقي:** يعرف المنهج في المعجم الغني و "جمعه: مناهج. [نهج] يسير وفق منهج محدد وفق خطة محددة المعالم، أي تحكمه قواعد علمية مضبوطة للوصول إلى إظهار حقيقة أو حقائق بالبرهان والدليل". (https://www.almaany.com).

وعُرِّفَ المنهج في قاموس المعجم الوسيط بأنه "وسيلة محددة توصل إلى غاية: مناهج البحث العلمي- منهج الدراسة- لكل علم منهجه" (https://www.almaany.com/ar/dist/ar-ar/)

وعرفه المعجم الرائد المنهج بأنه "منهج واحد طريق واضح، خطة، برنامج، أي منهج التعليم، سلك منهج قصداُ"(https://www.almougm/.com). وعرف معجم مختار الصحاح المناهج بأنها " الطريق الواضح" (https://www.almougm/.com). أما في معجم المعاني فقد عُرف المنهج " الجمع مناهج، المنهاج طريق واضح، وسيلة محدد توصل إلى غاية معينة، والمنهج العلمي خطة منظمة لعدة عمليات ذهنية وحسية بغية الوصول إلى كشف حقيقة أو البرهنة عليها. ومناهج التعليم هي برامج الدراسة، وسائله وطرائقه وأساليبه" (https://www.almaany.com/ar/dist/ar-ar/)

التعريف الإجرائي للمنهج الموسيقي: من خلال التعريفات السابقة للمنهج، يعرف الباحثين المنهج الموسيقي بأنه مجموعة مواد دراسية تمثل الطريقة والوسيلة لإيصال المعلومات الموسيقية للطالب.

٣. **ضمان الجودة:** هي" الإجراءات والعمليات والأنظمة المستخدمة في مؤسسات التعليم المختلفة التي تضمن تحقيق رؤية ورسالة وأهداف هذه المؤسسات في مجالات التعليم والتعلم والبحث والتطوير وخدمة المجتمع ، بشكل يتلائم مع المستويات المتعارف عليها عالمياً". (عبد العزيز جميل مخيمر، ٢٠٠٥م، ص ٤).

وهي "تلك العملية الخاصة بالتحقق من أن المعايير الأكاديمية والمؤسسية المتوافقة مع رسالة المؤسسة التعليمية قد تم تحديدها وتعريفها وتحقيقها على النحو الذي يتوافق مع المعايير المناظرة لها سواء على المستوى القومي أو العالمي". (نضال محمود نصيرات، ٢٠١٧م، ص ١٨١)

ويعرفها محمود عواد الزيادات بأنها " مجموعة النشاطات التي تتخذها الجامعة لضمان معايير محددة، وضعت مسبقا لمنتج يتم بالفعل الوصول اليها بانتظام، وهي القوة المرشدة وراء نجاح اي برنامج أو مقرر دراسي، وهذه الأمر يستدعي أن تندمج آلياتها في جميع نشاطات الجامعة وتهدف دائما الى تفادي وقوع الأخطاء ومنع الفشل" (محمود عواد الزيادات,٢٠٠٧م، ص ٥٤٧)

ومن التعاريف السابقة، يعرفها الباحثون على أنها الاجراءات والعمليات الخاصة بتحقيق المعايير الأكاديمية لخدمة المنهج الموسيقي بما يلائم الدراسة الجامعية في العراق وبشكل يوازي درستها في بلدان العالم المتقدمة في هذا المجال.

الفصل الثاني

الإطار النظري

١. إفتتاح قسم الفنون الموسيقية وأهدافه العامة والخاصة

أفتتح قسم الفنون الموسيقية عام (١٩٨٧م) في جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة كمحاولة أولى لدراسة فن الموسيقى وفق التعليم الأكاديمي الجامعي. إذ "عمدت كلية الفنون الجميلة إلى فتح قسم الفنون الموسيقية تلبية لاحتياجات مسيرة تعليم الفنون الجميلة وليكون الأساس لتدريس الموسيقى النظرية والعملية على أساسيين علميين، ويعتمد على التقاليد العراقية والعربية والعالمية المتوارثة بمختلف إنجازات مسيرة الموسيقى في العالم وبالأخص على الألف الثانية بعد الميلاد. وفي عام (١٩٨٧-١٩٨٨م) بدأت الدراسة في قسم الفنون الموسيقية رغم الظروف المحيطة، وبلغ عدد الطلبة في تلك السنة (٢٤) طالبا وأعتمد الملاك التدريسي على ثلاثة متخصصين في العلوم الموسيقية وعدد من المحاضرين الداخليين والخارجيين، وتُوجت مسيرته التعليمية بعدد من خريجي الدراستين الأولية والعليا (الماجستير)" (طارق حسون فريد، صالح أحمد الفهداوي، ٢٠٠٨م، ص ٥-٦). ولعل في مقدمة الأسباب التي تمخض عنها فتح هذا القسم هو "الإيمان بأحقية دراسة الموسيقى دراسة علمية جامعية وذلك لكونها أوجه الحضارة... [في العالم] فضلا عن أهمية الفنون في الحياة والمجتمع. وانطلاقا من متطلبات التوسع في نشر التعليم الموسيقي الأكاديمي وتوفير المتخصصين الموسيقيين الجامعيين في البلاد، وقد توجت تلك الجهود الخيرة في جامعة بغداد وأكاديمية الفنون الجميلة بفتح قسم الفنون الموسيقية في العام الدراسي المذكور أنفا وذلك بعد صدور الأمر الإداري من عمادة الأكاديمية ذي الرقم (٣٤٩٣) بتاريخ (١٩٨٧/٦/٢٣م) المستند إلى قرار وزارة التعليم العالي والبحث العلمي والأمر الإداري لجامعة بغداد". (طارق حسون فريد، ٢٠٠٨، ص ٢٩)

وبهذا سعى القسم إلى تحقيق أهدافه العامة والخاصة وهي كالآتي :

الأهداف العامة:

١. "ترسيخ الإيمان بأن الفن الموسيقي ينبع من روح الشعب ويعكس واقعه النفسي والحياتي والاجتماعي ويعبر عن أماله وطموحاته وتطلعاته.
٢. تعميق الإيمان بأن الفن الموسيقي مرآة عاكسة للواقع الوطني والقومي ويتميز بخصوصية فريدة استمدها من تراثه الفني وجذوره الممتدة إلى آلاف السنين ومتنامي عبر عصور التطور والازدهار المتعاقبة في الوطن العربي.
٣. تعميق الإيمان بأن الفن الموسيقي العربي كان ولا يزال يبتكر ويؤدى وفق النظرة المتفاعلة مع إنجازات الحضارة الإنسانية. ويتجاوب مع كل القيم السامية والأفكار الإيجابية لثقافات الشعوب والأمم المختلفة.

٤. السعي لجعل المناهج الدراسية في القسم مفردات عمل علمي لصقل القدرات وإكتساب الخبرات والمعلومات بما يخدم مصالح الإنسان وقضاياه وتطلعاته مع الإلتزام الأكاديمي بسمات وعناصر عملية الإبداع والإبتكار والأداء الفني.
٥. تعميق الوعي بأن صيغ الفن الموسيقي العربي وقوانينه وأشكاله الشعبية والمنهجية المبتكرة وبجميع عناصرها الغنائية والموسيقية والراقصة ما هي إلا إحدى أساليب التعبير والتحفيز الإنساني الفعال والوقوف بحزم ضد التخلف.
٦. السعي إلى تقديم الاعمال والمؤلفات الموسيقية والغنائية التصويرية والدرامية والمرتبطة بمختلف الوظائف الإجتماعية بالمستوى الادائي الفني المتناسب مع مفردات مناهج المواد العلمية والتطبيقية.
٧. إعداد متخرجين متمكنين من أداء الواجبات الفنية الموسيقية لخدمة المجتمع وأهدافه الطموحة من خلال عملهم القادم في مجال:

أ. الأداء الموسيقي في مجالات العزف والغناء في مختلف الفرق والمجاميع الفنية.

ب. تدريب الفرق الموسيقية والغنائية ومجاميعها وتقديم العروض الموسيقية الفنية.

ت. تدريس المواد النظرية والتطبيقية والعملية في المؤسسات التعليمية المختلفة.

ث. العمل الميداني لإستكشاف وجمع وتحليل ودراسة التراث والموروث الموسيقي.

ج. التربية الفنية والنقد الفني للموسيقى الشعبية والمنهجية المبتكرة.

ح. تحقيق كتب التراث الموسيقي العربي ودراستها ونشرها بقصد إبراز العناصر الأصلية فيها ولأجل إغناء المسيرة الفنية المعاصرة.

الأهداف الخاصة:

١. تمكين الطالب من إدراك وفهم أبعاد دوره الفني في التوجيه والتثقيف والتعليم الموسيقي لمختلف شرائح المجتمع.
٢. تقويم إمكانات الطلبة السمعية والصوتية الفطرية والمكتسبة وصقلها وتعميق الذاكرة الموسيقية الإيقاعية واللحنية الأفقية والعمودية.
٣. إستيعاب رسالة الفن الموسيقي ووظيفته وأهميته في حياة الفرد والمجتمع.
٤. إكتساب خبرات عملية في العزف والغناء المنفرد والأداء الجماعي الآلي (الأوركسترا) والجماعي الغنائي (الكورال)، اذ يُمكّن الطالب على الأداء الفني ويساعده على تدريس تلك الخبرات مستقبلا.
٥. دراسة مواد تخصصية في النظريات والعلوم الموسيقية والتاريخ والتراث الشعبي تمكن الطالب من البحث والتوثيق والارشفة والتحليل والدراسة لمادة الموسيقى الشعبية والمنهجية – المبتكرة.
٦. دراسة مواد تخصصية نظرية وتطبيقية وعملية تؤهل الطلبة على نشر التذوق الموسيقي والنقد والتحليل الفني وتوسيع أفاق التربية الموسيقية وإدراك المؤلفات الموسيقية العربية والعالمية شكلا ومحتوى". (طارق حسون فريد، صالح أحمد الفهداوي، ٢٠٠٨م، ص ٥-٦).

٢. تطوير مناهج قسم الفنون الموسيقية.

إن المنهج الدراسي لقسم الفنون الموسيقية قد "ساهم بوضعه لجنة ثلاثية من المتخصصين الموسيقيين في كلية الفنون الجميلة بعد صدور الأمر الإداري عام ١٩٨٧م، وتزامننا مع وضع شروط القبول في القسم وتحديد نوعية الطالب المرشح للدراسة فيه. وبعد دراسة مفردات مجموعة من المناهج الدراسي للفن الموسيقي لكليات وجامعات عالمية وعربية، وتحديد مدى إنسجامها مع الأهداف العامة والخاصة للقسم. إذ تكون المنهج الدراسي في قسم الفنون الموسيقية من ثلاثة أنواع من المواد التخصصية الاساسية التي تدرس خلال أربع سنوات بشكل متساو فيها من حيث الأهمية لكونها مواد إرتكازية وهي:

١. مواد دراسية تتناول مادة العمل الفني أو المؤلف الموسيقي أو نسيجه الموسيقي الفني.
٢. مواد دراسية تتناول موضوع الإبتكار والأداء والتلقي للأشكال الغنائية والموسيقية والراقصة عبر العصور والمدارس والتيارات الفنية المتتالية. وتنطلق هذه المواد الدراسية من كون الفن الموسيقي أحد اوجه الحضارة الإنسانية إن لم يكم أهمها كما إعتبرها العديد من الفلاسفة والمفكرين.
٣. مواد دراسية تسعى إلى صقل الموهبة أو المهارات الفطرية والمكتسبة في مجالات (العزف أو الغناء) المنفرد والجماعي." (طارق حسون فريد،٢٠٠٨، ص ٣٣-٣٤)

وتبعا لأهداف القسم الخاصة والعامة، ومفردات مناهجه العلمية والفنية والتربوية أصبحت له شروطه في إختيار العينات الطلابية من خريجي الإعداديات والمعاهد الموسيقية، وإسلوبه في صياغة المنهج الدراسي وتطبيقه، ونوعية الملاك التدريسي المطلوب، والمستلزمات الدراسية وهكذا تبلورت عاما دراسيا بعد آخر(فريد، طارق حسون،٢٠٠٨، ص١٨)

وبعد فترة (٢٠٠٣م) ظهر إنفتاح جديد للإطلاع على مجريات تطور دراسة الموسيقى في العالم فقد إطلع القسم بتاريخ (٢٠٠٥/٤/٢٤م) مثلا على المناهج التي أُرسلت له من قبل وزارة التعليم العالي والبحث العلمي المتضمنة مناهج كلية الموسيقى في جامعة أنديانا – بلومنغتون.

و"إنطلاقاً من خصوصية أقسام كلية الفنون الجميلة السبعة في جامعة بغداد فيصعب القول إن ما على القسم العلمي أو ذاك من رأي أو إقتراح أو معالجة ينطبق برمته على جميع الأقسام الأخرى وإن كان هذا الأمر كما يقال ويتداول وينشر أحيانا أو يصدر من جهات إدارية مسؤولة عليا. فأنه يجب أن تتساوى الأقسام السبعة [قسم الفنون التشكيلية، قسم الفنون المسرحية، قسم السينمائية والتلفزيونية، قسم التربية الفنية، قسم التصميم، قسم الخط والزخرفة، قسم الفنون الموسيقية]. إذ إن لمناهج قسم الفنون الموسيقية خصوصية لا تتطابق مع أقسام الكلية الأخرى رغم إختلاف درجة قُربه أو إبتعاده عن هذا القسم العلمي أو ذاك في الكلية". (طارق حسون فريد ،٢٠٠٨، ص٢٧).

وعلى مدار الأعوام المتتالية من إفتتاح القسم كانت هنالك العديد من التغييرات في إستحداث وحذف وتعديل وإضافة للمواد الدراسية وساعاتها ووحداتها النظرية والعملية والتطبيقية التخصصية وغير التخصصية وذلك حسب رؤى وتوجيهات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي وجامعة بغداد واللجنة العلمية في قسم الفنون الموسيقية. إضافة الى أهمية لجنة

العمداء وقطاعية المناهج التي بدأت تهتم بشكل كبير بطريقة اعداد المنهج وفق لجان لها دور ونشاط فعال في دراسة مضمونه بشكل أكثر فاعلية. مثلا اعد قسم الفنون الموسيقية دورة مناهج دراسية للقسم تمتد من (٢٠١٠ الى ٢٠١٤) وفق متغيرات جديدة اعتمدت على مراجعة المناهج المستخدمة في دول العالم المختلفة وحسب ما توفر من تلك المناهج والتي اطلع عليها القسم بشكل فعال، إضافة الى أن القسم اعتمد لأول مرة اشراك جميع التدريسيين في طروحاتهم والأخذ بآرائهم في تحديد المواد ومسمياتها عوضا عن اللجنة العلمية فقط كما كان سابقا. ورغم أن موضوع ضمان الجودة لم يكن متطرقا اليه في تلك الفترة، إلا ان القسم اهتم بشكل واسع في حينها لتطوير المنهج وما يتعلق بمتطلبات الدراسة والحاجة اليها وفق ما هو معروف في العالم.

في عام ٢٠١٥ بدأت دورة مناهج جديدة ما بين (٢٠١٥ الى ٢٠١٩)، تميزت بأنها محددة المواد وفق رؤية اللجنة العلمية في القسم والتي لم تهتم بما قدمه المنهج السابق من نظرة تطورية حسب المناهج العالمية، بل إهتمت بالاراء الشخصية لذلك اضيفت مواد على المنهج لا وجود لها في المناهج العالمية التي اطلع عليها القسم مسبقا، وكذلك حُذفت مواد مهمة جدا من المنهج السابق لها وخصوصا تلك التي تمتد في ارتباطها الى دراسة الماجستير دون مبرر علمي واضح. مما ازاد الموضوع تعقيدا في الرؤية الجديدة لتطبيق معايير ضمان الجودة والإعتمادية وغيرها من المتعلقات التي بدأ القسم في حل اشكالياتها خلال فترة التطبيق الواقعي مع متطلبات الجودة.

والجداول ادناه توضح المناهج الدراسية للمراحل الأربعة لقسم الفنون الموسيقية للأعوام (٢٠١٥-٢٠١٩م) التي شُمِلت بمعايير الجودة بعد تطبيقها.

الصف : الأول

ت	اسم المادة	الساعات الدراسية		مجموع الساعات	عدد الوحدات
		نظري	عملي		
١	تربية السمع والصوت	١	٢	٣	٢
٢	نظريات الموسيقى العالمية	٢	-	٢	٢
٣	عزف منفرد	-	٣	٣	١.٥
٤	حقوق إنسان والديمقراطية	١	-	١	١
٥	اللغة الانكليزية	٢	-	٢	٢
٦	اللغة العربية	٢	-	٢	٢
٧	الحاسوب	١	١	٢	١.٥
٨	التربية البدنية	-	٢	٢	١
٩	الإيقاع	١	١	٢	١,٥
١٠	تاريخ واستماع الموسيقى العالمية	٢	١	٣	٢,٥
١١	مجاميع العزف والغناء	-	٣	٣	١،٥
١٢	كورال	-	٣	٣	١،٥
	المجموع	١٢	١٦	٢٨	٢٠

الصف : الثاني

ت	اسم المادة	الساعات الدراسية		مجموع الساع	عدد الوحدات
		نظري	عملي		
١	تاريخ واستماع الموسيقى العالمية	٢	١	٣	٢،٥
٢	كورال	-	٣	٣	١.٥
٣	تربية السمع	١	٢	٣	٢
٤	نظريات الموسيقى	٢	-	٢	٢
٥	التوافق الصوتي	٢		٢	٢
٦	أشكال الموسيقى	٢	-	٢	٢
٧	مجاميع العزف والغناء	-	٣	٣	١.٥
٨	عزف منفرد	-	٣	٣	١.٥
٩	لغة عربية	٢	-	٢	٢
١٠	الحاسوب	١	١	٢	١.٥
١١	اسس التدوين	١	١	٢	١.٥
	المجموع	١٣	١٤	٢٧	٢٠

الصف: الثالث

ت	اسم المادة	الساعات الدراسية		مجموع الساعات	عدد الوحدات
		نظري	عملي		
١	تاريخ الموسيقى العربية	٢	-	٢	٢
٢	كورال	-	٣	٣	١,٥
٣	التضاد الصوتي	٢	١	٣	٢.٥
٤	نظريات الموسيقى العربية	٢	-	٢	٢
٥	مبادئ القيادة الموسيقية	١	٢	٣	٢
٦	أشكال الموسيقى العالمية	٢	١	٣	٢،٥
٧	علم الجمال الموسيقي	١	-	١	١
٨	التدوين والقراءة الموسيقية	١	٢	٣	٢
٩	مجاميع العزف والغناء	-	٣	٣	١.٥
١٠	عزف منفرد	-	٣	٣	١,٥
١١	الحاسوب	١	١	٢	١,٥
	المجموع	١٢	١٦	٢٨	٢٠

الصف :الرابع

ت	اسم المادة	الساعات الدراسية		مجموع الساعات	عدد الوحدات
		نظري	عملي		
١	تاريخ الموسيقى العراقية	٢	-	٢	٢
٢	كورال	-	٣	٣	١,٥

٣	أنظمة التحليل لموسيقي	٢	-	٢	٢
٤	علم الألآت الموسيقية	٢	-	٢	٢
٥	اصول بحث	٢	٢	٢	٢
٦	برامج التدوين	١	٣	٣	٢
٧	مجاميع العزف	-	٣	٣	١.٥
٨	عزف منفرد	-	٣	٣	١,٥
٩	بحث تخرج	٢	-	٢	٢
١٠	الحاسوب	١	١	٢	١,٥
١١	التراث الموسيقي	٢	-	٢	٢
	المجموع	١٤	١٢	٢٦	٢٠

٣. الضمان والجودة.

تشهد الساحة التربوية في العصر الحالي "تطورا متسارعاً في مجال التعليم ، حيث تزايدت أعداد المؤسسات التعليمية ، وتنوعت البرامج والخدمات المطروحة فيها ، وتطورت تقنياتها وأنماطها التعليمية ، فلم تعد المعرفة ترفاً فكرياً بل ضرورة حياتية وأصبح الاقتصاد المعرفي ضرورة ملحة لكافة الدول ، حيث ظهرت شبكات المعرفة المفتوحة ، وبذلك تحول مجال المعرفة إلى محور للتنافس بين الدول والمجتمعات التي تتسابق فيما بينها على اكتساب مصادر القوة والتفوق الحضاري ، إضافة إلى ظهور مجتمعات المعرفة والتي أصبحت في ضوء التطورات الاقتصادية و التكنولوجية و الاجتماعية و الثورة المعلوماتية التي حدثت في العقود الأخيرة من المؤثرات القوية التي تمارس تأثيراً كبيراً وواسعا على مختلف جوانب الحياة المعاصرة".(هشام عبد المعطي، ٢٠١٥، ص ١)

وإن "النخبة الفكرية والعلمية والدينية والاقتصادية والسياسية في أي وطن تكون متميزة بنوعيتها في التعليم الجامعي، وشهد العالم في العقود الأخيرة تطور في التعليم الجامعي نتج عنه زيادة في عدد المؤسسات التعليمية التي تقدم البرامج التعليمية، والتي تهتم بالمنافسة في إعداد البرامج بأنواعها المختلفة، مما أدى إلى ضرورة تقويم وتطوير البرامج الأكاديمية للتأكد من جودة نوعية التعليم المقدم، وضمان تطوير هذه البرامج بالمؤسسات التعليمية ضمن عمليات الاعتماد الأكاديمي، وقد تطور أسلوب الاعتماد خلال السنوات الماضية ليصبح نظاما مبنيا على التقويم الذاتي ويركز على التقويم والتطوير المستمر للجودة النوعية، وأصبح بذلك عملية يتم من خلالها العمل والتحسين والتطوير المستمر لمؤسسات وبرامج التعليم العالي وذلك من خلال عمليتي التقويم الذاتي والتقويم الخارجي للمؤسسة وبرامجها التعليمية". (عائشة بنت فؤاد أبو شنب ،٢٠١٥،ص٤٦).

ويذكر محمود أحمد الخطيب ما يأتي: "أصبح التعليم مطالباً أكثر من أي وقت مضى بالعمل على الاستثمار البشري بأقصى طاقة ممكنة ، وذلك من خلال تطوير الإمكانات والمهارات البشرية واستحداث تخصصات جديدة تتناسب ومتطلبات العصر ، وتخريج كوادر بشرية تمتلك مهارات لازمة للتعامل مع كافة التغيرات التي يشهدها العصر .

ويرى فرغلي كما جاء في (طريقة مقترحة لتقييم أداء الطلاب على آلة القانون في ظل نظام الجودة) للباحثة نهى السقا: ان هناك "العديد من التحولات والمستجدات العالمية والإقليمية التي فرضت تحديات وأدوار جديدة على الجامعات تتطلب إعادة هيكلة التعليم الجامعي ومنها ظهور التعليم الجامعي الالكتروني وتزايد استخدام الانترنت ، وظهور المكتبة الرقمية ، وتطور معايير الجودة في المناهج الجامعية ، وأساليب التقويم ، وتطور مجالات البحث العلمي الأساسي والتطبيقي ، والتوجه نحو تكامل المعرفة والاهتمام بالتخصصات البيئية والتكيف مع متطلبات مجتمع المعلومات ، وظهور نظم جديدة للتعليم الجامعي عن بعد ، مما يتطلب تنمية الثقافة العلمية وانتاج واستثمار التكنولوجيا وتطبيقها مجتمعياً ، وتنمية الإبداع العلمي والتعلم الذاتي المستمر" . (نهى عادل السقى، ٢٠١٥، ص ٧-٨).

وشهد التعليم العالي في العقود الأخيرة تحولات كبيرة نتيجة بروز عوامل عديدة منها: العولمة، والمنافسة، والإحتياجات المتجددة لسوق العمل وتزايد ملحوظ في أعداد الطلبة، والمؤسسات، والتخصصات، وزيادة النفقات في قطاع التعليم العالي، يرافقها ندرة في الموارد المالية، وضعف ملموس في مخرجات التعليم العالي، وتبني مفهوم المسائلة والمحاسبة، وإستقلالية مؤسسات التعليم العالي، وبروز مفهوم العالمية، فضلا عن ظهور تطورات وتغيرات كبيرة مثل: ثورة المعلومات وتكنولوجية الإتصلات ، والثورة المعرفية الكبيرة في مختلف مناحي الحياة، الأمر الذي برزت فيه الحاجة إلى زيادة الإهتمام بالتعليم العالي من حيث الكم والنوع، فركزت مؤسسات التعليم العالي على التعليم النوعي، وتحسين الجودة، والحرص على تحقيق مستويات عالية من المردودية والأداء.

وهذه الأمور وغيرها من "المتغيرات المتسارعة في وسائل الإتصال وتقنياته والتحديات التي أفرزتها العولمة وظهور إقتصاد المعرفة أدت إلى وضع مؤسسات التعليم العالي أمام تحد كبير يفرض عليها إضافة تحسينات نوعية في عمليتي : التعليم والتعلم، مع ما يتطلبه ذلك من تحسين مهارات أعضاء هيئة التدريس والإرتقاء بمستوى الأداء الأكاديمي وإحداث تغييرات نوعية في طرائق التدريس وتطوير مستمر في المناهج وأساليب التقويم والقياس والتدريب بما يحقق التميز في مؤسسات التعليم العالي وهذا كله لا يتحقق إلا بضمان جودة التعليم العالي ووجود معايير إعتمادية أكاديمية يتوجب على هذه المؤسسات مراعاتها والعمل على توفير متطلباتها وتحقيق شروطها سعيا وراء تحقيق أهداف عالية المستوى من التميز في الاداء بما يخدم مخرجات التعليم العالي. وقد ارتأت الكثير من الدول الغربية أن تعتمد على آلية للحفاظ على النوعية ومن أجل ذلك أنشئت هيئات سمي بعضها هيئة إعتماد (Accreditation) والبعض الآخر سمي هيئة تقييم (Evaluation)". (عمر محمد عبد الله الخرابشة، ٢٠٠٩م، ص ٢٧١٩).

وعند النظر في مفاصل تلك المسميات من جودة الضمان أو ضمان الجودة أو الإعتمادية وغيرها، يتضح لنا حقا مدى دقة وصعوبة التعامل الواقعي مع هذه المفاصل من مناهج أو بيئة التعلم أو الطالب وإختباراته وغيرها من الامور التي تطورت بدقة لتصل إلى هذه الأنظمة المتكاملة، فمثلا عند النظر إلى التعليم والتعلم والتقييم نرى أنه " يجب أن يتضمن توصيف وتحليل جميع برامج التعليم، ونتائج تقييم التعليم والتعلم، خلاصة إستطلاع رأي الطلاب، وتحليل تقارير المراقبين من غير الموظفين في الجامعة ومن أعضاء الهيئات المهنية والرسمية كما يجب

توفير الإحصاءات الخاصة بالطلبة المسجلين في جميع البرامج إضافة إلى نماذج عن أسئلة الإمتحان.

