

مجلة فنون جميلة

المجلد الثالث العدد الرابع

© 2022 Wasit University

<https://faj.uowasit.edu.iq/>

Additional copies can be obtained from:

faj@uowasit.edu.iq

First published March 2022

Printed in Iraq

Address: University of Wasit ,hay alrabee, Kut, Wasti, Iraq

رقم الإيداع في المكتبة الوطنية 2541 بتاريخ 2022/1/9

P-ISSN:2790-7252

E-ISSN:2790-7260

مجلة فنون جميلة

مجلة علمية فصلية محكمة
تصدر عن كلية الفنون الجميلة - جامعة واسط

القياس: 18.2 × 25.8 سم
رقم العدد: المجلد الثالث العدد الرابع

تاريخ الطبع: 2025
رقم الإيداع في المكتبة الوطنية 2541 بتاريخ 2022/1/9
P-ISSN:2790-7252
E-ISSN:2790-7260

هيئة تحرير مجلة فنون جميلة

أ.م.د علي مولى سيد	رئيس التحرير	سمعية ومرئية	جامعة واسط/ كلية الفنون الجميلة
أ.م.د. قاسم جليل مهدي	مدير التحرير	تربية تشكيلية	جامعة واسط/ كلية الفنون الجميلة

مدقق لغة انكليزية/ أ.د فداء محسن المولى
مدقق لغة عربية/ أ.م.د وصال قاسم غباش
الامور المالية / السيد محمد جاسم زناد
مسجل بيانات المجلة / ريم كريم محسن
متابعة الموقع الالكتروني / علاء الدين عبدالحسين عويد
امين الصندوق / د. عذراء جميل منشد
الملحق الجمالي اشراف ا.م.د. عبد الكاظم علي خلف
الإخراج الفني/ اسراء فاضل
طبع في

الطبعة الأولى: ٢٠٢٢

موقع مجلة فنون جميلة : <https://faj.uowasit.edu.iq/>
بريد مجلة فنون جميلة : faj@uowasit.edu.iq

ملحوظة: ما يرد في المجلة من آراء ووجهات نظر لا تعبر بالضرورة عن آراء هيئة تحرير مجلة فنون جميلة

أعضاء هيئة التحرير

ت	الاسم	الصفة	التخصص	مكان العمل	البريد الالكتروني
1	أ.م.د علي مولى سيد	رئيس التحرير	سمعية ومرئية	جامعة واسط/ كلية الفنون الجميلة	alimola@uowasit.edu.iq
2	أ.م.د قاسم جليل مهدي	مدير التحرير	تربيه تشكيلية	جامعة واسط/ كلية الفنون الجميلة	qalhossainy@uowasit.edu.iq
3	أ.د أياد حسين عبد الله	عضو	فنون جرافيك تصميم	جامعة النهرين	ayadabc@gmail.com
4	أ.د عبد الكريم عبود عودة	عضو	مسرح /تمثيل وإخراج	جامعة البصرة/ كلية الفنون الجميلة	Kreem611@yahoo.com
5	أ.م.د قحطان عدنان زغير	عضو	مسرح تمثيل	جامعة واسط/ كلية الفنون الجميلة	qahtan@uowasit.edu.iq
6	أ.م.د جهينة حامد حساني	عضو	رسم	جامعة واسط/ كلية الفنون الجميلة	jhsani@uowasit.edu.iq
7	أ.م.د عبد الكاظم علي خلف	عضو	تصميم	جامعة واسط/ كلية الفنون الجميلة	akhalaf@uowasit.edu.iq
8	أ.م.د فاضل عرام لازم	عضو	تربية فنية	جامعة واسط/ كلية الفنون الجميلة	flazem@uowasit.edu.iq
9	أ.م.د ميسم هرمز توما	عضو	موسيقى	جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة	Maysamtoma16@gmail.com
10	أ.د حسني محمد سليمان أبو كريم	عضو	تصميم/فنون جرافيك	كلية الفنون الجميلة/ جامعة الزرقاء /الأردن +	Husni_a_k@hotmail.com
11	أ.د قيس بهنام ماجد	عضو	تصميم صناعي	جامعة البورك للعلوم/ الدنمارك	shawikaiss@yahoo.com
12	أ.م.د انديرا حمدي عبد اللطيف راضي	عضو	مسرح	المعهد العالي لأطارات الطفولة / تونس	Dr.andiraradhi@gmail.com
13	أ.م.د عبد الله محمد علي الشيخ	عضو	إذاعة وتلفزيون	جامعة اب/ اليمن	Alshekh.abdall@gmail.com