كما "فرضت تحديات العولمة تزايد الاهتمام بالتربية الدولية ، وتطبيق مبدأ إدارة الجودة الشاملة وزيادة فرص التعاون والتبادل العلمي بين الجامعات ومراكز البحوث، وترابط الجامعات عبر الانترنت، وتمثلت الأدوار الجديدة بناء على ذلك في مواجهة متغيرات النظام العالمي الجديد وتحديد مواصفات الجودة والميزة التنافسية ". (نهى عادل السقا ، ٢٠١٥م، ص ٨)

وبما إن الإعتماد هو "عملية مراجعة خارجية للنوعية والتي يستخدمها التعليم العالي للتدقيق في الكليات والجامعات وبرامج التعليم العالي لضمان النوعية ولتحسين النوعية. الإعتماد في الولايات المتحدة يعود لأكثر من ١٠٠ سنة وبرز جراء الهواجس حول حماية الصحة والسلامة وخدمة الصالح العام. في الولايات المتحدة الأمريكية يجري الإعتماد على منظمات خاصة لا تبغي الربح صممت لهذا الغرض بعينه . أن المراجعة الخارجية بنوعية التعليم العالي هو جهد غير حكومي وفي الدول الأخرى تقوم الحكومة عادتا بتنفيذ الإعتماد وضمان النوعية. يعاين مفوضوا الإعتماد في الكليات والجامعات في الولايات الخمسين وفي عدد من الدول الأخرى وهم يرجعون الآلاف من البرامج في مجالات من الإختصاصات والمهن التي تشمل القانون الطب والأعمال التجارية والتمريض والشؤون الإجتماعية والصيدلة والفنون والصحافة. ووفقا لما ذكر أعلاه هناك ثلاثة أنواع من مفوضي الإعتماد والذي يخدم مهنا محددة ويخدم الإعتماد لأغراض آتية:

١. ضمان النوعية .
٢. تسهيل الإنتقال من جامعة إلى أخرى.
٣. تجديد ثقة صاحب العمل حامل الشهادة أو الرخصة التي تمنحها المؤسسة التعليمية".
(جوديث. أس. أي تون، ٢٠٠٥م، ص ٢٩)

أهداف تطبيق ضمان الجودة :

- "معاونة مؤسسات التعليم العالي على تطوير أدائها وتحسين مدخلاتها وعملياتها ومخرجاتها .
- زيادة الثقة العامة في مؤسسات التعليم محلياً وعالمياً وفي مستوى الشهادات التي تمنحها .
- توفير معلومات موثوق بها يستفيد منها جميع الأطراف المرتبطة بمؤسسات التعليم العالي .
- تهيئة وسائل تحقيق مبدأ المحاسبة .
- معرفة نقاط القوة والضعف والفرص المتاحة من خلال عمليات التقويم الشاملة .
- تحديد المجالات الداخلية للتخطيط وتوزيع مصادر التمويل اللازمة لتطوير وتحسين أداء الجامعات.

- امداد المجتمع وأصحاب الأعمال بمعلومات موثقة عن جودة التعليم الذي يتم تقديمة بالجامعات المختلفة . " (نهى عادل السقا، ٢٠١٥م، ص ٨-٩)

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً: منهج البحث: إعتمد الباحثين المنهج الوصفي (دراسة حالة) لإتمام متطلبات البحث.

ثانياً: مجتمع البحث: ويشمل جميع المناهج المختلفة المعدة للقسم منذ إفتتاحه (١٩٨٧) وإلى فترة إنجاز البحث (٢٠١٨م).

ثالثا: عينة البحث: إعتمد الباحثين المنهج ومفرداته للدورة الأخيرة لتحديث المناهج الخاصة بالقسم والممتدة من فترة (٢٠١٥-٢٠١٩م) كعينة للبحث. وتم إختيار عينة البحث بشكل قصدي كون هذه الدورة شُملت بمعايير ضمان الجودة المتعارف عليها حديثا في البلد.

رابعاً: أداة البحث: إعتمد الباحثين إستمارة تحليل أعدت فقراتها في الأصل وفق برامج المحور الأول لمجلس الإعتماد الأكاديمي المقدم بتاريخ (٢٠١٥/١١/٢٩م) والتي إستخدمها القسم في تحديد خصائص مناهجه للمواد ذي الإختصاص الموسيقي المعدة إعتمادا على ما وضعه من خطة للبحث والتحليل عن المناهج الموسيقية العالمية والعربية وفق خمس جامعات وكليات رئيسة هي (جامعة السوربون – كلية العلوم الموسيقية، جامعة البرتا – كلية الموسيقى، جامعة كومنيوس – كلية العلوم الموسيقية، الجامعة التونسية – كلية العلوم الموسيقية، جامعة جنوب الوادي – كلية التربية الموسيقية). بالإضافة إلى مناهج قسم الفنون الموسيقية في جامعة بغداد.

الجانب التحليلي

بعد المداولة بشأن إعداد التقرير النهائي لدراسة وتوصيف المناهج وتحديثها وحسب ما طرح في الجلسة الثامنة لمجلس الكلية المنعقدة بتاريخ (٢٠١٦/١/٥م)، قام القسم بالعمل على إنجاز التقرير النهائي لمحاور لجنة الإعتماد من خلال دراسة نتائج تحليل الإستمارة (المبينة في اداة البحث) مسبقا، وتقديم التقرير النهائي من القسم إلى مجلس الإعتماد الأكاديمي. ومقارنة تلك النتائج بالواقع الفعلي لمنهج قسم الفنون الموسيقية على النحو الأتي:

١. أخذ القسم بآراء التدريسيين ضمن اللجنة العلمية، وكذلك إلى كل تدريسي ساهم في جلب المناهج المعتمدة في دول العالم المختلفة لدراسة الموسيقى ، إضافة إلى ما قدمه خبراء القسم من أساتذته الاستشاريين والذين شاركوا في بناء منهج القسم ومفرداته الدراسية منذ نشأته وإلى الوقت الحالي (٢٠١٨).
٢. ظهر أن هنالك أنواع مختلفة من المناهج المصممة لدراسة الموسيقى تتعلق اساساً بالإختصاص الدقيق مثل دراسة العلوم الموسيقية أو التربية الموسيقية أو التنظير الموسيقي وغيرها. ولم يظهر وجود إختصاص عام لدراسة الفنون الموسيقية بكل جوانبها وشموليتها

وهذا الفارق جعل من إختصاصنا العام أكثر شمولية في تسخير المواد الدراسية عند تحديد مسميات الدروس وفق مفردات المنهج.

٣. إضافة إلى وجود تباعد بين المواد المحددة لدراسة الموسيقى العربية وبين مواد الخاصة بدراسة الموسيقى العالمية الغربية أما الدول العربية فظهرت موادها متقاربة من حيث المسميات مع مواد قسمنا الدراسية إلا إنها مختلفة بالمضمون وذلك بسبب خصوصية الموسيقى العربية التي تُميّز التراث والتاريخ الموسيقي لكل دولة وقطر عربي.

٤. هنالك فارق كبير بين عينات طلبة الموسيقى في دول العالم الأول والدول المتقدمة عن عينات الطلبة للدول العربية عموماً وطلبة العراق خصوصاً، وبسبب هذا الفارق لا يمكن تطبيق الكثير من المواد الموسيقية ذي المستوى المتقدم على طلبة قسمنا.

٥. هنالك فوارق كبيرة في إستخدام التقنيات الحديثة من أجهزة ومباني موسيقية بين العراق ودول العالم المتقدمة في هذا الجانب.

وفق تطبيق استمارة تحليل اسماء المواد الاساسية في التعليم الموسيقي، والسابق ذكرها في أداة البحث، تتضح المناهج ومفرداتها العامة للجامعات العالمية والعربية، وكذلك توضح استمارة التحليل مدى تقارب مفردات تلك المناهج مع المنهج العراقي في المواد الدراسية. فضلا عن ان الاستمارة المعدة من قبل الباحثين كأداة للتحليل توضح مقدار ونسبة المواد المضافة (الغير تخصصية) إلى المواد التخصصية في قسم الفنون الموسيقية وكما يأتي

ت	جامعة سوربون كلية علوم موسيقية	جامعة البرتا كلية فلسفة الموسيقى	جامعة كومنيوس كلية العلوم الموسيقية	الجامعة التونسية كلية علوم موسيقية	جامعة جنوب الوادي التربية الموسيقية	مدى الاشتراك	جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون الموسيقية
١	تربية السمع(تدريب السمع لحن+إيقاع)	√	ــــــــــ	√	√	٤	تربية السمع
٢	نظريات الموسيقى	√	√	√	√	٥	نظريات الموسيقى العالمية
٣	الهارموني والكونترابوينت	√	الهارموني والكونترابوينت ضمن النظريات	√	√	٥	التوافق الصوتي + التضاد الصوتي
٤	قراءة السكور (التدوين)	√	√	√	√	٥	التدوين والقراءة الموسيقية
٥	العزف الجماعي	√	ــــــــــ	√	√	٤	العزف الجماعي
٦	تربية الصوت (تدريب)	√	ــــــــــ	√	√	٤	تربية السمع والصوت
٧	تاريخ الموسيقى	√	√	ــــــــــ	√	٤	تاريخ الموسيقى

	العالمية						العالمية
٨	تحليل الموسيقى (مبادى التحليل الموسيقي واساليبه)	ــــــــــ	√	ــــــــــ	√	٣	مبادى التحليل والجمال الموسيقي
٩	مادة إختيارية	ــــــــــ		ــــــــــ		١	ــــــــــ
١٠	دراسة الموسيقى المعاصرة	√	√	ــــــــــ	√	٤	ــــــــــ
١١	دراسة الموسيقى الفولكلورية	ــــــــــ	√	ــــــــــ	ــــــــــ	٢	التراث الموسيقي
١٢	علم الجمال الموسيقي	التحليل والنقد الموسيقي الجمالي	√	ــــــــــ	ــــــــــ	٣	علم الجمال الموسيقي
١٣	الأداء الآلي عزف أو غناء (منفرد وجماعي)	√	ــــــــــ	العزف الآلي التخصصي	√	٤	مجاميع العزف والغناء+ عزف منفرد
١٤	التكنولوجيا الحديثة في الموسيقى	√	ــــــــــ	ــــــــــ	ــــــــــ	٢	ــــــــــ
١٥	غناء الكورال	ــــــــــ	ــــــــــ	ــــــــــ	غناء عربي	٢	الكورال
١٦	موسيقى الجاز	ــــــــــ	ــــــــــ	ــــــــــ	ــــــــــ	١	ــــــــــ
١٧	ــــــــــ	ــــــــــ	تاريخ الموسيقى السلوفاكية	تاريخ الموسيقى العربية	ــــــــــ	٢	تاريخ الموسيقى العربية
١٨	ــــــــــ	ــــــــــ	الموسيقى في علم الموسيقى	علم الموسيقى	ــــــــــ	٢	ــــــــــ
١٩	ــــــــــ	ــــــــــ	حلقة بحث (سيمنار)	ــــــــــ	حلقة بحث (مشروع بحث)	٢	بحث تخرج
٢٠	ــــــــــ	ــــــــــ	الثقافة الموسيقية (تذوق موسيقي)	ــــــــــ	ــــــــــ	١	ــــــــــ
٢١	ــــــــــ	تحليل ونقد المؤلفات	دراسة أداء المؤلفات (تحليل ونقد)	ــــــــــ	√	٢	ــــــــــ
٢٢	ــــــــــ	ــــــــــ	علم الآلات	√	√	٣	علم الآلات

				وتصنيفها			الموسيقية
٢٣	ــــــــــ	ــــــــــ	علم النفس الموسيقي		√	٢	ــــــــــ
٢٤	ــــــــــ	ــــــــــ	ــــــــــ	ــــــــــ	مدخل للتربية الموسيقية	١	ــــــــــ
٢٥	ــــــــــ	نقد الإيقاع	ــــــــــ	الإيقاع (التونسي)	الإيقاع	٣	الإيقاع
٢٦	ــــــــــ	ــــــــــ	ــــــــــ	المقامات والإيقاعات الشرقية (نظريات عربية)	نظريات الموسيقى العربية	٢	نظريات الموسيقى العربية
٢٧	ــــــــــ	علم الشكل	ــــــــــ	عناصر شكل الموسيقى (الشكل)	ــــــــــ	٢	أشكال الموسيقى وأشكال الموسيقى العربية
٢٨	ــــــــــ	ــــــــــ	ــــــــــ	أملاء تابع لتربية السمع	ــــــــــ	١	أملاء تابع لتربية السمع
٢٩	ــــــــــ	ــــــــــ	ــــــــــ	ــــــــــ	البيانو أساسي للجميع	١	ــــــــــ
٣٠	ــــــــــ	علم الصوت	ــــــــــ	ــــــــــ	علم الصوت (فيزياء)	٢	ــــــــــ
٣١	ــــــــــ	التأليف الموسيقي	ــــــــــ	ــــــــــ	ــــــــــ	١	ــــــــــ
٣٢	ــــــــــ	الإستماع الموسيقي	ــــــــــ	ــــــــــ	ــــــــــ	١	تاريخ وإستماع الموسيقى
٣٣	ــــــــــ	ــــــــــ	ــــــــــ	ــــــــــ	ــــــــــ	صفر	برامج التدوين
٣٤	ــــــــــ	ــــــــــ	ــــــــــ	ــــــــــ	ــــــــــ	صفر	أسس تدوين
٣٥	ــــــــــ	ــــــــــ	ــــــــــ	ــــــــــ	ــــــــــ	صفر	تاريخ الموسيقى العراقية
٣٦	ــــــــــ	ــــــــــ	ــــــــــ	ــــــــــ	ــــــــــ	صفر	أنظمة التحليل الموسيقي
٣٧	ــــــــــ	ــــــــــ	ــــــــــ	ــــــــــ	ــــــــــ	صفر	مبادى القيادة الموسيقية
المواد الاضافية المفروضة على منهج القسم من قبل الوزارة والجامعة							
١	اللغة الإنكليزية					صفر	٤ مراحل
٢	اللغة العربية					صفر	٢ مراحل

٣	الحاسوب	صفر	٢ مراحل
٤	اصول بحث	صفر	١ مرحلة
٥	التربية البدنية	صفر	١ مرحلة
٦	حقوق الإنسان والديمقراطية	صفر	١ مرحلة

الفصل الرابع

أولاً: مناقشة نتائج البحث وتفسيرها:

من خلال استمارة التحليل وأدبيات موضوع البحث، يمكن تفسير ومناقشة واقع نتائج مفردات المنهج الموسيقي للقسم وبين مفردات مناهج الدول المختلفة ضمن العينة الخاضعة للتحليل وفق الاستمارة وعلى النحو الآتي:

١. ظهر بأن المواد الإضافية غير التخصصية الآتية (**اللغة العربية، اللغة الإنكليزية، الحاسوب، اصول البحث، التربية البدنية، حقوق الإنسان والديمقراطية)** او ما شابهها في المسميات المختلفة، لا يتم تدريسها ضمن مفردات المنهج للكليات الموسيقية الخاضعة للتحليل وفق استمارة التحليل.
٢. هنالك إختلاف بين مضمون ومحتوى المواد الدراسية لمسميات الدروس عن قريناتها في دول العالم الغربي والعربي.
٣. القسم لازال يحمل سمة العمومية ولا يملك التخصصات الدقيقة، لهذا السبب لا يمكن إعتماد منهج محدد في بناء مفردات مواده الدراسية.
٤. القسم بأهدافه الأساسية قائم على تطوير ورفد المؤسسات الموسيقية العراقية بأشكالها التعليمية والتربوية والثقافية وغيرها بمخرجات من الطلبة وجب عليهم حمل المعلومات في مختلف الجوانب الموسيقية، مازجين بين المفردات الغربية والعربية بمنهج واحد، ولذلك لازلنا نحاول أن نعد المنهج بشكله العام المتكون من مفردات مختلفة وفق الإختصاصات الموسيقية المتنوعة، والإستفادة بقدر الإمكان من كل ما يخدم الرؤية الموسيقية بين أسلوبها القديم والمعاصر لتحديد الإستفادة الواسعة للطالب.
٥. عدم وجود المختصين من أساتذة القسم بالجانب العلمي الدقيق للإختصاصات الموسيقية، جعل الأمر أصعب في التوجه نحو التخصصات الدقيقة والتي لا يمكن إعتمادها أو إعتماد أي منهج عالمي محدد أو عربي متخصص، لذلك إهتم القسم بتأسيس المنهج وفق ما يخدمه من مفردات تساير التعليم الموسيقي وفلسفته، وتهتم بتطوير الموسيقى العراقية كهدف أساس لإنشائه.

ثانيا: الإستنتاجات:

من نتائج التحليل توصل الباحثون إلى الإستنتاجات الآتية:

١. الواقع الحقيقي للمنهج الموسيقي في القسم ينقسم إلى تجاهين في تحديده حيث يتمثل الـتجاه الأول بتحديد الدروس من قبل أساتذة القسم، أما التجاه الثاني فهو يتمثل بمواد ودروس

فرضت على منهج القسم من قبل وزارة التعليم العالي والبحث العلمي وجامعة بغداد والتي هي دروس غير إختصاص اصلاً وتشغل ما يقارب (٢٥-٣٠%) من مجموع المواد الدراسية للمراحل الأربعة وهي نسبة كبيرة تؤثر سلبا على الدراسة الموسيقية وجودتها التي تبحث في تخصيص معايير لضمان دراسة الموسيقى بمستوى دول العالم المتقدمة.

٢. رغم إن بعض المواد الدراسية في القسم تتمتع بمضمون مشابه لما تحتويه المواد الموسيقية في الدراسات الأجنبية إلا أن هناك إختلاف واضح في الكثير مكن مسميات تلك المواد عن قريناتها من المواد التي تماثلها والسبب في الغالب هو ناتج عن إطلاق التسميات بشكل عفوي أو كمحاولة لتخصيص تلك المسميات التي هي أصلاً متعارف عليها مسبقاُ، وتلك أيضاً من المشكلات التي لا تتناسب مع إعتماديات الجودة.

٣. يحاول القسم أن يشغل جميع الجوانب الموسيقية وأن يوضحها ضمن مواده للطالب، على أساس أنه ذو إختصاص عام، مما سبب في التوسع وإقحام المنهج بمواد مختلفة وكثيرة إضافة إلى إعتماده مواد منهجية عالمية ومواد أخرى عربية كلاسيكية، مما أثرت تلك الكثرة على الرؤية الواضحة لأهداف القسم في مخرجاته، إذ تنوعت المخرجات إلى حد مفاهيم مختلفة لا يمكن أن تعبر بشكل دقيق عن الواقع الدراسي للطالب في القسم، وبالتالي فأن تلك الضبابية تمثل عائق آخر أمام تطبيق معايير واضحة ومختصرة بشكل دقيق على منهج القسم.

٤. أما في مجال خدمة سوق العمل فأن الطالب الخريج من المفروض أن يكون ضمن الروافد التعليمية والتربوية والماهارية التطبيقية والثقافية لمؤسسات الدولة المختلفة والتي تعنى بإختصاص الموسيقى، رغم ذلك فأنه يلاقي دائما مشاكل وصعوبات لتحديد إختصاصه في التعيينات والسبب تنوع تلك الدراسة العامة مما جعلته يكتسب خبرات عامة قد لا تكون ذو فائدة بالشكل المطلوب لتك المؤسسات.

٥. كي يكون النجاح حقيقي في تطبيق ضمان الجودة وإعتماد المناهج والمفردات اللائقة حقا لدراسة الموسيق الجامعية، هنالك بالمقابل حاجة فعلية وأساسية للتخصصات الدقيقة في دراسة الموسيقى إضافة وجود أساتذة إجانب لهم الدراية والخبرة الواقعية لتحديد خصائص تلك المواد موسيقيا.

ثالثاُ: التوصيات: يوصي الباحثون بالآتي وفق نتائج البحث وتفسيرها:

١. لأجل تحديد المواد الدراسية بشكل أكثر دقة وأكثر خصوصية يوصي الباحثون باستحداث فرعين في القسم يهتم الفرع الأول بدراسة الموسيقى العالمية، والفرع الثاني بدراسة الموسيقى العربية الكلاسيكية:

٢. يوصي الباحثون بالأهتمام واسناد تحديد المواد الدراسية للقسم بالشكل الكلي دون فرض اي مواد اضافية على منهج القسم من المؤسسات التعليمية وغيرها.

رابعاً: المقترحات:

يقترح الباحثون ما يلي:

١. اقامة دراسات مشابهة في مجال ضمان الجودة تشمل المعاهد الموسيقية في البلد لعلاقة مخرجاتها بالقبول في القسم.
٢. اجراء دراسات تبين مدى أثر المواد غير التخصصية على اعداد المناهج الموسيقية

المصادر والمراجع:

١. جوديث. أس. أي تون. تشرين الثاني (٢٠٠٥م). مجلة المجتمع والقيم - التعليم الجامعي في الولايات المتحدة. وزارة الخارجية الأميركية: مكتب برامج الإعلام الخارجي.
٢. فريد، طارق حسون، واقع تعليم الموسيقى وتعلمها في كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد، بحث منشور في مجلة الأكاديمي- كلية الفنون الجميلة، عدد ٤٨، ٢٠٠٨.
٣. فريد، طارق حسون. الفهداوي، صالح احمد. (٢٠٠٨م). تحديث المناهج. المؤتمر العلمي العاشر: كلية الفنون الجميلة.
٤. الخرابشة، عمر محمد عبد الله. (٢٠٠٩م). التجربة الأردنية في مجال ضمان الجودة والإعتماد الأكاديمي في مؤسسات التعليم العالي. المؤتمر السنوي الأول في مصر.
٥. عبد العزيز جميل مخيمر. (٢٠٠٥م). الطريق إلى الجودة والاعتماد الأكاديمي في الجامعة العربية ، المؤتمر القومي السنوي الثاني عشر (العربي الرابع) لمركز تطوير التعليم الجامعي في ضوء معايير الجودة الشاملة ونظم الاعتماد – مركز تطوير التعليم الجامعي – جامعة عين شمس – القاهرة .
٦. نضال محمود نصيرات.(٢٠١٧م). مدى توافر معايير جودة البرنامج الأكاديمي في برنامج إعداد معلمي الموسيقى في الجامعة الأردنية من وجهة نظر الطلبة في التخصص. المجلة العربية لضمان جودة التعليم الجامعي. المجلد العاشر . **العدد ٣٠**.
٧. الزيادات، محمود عواد. (٢٠٠٧م). إطار مقترح لضمان الجودة الشاملة في جامعة البلقاء التطبيقية. مجلة: إتحاد الجامعات العربية، الأمانة العامة لإتحاد الجامعات العربية، عمان، الأردن، العدد٤.
٨. هشام عبد المعطي. (٢٠١٥). أثر الجودة و الاعتماد على تطوير و تحسين المؤسسات التعليمية، المؤتمر السنوي السابع، الدار البيضاء، المملكة المغربية.)
٩. ابوشنب ،عائشه بنت فؤاد. (٢٠١٥). تطوير البرامج الأكاديمية في جامعة أم القرى في ضوء مؤشرات الآداء الرئيسية للجودة، الدار البيضاء، المملكة المغربية)
١٠. السقا، نهى عادل. (٢٠١٥م). طريقة مقترحة لتقييم أداء الطلاب على آلة القانون في ظل نظام الجودة. جامعة القاهرة - كلية التربية النوعية – قسم التربية الموسيقية.

المواقع الإلكترونية:

11. https://www.almaany.com
12. https://www.wata.cc/forumslshowthread.php
13. https://www.almaany.com/ar/dist/ar-ar/
14. https://www.almougm/.com

ضاغط العولمة وجدلية الجودة في تعليم الفنون على المستوى الجامعي

د. نجم حيدر

تقديم وتلخيص منهجي:

يمكن ان نصف العولمة بالظاهرة الاوسع انتشارا واهمية وتأثير في حياة الانسان الفردية و المجتمعية ، وهي حديثه على مستوى التداول الاصطلاحي ، انتشرت مع اطلالة النصف الثاني من القرن العشرين وكانت في الثمانينيات الاوسع في البحث والتحليل ، ينطلق مصطلح العولمة من فكرة العالمية المتربطة بفكرة الكونية ، و تمثل رؤيه تحاول ان تختصر العالم بمواقف مؤدلجه اساسها ضاغط السوق والتسوق ، اي بمعنى ابسط انها رؤيه تخفي ورائها وازع تمركز في حركة رأس المال على مستوى دولي اساسه شركات كبرى تتصف باختصارها الشديد للجغرافية السياسية ، فتسمى في الاصطلاح الاقتصادي بعابرة القارات .

يتبين ان العولمة قد خطط لها بدقه مع نهاية الحرب العالمية الثانية ، وهيمنة الولايات المتحدة على أجزاء مهمة من العالم عسكرياً واقتصادياً مستثمرة العمالة البشرية الرخيصة لتبني معامل كبرى منتجه توحي بأنها منتمية الى تلك البلدان ، لكنها في الواقع الموضوعي تابعه اقتصادياً الى الشركات الأمريكية الكبرى كما هو حال شركة (فورد) بامتلاكها اهم الشركات في جنوب شرق اسيا ونجد شركة (فولكس فاجن) متعددة الجنسيات في رأس مالها فالمشركة الامريكية فيها تصل الى اكثر من ٦٠% ، واثبت عن طريق البحث العلمي ان الاقتصاد ورأس المال محرك فاعل لكثير من مظاهر السلوك الاجتماعي الذي تصنعه محركات المنظومات الاقتصادية التي تهيمن على اقتصاديات المجتمع ،ان هذه الهيمنة تؤسس ثقافات تؤثر في السلوكيات بل في الاعراف الاجتماعية المهمة ، وما يثبت رأينا تلك الثورة الرافضة التي قدمها اليابانيون على انفسهم في سبعينيات القرن الماضي عندما قررت احدى المؤسسات الإعلانية رفضها الشديد ان تكون فتاة الاعلان وفتيانه ذوي مسحه غربية الشكل يتسمون بالشعر الاشقر والعيون الزرق بعمليات تجميل تحيلهم الى صبغه أوربية أمريكية .

نجحت الثورة واستطاعت معظم شركات الاعلام والاعلان حذو حذوهم وان يقدموا الشكل الياباني بصورته الطبيعية كمثال للجمال ذكر ام انثى .

ان ما قدمناه يدل على ان ضاغط علومي تراكم علينا لعقود يمكن ان نرجعها الى بدايات القرن العشرين تداخلت بأنفسنا وصبغتها بنكوص ذواتنا الجمعية امام تلك التحولات الحضارية التي اسست لها تكنولوجيا الغرب حتى وصلنا الى مرحله اصبح فيها الامل المنقذ في حياتنا ان نكون غربيون او امريكيون وها هي موجة حمى الهجرة التي تجتاحنا الان دلاله على هذا النكوص الذي تأسس بمركزين الاول مادي واقعي موضوعي والثاني نفسي فردي او جمعي .

ان العولمة او الأمركة التي سميت بصدق بهذا الاسم واقعه لا يمكن اغفالها ولأيمكن تخطيها وبالمقابل من الغباء ان نقف موقف المجانبة منها لأنها واقع الحال ولابد من التعامل معها، فكيف يكون التعامل وما السبل ؟ هذا التساؤل سيكون جزءً مهما من البحث و التحليل .

وفي المقابل تمتلك العولمة مجموعة ضواغط تزيح بها ايقونات و قيم او اصول تداولتها علوم التربية و فلسفتها بنظمها الراديكالية و المؤدلجة واصطبغت جراءتها في التعليم .

وما اكثر تأسيساتنا القديمة لفهم التربية وفلسفتها والتعلم والتعليم ولاسيما على المستوى الجامعي التي تحتاج الى أعادة قراءة ، على وفق هذا الضاغط العولمي الذي اجتاح حياتنا او وجودنا في كل صفحاته. انه هدف البحث وثيمته .

مشكلة البحث:

تنطلق مشكلة بحثنا من واقعة لا مناص من تجاهلها تتمثل في ان للعولمة ضاغط حقيقي اثر ويستمر في التأثير على اساليبنا وادواتنا ومناهجنا التعليمية ولاسيما على المستوى الجامعي ، مما احال بعضها الى ان يكون في مستوى عدم الجدوى والفعالية ، واحال البعض الاخر أن تكون مخرجاته في مستوى من التراجع الذي احال الشهادات الجامعية من التخلف على المستوى الاقتصادي و الاجتماعي .. الامر الذي يحفز البحث العلي الى اعادة قراءة فكرة الجودة في تعليم الفنون جامعيا في مستوياتها الاولية او حتى في الدراسات العليا ، وازاء ذلك فان اسئلة المشكلة تنطلق من ما يلي:

١- ما اثر العولمة على التربية وفلسفتها والتعلم والتعليم للفنون على المستوى الدراسات الجامعية.

٢- ما المتغيرات التي لابد العمل عليها في صياغة الجودة التي تنقذ العملية التربوية التعليمية للفنون في المعاهد والجامعات العاملة عليها .

اهمية البحث والحاجه اليه:

يعد البحث تركيب لمنطلقات فاعله متعددة منتجه لواقعه ذات فاعليه في الحياة الثقافية والمعرفية للإنسان العراقي ويتمثل في مجسات العولمة اولاً .. وفكرة الجودة وفلسفتها ونظريات التعلم والتعليم للفنون على المستوى الجامعي ثانيا .

كل ذلك بأجمعه يعطي قيمه في تمدد مساحة البحث نحو مناطق هامه ومن ثم تأطيرها في مركز يعالج قضيه في غاية الاهمية اساسها تعليم الفنون على مستوياته الجامعية .

فضلاً عن ما ذكرنا فأن البحث ذو صبغه أكاديمية يقدم الى المكتبة المعرفية الجامعية رؤيه تشير (للجدل) والحوار والاختلاف في عصر الاختلاف.

هدف البحث:

الكشف عن ضاغط العولمة في صياغة فكرة الجودة واجراءاتها في العملية التعليمية للفنون على مستوى المعاهد والكليات فضلا عن تحقيق ما يعد معالجاً ايجابياً في عملية تحول التعليم.

حدود البحث:

١- الحد الموضوعي المعرفي :نظرية العولمة ونظريات التربية في التعليم ولاسيما الفنون على المستوى الجامعي .

٢- الحد الزماني :١٩٥٠_٢٠١٥

٣- الحد المكاني : جمهورية العراق

المبحث الاول :

العولمة ، ماهيتها ، و تعالقاتها البرجماتية

في تعريف العولمة اختلافات جزئية لا تؤثر في جوهر فعاليتها أو وجودها الواقعي الذي نلتمسه يومياً فقد عرفت بالعالمية أو الكونية عند بعض باحثيها وعرفت بالأمركة عند الاخرين الذي ينظرون إلى الجانب السياسي منها على الرغم من هذا الاختلاف في التعريف إلا إن واقع الحال الذي نعيشه والذي يمثل زمن العولمة يقدمها بصفة التفاعل اليومي مع إجراءاتها الحياتية فنجد إن العولمة تعتمد فكرة الانتشار والتطبع والتفاعل مع إجراءاتها التي تتمظهر في الاشياء والاشكال والظواهر، وعلى الرغم من إن المصطلح حديث نسبياً إلا إن فعل العولمة يجدهُ البعض من الباحثين ذو مرجعيات تاريخية يمكن إرجاعها إلى زمن الفتوحات والتجارة عبر طريق الحرير ولهذا نجد إن في تلك الأزمنة تلاقح ثقافات وانتقال طبائع وسلوكيات أثرت في مجريات الحياة بين الشعوب على نحو متسلسل كما هو حال كلمات في اللغة دارجة انتشرت بفعل التداخل المجتمعي فضلا عن اثر التجارة كما نجد اطعمة قد انتشرت من بلدان إلى بلدان أخرى وحتى الملبس قد تأثر على نحو واضح لكن الانتقالية المهمة في تاريخ البشرية والتي تسلسلت من الحقل الزراعي إلى المصنع وأخيراً إلى عصر الانترنت والحاسوب تمثل تحولات متتابعة نحو هيمنة العولمة فالتحول الصناعي في الانتاج والذي قدم لنا الطائرة والسيارة غير حتماً في سلوكيات حياتنا اليومية وفي أعرافنا الحياتية بل إن فكرة التفاعل بين المدن المتباعدة قد تحققت وأسست تداخل الثقافات بين شعوبها.

إن التحول الاوسع نجده مع بدايات القرن العشرين وقد تسارع إلى إن دخلنا زمن ما يصفه فرانسسوا ليوتار في زمن ما بعد الحداثة أو العولمة وفي رأيه إنها بدأت مع الثمانينيات في القرن العشرين وأساسها تمركزين الاول سياسي يتمثل بتراجع سياسة القطبين العالقين المهيمنين على السياسة (المعسكر الاشتراكي والمعسكر الرأسمالي) بانحلال المعسكر الاشتراكي وبروز القطب الواحد كمركز مهيمن على العالم المتمثل بالولايات المتحدة الامريكية أما الثاني فيتمثل في التحول الكبير بعلم الاتصال وأجهزته ولاسيما الساتلايت والانترنت هذين المركزين يعده الكثير من رواد العولمة وباحثيها بالمحركين المهمين لها .

وأهم مظاهر العولمة يتمثل في اقتصاديات السوق وهيمنة الشركات العابرة للقارات وتراجع في اقتصاديات الإنتاج للدول الصغيرة والضعيفة إي بمعنى آخر إن مركز العولمة يعتمد

على رأس المال وحركته، هذا الموقف لا ينهي أثر العولمة في الجانب المالي والاقتصادي بل إن آثارها قد تخطت مجالات حياتية متنوعة وأثرت على ما نسميه تداولاً الشخصية الجمعية أو الهوية التي تتغنى بها مفتخرين بماضينا وشيء ما من حاضرنا، حيث إن انهيار الهويات المجتمعية بدأ يشكل نوعاً من الرعب الحياتي اتجاه العولمة فأرتبك المجتمع وارتبكت قياداتهِ الحاكمة وتنوعت المواقف الا إن موقف التوجس والخوف والابتعاد هو الأكثر انتشارا أو الأوسع احتمالاً. إن العولمة واقعة لا يمكن نكرانها فهي موجودة في ثنايا حياتنا اليومية ونتعامل معها شئنا ام أبينا فكيف تكون عملية النجاة وتحقيق الصالح في التفاعل مع مخرجات العولمة؟

هذا ما سنجيب عنه عن طريق المبحث اللاحق وما يتحقق في نتائج البحث لكن ما نريد تأكيده إن العولمة تتصف بمكامن يمكن إرجاعها إلى بعد تاريخي يتخطى الزمن المتداول الذي نعتمده والمتمثل في إن العولمة واقعة حديثة بدأت بظهورها مع بداية القرن العشرين وانفجرت بقوة بعد الحرب العالمية الثانية وتشكل القطب الواحد المتجسد في القوة الامريكية المهيمنة على العالم.

أن قراءات العولمة مختلفة ومتنوعة حسب استراتيجيات القارىء لكن فكرة الكونية والعالمية التي تعتمد تداخل الحضارات وتفاعلها قديمة تأسست مع التجارة والفتوحات أو الحروب وانتقال ثقافات الشعوب إلى شعوب أخرى بفعل هذا الاحتكاك الذي تؤسسه التجارة وانتقال البضائع ومن ثم ما ينتج من تداخل بفعل الجيوش الغازية، هذا بأجمعه كان بذور أولى للعولمة اذ انتقلت سلوكيات مجتمعية أسست لأعراف جديدة وتغيرت القيم الدينية والعقائد ومن ثم أصيبت اللغات بمشتركات نجدها منتشرة لدى هذه الشعوب هذا مانجده في التداخل التفاعلي بين شعوب الشرق العرب والفرس والاتراك والهنود وحتى الصين والامثلة واسعة كما في الاطعمة (المأكولات)والملبوسات والادوات فعندما ندرس تاريخ الاشياء نجد انتقالات واضحة لها من مكان إلى اخر بفعل ما ذكرنا أعلاه، حتى وصلنا بالتدرج الذي أسست له العلوم ولا سيما علوم التواصل من تسارع في هذا الانتقال ولهذا نؤكد ما ذكرناه مع مقدمة بحثنا وفي مقدمة هذا المبحث إن العولمة واقعة حتمية لا يمكن تجنبها مهما حاولنا بأدوات التجنب التي في اعمها الاغلب سلطوية المنحى ، وتمثل انتقاله من نظم اقتصادية مالية اساسها اقتصاد السوق إلى نظم اجتماعية حياتية تأثرت بضاغط الاقتصاد وتبعته بحكم ضاغط برجماتي المنحى اساسه النفع والوفرة والرفاه.

بين البرجماتية والعولمة

بعد الاطلاع على الكتابات المتنوعة في العولمة نجدها في معظمها تعتمد رابطاً بينها وبين الولايات المتحدة الامريكية حتى إن بعض الابحاث تسميها بالأمركة كبديل للعولمة والموقف في ذلك ليس خاطئا بل صحيحاً رغم ما فيه من مبالغة وللتثبت من المواقف الصحيحة في علاقة الولايات المتحدة الامريكية ككيان سياسي اقتصادي بالعولمة لابد إن نبحث في أدلجة أو عقائدية أو فلسفة العولمة ويمكننا الادعاء إن أدلجة العولمة وعقائديتها وفلسفتها تتمركز بالفكر البرجماتي حتى باتت تعد الاب الشرعي للعولمة. فما علاقة الفكر البرجماتي بظاهرة العولمة؟

أن البرجماتية أو الفلسفة الادائية أو فلسفة العمل أو الفلسفة الموضوعية أو الفلسفة الذرائعية هذه كلها اسماء لحركة فلسفية ظهرت في الولايات المتحدة الامريكية على يد ثلاثي مهم (تشارلز سندرس بيرس) و (وليام جيمس) و(جون ديوي) ويمكن إن نعد الفيلسوف المعاصر (ريتشارد رورتي) من الفلاسفة البرجماتيين وفحوى هذه الفلسفة ينطلق من كلمة قالها بيرس بوصف الافكار (إن قيمة فكرة ما تكمن في نتائجها العملية)هذه الكلمة تعد ..؟...

للفكر البرجماتي ولو اعدنا تحليلها نجد إن القيمية التي نفضيها على الاشياء والظواهر محكومة بما تحققه لنا هذه الاشياء والظواهر من نتائج فعلية واقعية تتصف بموضوعيتها من حيث اشتغالها الفاعل في حياتنا(عمليتها) وفي هذه الرؤية نجد إن البرجماتية تؤمن إن ما ينفع الانسان ويحقق له الارتياح والغبطة والنجاح والفائدة والنمو والامان إلى آخره من اصطلاحات تعد مؤسسات البرجماتية تعطي لأي قيمة مكانتها ولهذا فأن الافكار والنظريات تقاس على وفق ادائها العملي المنتج وعلى مدى فاعليتها ونفعها وبذلك فأن الحركة في كل هذه المفردات ومنها القيمة موضوعة متحركة تخضع لاشتغالتها ولأقيسة نسبية يمكن إن تتغير بحكم متغيرات تحيطها.

وإزاء ما ذكرنا اعلاه إن السلوكيات والاعراف تتأسس بدافعية المنفعة ولذلك ما نكتشفه في قراءاتنا لسلوكيات الانسان وانتمائاته عبر عصور مختلفة لا بد إن يقرأ عن طريق ضوابط موضوعية اساسها النفعية وبذلك فأن ظاهرة العولمة التي اعتمدت في انتشارها رغبة الحصول على اشياء وظواهر تعد أكثر نفعاً بصورتها المادية المحسوسة والمباشرة في الذات الفردية والجمعية فالاسرع والاقوى المرغوب، إن انتشار البرجماتية في أمريكا عدها فلسفة امريكية عن طريق فلاسفتها الرواد ومن ثم اعتماد الحكومات الامريكية المتتابعة على هذه الفلسفة والتزامها بها أسس لإن تكون اجراءاتها التطبيقية في العولمة ذات صفة امريكية مما سميت بالامركة وما واكب الفكر البرجماتي حركة الحداثة وما بعدها في الفنون والاداب أو النتاجات الوجدانية الانسانية التي اتسمت بسمات تعتمد النسبية وتحطيم القيم الايقونية والمقدسات ومن ثم إشاعة البسيط والمباشر والمتفاعل مع الانسان واخيرا الشعبية كل ذلك أسس لتفاعل بين البرجماتية والحداثة ولان البرجماتية تعتمد التداولية كنظرية وفكرة اسمها باللاتيني واسمها بالانكليزي (Pragmatic) والتي تؤمن بتشغيلنا بالعلامة والاشارة والرموز اجتماعيا أو احالة المفاهيم والافكار إلى اشتغالات يومية اجتماعية نجد إن هذا التفاعل الرباعي بين البرجماتية والتداولية والتواصلية والعولمة قد حقق تكاتفاً واضحاً في انتشار وهيمنة هذه الافكار التي انطلقت معظمها من الولايات المتحدة الامريكية تحت عنوان العولمة.

فمظاهر العولمة واداوتها الاكثر تأكيداً لتموضعها في حياتنا نجدها في الاجهزة التواصلية التي اساسها الانترنت أو الشبكة العنكبوتية مما جعل الفيلسوف والمفكر المابعد حداثوي (فرانسسوا ليوتار) يقول إن ما بعد الحداثة قد بدأ في ثمانينيات القرن العشرين عن طريق ادوات الاتصال السريعة التي اساسها الانترنت واجهزة الهاتف النقال ولذلك فأن التواصل وطرقه اهم أداة من أدوات العولمة التي تؤمن بالتحديث الدائم والمستمر وسقوط أي ظاهرة بعد ظهورها مباشرة والامر يشمل أدوات معيشتنا هذه الدعوة في التبديل والتغيير الدائم تجاري صناعي محكوم باقتصاد السوق .

إن الافكار ونتائجها التي لا تستطيع إن تتحكم بأمننا الغذائي والصحي وتحقق لنا بنية تحتية مترفهة ومستقبل زاهر لا يمكنها العيش على هلاميتها المتكأة على غيبيات متعالية أن عالمنا بدأ يدعو بشدة إلى المباشر الموضوعي المؤثر المنتج النافع في حياتنا هذه ادوات برجماتية ومن ثم ادوات العولمة لكن المشكلة تتجسد في المحافظة على هويتنا وبنيتنا المجتمعية التي نفتخر ببعض مما فيها من قيم.

المبحث الثاني

فكرة الجودة

احالاتها وتطور مجالاتها

يوصف مصطلح الجودة بالاقتصادي لارتباطه في بداية تداوله بمخرجات الانتاج الصناعي واستثمر على نحو واسع في مجالات ضبط الجودة في المعامل التي تنتج نتاجات مركبة تحقق فعلاً يعتمد على وحدات متتابعة، كما هو حال المكائن والآليات من أبسطها إلى أعلاها ترتيباً، ورُحل هذا المصطلح إلى مجالات متعددة الهدف منه كشف مدى التحقيق والنجاح لمخرجات هذه النتاجات والظواهر الادائية المختلفة ومنها علوم التربية والتعليم وافعالها الادائية وقياس مخرجاتها على مستوى النجاح والاخفاق، حتى بات المصطلح علامة تُعتمد في الدراسات التربوية التعليمية وفي مجالات الانتاج الابداعي أو الابتكاري المختلفة.

أن كلمة (جودة) التي ارتقت لتكون مصطلحاً تداوليا مشتقة من (ما يعد جيدا) أو حسناً أو يمتلك صفة الأفضلية، وهذا التوصيف المضمر لها في إن تكون المخرجات جيدة أولاً وحسنة ثانياّ والافضلية ثالثاً أموراً ترتبط بخصوصية الظاهرة الموصفة في ذاتها ، الا أن النسبية التي تُعد واقعة أو قانون أو حدث لا يمكن تخطيه، تشوب هذه الثلاثية في منظومة تحقيق اهداف الجودة ، هذا من جهة ومن جهة أخرى فأن الجودة فعل فيه عملية أو عمل أو أداء(processes) وهذه بأجمعها تحتاج إلى زمن وآلية أداء .

وإزاء ذلك فأن هذه العملية (processes) فيها جانب تحليلُ فكري يستدعي الماضي ويزن الحاضر ويفترض المستقبل ، ويحقق منطق قياس على وفق التفاعل والتحول أو الانتقال، وأخيراً وفق المخرجات كموضوعة فكرية ومادية في آن واحد، ولتبسيط الأمر لابد من أمثلة من واقعنا اليومي ونأخذ أمثلة من العمارة (عمارة البيوت) والملابس (ملابس النساء) ولنتوجه إلى المنظومة الشكلية التي تُعد فاعلة في العمارة وفي الموضة فنجد وقائع لا يمكن تخطيها الاولى في النسبية فالزمن

السايكوابستيمولوجي والضواغط التي يحكمها الاقتصاد المجتمعي والتي يحيلها إلى أعراف نجد إن الاعمال المعمارية والموضة في الملابس تخضع إلى منطقيات النسبية عبر أختلاف الزمن بشقيه الأبستمولوجي والاقتصاد المجتمعي ، ولكي لا نخرج من الموضوع ندرس المنظومة الشكلية التي طرأت على العمارة(عمارة البيوت في مدينة بغداد) التي شُيدت في السبعينيات والثمانينيات وفترة الحصار من القرن الماضي

والموقف ذاته يكشف المتغير في اختيار الملابس ولا سيما ملابس المرأة والمتغيرة بين السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات والألفين إلى ما هو أقرب سنجد إن هذا التحول يخضع إلى الضواغط ذاتها فدراسة الظاهرة لا يمكن إن تدرس بدون القوى المؤثرة في أنتاجها ، ولهذا فأن الجودة نظام قياس متغير حتماً محكوم بمتغيرات الزمان والمكان بضواغطهما الأبستمولوجيه والاقتصادية والمجتمعية المختلفة وهذا ما يشوب فكرة الجودة في التعليم والتربية ومنها تعليم الفنون ، بل نجد إن مشكلة الجودة في الدراسات ذات المخرجات الابداعية والتي تعتمد على نحو واسع الفردية في النتاج تكون مشكلة نسبية عالية جداً بحكم كم التنوع اللامنتهي وبذلك فأنه يؤثر على الأقيسة والمعايير ويقوض المثال السامي الذي نقيس عليه ونبني معاييرنا منه أومن تصديراته هذه المشكلة متفاقمة عند قياس الجودة في الفنون على اختلاف مشاربها.

ان الإجادة كفعل الذي حقق تداولية مصطلح الجودة هو اداء مركب كما ذكرنا يعتمد خطوات فضلاً عن كونه منتجاً إي إن الجودة تسبقها رؤية في تحقيقها تمتلك أهدافاً وتعتمد مثالاً للقياس، ومن ثم فأن هذه الرؤية تتحول إلى فعل أدائي في خامات متنوعه تركبها أو تعيد تركيب المركب لتحقيق ما يعد أقرب إلى المثال وأخيرا فأن الجودة تولد أو تحقق ما يشير أليه بالبنان.

هذه الثلاثية لابد إن تتحقق في فعل أنتاج ما يوصف بالجودة وهو فعلاً أنتاجي لتتابع عمليات واعية قصدية لها أهدافها. ومن ثم تخضع الجودة للنقد بقياس الذي يتوازن ويتناغم مع المثال أو الهدف في انتاج ظاهرة الجودة

وبهذه المنظومة المركبة فأن الجودة تتنوع بـتنوع :

١- أدلجتها أو مرجعياتها الفكرية.
٢- استراتيجيتها و مخرجاتها الواقعية الموضوعية.
٣- فعاليتها الناجعة في زمانها ومكانها. والأمر في ذلك يشمل الجودة في ما هو مادي ملموس ذو فعل وما هو بين المادة والمفهوم الذي يعتمد العواطف والوجدان كما هو التفريق بين الاجهزة والآلات والاغنية والتشكيل والمسرح والشعر والقصة والسرد في الادب ففي الاولى ذات بعد مادي وميكانيكي الجودة واضحة بسيطة تعتمد ظاهرة الاداء والنتاج كما هو حال جودة الاجهزة وغيرها، وفي الثانية يبدو الامر في مشكلة القياس لان التفاعل والتعاطف فردي قياسه صعب كما هو الحال في الاغنية والشعر والقصة والمسرح والموسيقى وفنون التشكيل .

إشكالية الجودة في الدراسات ذات البعد الوجداني العاطفي

٤- أن تقسيم الدراسات إلى أقسام تعتمد آلياتها ومخرجاتها ضرورة في توصيف الجودة، ومن ثم القياس عليها على الرغم من إن المختلفات من هذه الدراسات في التوصيف تشترك بأوليات وبديهيات أصبحت من اساسيات الدراسة على وفق مستوى معين ومنها المستوى الجامعي .

وهذه الاوليات والبديهيات المشتركة واضحة تعتمد:

البحث الذي يتصف بدراسة من المرجعيات التاريخية و آليات البناء ومن ثم التحليل والنقد وعند التصاعد في الدراسة فلابد من كشف الماهيات التي تقدم عقائد واستراتيجيات بما نسميه فلسفة التخصص ونقده ، هذه أوليات الدراسة التي تتلاقى بها التنوعات والاصناف المختلفة وتؤسس منطق البحث العلمي المعتمد.

لكن الضرورة التي قدمتها متطورات الحضارة وتنوعاتها تعلن إن في الجزء خصوصيات لابد إن يكون في دائرة البحث والتنقيب والكشف، هذا الذي يعد واعزا لأن نكشف خصوصيات الجودة في الدراسات والعلوم ذات البعد الوجداني العاطفي كما هو حال الفنون بأنواعها ، فلا يعقل إن نرحل الجودة من العلوم والمعرفة ولاسيما الميكانيك أو الهندسة أليها، الامر الذي يجعل مفهوم الجودة وفلسفتها في الفنون الوجدانية العاطفية ذات التمركز الفردي في مشكلة بحثية تحتاج إلى تدقيق والوصول إلى نتائج ولو نسبية على وفق الزمان والمكان هذا هو ديدن بحثنا الذي ينطلق من فكرة خصوصية الجودة في الدراسات الفنية المتنوعة ولاسيما فنون التشكيل .ولو اجرينا كشفاً لكل ابحاث الجودة في التربية والتعليم نجدها مقننة على وفق منطلقات التربية العامة ذات البعد الأيديولوجي أو العقائد إن كان بعداً راديكليكياً أو (ميتافيزيقا) الالتزام بالمبادئ الدينية تعد محركاً لفلسفة التربية والتعليم كما في دول الخليج ولا سيما السعودية أو برادريكالياً بأدلجة سياسية كما في المغرب العربي ولان هذه الدراسات في الجودة تتبع مبدأً أيديولوجيا عقائديا فأن قياس الجودة عندما يترحل من أليته البسيطة في التربية والتعليم فأنه يذهب إلى قياس المخرجات على وفق الوازع الايديولوجي الذي ذكرناه بينما نجد التحول في امريكا واوربا اخذ مجريات التصنيف وخصوصيات للدراسة ذاتها فالجودة في دراسة الموسيقى تختلف حتماً في دراسة صناعة الميكانيك في السيارات والطائرات هذا الذي لابد إن نعمل علية ويكون أداة كشف وتحليل من خلال التعيين الدقيق للخصوصيات

إن الفكرة الوصول إلى (أيزو)هي فكرة الوصول إلى البديهيات أو الاولية في التربية والتعليم ولا تعد قضية كبرى وان كانت هي القضية الاساس سنجد إن معظم الابحاث والدراسات تعيد نفسها بمنطقيات مختلفة ليس ألا.

إن الفكرة الوصول إلى (أيزو)هي فكرة الوصول إلى البديهيات أو الاولية في التربية والتعليم ولا تعد قضية كبرى وان كانت هي القضية الاساس سنجد إن معظم الابحاث والدراسات تعيد نفسها بمنطقيات لغوية ألا إن التكرار يشوبها من حيث الكليات لكن الاختلاف لا نجده إلا في خصوصيات مشتغلات الجودة بحكم اختلاف مراكز التحول المطلوبة في البنية التعليمية التي يراد لها أن تكون ضمن الجودة.

أتضح لنا مما ذكرنا إن الجودة موضوعة ومصطلح واشتغالات قد رُحلت من الاقتصاد وحساب رأس المال للمُنتج الصناعي إلى ظواهر أدائية أخرى كانت للتربية والتعليم مكانة هامة في استعارة المصطلح ويمكن إن نذكر في ذلك أن نشأة الجودة وفكرتها قد بدأت في بلاد اليابان بعد الحرب العالمية الثانية وقد سبقت الولايات المتحدة في ذلك على الرغم من استعارة اليابانيين أهم رائد من رواد الجودة (إدوارد مونك) إذ أنتبه الصناعيون مع نهاية الحرب العالمية الثانية إن الجودة لها أهمية كبرى في انتشار المُنتج الصناعي وتحقيق الأرباح العالية للمُنتج ولهذا يمكن إن

نشير إلى إن الجودة تحتاج مراكز تعد آلية مهمة في تحقيق مبتغاها ويمكن إن نصف هذه المراكز:

زمن العولمة وضاغط الجودة في سوق العمل:

أتضح في دراستنا للعولمة أنها فكرة فاعلة أساسها اقتصاد السوق العولمي إي بمعنى أبسط إن العولمة ظاهرة التحول الاقتصادي الذي هيمنت به الشركات متعددة الجنسية على اقتصاديات العالم وسيرته، وبذلك فأن التربية والتعليم أُحرجت أمام الحاجات التي ضغطت على أيدولوجيات وعقائد المجتمع إذ لا يمكن إن تعيش عقيدة أو ايدلوجية لا تأبه لحركة الاقتصاد ورأس المال وصورة المعيشة من حيث الحاجات القصوى للعيش والحاجات الترفيهية التي اصبحت هي الاخرى ضمن الضرورات العادية وإزاء ذلك إن ضاغط العولمة على التربية والتعليم جعل من الأخيرة لاهثةً وراء فكرة إملاء الحاجات والفراغات وتحقيق نمو اقتصادي نلتمسه من خلال نمو رأس المال فأصبح للسوق قوة لا بد للتعليم إن يحسب حسابها لكي يستمر ولهذا نجد إن الأعراف الاجتماعية في تقييم مخرجات التخرج الجامعي تعتمد بنى عميقة خفية أساسها قيمة رأس المال المتحصل من مشتغلات الخريج في السوق الواسعة ولهذا يمكن إن نعد الرغبة للتوجه لدراسة الطب في الشرق تتشكل ببنيتين الظاهرة التي يشوبها التحذلق والرياء تتمثل في الجانب العلمي والانساني فهي بنية ظاهرة غير صادقة بينما البنية العميقة المتخفية التي ذات حوار مباشر وجريء تتركز في رأس المال الذي يستطيع الطبيب إن يحصل عليه من عيادته الخارجية

هذه حقيقة الرؤية الاجتماعية الشرقية ولاسيما العراق في مهنة الطب وهكذا الأمر يتغير فكان الاشتغال في مواقع الدولة المختلفة غير مرغوب به بل إن موظفي الدولة يهربون ويستقيلون منه في زمن الحصار في عام (١٩٩٠) لكن الأمر تغير تغيراً جذرياً بعد (٢٠٠٣) وهنا تكمن ضواغط خفية جزء منها يتشكل بضاغط عولمي أساسه اقتصاد السوق.