المحتويات

ت	الاسم	العنوان	الصفحة
1	أ.م.د: محمد جار الله توفيق آية صلاح عبد الهادي	الأبعاد الجمالية والوظيفية في التصميم الداخلي المعاصر (دراسة تحليلية معتمدة على تقنيات الذكاء الاصطناعي)	31-1
2	م. د. احمد نور كاظم	التمثلات البصرية للهوية الثقافية :مدخل تربوي في تحليل النتاج الفني الأكاديمي لطلبة كلية الفنون الجميلة	64-32
3	م.د اسوان عبد الرضا طاهر	المضامين الفكرية لاتجاه التعبيرية التجريدية وانعكاسها على نتاجات طلبة قسم التربية الفنية	90-65
4	م. د بان محمد شاكر الطائي	العملية الإبداعية ودورها في إنجود المنتج الصناعي	120-91
5	م.د. بتول عبد الامير حمد	الفن الرقمي وأثره في تصميم الملصق التربوي	147-121
6	م. د. بشرى محمود مصطفى	دور الملصق السياحي في إظهار معالم الآثار العراقية	177-148
7	م.د. حسن قاسم مطشر	المعالجات الإخراجية للزمن في الفلم السينمائي	205-178
8	م.د زيدون خلف جبار	ظهور التكنولوجيا الإحالية وتأثيرها على تحسين تصميم المنتج الصناعي	237-206
9	د.محمد حميد حسن م.م. هانا عبد السلام على م.م. كارزان احمد خضر	العملية الإبداعية لأسلوب (بول سيزان) في الفن التشكيلي	265-238
10	م.م اغاريد محمود وهيب	اثر طريقة المناقشة في تحصيل طلبة كلية الفنون الجميلة في مادة مبادئ دراما	306-266
11	م. م. ايناس عبد المطلب محمد	التطبيقات التربوية لأهداف التنمية المستدامة من منظور الوعي البيئي في نتاجات طلبة الفنون الجميلة	347-307
12	م.م. صفا جعفر صادق	الديناميكية الشكلية وفاعليتها في تصميم المنتجات الصناعية	370-348
13	م. م. عروبة كاظم ديكان	توظيف الرمز والإشارة في الفن العراقي المعاصر	395-371
14	م. م . حسن جبر راشد	التشكيلات البايوميكانيكية للممثل ودورها في خلق الصورة المسرحية في المسرح التربوي مسرحية (اقتراض ما حدث فعلا) انموذجا	421-396

449-422	المقومات الدرامية لفن الحكواتي في مسرح الطفل	اسيل مجيد فليح أ.د حبيب ظاهر حبيب	15
472-450	الخصائص التعبيرية والأدائية في الغناء الريفي للفنان داخل حسن	جوان عدنان جاسم	16
504-473	دور التربية الفنية في التنمية المستدامة	صادق عبد الصاحب محمد	17
532-505	دور الذكاء الاصطناعي في تطوير التصميم الجرافيكي: الفرص والتحديات والاتجاهات المستقبلية	عباس فيصل مشتت	18
557-533	مفهوم العود الأبدي في فن النحت السومري	محمد علوان كاظم	19
584-558	خصائص الإيهام واللا إيهام في مسرح الطفل	مريم رحيم ياسين أ. د حبيب ظاهر حبيب	20

شروط النشر :

- 1- ان يكون البحث المقدم للنشر على صلة مباشرة بجوانب الفنون عامة او علاقة الفنون بالعلوم المجاورة .
- 2- تنشر المجلة البحوث الاصلية المتوافرة فيها الاصول العلمية المتمثلة :بمنهجية البحث العلمي وخطواته المتعارف عليها عالميا والمكتوبة بإحدى اللغتين العربية والانكليزية في مجالات الفنون.
- 3- يقدم البحث الاصل مطبوعا على ورق (A4) بنسختين ورقية مع نسخة الكترونية مطبوعة على قرص مدمج (CD) او مرسله الى موقع المجلة الالكتروني بما لا يزيد عن 20 صفحة ومن ضمنها (الملخص والأشكال والرسوم والجداول والمصادر والخرائط والصور وغير ذلك) وبخط (simplified Arabic) في النصوص العربية حجم (14) في المتن و(12) في الهامش و (Times New Roman) في النصوص الانكليزية وتكون مسافة التباعد بين الاسطر والفقرات (1,0سم) و ترقم الصفحات ترقيماً متسلسلاً بنظام (Word-2007) اما الملاحق وادوات البحث فتوضع بعد قائمة المراجع .
- 4- يجوز للباحث اضافة ما لا يزيد عن (15) صفحة اخرى لصفحات البحث المقررة بعد استحصال اجور عن كل صفحة (2000 دينار واجور نشر البحث هي (100 الف دينار عراقي) او ما يعادلها بالنسبة للبحوث الخارجية تدفع في مقر المجلة او من خلال التحويل المالي او تسلم الى معتمدي المجلة في الكليات المناظرة.
- 5- تتضمن الصفحة الاولى من البحث اسم الباحث وعنوانه وجهة عمله ورقم هاتفه وبريده الالكتروني باللغتين العربية والانكليزية والكلمات المفتاحية مع ملخصين للبحث احدهما باللغة العربية والاخر باللغة الانكليزية بما لا يزيد عن (200) كلمة حجم (12).
- 6- مراعاة عدم ذكر اسم الباحث او اية اشارة تكشف عن هويته منفردا او مشتركا من متن البحث وذلك لضمان السرية التامة لعملية التحكيم.
- 7- تراعي منهجية البحث العلمي المتبعة (APA) عند توثيق المصادر التي تكون في نهاية البحث ويراعي في ترتيبها نظام (الالف الباء) .
- 8- يدخل البحث في برامج الاستلال الالكتروني وفي حال ثبت سرقة جزء من نصوص البحث او جميعها يتم الغاء نشر البحث و لا يحق للباحث المطالبة باسترجاع او مبلغ النشر

تعليمات النشر

1- يلتزم الباحث في ملء استمارة (الملكية الفكرية) التي يتعهد فيها بملكيته الفكرية للبحث المرسل للنشر مع موافقته على كافة حقوق الطبع والتوزيع والنشر الورقي والالكتروني للمجلة , كذلك يشير في حال ان البحث قد قُدم لمؤتمر او ندوة وانه لم ينشر ضمن اعماله .

2- يقدم الباحث طلب بنشر بحثه.

3- تخضع البحوث لتقويم سري لبيان صلاحيتها للنشر وترسل البحوث الى مقومين علميين اثنين من ذوي الاختصاص والخبرة العلمية لغرض الحصول على التقويم (الموضوعي) المطلوب مقابل مكافأة مالية (تحدد حسب ظروف المجلة المادية) وفي حالة رفض من احد المقومين يرسل الى مقوم ثالث تستحصل اجوره من الباحث ولا تعاد البحوث الى اصحابها سواء اقبلت للنشر او لم تقبل وعلى وفق الالية الاتية:

أ- يبلغ الباحث بتسلم المادة المرسلة للنشر.

ب- يخبر اصحاب البحوث المقبولة للنشر بموافقة هيئة التحرير على نشرها وموعد نشرها المتوقع بمدة لا تزيد عن (30) يوم من تاريخ استلام البحث من هيئة تحرير المجلة.

ت- اصدار المجلة فصلي بواقع (3 اشهر) بين عدد وآخر بما يعادل 4 اعداد في السنة الواحدة .

ث- البحوث التي يرى المقومون وجوب اجراء التعديلات او اضافات عليها قبل نشرها تعاد الى اصحابها مع الملاحظات المحددة كي يعملوا على اعدادها نهائياً للنشر.

ج- البحوث المرفوضة يبلغ اصحابها من دون ضرورة ابداء اسباب الرفض.

ح- يمنح كل باحث (2) نسخة من مستل بحثه.