هذا الأمر سيّر التعليم على المستوى الجامعي وأسس له فلسفات تعالج مواقف اقتصادية معينة لكنها لا تعالج ظاهرة إنسانية لاحتياجها للمعرفة الإنسانية ذات التعاطف الوجداني وبهذا لا نجد كلية أهلية في بغداد تدرس اللغة العربية وكذلك تدرس الفنون والتاريخ والجغرافية وعلم الرياضة وذلك بسبب ضاغط سوق العمل حيث إن العولمة جعلت من سوق العمل المحرك الأهم في الدراسات الجامعية إلى إن وصلت إلى مستوى القياس وفق المنتج المادي المحسوس الملموس الذي يؤثر في حياة الانسان فرداً أم جماعة .

المبحث الثالث

الجودة وتحولاتها من الانغلاق إلى الانفتاح

قراءة في اشكالية الهوية

ارتبطت فكرة الانغلاق ب القيد الذي تفرضه القوانين والاعراف والتي في بعضها متعاليه على مستوى من القيم الميتافيزيقية ، هذه بأجمعها تفرض حدود على الوعي و تؤسس للانتماء

الذي في جزءاً منه تذوقي جمالي ، هذا الذي اسس مجمل مقدسات تبدو متعالية حتى على المنطق العلمي في أعمها الاغلب ، وفي المقابل نجد الانفتاح مرتبط بفكرة هيمنة العقل من حيث اعتماده على المنطق العلمي الموضوعي وقد يغالى في الانفتاح فيكون عابثاً بكل حد او قيمه ، مقابل افراط مقابل ، انها ظاهرة المعرفة وأدائيات الابداع ولاسيما الفنون .

مراكز نجاح الجودة :

١ : التخطيط الذي يكشف عقائدية أو أدلجة الجودة :

كل عقيدة أو أيديولوجية لها مؤثرات واضحة في فهم معنى الجودة التي تؤثر في الإنتاج أو المخرجات ومنها الجودة في التعليم على مستوياته المختلفة.

وهذه الفلسفة أو العقيدة أو الأدلجة تنتج خطة عمل نسميها باستراتيجية الجودة.

إن التخطيط يسبق المعوقات الحتمية التي تجابه مجريات تحقيق الجودة في مستويات التعليم المختلفة ولذلك لابد للتخطيط إن يضع مراكز التحول متتابعة متراكمة منتجة هذا الذي يسمى بالشمول في إنتاج الجودة

٢ : الشمول في إنتاج الجودة :

ويتميز الشمول بمتتابعات متوالية يؤدي الاول إلى الثاني والثاني إلى الثالث وهكذا، وعليه فأن هذا التتابع يبدأ بـ:

أولاً- الفهم الدقيق للمحرك الأيديولوجي أو العقائدي للظاهرة المعرفية التي يراد لها إن تكون في أعلى مستويات الجودة كما هو حال التعليم أذ وجدنا إن التربية والتعليم قد اعتمدت عقائد فلسفية كانت تحرك آلية تنفيذها ومن ثم فإن الجودة لا بد إن تكون لها رؤية تحرك مجرياتها.

ثانيا- لابد للجودة إن تضع خطة للطريق تكشف:

أ : مكامن السوء والتراجع في الظاهرة التعليمية المعرفية لكي تبدأ بوضع آلية التغيير أو التصحيح لها.

ب : إن يؤسس **نظام أو ميزان يحقق متتابعات دقيقة مدروسة** في تحولات الآلية المذكورة أعلاه.

ج : تعيين افتراضي دقيق **للأزمنة التي تطبق فيها فعاليات الأداء للجودة** ومن ثم تحقيق ديمومة الأداء واستمراريته.

ثالثاً- صناعة **أقيسة افتراضية لنجاح الجودة** كفعل منتج عن طريق قراءة مخرجات الجودة بمراحلها المتتابعة وعلى وفق قياس افتراضي يتلاءم مع الفقرتين **اولاً وثانياً** أعلاه لكشف التطابق بين الرؤى والمخرجات.

رابعاً- محاولة **إعادة القراءة على وفق كشف دقيق لفاعلية المخرجات** بتغيير في ميكانيكية أو خطة الطريق التي قُدمت في الفقرة الثانية إذ إن القراءات المتجددة تنقذ الجودة من التراجع أو التقادم.

يبدو **أن الجودة تُنتج نفسها لأنها خطة طريق لمُنتج يسبقه إجراءات الانتاج** وهذا لا يشمل فقط النتاج الصناعي بل يمكن أن يشمل إنتاج الخبرات المرجوة في عناوين تتحقق بجودة التربية والتعليم.

جدل الهوية وإشكالية العولمة

أقترنت فكرة الهوية ومصطلحها تداولياً ثقافياً مع العولمة كواقعة تجسدت في مباحث العلوم الاجتماعية والسياسية والثقافية ، فما الهوية وما اعتماداتها .؟

الهوية مصطلح تداولي أشتق من (الهو) وهي في تصريفاتها تعني الآخر وفي عملية الجمع تعني الاخرين الذين هم أمامي ومن ثم تعني أنا الذي امامهم ، والامر يحيلنا الى الكينونة وبذلك فأن الهوية كأصطلاح موضوعة اعتبارية قيمية لا تخلو من بعداً اسمياً ومشبعة بقيم ميتافيزيقة ،

ويمكن ان نشير الى **مرجعيات الهوية بفعل اصطلاحها التداولي الى مؤسستين :**

الاولى: تتجسد في الهوية النسبية وهي ذات ثلاثة اتجاهات

الجنس

العائلة

القبيلة

والثانية: وتتمثل في الهوية المكتسبة وتتمثل بـ:

الاسم

الديانة

المبادئ والاعراف

الهوية التي تشعرنا بكينونتنا ذات شقين :

الاول – ما قبل الوعي عن طريق الموروث البيولوجي والفسيولوجي كما ذكرنا في الجنس ولون البشرة وتشكيلة الهيئة الجسمانية على الرغم من ان في الاخيرتين اختلاط بين اجناس واعراق مختلفين،

اما الثاني - وتمثل ما بعد الوعي وتتشكل بمستويات يبدأ مع الاسم وينتهي بالعقائد والاعراف.

وبذلك فأن الهوية تخضع الى المكان والزمان وتتشكل بهما، ولكل مكان أزمنة مختلفة تختلف فيها سمات الهوية ، وفي المقابل لكل أزمنة أماكن مختلفة تختلف بها سمات الهوية بمعنى أبسط أن تشكّل الهوية في بغداد يختلف حتماً عن تشكلها في اسطنبول او روما والأمر كذلك في صورة الهوية لسكنة بغداد في عشرينيات القرن الماضي تختلف عنها في عشرينيات القرن الحالي، هذا بأجمعه يقدم لنا أن فكرة الهوية موضوعة متحركة منفتحة بحكم تنوع المكان والزمان وهي بذلك لا يمكنها الثبات على مستوى الاطلاق ، أي بمعنى ان التشبث بمنطق أحادي لها يمثل أزماناً متنوعة وأماكن متعددة أمراً فيه إشكالاً وبعيد عن المنطق.

إلا أن الدعوات للهوية في زمن انتشار العولمة والتوجس من خطورتها اصبح امراً شائعاً ومنتشراً في الخطابات الثقافية والاكاديمية ومنها الدراسات التربوية والجمالية لكن السؤال الذي يفرض نفسه في حوارنا عن جدل العلاقة بين الهوية والعولمة يشير الى أي هوية نعتمد؟ وما صورتها او جوهرها؟ ولاسيما نعيش في قرن يمثل الألفية الثالثة التي اعتمدت حسابات نلتمسها واقعاً وحدثاً يومياً.

أن التشبث بالهوية على مستوى الأصول والجذور أمرٌ فيه مبالغة لا يمكنه الصمود أمام ضواغط العولمة كوقائع مستمرة في حياتنا وفي المقابل ترك العولمة تتحكم في شخصياتنا على نحو كامل أمرٌ هو الآخر فيه تراجعاً وصورت خللا كبيراً في وعي قيمة الذات الفردية والجمعية، فما هو الميزان وما هي الموازنة وكيف نتعامل بها؟

ان تحولات الحضارة الانسانية عن طريق الاكتشافات السريعة أحالت العالم الى مدينة متقاربة الاطراف ، هذا امرٌ لا يمكن نكرانه بل ان التسارع في التقارب نلتمسه بالأيام والاسابيع من خلال المكتشفات التواصلية السريعة، هذه التي جعلت من اطراف العالم الجغرافية البعيدة تعيش معنا في ذات الزمن وذات اللحظة، وإزاء كل ذلك نعلن بالتغاضي الساذج عن قوى العولمة المتجسدة في هذه الاكتشافات موقفاً يسند العولمة في ذاتها ويجعلها اوسع تأثيرا في حياتنا مما يؤثر على شخصيتنا الجمعية والمجتمعية وينهي كل ما يمكن ان نصفه بالهوية، فأين مكامن الحل ؟ وكيف التعامل مع هذه القوى التكنولوجية الهائلة؟

أن فهم العولمة اولاً والايمان بواقعيتها كحدث لايمكننا رفضه بالكامل يجعلنا نفكر بموضوعية في التعامل معها والتثبت بجوهر هويتنا لا بجزئياتها الثانوية ونقصد بالجوهر الكليات التي تمثل المبادىء فضلاً عن ذلك ان نتعامل مع العولمة بفكرة استخدامها او الاستفادة منها لا بفكرة طردها او محاربتها بسيوف من ورق وهذا ما فعله بجدارة فن التشكيل العراقي المعاصر اذ استدعى كل جماليات ومحركات الفن العولمية واستثمرها بلغة عراقية تقدم المفردات الاشارية او العلاماتية او الرمزية كجزئيات من تشكيل الحداثة ونجح بذلك في بعض من اساليب تشكيليوا العراق الخمسينين والستينيين والسبعينيين فلو قرأنا بشكل شمولي أعمال كل من جواد سليم وكاظم حيدر وماهود أحمد وآخرين نجدهم استثمروا الجماليات الحداثوية بصيغتها الغربية لكنها مفعمة بمفردات الهوية العراقية حتى في اعمالاً مفارقة للواقعية في اساليبها وبنيتها الشكلية.

انها محاولة ذكية في استثمار قيم العولمة وتشغيلها لتحقيق نصوصا تستدعي الهوية الجمعية العراقية في جسد الحداثة .

أتضح في قراءتنا للعولمة كضاغط على الجودة انها تحاول إن تجعل من التربية والتعليم ذا بعد عولمي عالمي يزيح الهوية والخصوصية المجتمعية في مقابل إن العولمة واقعة لايمكن التغاضي عنها فما المعالجات التي توازن بين الاصول التي تؤكد الهوية وضاغط التحديث الذي يؤسس للعالمية والكونية انها جدلية الصراع تحتاج إلى تفهم يبدأ مع وعي بواقعة العولمة كحدث لا يمكن تغاضيه لكن ما الطريقة التي تحفظ لنا بنيتنا المجتمعية المُشكّلة لهويتنا وتبني لنا تحديثُ لا يتقاطع معه هذا من جهة ومن جهة أخرى فأن دراسة الفنون على المستوى الجامعي يعني دراسة عليا تأخذ في الحساب إلى التوجه للحداثة في الفنون وما بعدها في حساب يعد اشكالاً على منظومة القياس والمعيار الذي تحتاجه الجودة وهنا تتمظهر لنا اشكالية اخرى تحتاج إلى معالجة.

وإزاء ما ذكر فـأننا أمام مشكلتين:

الجودة في تعليم الفنون على المستوى الجامعي التي لا تسقط الهوية أو الشخصية الوطنية والقومية والدينية بحكم ضاغط العولمة.

الجودة في تعليم الفنون على المستوى الجامعي مقابل فنون الحداثة وما بعدها التي تسقط القياس والمعيار وتشيع الاختلاف .

وبذلك فأن هاتين المشكلتين أعلاه تعدان حاسمتان في صناعة الجودة وتنظيم قوانينها عن طريق تأسيس لاستراتيجيتها ومنهجها في تعليم الفنون .

المبحث الرابع

النتائج و الاستنتاجات

اولاً:- توصف العولمة بالظاهرة الاوسع انتشاراً وتأثيراً على المجتمعات وشعوب العالم ذوي الاقتصاديات البسيطة المتراجعة.

ثانياً:- أن العولمة واقعة لا يمكن تغاضيها أو أغفالها أو تقليل قيمتها وقوتها فهي حدس تفاعلي مع حياتنا من جزئياتها البسيطة الى كلياتها المركبة .

ثالثاً:- ما العالمية أو الكونية أو العولمية وحتى الأمركة الا عناوين ذات معنى ومفهوم واحد تعمل على تأطير العالم بإطار اقتصادي واحد.

رابعاً:- ان العولمة عملية مركبة بين النظم الاقتصادية في توزيع رأس المال والنظم الثقافية في تلقي المنتج الرأس المالي وهي قديمة وحديثة في آن واحد بحكم تلاقحات الشعوب اقتصادياً وثقافياً وتتحكم بها الشركات المتعددة الجنسية .

خامساً:- يُعد القرن العشرين ولاسيما العقود الخمس الاخيرة انفجاراً للعولمة في هيمنتها على العالم بتطور متسارع نحو شموليتها في الهيمنة ولاسيما بعد سقوط الاتحاد السوفيتي وتأسيس القطب الواحد بقيادة الولايات المتحدة الامريكية.

سادساً:- ارتبطت الهوية بالعولمة في معظم الخطابات التحليلية عندما تتطرق الى بنية العولمة وتأثيرها على الشعوب وعدت المركز الذي تعمل على تفكيكه العولمة ، .

سابعاً:- توصف البرجماتية كفلسفة بفكر أو أدلجة العولمة ، ويمكن ان نصفها الأم الشرعية للفكر العولمي.

ثامناً:- تتلاقى البرجماتية ونظرية العولمة من حيث منطلقات الفكر البرجماتيي التي تدعو الى النفعية والادائية والفائدة والتوازن مع مخرجات النتاج العولمي حتى في المنظومات المعرفية المفاهيمية .

تاسعاً:- توصف دراسة الفنون لاسيما التشكيلية منها بالدراسة التجريبية المنفتحة التي لا تعتمد منطق واحد ونظم بعينها بل اصبحت مع الحداثة تعدديته لا نهائية التعين و التثبت ، هذا الذي اشكل التوافق الجمعي في صياغة منطق نقدي تحليلي موحد ، مما اسقط المثال ومن ثم خلخل المعيار والقياس.

عاشراً:-يمكن ان نصف الابداعات الحداثوية لفنون التشكيل بالإبداعات العولمية التي تعتمد المتحرك وترفض الثبات.

الحادية عشر: ان التشبث بالأصول الى مستوى المبالغة في تأكيد جزئياتها يؤكد في المقابل قوة العولمة من حيث برجماتيتها مما يتيح لنا ان نستدعي الاصول وعلامات الهوية من كلياتها وتخطي الجزئيات.

الثانية عشر:- يعد فن التشكيل في العراق المعبر الدقيق عن استثمار العولمة من حيث الحداثة وما بعدها بمفردات الهُوية العراقية مما حققت له النجاح والاستمرار

الثالثة عشر: استعيرت فكرة الجودة من مخرجات النتاج الصناعي واستثمر في مجالات حياتية مختلفة ومنها التعليم .

الرابعة عشر :- ان ترحيل مصطلح الجودة من أصولها الاقتصادية الباحثة في نجاح المنتج الى العلوم والظواهر المعرفية ذات البعد الإنساني الوجداني او العاطفي اشكل على التثبت في مخرجات هذه الظواهر المعرفية

الخامسة عشر :- تعد إشكالية القياس والمعيار او تعيين المثال من مشاكل الظواهر المعرفية ذات البعد الإنساني العاطفي او الوجداني مما اشكل على فكرة الجودة فيها .

السادسة عشر :- تعد الخصوصيات الفردية المتحركة والمتنوعة من ظواهر النتاج الإبداعية ولاسيما الفنون ، مما اشكل على فكرة الجودة في مخرجات العمليات الإبداعية

السابعة عشر - ان دراسة القوة المؤثرة في انتاج أي ظاهرة محكوم بأنظمة قياس ، هذه التي تتغير بحكم الزمان والمكان بضواغط ابستيمولوجية او سيسولوجية متأثرة بحركة الاقتصاد ، كل ذلك له تأثير على فكرة الجودة في مجال التعلم والتعليم ولاسيما للفنون على المستوى الجامعي .

الثامنة عشر :- ان ضاغط العولمة على الجودة يتمركز في تعيين المثال الذي لابد ان يكون برجماتي المنحى على وفق قياس منطق العولمة ، هذا الذي حقق تصادماً بين الاقيسة ذات البعد الروحاني الميتافيزيقي وذات البعد البرجماتي العولمي ، مما اثر على منطق الجودة في التربية والتعليم ولاسيما التعليم للفنون على المستوى الجامعي .

التاسعة عشر :- ان سر قوة العولمة تتمركز في اعتمادها المبادئ والمنطلقات البرجماتي المتمركزة في النفعية والموضوعية والادائية والعملية ، هذا الذي نجدهُ ذو فعالية قصوى في المنتج الصناعي لكن لا نجده بذات الفاعلية و التفاعل مع المنتجات او المخرجات ذو البعد العاطفي الوجداني ، كما هو حال الفنون .

العشرون :- توصف العولمة بقوتها من حيث موضوعيتها في الأداء ونفعيتها في المخرجات ، هذا الذي أسس لانتشارها .

الحادية و العشرون- التصقت العولمة في البحث التحليلي بفكرة الهوية التي تعني الشخصية المجتمعية او القومية والدينية والتاريخية من حيث العادات والتقاليد والأعراف والانتماءات العقائدية ، وكانت العلاقة بين الهوية والعولمة تتصف بالضاد والصراع ، هذا الذي نشر حالة الخوف من العولمة الى درجة تناسي قوتها ، وحقق لها قوة الازاحة لقيم الهوية .

الثانية و العشرون :- ان مجابهة العولمة لا يكون بالتغاضي عنها وعن قوتها ومحاولة الاستخفاف بها ونكران وجودها ، بل لابد من التعامل معها كواقعة نتفاعل معها بالإبقاء على هويتنا التي نعتمد كلياتها لا جزئياتها البسيطة .

الثالثة والعشرون :- تعد الحداثة في الفنون وما بعدها ظاهرة موضوعية لمخرجات العولمة ولاسيما نتاجات الفن من العقود الثلاث الأخيرة من القرن العشرين والى يومنا .

الرابعة و العشرون :- ان الموازنة بين الهوية والعولمة تنطلق من الفهم الموضوعي لحركة التحديث وضروراتهِ الموضوعية البرجماتية مع الإبقاء على جزئيات تمثل الهوية في جسد هذا التحديث كما فعل فن التشكيل العراقي المعاصر من الخمسينيات ولحد الان .

الاستنتاجات

اولاً : ـ

لا يمكن التثبت والتعين لمنظومه بعينها للجودة في دراسة الفنون على المستوى الجامع ، وذلك لاختلافات في تثبتات جوهريه ذات مرجع فلسفي ، تتمركز في ماهية الفن والجمال واسلوبية الانتاج الفني .

ثانيا : ـ

هناك اختلافات بنيوية بمرجعيات ايدلوجية اساسها نظم فلسفية في تعين و تثبت الجودة لتعليم الفنون على المستوى الجامعي .

المراجع و المصادر

البحث يمثل مجموعة محاضرات القيت على طلبة الدكتوراه تربيه فنية في مادة اتجاهات و مناهج فلسفية و نقديه مسجلة صوت ومطبوعة ، الدورة ٢٠١٧ــ٢٠١٨

محاضرة بتاريخ : ٢٩ / ٢ / ٢٠١٨

محاضرة بتاريخ : ٥ / ٣ / ٢٠١٨

محاضرة بتاريخ : ١٢ / ٣ / ٢٠١٨

محاضرة بتاريخ : ١٩ / ٣ / ٢٠١٨

اريك هوبزاوم : ازمنه متصدعة ، تر : سهام عبد السلام ، المركز العربي للأبحاث : بيروت ، ٢٠١٥ .

١ : نجم حيدر : علم الجمال آفاقه وتطوره : جامعة الموصل ، مطبعة الجامعة ، ٢٠٠٢ ، ط ١ .

٢ : نجم حيدر : خيال وابتكار ، جامعة بغداد ، مطبعة الجامعة ، ١٩٩٨ ط ١ ، .

الاستيعاب القرائي للمدونات الموسيقية ودوره في تعزيز التحصيل العلمي لطلبة قسم الفنون الموسيقية

أ.م. د. احسان شاكر محسن زلزلة

ملخص البحث:

تقوم فكرة البحث على بيان دور القراءة الاستيعابية للمدونة الموسيقية في تعزيز الخبرة والعلوم المعرفية الموسيقية التي يدرسها طالب قسم الفنون الموسيقية، بكلية الفنون الجميلة، من خلال مقترح دراسي يشمل مواضيع الكتابة الموسيقية ومكوناتها، وفهم الأفكار الموسيقية التي تطرحها الخطوط اللحنية في تلك المدونات، ومقارنتها بصيغ الكتابة الأدبية، وتشابه التفاصيل العامة والدقيقة بينهما، من خلال كتابة اللغة الموسيقية وطريقة تفاعل الأفكار والمقومات التي يعتمدها المؤلف في طرح أفكاره وكتابتها في تلك المدونة، وكيف علينا استيعابها من خلال دراسة النقاط الأساسية لذلك، التي تشمل فهم الخط اللحني في السطر الموسيقي، ومكوناته من خلال توضيح عناصر الموسيقى الأساسية عليه، وكيفية التعامل مع الأفكار، عند المؤلف.

الفصل الأول

مبررات البحث

ان فهم الشخص عن طريق استقراء الرموز اعتمادا على معرفة سابقة للنص يؤدي إلى فهم مضمون النص واستيعابه، هو بالطبع أساس اكتساب المعرفة، فلكل نص فكرة تصل بشكل متباين عند قارئه، وتلعب الخبرة المسبقة عند قراءة أي موضوع في استيعاب سريع لمكونات النص، والتوجه بسرعة نحو النقاط الرئيسة التي تهمه لمعرفة ما هو الجديد او المثير في الموضوع.

النص الموسيقي او المدونة الموسيقية، تمثل فكرة لحنية، او محتوى ذو معنى مكتوب برموز اللغة الموسيقية، ما أن نبدأ بقراءتها أو عزفها حتى تُبث فيها الحياة المتمثلة بالتتابع الصوتي للنغمات الموسيقية، سواء في ذهن العازف أو من خلال آلته الموسيقية، ولخبرة الموسيقي دورا متميزا في إدراك العمل المكتوب من خلال قراءته للنص، فلكل نص أسلوب موسيقي يحتوي ضمنه على عناصر الموسيقى للمرحلة التي كتب فيها.

ان الخبرة الموسيقية المتكاملة لا تكتمل إلا بدراسة مواد دراسية متخصصة، نظرية وتطبيقية، مع أداء عملي متخصص، وبشكل متعمق، لفهم آليات الأداء الموسيقي العام للآلات الموسيقية، والنظام الصوتي المستخرج منها، وللمدونات الموسيقية دورا مهما في دعم تلك الخبرات المكتسبة من خلال القراءات النظرية للمواد الموسيقية والمعزز بالاستماع لنماذج موسيقية تخص أسلوب وشكل وطرائق كل مرحلة زمنية من مراحل تطور الموسيقى عبر العصور، فالمدونة الموسيقية تختزل بشكل أو بآخر كل تلك العناصر المتداخلة مع بعضها، فلا بد انها تحقق الفهم والاستيعاب لتلك المواد الدراسية، عند أداء المكتوب فيها أو بمرافقة المواد المسموعة.

هدف البحث

تعريف طالب الموسيقى بمكونات الكتابة الموسيقية، وكيفية قراءتها، لتعزيز إدراك الخبرات المكتسبة من المواد النظرية في قسم الفنون الموسيقية.

أهمية البحث

١- سيتطرق البحث إلى أوجه التشابه بين خصوصيات النص القرائي والنص الموسيقي.
٢- أهمية ودور القراءة الواعية للنص الموسيقي.

حدود البحث

١- يتحدد البحث في تعريف المسار اللحني ودوره في النص الموسيقي، ومن خلال خمسة عناصر للموسيقى: اللحن والشكل، التوافق والديناميك، الإيقاع، وسيستبعد الباحث عنصر الجرس الصوتي، لكونه غير مؤثر في تحقيق الهدف.
٢- تحدد البحث في مدونات آلة البيانو الموسيقية، التي تكتب ضمن المدرج الكبير، المتكون من مفتاحي الطبقة الواطئة F-clef، والعالية G-clef، للعصور الأوروبية: النهضة، الباروك، الكلاسيك والرومانتيك.
٣- يقتصر البحث الحالي على تحليل أربعة عينات وضمن مادة التآلف الصوتي التي تدرس ضمن مواد قسم الفنون الموسيقية في كلية الفنون الجميلة.

تحديد المصطلحات:

اِسْتَوْعَبَ[1]. اِسْتيعابُ أَفْكارِ الكِتابِ : فَهْمُها فَهْماً دقِيقاً ، طاقة وقدرة على الفهم والإدراك لوجهة نظر أو موضوع ما، والفهم هو مرحلة ما بعد القراءة، فهِمَ يَفهَم ، فَهْمًا فهو فاهم، فهِم الأمرَ أو الكلامَ أو نحو ذلك : أدركه ، علمه ، أحسن تصوّره ، استوعبه.
دْرَكَ المعنى بعَقْلِه : فَهِمَه، أَدْرَكَ هَدَفَهُ : وَصَلَ إِلَيْهِ ، بَلَغَهُ ، نَالَهُ.

المدونات الموسيقية، مفردها مدونة، وهي ما تسمى عند الموسيقيين (سكور) ، وهي المادة الموسيقية المعدة للقراءة البصرية على الورق أو ما يمكن أن نقرأه بالعين.

الفصل الثاني

الاستيعاب في نصوص اللغة

اللغة المنطوقة تعتبر وسيلة الانسان منذ طفولته للتواصل مع أبناء جنسه، وان كان تعلمه سمعيا في بداية الامر، الا انه لا مناص من ان يتعلم قراءة اللغة وفهم وإدراك المعاني التي تختبئ بين ثناياها، لتعزز ثقافته وادراكه لماهية ما تحتويه تلك المادة المقروءة وحسب الهدف منها، ودرجة علاقتها بالقارئ.

[1] تعريف استوعب في المعجم المعاني والمعجم الوسيط.

بدون شك ان عملية القراءة لا يمكن ان تتم إلا بقدرة الفرد على معرفة الأشكال البصرية، الخاصة بالكتابة، أي الرموز الكتابية لها واستخراج المعنى منها، ووفق مراحل تبدأ من معرفة الكلمة وطبيعة تشكيل الجملة وفق علاقات تتبع طريقة او ثقافة المؤلف أو الكاتب، واسلوبه في عرض النص، وما يصبو اليه من معلومات معدة مسبقا في ذهنه، وهذه العملية تحتاج بطبيعة الحال إلى قدرة عقلية لفهم، ربط، استنتاج، وتقييم للمادة المقروءة، وصولا إلى قدرة التحليل والنقد، وهذه القدرة القرائية لابد من ان تمر بمراحل لتعلمها، وان كنا لا نستطيع الفصل بين تلك المراحل كونها متداخلة فيما بينها، وترتبط بسرعة وطبيعة المقدرة المكتسبة والذاتية للفرد. (العطوي، ٢٠١٣،ص١٤٨).