4- تعامل البحوث المستتلة من (الرسائل والاطاريح) معاملة البحوث الاصلية والمنفردة .

5- يراعي في اسبقية النشر :

أ- البحوث المشتركة في المؤتمرات التي شارك فيها اعضاء جهة الاصدار.

ب- تاريخ تسلم رئيس التحرير للبحث.

ت- تاريخ تقديم البحوث التي يتم تعديلها .

ث- تنوع مجالات البحوث في تخصصات الفنون جميلة كل ما امكن ذلك.

- 6- لا يجوز للباحث ان يطلب عدم نشر بحثه بعد عرضه على هيئة التحرير الا لأسباب تقتنع بها هيئة التحرير على ان يكون ذلك في مدة اسبوعين من تاريخ تسلم بحثه.
- 7- تنشر المجلة التقارير العلمية عن المؤتمرات والندوات والحلقات الدراسية واللجان المتخصصة في مجال الفنون الجميلة التي تعقد في العراق او في اي بلد عربي او اجنبي.
- 8- تقبل المجلة عرض الكتب الجديدة ومراجعتها في مجال الفنون الجميلة بما لايزيد عن خمس صفحات وتحت عنوان صدر حديثاً.
- 9- تشرى المجلة اعدادها الصادرة بمقالات فكرية تخصصية تشخص حالاً او ترسم خطأً مستقبلياً او تستنتج العبر من دروس الماضي وتقدم افكاراً وتطبيقات علمية جادة.
- 10- تلتزم المجلة بالحفاظ على حقوق الملكية الفردية للباحثين وعدم السماح لأي شخص بالاطلاع على بحوثهم من غير العاملين بالمجلة او المقومين الى ان يتم نشره في اعداد المجلة.
- 11- ينبغي للباحث ان يطلع على (دليل المؤلف) الخاص بالمجلة قبل ارسال بحثه للنشر للتعرف على المتطلبات والشروط الواجب مراعاتها عند تقديم البحث للنشر.
- 12- تلتزم المجلة بفهرسة ورفع البحوث التي تنشر فيها على موقع المجلات الاكاديمية العلمية العراقية (www.iasj.net) الذي يدار من قبل دائرة البحث والتطوير في وزارة التعليم العالي والبحث العلمي العراقية.

تعهد

أنى الباحث (-----) صاحب البحث الموسوم (-----) اتعهد بنقل حقوق الطبع والتوزيع والنشر الى (مجلة فنون جميلة) والتي تصدرها عمادة كلية الفنون الجميلة -جامعة واسط .

14- تعهد بالالتزام بشروط النشر وسياسة المجلة واخلاقيات البحث العلمي التي تعتمدها مجلة فنون جميلة

:

((تعهد خطي)))

اقرر انا ----- والموقع ادناه بانني الباحث الفعلي للبحث الموسوم (---) واقر بأنني اطلعت على سياسات النشر بالمجلة وان البحث لم يتم نشره من قبل باي صورة من الصور . وليس مقدما للنشر الى جهة أخرى ، ولم يتم القاؤه في ندوة او تقديمه لمؤتمر علمي ، وبانه ليس جزءا من كتاب منشور وغير منشور في مكان اخر وغير مسئل وغير مسروق من رسائل الماجستير او اطاريح الدكتوراة (التي لم اشرف عليها) والتزم - اذا ثبت لهيئة تحرير المجلة عكس ما تقدم - بسداد كل النفقات والمصروفات التي تحملتها المجلة بصدد إجراءات تحكيم البحث ونشره كما التزم بسداد هذه النفقات في حالي سحبي البحث وعدم استكمال إجراءات نشره في المجلة وعدم صلاحيته للنشر وان نسبة استتاله اقل من 20% وكذلك قمت بأجراء التعديلات الواردة من الخبراء العلميين وسأتحمل التبعات القانونية والاجرائية كافة اذا تبين خلاف ذلك .

مع خالص الاحترام والتقدير

الأميل:

رقم الهاتف:

الكلية:

الجامعة:

التوقيع

ختم الكلية او القسم

الأراء و الأفكار الواردة في البحوث العلمية تعبر عن وجهة نظر الباحث ولا تعكس رأي المجلة

اخلاقيات النشر في مجلة فنون جميلة

تسعى هيئة التحرير المجلة الى توفير فرص متساوية لجميع الباحثين، لنشر أبحاثهم المتخصصة في الفنون الجميلة وفن العمارة، وتدعو هيئة التحرير الى الالتزام الباحثين والمحكمين العلميين الأخذ بعين الاعتبار رصانة المادة العلمية، وسلامة البحث من ناحية اللغة والاستشهاد والانتحال.

وتتضمن اخلاقيات النشر البحوث الخاصة بمجلة كلية الفنون الجميلة لوائح وأنظمة أخلاقية خاصة برئيس التحرير ومدير تحرير وأعضاء هيئة التحرير والمحكمين والباحثين، والتي تتوافق مع مبادئ لجنة أخلاقيات النشر العالمية.

- يقوم رئيس التحرير بمتابعة وتقييم البحوث تقييما اوليا، وملاحظة مدى صلاحيتها للنشر او الاعتذار عن نشرها قبل ارسالها الى السادة المحكمين.
- يتولى مدير التحرير وبالتعاون مع هيئة تحرير المجلة من ذوي الاختصاص مسؤولية اختيار المحكمين المناسبين وبأشراف رئيس التحرير الذين يتصفون بالعلمية، والموضوعية، والنزاهة، والجدية، والخبرة و الاختصاص الدقيق وفق نقاط محددة وبسرية تامة.
- يجب على الباحث الالتزام بقواعد التفكير العلمي ومناهجه ولغته في عرض الأفكار، والاتجاهات، والموضوعات، وتقييمها، ومناقشتها، وتحليلها، وأن يتحلى البحث بالأمانة العلمية والموضوعية والحيادية في عرض الحقائق.
- تخضع جميع البحوث المقدمة للنشر في المجلة التي استخدام برمجيات مكافحة الانتحال (Turnitin) ، للتحقق من أوجه التشابه بين الأبحاث المقدمة والأبحاث المنشورة .
- تلتزم هيئة تحرير المجلة بإعلام الباحث بالموافقة على نشر البحث من دون تعديل او وفق تعديلات محددة بناء على ما يرد في تقارير المحكمين او الاعتذار من عدم النشر، مع بيان أسباب الاعتذار.
- تعهد الباحث الاخذ بملاحظات المحكمين، لأنها تزيد من الرصانة العلمية للبحث
- حقوق الملكية الفكرية تعود الى مجلة كلية الفنون الجميلة / جامعة واسط ولا يحق للباحث إعادة نشر بحثه الا بتصريح خطي من هيئة تحرير المجلة.

دليل المؤلف Author Guideline

أدناه الشروط والمتطلبات الواجب مراعاتها من قبل الباحث للنشر في هذه المجلة بشرط ان لا يكون البحث قد نشر او سينشر في أي مجلة أخرى ولم يمض على إنجازه أكثر من أربع سنوات

- 1- يجب ان يكون عنوان البحث موجزا قدر الإمكان ومعبرا عن البحث .
- 2- أسماء الباحثين تكتب أسماء الباحثين وعناوين عملهم بصورة واضحة مع البريد الالكتروني للباحث الأول.
- 3- يجب ان يتضمن لمستخلص موجزا واضحا من البحث مكون من 250-300 كلمة متبوعا بكلمات مفتاحية، إذا كان البحث باللغة العربية فيكون المستخلص متبوعا بالكلمات المفتاحية أولا ثم المستخلص متبوعا بالكلمات المفتاحية باللغة الإنكليزية ثانيا والعكس صحيح.
- 4- المقدمة: تضمن المراجعة المعلومات وثيقة الصلة بموضوع البحث الموجودة في المصادر العلمية وتنتهي المقدمة بأهداف الدراسة واساسها المنطقي.
- 5- المواد وطرائق العمل
تذكر طرائق العمل بشكل مفصل ان كانت جديدة اما إذا كانت منشورة فتذكر بشكل مختصر مع الإشارة للمصدر وتستعمل وحدان النظام العالمي System International Of Units
- 6- النتائج والمناقشة تعرض بشكل موجز وهادف وبنظام متوالي وتعرض لنتائج بأفضل صورة معبرة وتوضع الجداول والاشكال في اماكنها المخصصة بعد الإشارة اليها النتائج
- 7- يستعمل نظام الأرقام العربية وهكذا في البحوث المرسله للنشر وتمثل مناقشة النتائج تعبيراً موجزا عن نتائج وتفسيراتها.
- 8- تكون كتابة المصدر في قائمة المصادر متضمنة الاتي: اسم او أسماء الباحثين، سنة النشر وعنوان البحث كاملا واسم مجلة ورقم المجلد والعدد والصفحات.
- 9- المستخلص الإنكليزي يجب ان يكون وافيا ومعبرا عن البحث بصورة دقيقة وليس بالضرورة ان تكون حرفية الترجمة للمستخلص العربي ومتبوعا بالكلمات المفتاحية