الاستيعاب القرائي هو اكثر ما تصبو إليه الدراسات بمختلف أنواعها، فهو يتناسب طرديا مع عملية تحصيل الثقافة، وتحقيق المطلوب تبعا لنوع القارئ، كمن يقرأ للاستمتاع، أو لاستيعاب موضوع ما، او تحصيل مادة أو معلومات جديدة، أو لأداء أمر ما، وهي هنا تعتمد في تقديم المادة على خصائص القارئ نفسه وما يبتغيه منها، فثقافة القارئ ومدى تعلمه ودرجة استيعابه، ومعرفته بقواعد اللغة والقضايا النحوية المختلفة، يزيد بشكل واضح من الحصيلة الثقافية له، وكلما زادت معرفة القارئ وارتباطه بالمقروء، زاد استمتاعه بما سيحصله من مادة، وهو الغرض من تلك القراءة، ويمكن القول بان القارئ يمكن ان يصنف إلى من يقرأ لجمع المادة العلمية من المقروء، ويمكنه التفسير وربط المعلومات، أي إدراك تام بسير العملية القرائية، أوهناك من يتصفح النص من أجل معرفة النقاط الرئيسية، ويستطيع تحليل واستنتاج المعلومات وتطبيقاتها، وبالطبع الأمر مختلف عن من يقرأ ليحفظ، او من يقرأ من اجل المتعة. (أحمد وشادية،٢٠١٠، ٣٧٣-٣٧٤).

مراحل تعلم القراءة تعتمد على معرفة الرمز او الشكل كبداية، فلكل كلمة شكل معين يتكون من مجموع اشكال الحروف المكونة لها، إذ تترسخ في ذهن القارئ بمرور الوقت، ثم حفظ تلك الكلمات ومعناها التي سيتعرف عليها القارئ من خلال شكلها أو حتى صوت الكلمة (فونولوجي) الذي قد لا يشكل له أي أهمية عند تقدمه في القراءة. (العطوي، ٢٠١٣، ص١٤٩).

تتعدى المعرفة تلك من ادراك معنى الكلمة الواحدة نحو متغيرات المعنى الكلامي من خلال تداخلاتها في عدة جمل، ضمن سياق نص معين، ففهم النص هو مرحلة أشمل تتعدى مرحلة إدراك الكلمة الواحدة، فمن مجموع الكلمات تتكون الجمل، ومن الجمل تتكون الأفكار، وتكمن أهمية النص في تفسير تلك الفكرة ومتقارباتها، (أحمد وشادية،٢٠١٠، ص٣٧٠-٣٧١)، والفقرات التي تجمع النصوص المتشابهة بمختلف طرق شرحها، هي اشبه بوسيلة تخاطب المؤلف مع القارئ، والمبررات الواجب توضيحها، لتوصيل فكرته، فهذا التفاعل هو الحبكة(١) اللغوية التي ستؤول بالقارئ إلى إدراك الأثر الذي ينشده المؤلف، وبطريقة الطرح ضمن شكل معين لكتابة نوع النص (نثريا أم شعريا)، ينتهجها المؤلف، كل وحسب نظامها الشكلي، وما تمليه عليه من ضوابط كتابية، ليُظهر مدى براعته الفنية في تلك المخاطبة، وهذا ما يحدد أسلوبه الذي يميزه عن غيره من المؤلفين.

النص هو وسيلة تفاعل بين مؤلفه وقارئه، ولكن هذا التفاعل بالحقيقة هو بين النص المكتوب بمعناه، والمعنى الذي سيتكون في ذهن القارئ، وتلك الأفكار التي تنشأ عنده من خلال

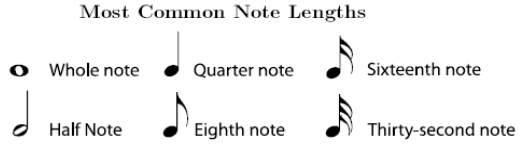
[1] تعريف الحبكة في قاموسي المعاني والمحيط.

خزينه الثقافي وخلفيات معرفته، ودرجة ارتباطها بالنص، أي طريقة تفكيره وانعكاس أفكاره على ما يقرأ، فالنص الجيد ينتهي تماما إلى فكرته المنشودة دون أي تعقيد،(أحمد وشادية، ٢٠١٠، ص٣٦٩)، وبالعكس من ذلك، قد ينشأ نوع من التأويل الذي يذهب المعنى المقصود بشكل أو بآخر، أو قد تنعكس العملية تماما عندما يكون النص ذو شكل (أو قالب) وطريقة كتابة، ومعنى ضمني مفهوم من قبل متلقي مقصود، لديه أفكار مسبقة، وان كان المعنى العام مختلف تماما، وواضح لدى أي قارئ آخر.

الكتابة الموسيقية

سبق الكلام الكتابة، كذلك سبقت الموسيقى كتابتها، فالكتابة الموسيقية الحالية هي نتاج فكري استمر لفترة طويلة جدا وبعد محاولات عدة، والهدف من الكتابة هو حفظ الأفكار الموسيقية ونشرها بين العامة، والكتابة الموسيقية هي عملية تحويل أصوات الآلات الموسيقية إلى إشارات أو رموز مقروءة ومفهومة على الورق، (Transcription)، والحاجة للكتابة او القراءة الموسيقية غير مهمة اذا ما كان الموسيقي يعتمد على حفظ وأداء ما يسمعه، غير ان الاستغناء عنها في تنظيم الاعمال الموسيقية الصغيرة والكبيرة وقدرة التواصل والابداع وضبط الأداء، فضلا عن الدراسة ومتطلبات التعليم الموسيقي، والدراسات الموسيقية التي تخص التحليل والوصف والنقد وغيرها، كفيلة بمعرفة أهمية كتابة اللغة الموسيقية او ما يعرف بالتدوين الموسيقي.

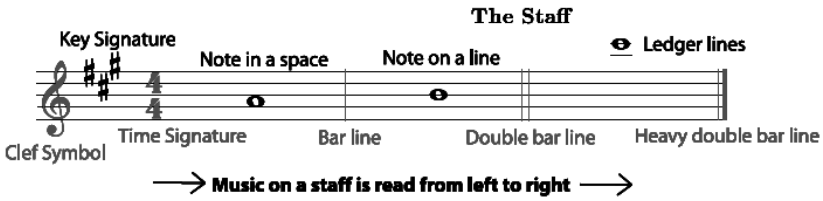
يعتمد التدوين الموسيقي بشكل مبسط من دائرة تمثل التردد الصوتي، وهذه الدائرة لها أشكال متعددة، كل منها يعطينا مقدار زمن تردد كل صوت، كالكاملة والنصفية والربعية والثمنية، والست عشرية ..... .



بما أننا في صلب موضوع الموسيقى، فلا بد من أن نبرر استخدام نغمة بدلا من كلمة صوت، فالنغمة هي الصوت الموسيقي[١]، يمتاز بثبات تردد معلوم مع إمكانية استمراره واعادته بدقة، دون أي معوِّق. ونستطيع باستخدام نفس الأشكال ان نحدد حدة أو طبقة أي نغمة صوتية موسيقيا، من خلال خط ترسم عليه تلك الدائرة، او فوقه او تحته، واذا ما زدنا عدد تلك الخطوط كان بإمكاننا زيادة المدى الصوتي، واختصرت تلك الخطوط إلى خمسة، تسمى المدرج الموسيقي، ويمكن من خلال رمز يضاف في بداية تلك الخطوط الخمسة (يسمى مفتاح) ان يحدد نوع الطبقة الصوتية التي يقع فيها المدرج[٢]، وأماكن نغماته.

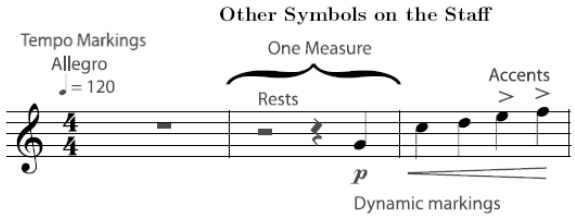
[١] الحسن بن احمد الكاتب، كمال أدب الغناء،(ص٤١): " النغمة صوت لابث زمانا منفرد، مثل صوت نغمة البم أو المثنى أو سبباته...الخ".

[٢] هناك ثلاثة أنواع من المدرجات، مدرج الأصوات الواطئة، الوسطى، العالية، لكل واحد منها مفتاحها الخاص لها.



الكتابة الموسيقية تعتمد بشكل تام على تلك الدوائر، التي تحدد ضمن ترددات مسبقة، ولها أسمائها المعروفة (C-D-E-F-G-A-B)، وحسب موقعها على المدرج، وهي تتكرر صعودا أو هبوطا خلال المدرج الموسيقي، ويكون تكرارها هنا بطبقة أعلى كلما صعدنا وأوطأ عند الهبوط، على أن مسير القراءة يكون من اليسار إلى اليمين وليس العكس لأي سبب كان.

من المعلوم لدينا ان هذه الرموز او النغمات ذات حدة معينة مع زمن متحكم به، تحتوي ضمنها عنصري الإيقاع واللحن من باقي عناصر الموسيقى الخمسة للموسيقى، (p71,2007,Catherine)، ولا يمكن ان تكون معنى موسيقي متى ما كانت منفردة، ولكن من خلال أداء (غناء أو عزف) تلك النغمات بشكل متسلسل، بأشكالها المتنوعة واختلاف مناطقها (تردداتها -Frequency) ضمن المدرجات الموسيقية المختلفة في طبقاتها، وباختلاف أطوالها الزمنية (مدتها)، نحصل على نموذج صوتي او ناتج نغمي يسمى لحن موسيقي، مكون من خليط الطبقات والأطوال الزمنية المختلفة، وليس كل تسلسل نغمات يمكن ان يسمى لحن، فلا بأس ان تسلسل النغمات ينظر إليه عقليا كوحدة واحدة تكون لحنا بداخلها، لكن اللحن له طبيعة حسية، أو مدرك ذي كيان يطرق الأذن، ويحتاج احيانا إلى إضافات و(تحليات) نغمية مضافة، فضلا عن الحركات التفاعلية عند الأداء (Dynamic)، كالشدة والخفوت، التقطيع او التواصل في الصوت، وغيرها من التقنيات التي تصاحبها، والخاصة بأداء كل آلة موسيقية، ويشمل هذا الصوت البشري في عملية الغناء، فتضفي عليه الكثير من التنوع الأدائي، ولكل عمل موسيقي لحن رئيسي أو اكثر أحيانا يتميز عن باقي الألحان، من خلال كل تلك العوامل أو ببعض منها، وهو اللحن الأكثر أهمية، ويعرف بسهولة بسبب تكراره أحيانا، (p73,2007,Catherine)، وان أهم ما يميزه هو امتلاكه لعناصر البناء الفني، الترابط ، التوازن، الحركة والانسجام.



مشتركات القراءة اللغوية والموسيقية

تعتبر الكتابة الموسيقية رافدا موضوعيا مهما بالنسبة للموسيقيين بعد الاستماع، فلا يمكن قراءة اللغة الموسيقية على الورق إلا بعد ادراك مكنونات العمل الموسيقي، واكتساب الخبرة المسبقة دراسيا، فيمكن للغة المكتوبة بشكل واضح وبدرجة عالية من الدقة، من توصيل الأفكار والمعاني التي سيترجمها القارئ، (أحمد وشادية، ٢٠١٠، ص٣٧٣)، وكما ان القراءة اللغوية تحفز الخيال والمعرفة الثقافية، فالقراءة الموسيقية تحفز أنواع السمع الموسيقي، الذي يرتبط

مباشرة مع الخيال الموسيقي ويقدم صورة موسيقية في ذهن القارئ. (حسام، ٢٠١٠، ص٣٤٣+٣٤٦)

الإدراك الموسيقي هو حالة خاصة لا يملكها كل الناس، فهي الموهبة الموسيقية التي تميز فئة الموسيقيين بين الناس، وهي تختلف في نسبتها أيضا، فالبعض يمتلكون قابليات التعامل مع الفن الموسيقى بمستويات أعلى من غيرهم، ما بين عازف ومؤلف، قادرين على الفهم، ومعرفة سير مكونات العمل الموسيقي، وفهم اللغة الموسيقية وقواعدها ومتغيراتها عبر العصور.(p89-90,2007,Catherine).

كما للقصة بداية وتسلسل من اقساما وفصول وفقرات ومشاهد واحداث رئيسية وعرضية وتفاعل ونهاية، فالموسيقى لها بداية وسرد موضوعي وتفاعل أحداث وذروة ونهاية، يصورها لنا المؤلف من خلال موسيقاه التي يقدمه بشكل منظم ومفهوم، ولكي نفهم هذه الموسيقى علينا أن ندرك ماهية عمل المؤلف الموسيقي وتحصيل ما نبتغيه من متعة فنية منها. بشكل مجموعة عبارات لحنية وأفكار موسيقية صغيرة وكبيرة وزخارف لحنية وحركات تعبيرية صوتية، وكذلك تنتهي بقفلة موسيقية خاصة (كادنزا cadence) تبقينا على تواصل وترابط ممتع، لتبتعد عن النهاية المفاجأة التي تحسسنا بنوع من الإحباط.(p201,2007,Catherine).

تمتلك اللغة الموسيقية أصوات (نغمات) مرتبة بشكل مجاميع منتظمة وفق رؤية المؤلف، مكونة جمل موسيقية تسمى الالحان ومفردها لحن (Melody)، واللحن هو أحد عناصر الموسيقى الأساسية، فمن خلاله يتم تفسير المعنى المنطقي للغة الموسيقية، (ميسم، ٢٠١٨، ص٥٣)، والألحان تتكون احيانا من أفكار صغيرة تسمى موتيفات مفردها موتيف (Motive-Motif)، أو أفكارا لحنية تسمى عبارات (Melodic Phrase)، تكون مع بعضها جملا لحنية ذات طابع فني معين، وتكتب ضمن شكل موسيقي (Form) معين، وتحتوي بين ثناياها ايقاع (Rhythm) زمني لتنظيم العمل، واللغة الموسيقية كاللغة المنطوقة لها كلمات او مصطلحات يعاد استخدامها لتعطي نتائج متباينة في المعنى، فالموسيقى تعتمد هي الأخرى على التكرارات التي قد يصاحبها شيء من التنويع المقصود، مما يجعل للعمل الموسيقي أقساما متباينة، أو يستخدم المؤلف أفكارا موسيقية مختلفة لتكون عنده أقساما جديدة، رئيسية وثانوية تبعا للشكل الذي يؤلف فيه، وحرية التعامل الموسيقي يجعل الموسيقى تمتلك عناصر للتصوير والتعبير الحركي من خلال القدرة على تغيير السرعة والتنوع الإيقاعي الذي يكون له تأثيره الخاص عند المستمع.(p50,2008,Catherine)

دور اللحن في صياغة اللغة الموسيقية

لكل لغة رموزها، واذا اردنا ان نقرب فكرة اللحن الموسيقي ذي الطابع التجريدي من فكرة نص معين كالقصة، عندها سندرك ان هناك فروقا في فهم المعنى بشكل كبير، فالقصة ذات معنى واضح ومباشر، أما الموسيقى فهي فن تجريدي يقبل لان يُفهم أو يُتخيّل بأكثر من طريقة، ويمكن للخبرة السمعية المتراكمة ان تقرب لنا صورته الفنية، لعل هذه هي إحدى سمات العمل الموسيقي، واللحن الرئيسي في النص الموسيقي هو هوية العمل، وسمة المؤلف وعصره، ومدة اللحن واستمراريته المتدفقة في النغمات، كأحداث القصة تضفي طابعا شاعريا وقوة تعبيرية

نابعة من مقدرة المؤلف الفنية، وهي تعتمد بشكل تام على العازف أو المغني، أي المؤدي، الذي يحول تلك الرموز مع المشاعر الإنسانية إلى أصوات معبرة(١)، تحكي قصة أو حدث مختفي بين ثنايا اللحن المكتوب، فاللحن هو اشبه بسلسلة من الأحداث في القصة، التي تتضمن مشاهد تعرض بترتيب وانتظام، (ف، ا، فاخروميف، ١٩٧٢، ص١٨٧)، ولا بد من تحدث بعض التغييرات في تلك الأحداث وفي أوقات مناسبة، لتكون الحبكة في القصة، وعند النظر إلى المدونات الموسيقية، كتلك الخاصة بآلة البيانو مثلا، التي تحتوي على خطين لحنيي (الملاحق ٥-٨)، لكل خط مفتاح، فإننا عندما نقرأ النص او اللحن المكتوب، نصب اهتمامنا على الخط العلوي، فهو غالبا ما يحتوي اللحن الرئيسي للقطعة المكتوبة، ونجد تراكيب من مجموعة نغمات، لها خصوصيتها الواضحة، قد يتكرر بعضها، والبعض الآخر يتكرر بغير طبقات، وهكذا.

من خلال تراكم الخبرة الذي واكب التعليم الموسيقي بمرور الزمن، وعند قراءة المدونات الموسيقية(٢)، نجد هناك ثلاثة أنواع من القراء: مبتدئ، متعلم، محترف، فالمبتدئ يبدأ بفك رموز تلك النغمات من خلال محاولة معرفة أسماء النغمات وأطوالها الزمانية، فنجده يقرأها بصوته، إن أصاب أو أخطأ تبعا لقدرته الموسيقية في التنغيم الشفاهي، أو قد يقوم بأدائها بآلته الموسيقية بعد قراءتها شفاهيا أو دون قراءتها شفاهيا، معتمدا على تذكره لمواقع النغمات على تلك الآلة، ومن ثم تأدية المطلوب، مع كثير من التعثر، وهو ممكن أن يتطور ليصبح أسرع في القراءة والأداء.

أما القارئ المتعلم فهو الذي تعدى مرحلة فك الرموز، فنجده سريع القراءة والعزف، مع إمكانية تحكمه بالانفعالات الأدائية المطلوبة، وانه يستمتع بما يعزف كونه قادر على تذكر الكثير من التفاصيل الأدائية التي تصاحب العازف، نتيجة لخبرته في المكونات والاشكال الرمزية للنغمات، وملتزم جدا في أداء المطلوب منه، وقدرته وسيطرته على آلته الموسيقية التي تساهم في سرعة وثبات النغمات مهما كانت درجة صعوبتها.

أما القارئ المحترف، فهو الذي يدرك تماما مع ماذا يتعامل عند قراءته للمدونة، فهو كالمحلل الذي يعطي لكل سبب مسببه، عارفا بجميع مكونات اللحن ومرافقته، والأجزاء والتفاصيل الرئيسية والثانوية، وهو قادر أيضا على ان يكون معينا او مرافقا لكل من الفئات الثلاثة للقراء، وبدرجة ممتازة، فقد لا يحتاج لان يلتزم بما موجود وذلك تبعا لخبرته في إمكانية تغيير بعض المكونات الموجودة، أو الأداء ببدائل عنها، مقنعة بشكل لا يجعلنا نخرج عن فحوى الفكرة الموسيقية، والجماليات التي تضفيها الألحان علينا.

هذا ما يجعلنا نتساءل حول الفرق بين تلك الفئات الثلاثة، وما سبب هذا التفاوت في الإدراك لما مكتوب بالمدونة الموسيقية، وما هو المكتوب في المدونة الموسيقية، وكيف يمكن ان نكون بالمستوى الذي يؤهلنا لأن نكون موسيقيين بدرجة جيدة جدا.

---

[١] حسام يعقوب اسحق، التعبير الموسيقي الأدائي في العراق القديم، في ضوء أمثال سومرية، (بحث مقدم إلى ندوة بابل الدولية للموسيقى، الخميس ١٩٨٧/٩/٢٤م، منشور في جريدة العراق، في عدديها بتاريخ ٩/٣٠ و ١٠/١/ ١٩٨٧م.

[٢] الخبرة التي تكونت عند الباحث من خلال تدريسه العزف على الة البيانو منذ عام ١٩٩٣ ولحد اليوم.

مكونات السطر اللحني

غالبًا ما تتكون السطور اللحنية من واحدة أو أكثر من العبارات الموسيقية مع بعض الزخارف أو الإضافات الأدائية، وعادة ما تتكرر بأشكال مختلفة، ويمكن ان نصف السطور اللحنية عن طريق شكل حركتها، أو ملامح الشكل العام لها من خلال طرق تحرك نغماتها صعودا وهبوطا او ثباتها، فضلا عن طبيعة الفواصل بين النغمات أو الفترات الفاصلة بين النغمات، كأن تكون متصلة (Conjunct) ، فتضفي ملامح السردية، أو منفصلة (Disjunct)، وعلى شكل قفزات، تعطي ملامح تعبيرية من نوع آخر، كحركات راقصة او ما شابه ذلك، وقد يكون لحن واسع المدى ضمن نطاق الطبقة الواحدة بقفزة كبيرة تعطي إحساسا بملامح شاعرية، أو بطريقة تصويرية ناتجة عن التوتر والاسترخاء المتتاليين، أو لحن ذو تماسك وديمومة يعطي شعور بالتدفق وعدم التوقف، [١].

وفكرة التقيد بلحن رئيسي هذه قد وجدت نفسها كثيرا في الموسيقى الحديثة كموسيقى الجاز التي تعتمد على لحن رئيسي ومن ثم تنسج عليه أفكار استطراديه تبتكر آنيا من ثنايا التواصل اللحني والهارموني، او كما في موسيقى الروك التي تعتمد على فكرة موسيقية للحن او لحنين، يتم بناءهما من خلال التعامل مع اللحن بأسلوب مختلف تكون اساسا للعمل الموسيقي، ويتم التشبث فيها من خلال التكرار.

كثيرا ما توصف الألحان بأنها تتكون من العبارات، والعبارة الموسيقية (Melodic Phrase) هي في الواقع مثل العبارة في اللغة، وهي قد لا تعطي معنى كاملا بحد ذاتها، كعبارة داخل الجملة، بحاجة لعبارة ثانية او ثالثة لتكتمل الفكرة، وهي مجموعة من النغمات تولد مع بعضها لدينا الشعور بمعالم لحن واضح ومتكامل، او بالفكرة المجردة بمعنى أوضح، وأحيانا لا تكتمل تلك الفكرة من عبارة واحدة، فتحتاج لعبارة أخرى او اكثر لتكون لحنا متكاملا[٢]، ويتم المعنى، وكما في اقسام القصة، فالفارزة التي تقسم بين الفقرتين في القصة غير موجودة موسيقيا، ويمكن الكشف عن العبارات من خلال أماكن انتهاء الأولى وبداية الثانية، ويكون عادة واضحا من خلال الإحساس بانتهاء الأولى، وبداية الثانية، فضلا عن ان أكثر العبارات تبنى من أربعة بارات نغمية، ويمكن ببساطة إدراك الفقرتين أيضا من خلال التسلسل الموسيقي بينهما، فالثانية تكمل الأولى، كجواب للسؤال، أو هناك توافق لحني بينهما كالسبب والنتيجة، ولا يمكن أحيانا ان نرى بوضوح الفاصل بين العبارتين في الجملة اللحنية الواحدة، فقد تتداخل العبارتان او تقطع احداهما الأخرى، او يواجه أحدهما الآخر. (p75-76,2007,Catherine).

تحتوي العبارة احيانا او تتكون من جزء واحد أو أكثر، أصغر حجما من العبارة، يسمى الموتيف (Motif)، وهو أصغر فكرة لحنية يتألف منها العمل ككل، وقد يحل الموتيف محل اللحن الرئيسي في تصوير الفكرة الموسيقية، وهو على أنواع تصنف تبعا لنوع وطريقة صياغة المؤلف للنغمات فيها، وهو الجزء الذي يتم التعامل معه بطرق متنوعة، كالتكرار او التكبير او التقسيم او التحويل النغمي له، وغيرها من الطرق، وأفضل الأمثلة له هو السمفونية الخامسة لبتهوفن[٣]، الذي يمكن ان يقال عنه موتيف ايقاعي اكثر من كونه لحني، فالثلاث ضربات

---

[١] ملحق رقم ٣.
[٢] ملحق رقم ٤.
[٣] ملحق رقم ٢.

قصيرة متتالية وضربة رابعة طويلة، تمثل الموتيف الرئيسي للعمل، وتكرارها مباشرة بغير طبقة لتكون بما يشبه السؤال والجواب، ليكوّنا اللحن الرئيسي للعمل، أو الجملة اللحنية التي تمثل جوهر الشكل الذي ألف وفقه بتهوفن عمله الموسيقي، وقد يكون الموتيف عبارة عن أكوردات متتالية بشكل لحني، فالموتيف له ثلاثة أشكال أما لحني أو تآلفي هارموني أو إيقاعي، أو من العناصر الثلاثة مجتمعة.

هناك موتيف مرتبط بحدث أو شخصية معينة، يتكرر ظهوره مع تلك الشخصية، فيكون توأمها الحسي والإدراكي، وسمي بالـ(لايت موتيف –Leitmotif)، ويكتسب اسمه من فكرة تصوير الشخصية موسيقيا (leading motif)، فالموتيف هي الفكرة التي تدور حولها القصة، كمسرحية هاملت التي تدور أحداثها حول فكرة الخيانة.

الـ(ثيم) (Theme)، هو الموضوع الأساسي الذي تبنى عليه فكرة العمل الفنية، أما موسيقيا فهو سطر لحني متباين في طول فترته الزمنية، يتكرر في الظهور، يحل محل العبارة أو الموتيف (الرئيسيين) في الفكرة الموسيقية، فقد يتكون من تداخل مكونات السطر اللحني، أي إن السطر اللحني للثيم الواحد قد يتكون من موتيف واحد أكثر، أو عبارة أو أكثر، أو هو سطر لحني متكامل الخواص، يكون هو محور الفكرة أصلا.

طبيعة الخطوط اللحنية والأشكال المستخدمة في الموسيقى:

إن جريان الألحان في الموسيقى لإظهار الصورة الفنية صوتيا هي مسألة صعبة، فالموسيقى أصوات مجردة، لا بأس أنها تضفي طابعا حسيا عند أداءها، ولكنها بحاجة إلى صورة تعريفية لما تتحدث عنه، فكما للغة من أشكال كالقصة أو الرواية أو الشعر، فالمؤلفين الموسيقيين أدركوا أهمية الشكل أو القالب الذي يؤطر تلك الأنغام، ليكون قادرا على التعبير بوضوح أكثر، وتوصيل الفكرة بمجرياتها السردية والتفاعلية والختامية.

في موسيقى عصر الرينيسانس أو عصر النهضة، يتميز بتعدد الخطوط اللحنية، حيث أن كل صوت أو خط لحني بمجموع نغماته، هو خطًا لحنيًا قائما بذاته، وهذا ما نلاحظه في المدونات الموسيقية لهذا العصر، فموسيقاه ذات طابع غنائي في أغلب الأحيان، واضح من خلال النغمات المتسلسلة بفترات زمنية متقاربة، لذلك نجد انه يمتاز بالأشكال الدينية كالقداس و (الموتيت) وغيرها، مع أشكال لا دينية أيضا، وببساطة يمكن ملاحظة حركة اللحن في كل خط، والتآلف الصوتي المتميز بتدفق ألحانه المستمرة، ابتداء من خطبن وحتى اثنا عشرة خطا لحنيا في آن واحد، فالخطوط هنا لا تتبع خطا لحنيا واحدا، أي فكرة واحدة، ولكن لكل خط لحن وفكرة، تتناسب مع باقي الأفكار، [1].

أما في العصر الباروك، فنلاحظ تميز اللحن العلوي أو اللحن الأساس في المدونات الموسيقية، اما اللحن المرافق فقد صار ابسط، وكأنه لحن مرافق، قد لا يحمل معنى عند تأديته منفردا، كاللحن الأول، ومن الواضح ان اللحن المرافق أصبح على شكل نغمات تؤدى بشكل ضربات متتالية وفق نمط يوضح دورها كمرافقة صوتية، ذات منحى إيقاعي، وهارموني بسيط،

[1] ملحق رقم ١.

ولم يترك تعدد الأصوات دوره في موسيقى الباروك، فزاد ثراء الخطوط المتضادة (Countermelody) لا من خلال اتجاه الحركة فقط، ولكم حتى مع تغير سرعة الأداء باختلاف النماذج وسرعاتها، وإن خضع هو الآخر لهذا الشكل من الأداء، فقد نجد ان اللحن الرئيسي مقسم لصوتين، والمرافقة مقسمة لصوتين أيضا، وسمح هذا الشيء من وجود زخارف لحنية وأخرى ارتجالية يمكن تأديتها بأي وقت، مما عزز تفاعل النص الموسيقي وتنوعه مع الغناء، في الأشكال الغنائية، وتميز عصر الباروك بإنتاجه العديد من الأشكال الموسيقية المعروفة لليوم، الأوبرا، الكونشيرتوا، الاوراتوريا، الافتتاحيات، السوناتا والفوغا ورقص الباليه وغيرها من الاشكال، التي ثبتت بعضها، وتغيرت الأخرى، بحسب متطلبات العصر.

في عصر الكلاسيك زاد الاهتمام بالشكل الموسيقي، حيث أصبح اللحن تابعا للشكل ومتطلباته، مما عزز مفهوم (الثيم) ودوره في ملئ الشكل موسيقيا، مما أدى لتنوع أفكار المواضيع الموسيقية بشكل كبير، وفق أشكال السوناتا والسيمفونية والكونشرتو، ومن التجديدات المهمة هو دخول قالب السوناتا بحركاته الثلاثة، كجزء ضمن قوالب أخرى كالسمفونية والكونشرتو وغيرها، واصبح شكل (الثيم) المزدوج من لحنين سؤال وجواب، والمتكون من ثمانية بارات، واقعا في التأليف الموسيقي، إضافة إلى ازدياد أهمية الالحان الثانوية إلى جانب الرئيسية في بلورة جماليات الموسيقى في العصر الكلاسيكي.

زادت الخطوط اللحنية في سرعتها وانتقالاتها الموسيقية غير المألوفة من قوة تعبيرها، في عصر الرومانتيك، حتى صعوبة حفظها بالرغم من سلاسة أدائها، وزادت الحاجة معها لمرافقة موسيقية غنية بالألوان والدرجات والديناميكية الصوتية، فلم تعد الصرامة الكلاسيكية تلبي حاجة التحرر الفني والخيال الجامح للمؤلف، فلم تعد هناك محدودية لدى الحان المؤلف، فالخطوط اللحنية باتت مشتركة بوضوح لتلبية حاجة التعبير عن الفكرة، ودعت الحاجة لظهور اشكال جديدة مصغرة، تلبي حاجة الأفكار الموسيقية السريعة من جهة والبطيئة من جهة أخرى، افكار وليدة اللحظة، ذات القوة في الأداء والتعبير التي اقتربت جدا من ما يمكن أن نسميه الشعر الموسيقي المرتجل.

التآلف الصوتي والديناميكية في الموسيقى:

اعتمدت بعض المصادر كلمة الملمس (Texture) أو النسيج الصوتي كعنصر من عناصر الموسيقى، وهي بما معناه الإشارة إلى نوع المادة الموسيقية التي تؤدى، ولكل عصر مادته الموسيقية التي يقدمها وفق ثقافته ومدركاته، فنوع وطريقة تفاعل الجمل اللحنية من خلال مسيرتها، يعطي بالنهاية فكرة النسيج المقدم، وارتبط مفهوم التناغم الموسيقي بين الأصوات مع تطور ثبات الترددات الصوتية، فمن الأصوات المتعددة نشأ الصوت المجسم، الذي نلمس منه سمعيا طبيعة النسيج الموسيقي، وبرز نظام التناغم عند المؤلفين عندما تعيّن عليهم معالجة التناغم بأشكاله الثلاثة، الانسجام بين الآلات الموسيقية(١)، والتوافق بين الآلات والأصوات البشرية(٢)، وتآلف الخطوط اللحنية للعمل الفني ككل(١)، (ميسم، ٢٠١٨، ص١٠١)، فالتناغم

---

[١] الانسجام، في معجم المعاني: إنْسِجامُ الأَصْواتِ : أَصْواتٌ لا نَشازَ فيها ، مُنْسَجِمَةٌ مُتَناغِمَةٌ.

[٢] توافق، في معجم المعاني: التَّوافُقُ التَّوافُقُ (في الفلسفة) : أَن يسلكَ المرءُ مسلَكَ الجماعة ويتجنَّبَ ما عنده من شذوذ في الخُلُق والسُّلوك، (الطبيعة والفيزياء) تفاعل عاملين أو قوتين حتَّى يصبح التَّأثير الكلّيّ أعظم من مجموع تأثيرهما منفردين.

سار جنبا إلى جنب مع الأفكار الموسيقية لتجسيدها، من خلال خلق التفاعل والتوتر والهدوء والارتكاز في الإحساس، وارتبط ذلك تدريجيا بديناميكية الانغام، وهي ثبات تردد النغمة، مع تغيير في اتساع الموجة (Amplitude) أي شدة الصوت، والممزوجة بتقنيات أدائية، وهي تغيير في تردد النغمة (Frequency)، من خلال التلاعب في درجة ثباتها، وبعدة طرق، فهي وسيلة المؤلف الموسيقي في إضفاء رونق التعبير والتصوير للحن الموسيقي، وما نشعر به من خلال السماع للموسيقى، (Surmani, 1998, p.28)، فكما للغة المنطوقة نظامها الصوتي في التعبير، فللموسيقى نظامها اللغوي للتعبير أيضا.

في عصر النهضة نرى بوضوح سطر غنائي يرافقه سطر موسيقي، أو ممكن سطرين غنائيين، حتى تبلور منها أسلوب تعدد الألحان (Polyphony) أو تعدد الأصوات، الذي يرى بوضوح، وهو يعتمد (سابقا) على نظام يسمى (مود – Mode هيكل نغمي أو مقام)، ويتميز انسجامه كمجموعة الحان تتحدث مع بعضها، بشكل متوازن، تكتسب جمالها من التناسق فيما بينها، وإن تنافرت أو توترت أحيانا، ولا تحتوي على قفزات واضحة بين النغمات، وتتعاكس مسارات الألحان بشكل واضح، لتنتهي أخيرا بنهاية مشتركة، وبذلك فان اللحن يمتلك صيغته وديناميكيته المستقلة بسبب استقلالية كل صوت، ويمكن أن يقال إن الديناميكية غير مستخدمة في أداء الموسيقى المتعددة الخطوط، كي لا يتميز خط عن آخر، وأقتصر استخدامه في تفرد القوة أو الضعف فقط، دون أي تدرج بينهما، بالاعتماد على خبرة المؤدي أو بالاتفاق المسبق، (Wright, 2010, p.102).

عصر الباروك حقق طفرة كبيرة في عنصر التوافق الصوتي، فمن خلال الانتهاء بشكل قاطع نحو السلالم الكبيرة والصغيرة، ونتيجة لاستخدام الباص المستمر كجزء مهم في التعبير عن التآلف الصوتي والابتعاد عن الخط اللحني المرافق، وظهور الهارمونية المرافقة، فبرزت أنماط لتالفات صوتية ملونة، على غرار خط الباص المرافق، وكانت بحاجة واضحة إلى تغيير في شدة الصوت، من أجل متابعة اللحن الرئيس بانفعالاته، فظهرت الحاجة إلى استخدام الشدة والضعف في الصوت، التي بدأت بوادرها في هذا العصر، وهذا ما كان سببا في تطورالتوافق الصوتي أو الهارموني وألوانه الصوتية المتعددة في العصور التالية.

اعتمد التوافق الصوتي في عصر الكلاسيك بداية على هوموفونية عصر الباروك، غير انه خط لنفسه طريق جديد بما يخدم وطبيعة الأشكال الموسيقية التي يعمل فيها المؤلف، فكان على المؤلف أن يضرب متطلبات المتلقي عبر الحائط، ويفرض متطلباته هو من أجل تحقيق العمل الموسيقي بصورة ممتازة، وخصوصا حاجة المؤلف للتالفات الصوتية ذات الألوان المختلفة، والخروج عن نمط الباص المستمر، وكتابة التوافق والانسجام بين الطبقات الصوتية، وكيفية التعامل معها ضمن اختلافات شدتها الصوتية التي أصبحت تثير اهتمامه، فأصبح التدرج بين الصوت المرتفع والمنخفض جزء مهم وفاعلي عنده، لتحقيق التعبير الصوتي، ودعم التعبير اللوني، باستخدام الشدة والضعف وما بينهما في مسيرة الحانه.

برزت الحاجة للتآلفات المتنوعة والغريبة ذات التراكيب الملونة بشكل كبير والمعقدة في عصر الرومانتيك بسبب الأفكار الموسيقية الشاعرية، فلم تعد التآلفات البسيطة العامودية كافية للتعبير عنها، حيث برزت السلالم الملونة، والانتقالات السريعة التي تكمل اللحن من جهة، وتعبر

[1] تآلف، في معجم المعاني: تآلفت الأصواتُ ونحوُها : انسجمتْ وتلاءمت تآلفت الألوانُ.

عن المرافقة من جهة ثانية حيث تبحث عن ما يناسبها من تالفات ذات قدرات تعبيرية ملائمة لروح العصر، تظهر معها ديناميكيات متعددة، في البار الواحد، فالشدة القوية والخفوت بدرجة كبيرة أصبحت شيئا عاديا أمام هذا التقدم الكبير في التعبير الموسيقي لهذا العصر.

الإيقاع الموسيقي:

كما للإيقاع دورا في تنظيم الحياة واللغة، فللموسيقى إيقاعها الذي ينظمها، وهو مدرك شعوريا في باطننا من خلال انتظام الموسيقى إيقاعيا، (زلزلة، ٢٠١٨، ص١٧)، وإن لم يكن الإيقاع محسوسا لدينا، فهو النبض الأساسي للموسيقى، يصبح الإيقاع حيويًا ومسيطرا عند إعطاءه نبضات مختلفة، وجميعنا ندرك كيف يعمل الإيقاع في الكلام، الكلمة التي لديها إيقاع غير عادي قد يكون من الصعب فهمه، وكذلك في الموسيقى، فكيف يتم تنظيم الموسيقى.

في موسيقى عصر النهضة لا نستطيع ان نحدد ملامح الإيقاع بشكل واضح، إلا ما يمكن احساسه من نبض داخلي لكل لحن، أي لكل لحن إيقاعه الخاص، فمسير الأحان بمختلف نغماتها المتسلسلة، يفرض إيقاعا مختلفا في كل مرة، ينتج من أطوال تلك النغمات، ومكانها ضمن البار الواحد، وهو لا يتعدى مجموع نغمات البار الواحد، غير إن هناك نبض رئيسي يدرك من خلال مسير جميع الأصوات، فتعدد الأصوات هو من يتحكم بالإيقاع.

في موسيقى عصر الباروك أصبح الاهتمام واضحا في الزمن ومقياسه وتقسيم البارات، فمن الممكن ان نتحسس ضربات واضحة بين ثنايا كل بار، وهو ما تؤكده الأصوات السفلى أو ما كان يسمى بالباص المستمر، المرافق للحن الرئيسي، فهو يتحكم بالإيقاع والانسجام بنفس الوقت.

تغيير مفهوم الـ(باص) المستمر أو طريقة أداءه في موسيقى عصر الكلاسيك، من خلال كتابة أجزاء منفصلة لخط الباص، وبشكل توافقي، فقد تغيرت طبيعة مرافقة اللحن الرئيسي، والاحساس الإيقاعي، فكان الهدف هو التعبير الموسيقي المنتظم الطبيعي والبسيط، فسمحت الكتابة الموسيقية من تشكيل المرافقة اللحنية المصحوبة بشكل ايقاعي بمعالجة عنصر الإيقاع، وتحسسه عند العازف، وكما في أعمال الأوركسترا، حين أخذت بعض الآلات الموسيقية دور الباص المتناغم مع الإيقاع الضمني الذي ندركه من خلال تتابع الالحان.

أما موسيقى عصر الرومانتيك، تنوعت الأشكال الإيقاعية بشكل كبير جدا، وأصبحت المرافقة اللحنية ذات إيقاع ولحن مكمل وأساسي للحن الرئيسي، حتى أصبح من غير الممكن في بعض الأعمال من التخلي عن لحن المرافقة الذي أصبح يكمل الخط الرئيسي، وكأن الإيقاع قد تداخل ضمن الخطين، وأصبحت للسرع أهميتها الواضحة، فهي مكملة للتعبير الموسيقي، البطيء بطيء، والسريع سريع، بل وتخطتها نحو السرع العالية في الأداء، ذات صعوبة واضحة.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولا: منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لإتمام متطلبات البحث.

ثانيا: مجتمع البحث: تكون مجتمع البحث من المدونات الموسيقية المخصصة لآلة البيانو، التي تشمل عصور النهضة، الباروك، الكلاسيك، الرومانتيك.

ثالثا: عينة البحث: اقتصرت عينة البحث على أربعة نماذج بسبب خصوصية البحث المصغر، وتم اختيارها قصديا للحصول على أفضل النتائج.

رابعا: أداة البحث: حدد الباحث تحليله وفق فقرات أعدّها لخدمة موضوعه، تعتمد على المنظور البصري لقراءة أشكال من المدونات الموسيقية لمختلف العصور، برزت هذه الفقرات في التحليل الوصفي التالي، للانسجام الصوتي، (الكونترابوينت – الهارموني)، كونه مادة دراسية لمرحلتي الثاني والثالث في قسم الفنون الموسيقية.

الجانب التحليلي:

١- **النموذج الأول:** Sacred head now wounded. Hans leo hassle, Arranged by William Wallace، قطعة الرأس الجريح، للمؤلف هانز هاسلي، النموذج معاد تدوينه من قبل الموسيقي ويليام والاس، من سلم لا الصغير. (ملحق رقم ٥).

من خلال متابعة اللحن المبني على سلم لا الصغير (A minor)، نلاحظ بساطة النغمات، المكتوبة باستخدام النماذج الربعية والنصفية، مع استخدام الصوت الأول نماذج ثمنية على سبيل التمييز بين باقي الأصوات، وتتابع النغمات بشكل إيقاعي بطيء، ومسار الأصوات الأربعة بشكل سلس مكونا بين طياته تآلفات تكاد تكون هارمونية، تعبر عن روح عصر النهضة البسيط والوقور بنفس الوقت.

٢- **النموذج الثاني:** Little Prelude. No, 6 Johan S. Bach، بريليود صغير، للمؤلف يوهان سيباستيان باخ، من سلم مي الصغير. (ملحق رقم ٦)

من خلال تتبع اللحن الرئيسي المبني على سلم مي الصغير (E minor)، القطعة الموسيقية ذات لحنين مكتوبان باستخدام النماذج الثمنية والست عشرية، مع استخدام قليل للنماذج الربعية، اللحنين مبنيين وفق نظام التضاد الصوتي، من خلال حركة اللحنين المتضادة، فصعود الصوت العلوي يرافقه نزول في الصوت السفلي، وعند ثبات الصوت العلوي بنغمة واحدة، ترافقه نغمات متعددة صاعدة أو هابطة أو كلاهما، مع حرات سريعة أو أسرع من الصوت السفلي باستخدام النماذج الثمانية والست عشرية، فضلا عن التضاد في أوزان النماذج المستخدمة، حيث لم تتطابق النماذج الا في عدد محدود من البارات ولكن بحركة مختلفة.

٣- **النموذج الثالث:** Danse Villageoise. L.V.Beethoven، رقصة القرية، للمؤلف لودفيج فان بيتهوفن، من سلم ري الكبير. (ملحق رقم ٧).

المؤلفة من أربعة اقسام، نلاحظ حركات اللحن الرئيسي الراقصة بشكل واضح، مكتوبة باستخدام النماذج الثمنية، ومنها يظهر بوضوح استخدام المؤلف للموتيف السداسي الضربات بعدة أنواع، كون القطعة مبنية من وزن إيقاعي ثلاثي راقص، والتآلف المستخدم هو الهوموفوني، والهارموني، باستخدام موتيفات متكررة تعرف بأسلوب الـ (فيگورا - Figure)، ترافق اللحن الأصلي، فضلا عن التالفات الثنائية والثلاثية والرباعية التي تضرب بوقت واحد وبأسلوب ايقاعي لمرافقة اللحن أيضا في أماكن أخرى، والتآلفات بشكل عام هي رئيسية، مأخوذة من تتابع الألحان من نفس السلم دون أي تحول في الطبقات الصوتية.

٤- **النموذج الرابع:** Polonaise. Frederic Chopin. Op, 26, No, 1، بولونيز، للمؤلف فريدريك شوبان، من سلم دو# الصغير. (ملحق رقم ٨).

من خلال تتبع الخطوط اللحنية للمؤلفة المبنية على سلم دو# الصغير، ثم التحول إلى سلم ريb الكبير (C# minor – Db Major)، ومن حركتين سريعة ثم متوسطة، حيث تتكون من خطين رئيسيين، واستخدم فيها أكثر النماذج الموسيقية في الكتابة، فنجد تداخل او تقارب واضح بين الصوت الرئيسي والصوت المرافق، واللذان ينقسمان حتى أربعة أصوات تتفاعل فيما بينها، تارة يكون اللحن الرئيسي علويا، وترافقه الأصوات الثلاثة السفلى، وتارة يكون اللحن في الصوت السفلي (باص) وبمرافقة الأصوات الثلاثة العليا، فاستخدم المؤلف المرافقة الهارمونية بشكليها، الهوموفوني، والبوليفوني، مبتعدا عن التضاد الصوتي المعروف في تعدد الأصوات، ومستعينا بأنصاف الأبعاد، أي التلوينات اللحنية عند تطبيق الاسلوب، للحنين الأساسي والمرافق على حد سواء، ولم يستغني عن استخدام الضربات العامودية للأكوردات المرافقة للحن العلوي، مع تلوين الأكورد التي تعدت الأساسية للسلم باستخدام الأكوردات الناقصة والزائدة، والمركبة كالسابعة والتاسعة، و مقلوب الأكوردات، وتغيير طبقة القطعة له دوره في هذا التنوع، وطرق أداء الأكوردات ليس بشكل عمودي دائما، بل يظهر على شكل تحول نغمي من خلال سلسلة من النغمات العابرة والتي نسميها (باساج – Passage)، في الصوت الرئيسي أحيانا كثيرة، فضلا عن أداء الأكوردات بشكل متسلسل (تتراكورد)، مع تبادل الخطين اللحنين في الطبقة الصوتية، مما يبرز نمط توافقي من نوع جديد غير معهود في النماذج السابقة.

النتائج :

١- يحدد البصر مجريات اللحن داخل حدوده الممتدة من الباص الى الطبقات العليا وفق هيكل النغمات المكتوبة على المدرجين وما تحمله من رموز شكلية وفق بناء نسيجه اللحني.
٢- لتقسيم شكل النغمات وفق شكل وزن الايقاع تأثير كبير وواضح في المنظور البصري لمتابعة وادراك الشكل اللحني او المتعدد الالحان.
٣- يمكن تميز النغمات المتشابهة بالشكل (الكاملة، النصفية ... الخ) في بنية اللحن وملاحظة حركتها عندما تجتمع بشكل اكثر وضوح مما يسهل عملية تحديد اللحن الأصلي، حيث أمكننا ببساطة إدراك محتوى النماذج الموسيقية المختارة، وان كانت العينة مقصودة فالهدف منها هو توضيح الصورة بشكل مبسط للطالب حول كيفية استيعاب طبيعة النسيج الموسيقي للمؤلفة الموسيقية.

٤- تتميز النغمات ذات الاشكال الزمنية القصيرة (الربعية والثمنية) بوضح اكبر من النغمات ذات الاشكال الزمنية الطويلة.
٥- بسبب وضوح النغمات القصيرة يمكن تميز وضوح المسارات اللحنية التي تحددها، ومتابعة التوافق والتضاد الحاصل بالخطوط اللحنية في منعطفات حركة مساراتها بصريا بسهولة.
٦- المؤلف الرومانتيكي يحاول أن يستنفذ جميع الأساليب الأدائية على آلة البيانو، التي عرفت في العصور السابقة، وكانت منهله في أسس التدريب الأدائي، فاستخدامه لتلك الأساليب يظهر بجلاء مع اضافاته التكنيكية الحديثة عليها، فكأنه يعيد الأسلوب القديم المحدد بشكل جديد أكثر حرية.
٧- تمثل المدونات الموسيقية المكتوبة، أنموذجً واضحاً لتعلم التأليف الموسيقي من خلال تطبيق نفس المكتوب مع تغيير السطور اللحنية.
٨- ظهور أساليب أداء التآلفات الصوتية بشكل أكثر تنوع وتعقيد في مؤلفات الرومانتيك، حيث تدخل الهارموني المرافق للحن الرئيسي مع نفس الصوت العلوي، وعلى شكل نغمات عابرة، تحول المسار النغمي من طبقة لأخرى، تستدعي ظهور تآلفات جديدة عن ما هو معهود في العصر الكلاسيكي.

الاستنتاجات :

١- ان أي مؤلفة موسيقية نجد فيها هكذا انواع من الكتابة، يعني أنها مؤلفة وفق نظام التضاد او الهوموفني او الهارموني...الخ، ويمكن من خلال ذلك استنتاج العصر الذي ظهرت فيه المؤلفة، ولو بشكل أولي، فالقوالب الموسيقية هي قوالب جاهزة للتأليف في أي وقت وزمان.
٢- التنوع في الأشكال أو الرموز الموسيقية وظهور أعداد كبيرة من الرموز الصغيرة في المؤلفات الأحدث بشكل تدريجي، دلالة على التطور الفني والثقافي للمؤلف، وانعكاس ذلك على درجة تقبل المجتمع ومنه المؤدي الذي يتشرب كل التفاصيل بسهولة.
٣- لا ضير من استعانة المؤلف في مقطع ما، من أحد الأساليب الأدائية، وذلك بهدف الإثراء الفني، أو الحاجة للون موسيقي مغاير يتقبله المستمع.
٤- إن التنوع الأدائي للتآلفات الصوتية جاء من الحاجة للتلوين الصوتي وحرية المؤلف في التعبير عن ما يدور في خلده.

التوصيات:

١- يوصي الباحث باعتماد إضافة دراسة المدونات الموسيقية إلى المواد النظرية كالتاريخ والصيغ والأشكال الموسيقية وعلم الآلات والتوزيع الموسيقي، وحتى النقد الموسيقي، كونها مواد مشتركة في استحصال الثقافة الموسيقية العلمية.
٢- إضافة تدريس المادة للمواد التطبيقية كتربية السمع والصوت بشكل يساعد على فهم المادة الموسيقية المقروءة، حيث ستساهم بدرجة كبيرة في استيعاب وفهم الأفكار الموسيقية وأداءها في الدروس العملية كالآلات الموسيقية، والغناء والعزف الجماعي.

المقترحات:

١- يقترح الباحث دراسة معمقة في هذا المضوع حيث ممكن أن يشمل المدارس الانطباعية والتجريدية التي تلي حدود البحث الزمانية.
٢- يقترح الباحث إجراء دراسة في مدونات الموسيقى العربية، وتحديد نقاط القوة فيها، من أجل إعادة كتابتها بالشكل المنهجي بما يساهم في الحفاظ على خصوصيتها، والحفاظ عليها من التلاعب.

المراجع باللغة العربية:

١- أحمد العلوان و شادية التل،(٢٠١٠م)، أثر الغرض من القراءة ، مجلة جامعة دمشق عدد٣ سنة
٢- الحسن بن أحمد الكاتب، كمال أدب الغناء،
٣- حسن احمد عيسى، (ديسمبر ١٩٧٩)، الابداع في الفن والعلم، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، العدد ٢٤.
٤- حسام يعقوب اسحق، الموسيقيون، (٢٠١٠م) ، موسيقيتهم وسمعهم الموسيقي في قسم الفنون الموسيقية- كلية الفنون الجميلة، مجلة الأكاديمي، العدد ٥٦.
٥- زلزلة، احسان شاكر، (شباط ٢٠١٨م)، الآلات والنماذج الإيقاعية في الموسيقى العراقية، منشورات مكتب الفتح للطباعة والاستنساخ، بغداد / العراق.
٦- العطوي، سليمة، (ديسمبر ٢٠١٣م)، الفهم القرائي، استراتيجياته وصعوبات تعلمه، مجلة دراسات نفسية وتربوية، مخبر تطوير الممارسات النفسية والتربوية، جامعة مولود معمري تيزي وزو (الجزائر)، العدد ١١.
٧- ف، ا، فاخروميف، (١٩٧٢)، مبادئ الموسيقى النظرية.
٨- ميسم هرمز توما، (آذار ٢٠١٨م)، عناصر تكوين الموسيقى والغناء (منظور بحثي)، منشورات مكتب الفتح للطباعة والاستنساخ، بغداد / العراق.

المراجع باللغة الإنكليزية:

1- Catherine Schmidt-Jones, (2007), Russell Jones, Understanding Basic Music Theory , Rice University, Houston, Texas, Online; <http://cnx.org/content/col10363/1.3/>

3- Catherine Schmidt-Jones, (2008), reading music common notation, , Rice University, Houston, Texas, http://cnx.org/content/col10209/1.9
4- Surmani, A, Surmani, K, F, Manu, 1998, Essentials of Music Theory: complete, Alfred Publishing company.
5- Wright, C, 2010, Listening to music, Cengage Learning.

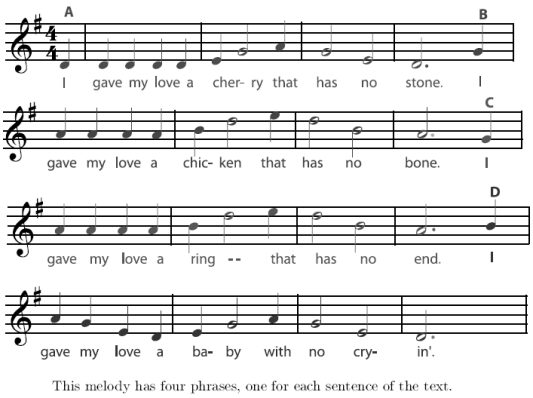
الملاحق:

ملحق (١) لحن قوسي arch shape.

ملحق (٢) الموتيف،

ملحق (٣) أنواع المسارات.

ملحق (٤) السطر اللحني والعبارة الموسيقية.



This melody has four phrases, one for each sentence of the text.

ملحق (٥) نموذج من مقطوعة من عصر النهضة.

ملحق (٦) نماذج من مقطوعة من عصر الباروك.

ملحق (٧) أجزاء من مقطوعة من عصر الكلاسيك.

ملحق (٨) أجزاء من مقطوعة من عصر الرومانتيك.