دليل المقيم :Reviewer Guideline

ادناه الشروط والمتطلبات الواجب مراعاتها من قبل المقيم للبحوث المرسلة للنشر في مجلة فنون جميلة

1-ملء استمارة التقويم المرسلة رفقة البحث المطلوب تقييمه بشكل دقيق وعدم ترك أي فقرة بدون إجابة

2- على المقيم التأكد من تطابق وتوافق عنوان البحث باللغتين العربية والإنكليزية وفي حالة عدم تطابقهما اقتراح العنوان البديل

3-أن يبين المقيم هل ان الجداول والاشكال التخطيطية الموجودة في البحث وافية ومعبرة .

4- ان يبين المقيم هل ان الباحث اتبع الأسلوب احصائي صحيح .

5- ان يوضح المقيم هل ان مناقشة النتائج كانت كافية ومنطقية .

6-على المقيم تحديد مدى استخدام الباحث للمراجع العلمية الرصينة وحداثها .

7- أن يؤشر المقيم بشكل واضح على واحد من ثلاث اختيارات وهي البحث صالح للنشر بدون تعديلات

البحث صالح للنشر بعد اجراء تعديلات

البحث غير صالح للنشر

8- يجب ان يوضح المقيم بورقة منفصلة ماهي التعديلات الأساسية التي يقترحها لغرض قبول البحث

9-للمقيم حق طلب إعادة البحث اليه بعد اجراء التعديلات المطلوبة للتأكد من الالتزام الباحث بها .

10- على المقيم تسجيل اسمه ودرجته العلمية وعنوانه وتاريخ اجراء التقييم مع التوقيع على استمارة التقييم المرسلة له رفقة البحث المرسل له للتقييم.

المصادر:

1- يجب ان يراعي الباحث في توثيق المصادر والمراجع داخل النص نظام (APA).

2- تذكر المصادر والمراجع مرتبة ترتيبا هجائيا حسب اسم الشهرة وفق نظام APA في اخر البحث (كما يذكر الرقم في متن البحث عند استخدام المصدر مثال (البصير، 1987، ص).

3- ويمكن استعمال مختصرات المصطلحات العلمية المعتمدة عالميا على ان تكتب بشكل كامل اول مرة ترد في النص

4 - ترقيم جداول والاشكال على التوالي حسب ورودها في البحث وتزود بعناوين دالة على مضمون جداول او الشكل ويشار الى كل منها بالتسلسل نفسه في متن البحث .

الأبعاد الجمالية والوظيفية في التصميم الداخلي المعاصر (دراسة تحليلية معتمدة على تقنيات الذكاء الاصطناعي)

أ.م.د: محمد جار الله توفيق¹ * آية صلاح عبد الهادي² *

1كلية الفنون التطبيقية، الجامعة التقنية الوسطى، بغداد، العراق

mohammed.tawfiq1970@gmail.com

2كلية الفنون التطبيقية، الجامعة التقنية الوسطى، بغداد، العراق

cbc5009@mtu.edu.iq

1-المقدمة

شهد مجال التصميم الداخلي المعاصر تطوراً ملحوظاً نتيجة التقدم التقني المتسارع، حيث لم يعد التصميم يقتصر على الجانب الجمالي فحسب، بل أصبح يشمل التكامل بين الأبعاد الجمالية والوظيفية وذلك لتوفير بيئات تصميمية داخلية متكاملة. ومع ظهور تقنيات الذكاء الاصطناعي، أصبح بالإمكان تحليل احتياجات المستخدمين، مع تقديم حلولاً تصميمية تدعم الأداء الوظيفي وتثري القيمة الجمالية في آن واحد، فضلاً عن إن هذا الدمج بين القيم البصرية والمعايير العملية يعكس فلسفة تصميمية جديدة، تستجيب لمتطلبات الاستدامة، وتواكب التغيرات المتسارعة في أنماط الحياة.