معوقات تطبيق معايير ضمان الجودة في قسم الفنون الموسيقية

أ.م. فراس ياسين جاسم

مستخلص البحث

عنوان البحث معوقات تطبيق معايير ضمان الجودة في قسم الفنون الموسيقية، يرى الباحث هناك معوقات مهمة تقف عائقا أمام تطبيق معايير ضمان الجودة ولأهمية هذا الموضوع وما يعكسه من أمور ايجابية للوصول إلى جودة التعليم وضمان جودته، يهدف البحث التعرف على تلك المعوقات من خلال تطبيق معايير ضمان الجودة على واقع قسم الفنون الموسيقية، وبالتالي كانت النتائج إن المعوقات تشترك بها وزارة التعليم العالي وجامعة بغداد وقسم الفنون الموسيقية، وقد أوصى الباحث بضرورة تطبيق إدارة الجودة الشاملة بجميع جوانبها لتحسين الأداء والارتقاء بضمان الجودة وتحسين مخرجاتها التعليمية، كما اقترح الباحث إجراء بحوث مشابه لبقية أقسام كلية الفنون الجميلة، لوجود بعض المشتركات ورفعها إلى إدارة ضمان الجودة لوضع الحلول اللازمة لإزالة هذه المعوقات.

منهجية البحث

أولا: مشكلة البحث

تعد الفنون بشكل عام نتاج أنساني، يحمل بين طياته خطاب جمالي يكون ذاتي أو جمعي، وتحمل لغة عالية الدقة والمضمون في التعبير، خالية من الغموض والإيهام ،هدفها بناء إنسان سوي مهذب النفس يحب الجمال ويبدع فيه، ولغة الفن لا تحتاج إلى مترجم كونها لغة المشاعر تنتقل إلينا بشكل سمعي أو مرئي، تكون عناصرها من الطبيعة الخلابة في لون وصوت وإيقاع وفضاء وشكل، وغيرها من العناصر الأخرى .

إن دراسة الموسيقى في العراق تعد حديثة العهد نوعا ما، إذا ما قيست بالنتائج المرتقبة حيث ابتدأت عام ١٩٣٦ عندما انشأ معهد الفنون الجميلة، ثم مدرسة الموسيقى والبالية ومعهد الدراسات الموسيقية في مطلع السبعينات من القرن الماضي وتأسيس قسم الفنون الموسيقية في كلية الفنون الجميلة عام ١٩٨٦/١٩٨٧.

وبلا شك كانت هذه المؤسسات التعليمية الفنية تشكل مصدر إبداع فني ومؤثر، إذ رفدت الساحة الفنية ،على امتداد عشرات من السنين التي أعقبتها بمؤدين من مغنين وعازفين وملحنين، مازال أثرهم نقتفيه ونستلهم منه.

إن المجتمع هو القاعدة الرئيسية لأي عمل ناجح، ويمثل سوق العمل وحاجاته، وهذا ما ساعد على نجاح تلك المؤسسات الفنية وترسيخ دورها الفعال، ولضمان جودة التعليم والحفاظ على المسيرة العلمية وتطويرها فقد أصبح اعتماد ضمان الجودة للجامعات من القضايا المهمة والملحة، في ضل ما فرضه الواقع المعاصر والانفتاح العالمي في كافة المجالات، وخاصة في ضل ثورة المعلومات والاتصالات والتوقعات المستقبلية، التي تتجه جميعا باتجاه العولمة وما نتج

عنها من ظاهرة التنافسية، لذا أصبح لزاما على الهيئات التعليمية والجامعات بمراجعة برامجها الأكاديمية بشكل دوري والتحقق من جودة مخرجاتها وبشكل خاص مستوى خريجيها .

وما شهده العراق بعد عام ٢٠٠٣ من التداعيات الأمنية، وهدم للبنية التحتية للبلد وانعكاسه على الفكري الإنساني، وتأجيج الفكر الطائفي، بالتالي انعكس ذلك على مستوى التعليم العالي بشكل سلبي، مما جعل العراق في مصاف الدول المتأخرة، عن مثيلاتها من الدول المستقرة في الجانب السياسي والأمني والاقتصادي والعلمي، بعد أن كان يشهد للعراق دوره المهم في التقدم العلمي وجامعة بغداد بالأخص من الجامعات المرموقة بين الجامعات العربية والعالمية، وبعد الاستقرار النسبي الذي شهده العراق بعد ٢٠٠٨، بدأت الجامعات العراقية إعادة دورها الحيوي والمهم في المجتمع لتواكب تقدمها العلمي، فكان لابد أن تدخل في نظام جودة التعليم كما هو معمول به عالميا، وتطبيق معاييره على الكليات والجامعات للوصول للجودة المرتقبة، ومن ثم ضمان تلك الجودة واستمرارها، ولتحقيق ضمان الجودة هناك معايير تقوم عليها المؤسسة التعليمية، ومن خلالها يمكن معرفة مستوى الأداء المحقق على وفق تلك المعايير، وهي مهمة جدا لمعرفة مستوى الإنتاج ودور المؤسسة التعليمية بالمجتمع ورفع كفاءتها من خلال عمليات التقويم واليات نظام الجودة،وبما إن قسم الفنون الموسيقية هو احد أقسام كلية الفنون الجميلة وجزء من المنظومة التعليمية، ويخضع إلى جودة التعليم ومعايير ضمان الجودة، فأن الباحث يرى إن هناك معوقات في تطبيق معايير ضمان الجودة في قسم الفنون الموسيقية، وقد صاغ مشكلة البحث بالسؤال التالي ما هي المعوقات التي تعيق تطبيق معايير ضمان الجودة في قسم الفنون الموسيقية ؟

ثانيا: أهمية البحث:

يعد ضمان الجودة في التعليم العالي إستراتيجية تضمن استمرارية التطور والنهوض العلمي بواقع التعليم في الجامعة وأقسامها، وتحقيق أهداف الجودة المرتقبة، وفق معايير ضمان الجودة، والتي يمكن للمؤسسات التعليمية ومنها قسم الفنون الموسيقية أن تقيس مستوى تقدمها العلمي من خلال هذا البحث، بعد التعرف على تلك المعوقات والصعوبات التي تعترضها في تطبيق معايير ضمان الجودة، وبذلك فأن هذا البحث سوف يعم بالفائدة العلمية على قسم الفنون الموسيقية بعد الوصول إلى هدف البحث وتحقيقه.

ثالثا: هدف البحث :

التعرف على معوقات تطبيق معايير ضمان الجودة في قسم الفنون الموسيقية، وتحديدها وإبداء التوصيات والمقترحات، في سبيل النهوض بواقع التعليم وجودته في المستقبل.

رابعا: حدود البحث:

١ـ الحدود الزمانية: العام الدراسي ٢٠١٧/ ٢٠١٨.

٢- الحدود المكانية: قسم الفنون الموسيقية – كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد.

٣- الحدود الموضوعية: المعوقات التي تحيل دون تطبيق معايير ضمان الجودة في قسم الفنون الموسيقية.

خامسا: تحديد المصطلحات ومقارنتها

١- المعوقات : العوق: العائق ومن لا يزال يعوقه امرأ عن حاجته وعاقه الشيء عوقا منعه منه وشغله عنه (الصوينع، ٢٠١٢،ص ٧)

كل الأشياء أو الأشخاص أو الأشكال الاجتماعية التي يمكن ان تكون عائقا يحول دون تحقيق الإنسان أهدافه وطموحاته (الصوينع، ٢٠١٧، ص ٧)

التعريف الإجرائي: هي مجموعة من العوامل والمؤثرات والصعوبات التي تحد من تحقيق الأهداف المرجوة من تطبيق معايير نظام الجودة في قسم الفنون الموسيقية .

٢- **المعيار**: هو مقياس يمكن الاسترشاد به عند تقويم الأداء الجامعي وذلك من خلال مقارنته مع المستويات القياسية المنشودة (الجلبي، ٢٠١١،ص ٤)

معيار ضمان الجودة: وقد حدد الباحث وفق ما جاء من مفاهيم الجودة بأنها جميع وظائف التعليم وأنشطته "هي المعايير المستخدمة للحكم على مستوى الجودة في المؤسسة التعليمية، ومدى استيفائها لمتطلبات الاعتماد الأكاديمي .وقد بنيت هذه المعايير على أساس ما يمكن اعتباره بشكل عام ممارسات جيدة في التعليم العالي .هذه الممارسات الجيدة يجب الإشارة إليها في إجراءات ضمان الجودة الداخلية، كما يمكن استخدامها من قبل المقومين الخارجيين كمعايير للتقويم .وهذه الممارسات تندرج تحت أحد عشر معياراً[١]، وتشمل كل جوانب المؤسسة التعليمية، بما فيها المدخلات والعمليات والمخرجات.[٢]"

المنظور الإجرائي- الجانب النظري

مفهوم ضمان الجودة

"يطلق مصطلح الجودة (Quality) على القيمة أو القدر الكمي أو المستوى الذي يمنح لمؤسسة تعليمية أو برنامج تعليمي مقارنة بالمعايير المقبولة عموما لمؤسسة تعليمية أو برنامج تعليمي من نوعه.ويعتمد تقويم الجودة عموما على الأداء المتعلق بالمعايير المقبولة من الممارسات الجيدة، وكذلك على التوافق بين رسالة المؤسسة التعليمية وأهدافها، الذي يأخذ في الاعتبار المتطلبات المختلفة لكل نوع من المؤسسات ... وضمان الجودة Quality Assurance فيشمل عمليات تقصِّي ومتابعة جودة الأداء .وهو يخدم غرضين مختلفين:

(أ) الحفاظ على المستوى المطلوب من الجودة وتحسينه.

[١] استبعد الباحث معيار الجانب الإداري للمؤسسة كونه سلسلة مراجع طويلة لكن سيتم الإشارة إليه أثناء البحث.
[٢] الهيئة الوطنية للتقويم والاعتماد الأكاديمي، مقاييس التقويم الذاتي مؤسسات التعليم العالي، ص٧٠، ٢٠٠٩.

(ب)الضمان للأطراف المعنية بأن الجودة يتم الحفاظ عليها عند مستويات مماثلة للممارسة الجيدة في المؤسسات المتميزة في مناطق أخرى من العالم" (العبودي، فاطمة، ٢٠١٣، ص ١٢)

كما ان "ضمان الجودة عملية مستمرة ونشاط منظم لقياس الجودة، طبقا لمعايير قياسية بغرض تحليل أوجه القصور المكتشفة واتخاذ الإجراءات اللازمة لتحسين وتطوير الأداء ثم قياس الجودة مرة أخرى لتحديد مدى التحسن الذي تحقق بغرض الامتثال للمواصفات أو المتطلبات أو المعايير" (العضاضي ،٢٠١٢،ص٩)

"أن جودة التعليم العالي تعني مقدرة مجموع خصائص ومميزات المنتج التعليمي على تلبية متطلبات الطالب، وسوق العمل وكافة الجهات الداخلية والخارجية المنتفعة، ومن المعروف ان تحقيق جودة التعليم يتطلب توجيه كل الموارد البشرية والسياسات والنظم والمناهج والعمليات والبنية التحتية من اجل خلق ظروف مواتية للابتكار والإبداع في ضمان تلبية المنتج التعليمي للمتطلبات التي تهيئ الطالب لبلوغ المستوى الذي تسعى جميعا لبلوغه ولضمان تطبيق نظام الجودة في المؤسسات التعليمية يتطلب الاهتمام بمجموعة من المحاور الأساسية:

١- تخطيط جودة التعليم.

٢- الرقابة على جودة التعليم مع التركيز على تقويم الأداء الكلي للجامعة وتقويم العملية التعليمية وتقويم أداء الكادر التدريسي، والتدقيق المستمر لجودة التعليم الخدمة التعليمية.

٣- التنظيم الإداري والهيكل التنظيمي للمؤسسة التعليمية.

٤- الإجراءات والموارد والعمليات اللازمة لتحقيق ضمان جودة التعليم.

٥- تحسين وتطوير جودة التعليم بالتركيز على المنهج الدراسي.

٦- التوثيق للبيانات والمعلومات.

٧- ضمان المدخلات وجودة التصميم وجودة المخرجات.

٨- الاهتمام بتكاليف الجودة .

٩-التدريب.(إبراهيم، ١٩٩٨، ص٤٢)

بالتالي"فالجامعات ترى جودة الخدمة التعليمية بعين التدريسي الجيد، والمرتكز على الأبحاث وتقديم خدمة تعليمية عالية الجودة للطلبة وأولياء أمورهم والمجتمع، هذا بالإضافة إلى التأكيد على مستويات عالية المعرفة من العلمية والمهارات العالية التي يجب ان يتصف بها التدريسي عند تقديمه للخدمة التعليمية" (المحاميد، ٢٠٠٨، ص ٤٧)

"وللوصول إلى مفهوم الجودة في التعليم العالي، في قانون (١١) بالإعلان الدولي للتعليم العالي الصادر عن الأمم المتحدة، اقرب صيغة يمكن تبنيها، حيث يرى ضمان الجودة على انه مفهوم متعدد الأبعاد يشمل جميع وظائف وأنشطة التعليم العالي: التدريس، البرامج الأكاديمية، البحث العلمي، العاملين بالمؤسسة، الطلاب، المباني، التجهيزات المادية، الخدمات المصاحبة، للعملية التعليمية، والخدمات المجتمعية، وتتم عملية التقييم من خلال التقييم الذاتي والتقييم الخارجي"(البيلاوي،٢٠٠٥،ص ٣٦)

" ويعتبر مفهوم الجودة وفقا لما تم الاتفاق عليه في مؤتمر اليونسكو للتعليم الذي أقيم في باريس في اكتوبر ١٩٩٨ إن الجودة في التعليم العالي مفهوم متعدد الأبعاد ينبغي أن يشمل جميع وظائف التعليم وأنشطته مثل(المناهج الدراسية، البرامج التعليمية، البحوث العلمية، الطلاب، المباني والمرافق والأدوات، توفير الخدمات للمجتمع المحلي، التعليم الذاتي الداخلي، تحديد معايير مقارنة للجودة معترف بها دوليا)"(العبيدي،٢٠٠٩، ص٢)

معايير ضمان الجودة

١- رؤية ورسالة وأهداف المؤسسة (الكلية أو القسم)

"يقصد بالرؤية التصور العقلي للحالة المستقبلية للمؤسسة التعليمية، سواء في المجتمع المحلي أو العالمي أو بالنسبة لغيرها من مؤسسات مناظرة وكذلك خططها المستقبلية، أما الرسالة فتعني تحديد مهام المؤسسة وخصائصها المميزة بدقة مبينة دورها في إشباع حاجات المجتمع الذي تخدمه وخصائص الطالب الذي تقبله ومواصفات الخريج الذي تعده، أما الهدف فهو المرمى أو الغاية من إنشاء المؤسسة والأهداف العامة للمؤسسة هي الغايات النهائية التي تسعى المؤسسة لتحقيقها من حيث تأهيل خريجيها باعتبارهم المحصلة النهائية لمجمل الأنشطة التعليمية التي يمر بها الطلبة منذ التحاقهم بالمؤسسة إلى حين تخرجهم منها"[١]

٢- المناهج الدراسية والمقررات

"ويقصد بها في المؤسسات التعليمية عمليات التدريس والتدريب والمقررات الدراسية والمناهج، التي يجب ان تكون مناهج حديثة تواكب التطورات والمستجدات العلمية والثقافية، وان تتلاءم مع متطلبات البيئة والمجتمع، وان يوفر النظام التعليمي تخصصات تجد لها مكانا في دنيا العمل، وليس تخريج تخصصات زائدة عن الحاجة ولا تجد لها المكان المناسب لمزاولة العمل، الأمر الذي يؤدي الى البطالة لأنها عمالة فائضة"(نوال نمور، ٢٠١١ص١٩)

٣- البنى التحتية والبيئة الجامعية

"وهي مجموعة من المقومات البشرية والمادية وتتمثل المقومات البشرية في (البعد الأكاديمي، البعد الإداري، البعد الاجتماعي) إما المقومات المادية فتتمثل في البعد ألخدماتي كقاعات الدراسة والمراسم الفنية والمكتبات ومختبرات الحاسوب والمرافق الجامعية والساحات والحدائق ويقصد بها الإمكانات والتسهيلات التي تقدم للطالب داخل الحرم الجامعي" (الصفدي، ٢٠١٤،ص ٢٢)

البيئة الجامعية "البيئة المحيطة بالطالب في الموقف التعليمي وتؤثر سلبيا وإيجابيا في تعلمه، وتظهر بشكلين معنوي مثل التحفيز والإعلاء من قيمة التعلم، ومادي مثل توافر المعينات التدريسية والتجهيزات اللازمة " (العمر،٢٠٠٧، ص ٦٤)

"ويتشكل مفهوم البيئة الجامعية من عناصر رئيسة لها علاقة بالتأثير في شخصية الطالب وبنائها بدءا من المنهج الدراسي، وأعضاء الهيئات التدريسية، والإداري الجامعية بكافة

[١] دليل ضمان الجودة والاعتماد الأكاديمي للجامعات العراقية، وزارة التعليم العالي ولبحث العلمي،العراق.

مستوياتها العليا والمساندة، والتفاعل الايجابي بين كل من الإدارات الجامعية او لطلبة، والطلبة أنفسهم، مرورا بالأنشطة العلمية والثقافية والرياضية والخدمية والترفيهية، وما ينبغي توافره في الجامعة من المطاعم والنوادي الطلابية، والصالات الرياضية، والمختبرات ، والقاعات التدريسية، والمصليات، وصولا إلى التعاون مع المجتمع.لذا فالبيئة الجامعية ليست مكانا لإكساب المهارات الأكاديمية والتزويد بالمعارف العلمية فقط، بل هي تشكل مجتمعا مصغرا يمثل المجتمع، وفيه يتم التفاعل بين كافة الأعضاء والعناصر ويؤثرون ويتأثرون ببعضهم البعض اجتماعيا وثقافيا ، وتصبح لديهم خصائص وسمات وقيم وثقافة مشتركة تجمعهم. (الصفدي، ٢٠١٤،ص ٢٢)

٤- البحث العلمي

"يعتبر البحث العلمي من أهم الوظائف التي تؤديها الجامعة ، فالبحث العلمي وسيلة التنقيب والتطوير المعرفي التي من خلالها تتطور المجتمعات، ولقد صاغت الجامعة دورها وحددت أولوياتها من بين المهام المختلفة فأفردت للبحث العلمي مساحة أوسع من أجل دعم وتشجيع البحث العلمي وخدمة حاجات المجتمع ودراسة وتحليل مشكلاته، والنهوض به مسايرة ومواكبة التفجر المعرفي والتكنولوجي فالجامعات ترتبط سمعتها وقوتها العلمية ومكانتها بين الجامعات بمدى إبداعها في مجال البحث العلمي والتدريس، ولكن الأهمية النسبية التي توليها الجامعات لكلا الدورين يختلف من جامعة لأخرى، بل يختلف في داخل الجامعة نفسها بين التخصصات المختلفة سواء كانت أشرعية أو إنسانية أو علمية، والعلاقة بين التدريس والبحث علاقة عضوية تخدم البحث والتدريس معاً فالبحث يستثار بواسطة التعليم، فالتدريس لابد أن يتم بمصاحبة البحث العلمي النشط ليعطي للتدريس قيمته وحيويته ، والتدريس الناجح يتطلب اندماجاً واستشعاراً بمشكلات المجتمع وحاجاته حيث ينصب الجهد المبذول من بعض أعضاء هيئة التدريس نحو الترقية والحصول على الدرجة العلمية دون التدقيق في قيمة الدراسة أو مضمونها ومدى معالجتها لواقع المجتمع ومشكلاته ، أو البحث في سبل تطويره والارتقاء به "(أبو وطفة، ٢٠٠٢، ص ٢١)

٥- عملية التوظيف (هيئة التدريس)

"يعد عضو هيئة التدريس المدخل الأساسي والمهم في العملية التعليمية، حيث تتوافق العملية التعليمية على حجم هيئة التدريس وكفاءتها (تعتمد الهيئة التعليمية بدرجة كبيرة على ما يتاح من أساتذة) بحيث يتناسب عددهم مع الحاجة إليهم، فلا يزداد العدد عن الحاجة فتظهر معه حالات عدم استخدام للبعض أو استخدام جزئي للبعض منهم، وهو ما يؤدي الى هدر وضياع للموارد التي استخدمت في تكوينهم وإعدادهم، وتقتضي تكاليف مرتفعة في الغالب، كما أن توفر عدد اقل من الأساتذة بالقياس الى حاجة هذه العملية يؤدي إلى إعاقة وعرقلة العملية التعليمية، وانخفاض نوعيتها وارتفاع عبء التدريس بالشكل الذي لا يتيح لعضو هيئة التدريس الفرصة الكافية لتطوره الذاتي من ناحية، ولا يتيح له الارتفاع بنوعية العملية التعليمية من ناحية أخرى"(نوال نمور، ٢٠١١،ص١٨)

٦- علاقة المؤسسة التعليمية بالمجتمع

يجب النظر إلى الإسهام في خدمة المجتمع كمسؤولية مهمة من مسؤوليات المؤسسة التعليمية، وأن تتوافر المرافق والخدمات لدعم عمليات تطوير المجتمع، كما يجب تشجيع هيئة التدريس وغيرهم من الموظفين في المؤسسة للإسهام في خدمة المجتمع، وأن تكون المعلومات عن المؤسسة وأنشطتها معروفة. كما يجب أن تتابع المؤسسة التعليمية نظرة المجتمع لها وأن تتبنى الاستراتيجيات المناسبة من أجل العمل على تحسين صورتها وسمعتها. ولتحقيق هذا المعيار، فإن الإسهامات التي تقدم للمجتمع ينبغي أن تتضمن أنشطة وخدمات لمساعدة الأفراد أو المنظمات أو المجتمعات المحلية خارج المؤسسة التعليمية (وهذا يعني أن هذه الإسهامات لا تتضمن أموراً مثل المساعدات المالية، أو الأنشطة غير الصفية للطلبة المسجلين، أو تقديم برامج أكاديمية تنتهي بمؤهلات)، ويمكن أن تتضمن كذلك المشاركة في المشاريع البحثية والتطويرية، وفي برامج التعليم المجتمعي التي تقدم مجاناً أو بمقابل.[١]

المجتمع :قيم الطاعة والخضوع والامتثال والمبالغة في تقدير الماضي والاتجاهات التسلطية والنظم البيروقراطية الاستبدادية والتمييز بين الجنسين والعنف السياسي والاضطرابات الأمنية تجعل تفكير الفنان منغلق على هذه المشكلات وتقلل من طموحه الذاتي ولا يبقى متسع للإبداع الفني في مجالات الحياة" (جروان، ٢٠٠٩، ٢٠٦)

"إن المجتمع هو العميل النهائي للنظام التعليمي، الذي تصب فيه حصيلة الجهود التعليمية كافة من إعداد للأفراد وانجاز للبحوث وتقديم المنشورات والمساهمة في حل المشكلات الاجتماعية وإرساء البنية الاجتماعية على ركائز حضارية ثابتة كما ان هناك معيقات موجودة في الطبيعة مثل الضجيج وعدم توفر المكان المناسب أو ازدحامه وعدم تشجيع الأفراد المحيطة به من أفراد الأسرة وعدم توفر الجو الملائم لتنفيذ المشروع الإبداعي(الهويدي، ٢٠٠٤،ص ٣٠٧)

٧- التأليف والترجمة للكتب

تعد إحدى المدخلات المهمة للمؤسسات التعليمية، وهي ركيزتها التي تستند عليها في تطور معلوماتها العلمية ومعرفة الإصدارات الجديدة من المؤلفات العملية ووسائلها التعليمية المتطورة، كما إنها نشاط للتدريسي في إصدار مؤلفات مساعدة، أو تأليف وإعداد كتب منهجية في الاختصاص الدقيق، ولا نتصور خلو مؤسسة تعليمية من الكتب المؤلفة أو المترجمة، كونها ترتبط مع مفردات المقررات والمنهج التعليمي للمؤسسة التعليمية بالتالي هي مدخلات مهمة تصب جميعها في خدمة الطالب وتنمية قدراته المعرفية والعلمية والمهارية.

٨- المؤتمرات والندوات خارج المؤسسات التعليمية

"تلعب المؤتمرات والندوات دورا مهما في تبادل المعرفة وتحديث المعلومات وتلاحق الأفكار وتوضيح الرؤى في كافة التخصصات، وهي مقياس مهم من مقاييس كفاءة المؤسسة التعليمية ، لذا فهي تعد من أهم مخرجات المؤسسة التعليمية الموجهة إلى المستفيد الداخلي والخارجي بنفس الوقت، ويلعب التخطيط السليم والدقيق للمؤتمرات والندوات دورا هاما يتوقف عليه نجاح أهدافها وغاياتها، ولضمان تحقيق ذلك ينبغي على المختصين في المؤسسة التعليمية

[١] الهيئة الوطنية للتقويم والاعتماد الأكاديمي، مقاييس التقويم الذاتي مؤسسات التعليم العالي، ص٤، ٢٠٠٩.

ايلاء احتياجات مؤسسات المجتمع المختلفة ومشكلاتها المعرفية والثقافية اهتماما كبيرا ، وان تفعيل أو تطبيق نتائج مثل هذه البرامج يقدم دليلا واضحا لضمان جودتها" (ألظالمي، ٢٠١٢،ص ١٥٧)

٩- المنح البحثية والزمالات:

تعد من الأمور الهامة في اكتساب علوم معرفية وأكاديمية من دول أخرى متقدمة في هذا المجال، ونقل تلك العلوم والتجربة التي مر بها التدريسي أو الطالب إلى القسم أو الجامعة، لديمومة جودة التعليم وتحسين الأداء بشكل أفضل.

١٠- الخريجين

يرتبط المستوى النوعي للخريجين بقدرات الطلبة على متابعه وفهم الأسس والمبادئ المهنية وكذلك فهم وسائل تطبيقها في ميادين العمل ، ويتزامن ذلك مع توسع المنظور الشامل وتنوع الأدوار وكذلك توسع فكر الخريج ليصبح قائدا رسالياً ذو منظور استراتيجي واهتمام شمولي بالعمليات والممارسات الإدارية لمنظمات الأعمال) (الطائي وآخرون، ٢٠٠٥، ص ١٩٢)

ولما كان الطالب احد عناصر مخرجات العملية التعليمية، ولكي تضمن المؤسسة التعليمية الجودة في هذا العنصر يتوجب عليها تفعيل العلاقة بين الطلبة ومؤسسات المجتمع قبل الخروج إلى سوق العمل، والتنسيق مع مؤسسات الدولة وأسواق العمل لتوفير فرص العمل لخريجيها، والسعي الحثيث لتحسين مستوى الخريجين باعتبارهم إنتاج نهائي يمكن من خلاله الحكم على جودة العملية التعليمية برمته (الحاج وآخرون ٢٠٠٨، ص ٥٥)

الواقع التعليمي في قسم الفنون الموسيقية

نبذة تاريخية عن التأسيس :

لغرض توافر كوادر موسيقية أكاديمية تأخذ على عاتقها الارتقاء بهذا الفن السامي فقد أسس قسم الفنون الموسيقية في العام الدراسي (١٩٨٧ / ١٩٨٨م) وعدّ من الأقسام العلمية الهامة في كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد. وبعد استكمال إعداد المناهج الدراسية من قبل كوادر متخصصة من الأساتذة، تم قبول طلبة الدورة الأولى ، و تخرج طلابها في العام الدراسي (١٩٩٠ / ١٩٩١)، إذ لأول مرة في العراق تم منح شهادة البكالوريوس في الفنون الموسيقية وشهد العام الدراسي (١٩٩٥ – ١٩٩٦) افتتاح الدراسة المسائية في القسم مما استقطب العشرات من الطلبة ، و تخرجت أول دورة للدراسة المسائية في العام الدراسي (١٩٩٨/ ١٩٩٩م)

الأهداف العامة:

وجاء افتتاح قسم الفنون الموسيقية لتحقيق الأهداف التالية:

١- ترسيخ الإيمان بأن الفن الموسيقي ينبع من روح الشعب ووجدانه ويعكس واقعه النفسي والحياتي والاجتماعي ، ويعبر عن آماله وطموحاته وتطلعاته.

٢- تعميق الوعي بأن الفن الموسيقي العراقي هو مرآة عاكسة للواقع الوطني والحضاري ، ويمتاز بخصوصية فريدة استمدها من تراثه الفني وجذور موروثة الممتدة إلى الآلاف السنين.

٣- التأكيد على أن الفن الموسيقي العراقي كان ولا يزال يبتكر ويؤدى على وفق النظرة المتفاعلة مع انجازات الحضارة الإنسانية ، ويتجاوب مع كل القيم السامية والأفكار الايجابية لثقافات الشعوب والأمم المختلفة.

٤- السعي لجعل المناهج الدراسية في القسم مفردات عمل علمي لصقل القدرات واكتساب الخبرات ونيل المعلومات مع الالتزام الأكاديمي بسمات وعناصر عملية الإبداع والابتكار والأداء الفني.

٥- السعي إلى تقديم الأعمال والمؤلفات الموسيقية والغنائية المرتبطة بمختلف الوظائف الاجتماعية بالمستوى الأدائي الفني المتناسب مع مفردات مناهج المواد العلمية والتطبيقية.

استنادا لما تقدم ، فان القسم يعمل على:

أ- تقويم إمكانات الطالب السمعية والصوتية الفطرية والمكتسبة وصقلها ، وتعميق الذاكرة - الموسيقية الإيقاعية واللحنية الأفقية والعمودية.

ب- إكساب الطالب خبرات عملية في العزف والغناء المنفرد والأداء الجماعي الآلي (الاوركسترا) – والأداء الجماعي الغنائـي (الكورال) ، وبما يساعد على الأداء الفنـي والقيام بالتدريب في قنوات الثقافة والتعليم الموسيقي.

ت- دراسة مواد تخصصية في النظريات والعلوم الموسيقية والتاريخ والتراث الشعبي تمكن الطالب من البحث والتحليل الموسيقي بإطار مناهج وأصول البحث العلمي.

ث- دراسة مواد تخصصية نظرية وتطبيقية تساعد الطالب على إدراك أبعاد الفن الموسيقي الجمالية والنفسية وتؤهله لنشر التذوق الموسيقي وتوسيع آفاق التربية الموسيقية.

ج- إكساب الطالب خبرات معرفية تمكنه من النقد والتحليل الموسيقي الموضوعي وإدراك أسس بناء المؤلفات الموسيقية العربية - والعالمية شكلاً ومحتوى.

شروط القبول ومعايير اختبار الطلبة المتقدمين للدراسة في قسم الموسيقى:

بعد توافر الشروط العامة لتقديم الطالب إلى الجامعات العراقية ، فانه يمرر باختبارات عملية ونظرية من قبل لجنة متخصصة ، وتتضمن الاختبارات ما يلي:

حساسية السمع : أ- تمييز النغمات المنفردة.

ب- تمييز الأبعاد (أفقياً وعمودياً).

ج- تحديد نغمات التوافقات الصوتية (الأكوردات).

الذاكرة اللحنية : (تمييز الجُمل والزخارف اللحنية ومستوى تقليدها بصوته)

حساسية الإيقاع: (تمييز التراكيب والزخارف اللحنية الإيقاعية ومستوى تقليدها بوساطة الطَرْق).

إمكانية العزف :

أ- مستوى إمكانية العزف على الآلة الموسيقية.

ب- نوع الآلة الموسيقية.

ج- مستوى قراءة التدوين الموسيقي (النوتة.)

إمكانية الغناء : مستوى الإنشاد أو الترتيل أو الغناء للموروث والتراث الغنائي الموسيقي.

اختبار لمعرفة معلومات الطالب العامة عن طريق:

أ- مستوى الثقافة الموسيقية والفنية العامة.

ب- طبيعة الوثائق والمستندات الفنية المؤيدة للنشاط الفني والممارسات الغنائية الموسيقية.

ج- طبيعة المناخ الفني لأفراد العائلة ونوع ممارساتهم الفنية.

د- أين تعلّم الموسيقى أو الغناء ومن الذي علّمه.

هـ- مستوى إجادته اللغة العربية والأجنبية ، هواياته واهتماماته الفنية والعلمية.
درجة الاختبار من ٣٠ % درجة معدل الطالب العام من ٧٠.%

المواد الدراسية

يدرس الطالب في قسم الفنون الموسيقية، ما مجموعه ١٠٩ من الساعات الدراسية لمدة أربع سنوات، ضمن نظام فصلي، تتوزع مابين :

نوع المادة الدراسية وعددها ومجموع الساعات في قسم الفنون الموسيقية

المواد الدراسية	عدد الدروس	مجموع الساعات
المواد التطبيقية	١٥ درس	٤١ ساعة
المواد النظرية	١٦ درس	٣٢ ساعة
المواد العملية	١٣ درس	٣٦ ساعة

جدول (١)

مجموع المواد التي يدرسها الطالب في أربع سنوات ٤٤ مادة دراسية، أما المواد الإضافية من قبل الجامعة وخارج التخصص (حقوق الإنسان، لغة عربية، لغة انكليزية، رياضه، حاسوب) مجموع الساعات ١٥ ساعة من ضمن المجموع الكلي للساعات ، بالتالي إن

مجموع الساعات التي يدرسها الطالب ٩٤ ساعة و ٣٩ مادة دراسية جميعها في التخصص الدقيق.

الكادر التدريسي في قسم الفنون الموسيقية

ت	الكادر التدريسي	العدد	الملاحظات
١-	أستاذ مساعد دكتور	٣	من ضمنهم رئيس القسم
٢-	مدرس دكتور	٢	
٣-	أستاذ مساعد ماجستير	٢	
٤-	مدرس مساعد ماجستير	٣	٢مقرري القسم للدراسة الصباحية والمسائية، ١- نقل ملاك من قسم التشكيلي حاليا طالب دكتوراه
٥-	أستاذ متمرس	١	متقاعد بصيغة محاضر
٦-	أستاذ	١	متقاعد بصيغة محاضر

جدول (٢)

قنوات القبول

١- معاهد الفنون الجميلة ومعهد الدراسات الموسيقية ومدرسة الموسيقى والبالية، ونسبتها ١٥%
٢- معهد الحرف والفنون الشعبية ٥%
٣- المهني (الفنون التطبيقية) ونسبته
١٥%
٤- المهني (صناعة، تجارة، زراعة) ونسبتها ٥%
٥- الإعدادية بفرعيها العلمي والأدبي ،القبول على (الانسيابية) دون شرط الاختبار ونسبتها
٦٠%
٦- قناة الموهوبين ونسبتها ٥% تكون للمتقدم الذي يكون معدله اقل من ٦٠% ولديه شهادة خبرة وممارسة في المجال الموسيقي ويخضع للاختبار أيضا وتتداخل نسبته مع المهني.
عدد الطلبة المقبولين ٥٠ طالب.

الموظفين

١-	سكرتارية	عدد١
٢-	أمينة مخزن	عدد١
٣-	خدمات	عدد ١

جدول (٣)

القاعات الدراسية

١-	القاعات الدراسية للدروس النظرية والعملية	العدد ٥
٢-	مختبر للحاسوب	العدد ١
٣-	قاعة لتدريب مجاميع العزف والغناء العربي والكورال	العدد ١
٤-	غرف صغيرة للتدريب العملي المنفرد	العدد٣
٥-	غرفة للتدريسيين	العدد ١
٦-	الخدمات الصحية (حمام مشترك)	العدد٢ احدهم لا يعمل
٧-	مكتبة	لا يوجد

جدول (٤)

" إن لقسم الفنون الموسيقية خصوصية لا تتطابق مع أقسام الكلية الأخرى برغم اختلاف درجة قربه أو ابتعاده عن هذا القسم العلمي أو ذاك في الكلية، إن نمط دراسة الفنون الموسيقية الأدائية أقرب ما تكون إلى نمط الدراسة في بعض أقسام كلية التربية البدنية من حيث التعامل الفسلجي اليومي خلال تمرينات العزف والغناء وأساليب تطوير مهارات الأداء الفني بشكل عام، فضلا عن إن موضوع السماع وحساسية جهاز السمع مرتبط بالجانب الفسلجي للإنسان، كما إن دراسة نظريات الموسيقى، وعلم الهارموني (التوافق الصوتي) وعلم الكونترابوينت (التضاد الصوتي) والصيغ الموسيقية وعلم الآلات الموسيقية لن يتم إلا بتوفر مستوى رياضي وفيزيائي معين لدى الدارس، ومن جانب أخر تقترب بعض الموضوعات الدراسية في القسم من الدراسات الفلسفية والنفسية والجمالية والاجتماعية والتراثية الشعبية، إن الارتباط الثلاثي هذا لدراسة الفنون والعلوم الموسيقية، أي ارتباطها بالجانب الفسلجي والعضلي والسمعي، وارتباطها بالعلوم الصرف من جهة والإنسانية من جهة أخرى على مستوى الدراسات الأكاديمية المعاصرة عرف منذ أقدم العصور في وادي الرافدين ووادي النيل والبحر الأبيض المتوسط"(طارق، ٢٠٠٨،ص ٢٨,٢٧)

كما ان لدراسة الموسيقى خصوصية كونها ترتبط مع الصوت واهتزازاته واستشعاره وتحسس وإيقاعه فعلى طالب الموسيقى أن"يكتسب مهارة سمع ما يرى (النوتة المدونة) ورؤية ما يسمع، ويراد تمكينه من تخيل الموسيقى المكتوبة بتنغيمها، وتخيل الموسيقى المسموعة بكتابتها، ما بين السمع (الأذن) والبصر (العين) والحنجرة (الحلق)، لذا إن من لا يسمع ما يبصر ولا يبصر ما يسمع فهو ليس بموسيقي، مواصفات الموسيقي الجيد سمع مرهف، عقل ذكي، قلب حساس، أيدي ماهرة، ولا بد من تواؤم وتوازي النمو بأربع دائما"(حسام،٢٠٠٧، ص٦,٧)

إجراءات البحث

منهج البحث: استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليل، من خلال تجميع الحقائق والمعلومات، والتي حددها بمعايير نظام الجودة ثم تطبيقها ومقارنتها وتحليلها وتفسيرها، بالواقع التعليمي المنجز في قسم الفنون الموسيقية للوصول إلى هدف البحث.

الجانب التطبيقي

وفي ضوء معايير ضمان الجودة وعند تطبيقها على واقع قسم الفنون الموسيقية، تبرز لنا عدة معوقات تحيل من تطبيق المعايير على وفق المطلوب تحقيقه وهي كما يلي:

١- **رؤية ورسالة وأهداف المؤسسة (الكلية أو القسم)** تعد أهداف القسم متشعبة ومشتتة غير محددة الأهداف وغير مرتبطة مع مناهجه التعليمية ومفرداتها، ومدى توافقها وانسجامها مع سوق العمل وحاجة المجتمع، لذا يجب إعادة النظر فيها والشروع في افتتاح فروع تدرس فيها التربية الموسيقية، والآلات الموسيقية بنوعيها العربية والعالمية وان توفر الكادر الاختصاص فرع للغناء العربي والعالمي .

٢- **المناهج الدراسية والمقررات:** إذ إن اختلاف المناهج بين المؤسسات التعليمية الموسيقية (معهد الفنون الجميلة ومدرسة الموسيقى والبالية وكلية الفنون الجميلة) وعدم توحيدها بل انعدامها في المعاهد، أو تكون حالة طارئة متغيرة ليس لها هدف واضح ومحدد، يثقل الطالب وتكون عبئ كبير عندما يلتحق بالدراسة الجامعية ، كون دراسته تعتمد على الجانب العملي أكثر من النظري، وهذا عكس ما هو موجود حاليا في قسم الفنون الموسيقية .

٣- **المنح البحثية والزمالات**: غياب التخصص الدقيق في مؤسساتنا التعليمية الموسيقية من الأمور المهمة ، إذ أصبح المدرس أو التدريسي يدرس جميع المواد أحيانا، وهو عبأ ثقيل وغير صحيح من الناحية العلمية، وذلك يعود إلى توقف البعثات الدراسية خارج العرق منذ أمد طويل، وبين بدأ دراسة الماجستير في قسم الفنون الموسيقية عام ٩٦/٩٥ وبدأ دراسة الدكتوراه عام ٢٠١٢ (بطريقة التعويم) وتخرج أول وجبة من التدريسيين عام ٢٠١٦/٢٠١٥ أي بعد عشرون عاما من افتتاح الدراسات العليا في قسم الفنون الموسيقية، ثم أغلقت بعدها بعام لإلغاء (طريقة التعويم).

٤- **الخريجين**: قنوات قبول الطلبة ونسبتها المئوية إذ كانت للإعدادية بفرعيها النسبة الأكبر، وخاصة عندما أصبحت كلية الفنون الجميلة ضمن الانسيابية (القبول المركزي) بعد إن كانت ضمن القبول الخاص، متناسين الموهبة التي يفترض إن يمتلكها المتقدم مع الاختبار التنافسي، بينما كانت النسبة اقل لمعهد الفنون الجميلة ومعهد الدراسات الموسيقية ومدرسة الموسيقى والبالية، وهذا يؤثر على جودت الخريج وما اكتسبه من مؤهلات علمية وفنية مقارنتا بالخريج الذي قبل من المعاهد الفنية الموسيقية.

٥- **البنى التحتية والبيئة الجامعية:** عدم توفر البناية اللازمة لدراسة الموسيقى من قاعات للتدريب مهيأة بشكل صحيح أو مسرح يتدرب فيه الطلبة ،أو مكتبة موسيقية صوتية أو مكتبة للمصادر العلمية التي يفتقدها القسم ، مع إهمال البنية التحتية للبناية لقدمها ، وإهمال الجامعة لعدم توفير الجانب المادي للصيانة الدورية، كل ذلك كان له اثر كبير على الطلبة في التزامهم بالتدريب والدوام وتحضير الواجبات المطلوبة منهم .

٦- **المؤتمرات والندوات خارج المؤسسات التعليمية**: غياب الندوات والمؤتمرات إحدى المعوقات التي لها الأثر الكبير في عدم ديمومة وتواصل المعرفة وتحديثها وإبراز دور المؤسسة وتأثيرها، أو التعرف على احتياجات المجتمع وتفاعله معها ،لترسيخ دور وشخصية المؤسسة التعليمية، لعدم توافرها الدولية منها بالأخص أو كلفتها المالية لعدم دعم الجامعة لتحمل نفقات السفر.

٧- **عملية التوظيف (هيئة التدريس)**عدم التوظيف يعد من المعوقات الكبيرة ، إذ يحتاج القسم إلى مدربي فنون من حملة البكالوريوس أو الماجستير في المختبرات التي يتواجد بها الأستاذ المساعد، علما إن التعيينات متوقفة منذ آخر تعيين في القسم ٢٠٠٧، كما أن القسم يحتاج إلى محاضرين خارجيين لوجود آلات موسيقية تحتاج إلى مدربين مثل آلة (الجلو، ترامبيت، كلارنيت، فلوت، قانون) وغيرها من الآلات الموسيقية ، علما لدينا طلبة لهذه الآلات ولا يوجد محاضرين بسبب امتناع الجامعة عن صرف الأجور للمحاضرين الخارجيين.

٨- **التأليف والترجمة للكتب** غياب تأليف الكتب المنهجية منذ صدور آخر كتاب عام ٢٠٠١، والاعتماد على الملازم الدراسية الفقيرة والكتب المساندة التي يحاول التدريسي العثور عليها أو ترجمة البعض منها على قدر المستطاع رغم حاجة القسم إلى طباعة عدد كبير لسد احتياجاته للمواد الدراسية علما إن ما طبع هو خمس كتب منهجية فقط، وهو عدد قليل قياسا لاحتياجات القسم لمواده الدراسية، والأسباب الروتين وسرعة الانجاز وتارة غياب التخصيصات المالية للجامعة، الأمر الذي دفع التدريسي إلى طباعة الكتب على حسابه الخاص وهذا ما شهده القسم في عام ٢٠١٧- ٢٠١٨ صدور أربع كتب مساندة للتخصص في الموسيقى، لذلك يعد من المعوقات الكبيرة التي تعيق تطبيق ضمان الجودة.

٩- **دور القسم في خدمة المجتمع**: إن مخرجات القسم من الطلبة الخريجين، يلتحقون عند التعيين في وزارة التربية أو وزارة الثقافة والإعلام، مدرسين أو عازفين حسب ،إمكاناتهم المكتسبة من الدراسة، بالتالي هم يخدمون المجتمع من خلال دورهم بهذه المؤسسات التي يعملون بها، أما على صعيد القسم فأن ارتباطه مع المجتمع يكون من خلال تفعيل دور المكتب الاستشاري في الكلية والذي ليس له دور يذكر، أما على صعيد أساتذة القسم فأن الموضوع مرتبط بنشاطاتهم المقدمة إلى منضمات المجتمع المدني والأنشطة الفنية مثل الاوركسترا السيمفونية وجمعية الفن المعاصر واللجنة الوطنية للموسيقى .

١٠- **البحث العلمي**: يعد نشاط القسم من ناحية البحث العلمي متواصل للترقيات العلمية، ومواضيع البحوث تصب في الاختصاص، وعلى وفق معايير ضمان الجودة على التدريسي الناجح يتطلب اندماجاً واستشعاراً بمشكلات المجتمع وحاجاته حيث ينصب الجهد المبذول من بعض أعضاء هيئة التدريس نحو الترقية والحصول على الدرجة العلمية دون التدقيق في قيمة الدراسة أو مضمونها ومدى معالجتها لواقع المجتمع ومشكلاته ، أو البحث في سبل تطويره والارتقاء به، يرى الباحث إن هناك مشاكل في الاختصاص الدقيق تحتاج إلى دراستها ووضع حلول ومفاهيم لها وهذه هي إحدى شروط الترقيات العلمية أن تكون في الاختصاص الدقيق، وقد اختصر نشر البحوث على المجلات العلمية المحلية فقط والمعتمدة من قبل الجامعة .

النتائج وتفسيرها

بعد تطبيق معايير ضمان الجودة على قسم الفنون الموسيقية كانت المعوقات تتلخص بما يلي

١- معوقات تقع مسؤوليتها على وزارة التعليم العالي والبحث العلمي وهي:

أ- انعدام عملية التوظيف وتهيئة الكادر وسد النقص والاحتياجات من التعيينات في قسم الفنون الموسيقية.

ب - عدم طباعة الكتب المنهجية وسد احتياجات القسم منها، وتوفير المبالغ المالية لطباعتها.

ج- عدم تخصيص المنح البحثية والزمالات الدراسية للتدريسي، الإجازة الدراسية وما تتطلبه من تخصيصات مالية.

٢- معوقات تقع مسؤوليتها على الجامعة

أ- عدم توفر البنى التحتية وتهيئة الخدمات والمستلزمات للبيئة الجامعية الصحيحة.

ب- عدم دعم التدريسي في المشاركة بالمؤتمرات العلمية وتخصيص المبالغ المترتبة من أجور السفر وتسهيل الأمور اللوجستية والعلمية.

ج- عدم توفير التخصيصات المالية للمحاضر الخارجي والاكتفاء بالكادر التدريسي، علما إن القسم بأمس الحاجة إليه.

د- عدم توسيع قنوات القبول لمعاهد الفنون الجميلة، ومعهد الدراسات الموسيقية، ومدرسة الموسيقى والباليه، فضلا عن إدراج كلية الفنون الجميلة بأقسامها على نظام القبول المركزي وبنسبة ٦٠%.

٣- معوقات تقع مسؤوليتها على قسم الفنون الموسيقية.

أ- عدم وضوح رؤية وأهداف ورسالة قسم الفنون الموسيقية في ضوء المدخلات المخرجات التعليمية.

ب- غياب دور القسم وعلاقته مع المؤسسات التعليمية من خلال إقامة الورش الفنية والعلمية المشتركة، أو إقامة ندوات وحوارات نقدية عن الواقع التعليمي أو الفني بشكل مشترك أيضا.

ج – غياب التخصص لدى الخريج وهذا يقع على المدخلات التعليمية من المناهج التعليمية وهدفها، بالتالي تنعكس على الخريج حين يمارس دوره في المؤسسات الفنية بعد التعيين.

د- توقف دراسة الدكتوراه في القسم لعدم توفر الشروط العلمية (الألقاب العلمية) لإعادة فتحها.

الاستنتاجات

تبين من النتائج إن المعوقات ترتبط اغلبها بعدم توفير الجانب المادي، وهو احد أعمدة استمرارية وديمومة المؤسسات التعليمية، وتطورها وتنفيذ خططها العلمية والتنموية الآنية والمستقبلية، وتقع مسؤوليتها على وزارة التعليم العالي وجامعة بغداد، أما الجانب العلمي من مدخلات ومخرجات العملية التعليمية، ورؤية وأهداف المؤسسة التعليمية وسبل تحقيقها وارتباطها مع المناهج، تقع مسؤولياتها على قسم الفنون الموسيقية، وترتبط مع نشاط التدريسي، ومواكبته لمستجدات العملية التعليمية من طرق وأساليب تعليمية، والبحث عن مصادر حديثة داعمة ومستجدة، بالتالي إن ضمان الجودة لا يتحقق إلّا بتوفر عناصر التعليم، والدعم المشترك لها، ونظام إداري ذي سلسلة مراجع عليا يكون متابع ومنظم بشكل جيد، وبتضافر الجهود مع هذه المؤسسات الثلاث، من الممكن إزالة المعوقات وتحقيق ضمان الجودة في قسم الفنون الموسيقية.

التوصيات :

وفق النتائج التي بينت إن معوقات ضمان الجودة في قسم الفنون الموسيقية، كانت بين الممثل الأعلى وزارة التعليم العالي وجامعة بغداد وقسم الفنون الموسيقية يوصي الباحث بتطبيق أدارة الجودة الشاملة بجميع جوانبها لتحسين الأداء والارتقاء بضمان الجودة وتحسين مخرجاتها التعليمية، لذا أصبحت الحاجة ملحة لإزالة هذه المعوقات من قبل الجهات الثلاث ذات العلاقة.

المقترحات:

ويقترح الباحث أن تطبق هذه الدراسة على بقيت أقسام كلية الفنون الجميلة، وتحدد المعوقات كون البعض منها مشترك، وترفع إلى إدارة ضمان الجودة في الجامعة لدراستها ووضع معالجة وحلول لإزالة هذه المعوقات.

المراجع

١- إبراهيم احمد، الجودة الشاملة في الإدارة التعليمية والمدرسية، دار الإسكندرية، مصر، ١٩٩٨.

٢- أبو وطفة، محمود مرزوق، واقع النمو المهني لأعضاء هيئة التدريس في الجامعة الإسلامية، وسبل تطويره من وجهة نظرهم، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية ، كليـــة التربيـــة قـسم أصـول التربيـة، غزة،فلسطين،٢٠٠٢.

٣- البيلاوي، حسن حسين، واخرون، الجودة الشاملة في التعليم، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٥.

٤- جروان، فتحي ،الإبداع مفهومه معاييره نظرياته قياسه تدريبه مراحل العملية الإبداعية، دار الفكر، الأردن، ٢٠٠٩.

٥- الجلبي، سوسن، شاكر مجيد، ضمان جودة واعتماد البرامج الأكاديمية في المؤسسات التعليمية، جامعة بغداد ،(دراسة مقدمة إلى مؤتمر رابطة جامعات لبنان)، ٢٠١١.

٦- حسام يعقوب اسحق، الاستجابة لدرجات السلم الموسيقي باستخدام المغناي،مجلة الأكاديمي، تصدر عن كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد، العدد ٤٧، ٢٠٠٧.

٧- الحاج ، فيصل عبد الله ،وآخرون، دليل ضمان الجودة والاعتماد للجامعات العربية أعضاء الاتحاد ،"عمان، المملكة الأردنية الهاشمية ٢٠٠٨.

٨- دليل ضمان الجودة والاعتماد الأكاديمي للجامعات العراقية، وزارة التعليم العالي ولبحث العلمي،العراق.

٩- الصفدي، رامي نبيل، جودة البيئة الجامعية وعلاقتها بالإنتاج الإبداعي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى،رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الأزهر غزه، كلية التربية، قسم أصول التربية ٢٠١٤.

١٠- الصوينع، خلود بنت عثمان بن صالح، معوقات البحث العلمي لدى أعضاء هيئة التدريس، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، ٢٠١٢.

١١- طارق حسون فريد، واقع تعليم الموسيقى وتعلمها في كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد، مجلة الأكاديمي العدد ٤٨, ٢٠٠٨.
١٢- الطائي، يوسف، وآخرون، إمكانية تطبيق إدارة الجودة الشاملة في التعليم الجامعي دراسة تطبيقية مجلة الإدارة والاقتصاد، جامعة الكوفة، المجلد الأول، العدد ٢, ٢٠٠٥.
١٣- الظالمي، محسن، وآخرون، قياس جودة مخرجات التعليم العالي من وجهة نظر الجامعات وبعض مؤسسات سوق العمل، مجلة الإدارة والاقتصاد، عدد تسعون، جامعة الكوفة، ٢٠١٢.
١٤- العضاضي، سعيد بن علي، معوقات تطبيق إدارة الجودة الشاملة في مؤسسات التعليم العالي، المجلة العربية لضمان الجودة، العدد ٩، ٢٠١٢.

١٥- العمر، عبد العزيز ،لغة التربويين، مكتب التربية العربي لدول الخليج، الرياض، ٢٠٠٧.
١٦- العبودي، فاطمة، من منشورات عمادة ضمان الجودة والاعتماد الأكاديمي، كتيب ١، جامعة الأميرة نوره بنت عبد الرحمن، السعودية، ٢٠١٣.
١٧- المحاميد، ربا جزا جميل، دور إدارة المعرفة في تحقيق ضمان جودة التعليم العالي،الأردن،٢٠٠٨.
١٨- العبيدي، سيلان جبران، ضمان جودة مخرجات التعليم العالي في إطار حاجات المجتمع، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم تونس، ٢٠٠٩.
١٩- نوال نمور، كفاءة أعضاء هيئة التدريس وأثرها على جودة التعليم العالي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة منتوري، كلية العلوم الاقتصادية وعلوم التسيير، الجزائر، ٢٠١١.
٢٠- الهويدي، زيد، الإبداع ماهيته واكتشافه وتنميته، دار الكتاب الجامعي، الأمارات، ٢٠٠٤.
٢١- الهيئة الوطنية للتقويم والاعتماد الأكاديمي، مقاييس التقويم الذاتي مؤسسات التعليم العالي، ٢٠٠٩.

Obstacles to the application of quality assurance standards In the Musical Arts Department

Assistant professor
Firas Yasin Jassim

Summary of the research

he title of the research obstacles the application of quality assurance standards in the Department of Musical Arts, the researcher finds there are important obstacles that obstacles the application of quality assurance standards and the importance of this subject and the positive aspects it reflects to achieve the quality of education and quality assurance, the aim of the research was to identify these obstacles through the application of standards Quality assurance on the reality of the Department of Musical Arts, and therefore the results that the obstacles shared by the Ministry of Higher Education and the University of Baghdad and the Department of Musical Arts, the researcher recommended the need to apply TQM in all

aspects to improve performance and improve quality assurance and improve its output Education The researcher suggested conducting research similar to the rest of the faculties of the Faculty of Fine Arts, because there are some participants and submitting them to the Quality Assurance Department to develop solutions to remove these obstacles.

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (١٨٥١) لعام ٢٠١٨