1-1 مشكلة البحث والحاجة إليه:

رغم التطورات التقنية المتاحة، لا تزال بعض الممارسات التصميمية تميل إلى التركيز على جانب واحد فقط من جوانب التصميم الداخلي، مما يؤدي إلى قصور في تحقيق التكامل بين الجمال والوظيفة. كما أن توظيف الذكاء الاصطناعي في العملية التصميمية لم يحظَ بالاهتمام الكافي في البيئة المحلية، مما يحد من الاستفادة القصوى من إمكانياته. ومن هنا تتبع الحاجة إلى دراسة تحليلية توضح كيفية دمج هذه التقنيات لتحقيق انسجام بصري ووظيفي يعزز من جودة الفضاء الداخلي، ويستجيب لاحتياجات المستخدمين بكفاءة. ومن خلال ذلك تتجلى مشكلة البحث بالتساؤل الآتي:

كيف يمكن لتقنيات الذكاء الاصطناعي أن تساهم في تحقيق التكامل بين الأبعاد الجمالية والوظيفية في التصميم الداخلي المعاصر؟.

1-2 أهمية البحث:

1. تكمن أهمية البحث في التحليل العلمي لدور الذكاء الاصطناعي من أجل تحقيق التكامل بين الأبعاد الجمالية والوظيفية في التصميم الداخلي المعاصر.
2. تسهم أهمية البحث في تعزيز التوجه نحو توظيف التقنيات الحديثة بشكل مدروس من أجل تطوير الفضاءات الداخلية المعاصرة.

1-3 هدف البحث:

يهدف البحث إلى الكشف عن توظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي وذلك لتحقيق تكامل فعال بين الأبعاد الجمالية والوظيفية في التصميم الداخلي المعاصر.

1-4 حدود البحث:

- 1- الحد الموضوعي: دراسة التكامل بين الأبعاد الجمالية والوظيفية من خلال تقنيات الذكاء الاصطناعي في التصميم الداخلي المعاصر.
- 2- الحد المكاني: الفضاءات الداخلية المكتبية في (ألمانيا وهولندا).
- 3- الحد الزمني: 2014م - 2024م.

1-5 تحديد المصطلحات:

الجمال: ((من "جَمُلَ" أي حَسُنَ وأصبح ذا مظهر حسن بحيث يبعث على الإعجاب والسرور))، (المعجم الوسيط، 2004، ص 141).

الوظيفي: (هو الجانب العملي المهم في التصميم الداخلي والذي يهدف إلى تلبية الاحتياجات الأساسية للمستخدم من خلال توزيع الفضاءات وتنظيم الحركة فضلاً عن اختيار المواد بما يحقق الكفاءة والراحة)، (العبيدي، 2020، ص 77).

التصميم الداخلي: (هو تخصص يجمع بين العلم والفن، يهدف إلى معالجة المشكلات الوظيفية والجمالية داخل الفضاء المعماري عبر توظيف المواد والأدوات المتاحة كما يركّز على إنشاء بيئة مريحة وآمنة، وجذابة بصرياً، كما يسعى لتحقيق التكامل بين الراحة النفسية والجمال، استناداً إلى ضوابط ومعايير علمية وفنية)، (نور عبد القادر، 2024، ص 23).

الذكاء الاصطناعي: (هو فرع من علوم الحاسوب ويُعنى بتصميم أنظمة قادرة على محاكاة القدرات الإدراكية البشرية كالتعلم، والتحليل، واتخاذ القرار، بهدف حل المشكلات وتقديم حلول متكاملة في مجالات متنوعة)، (عبد الكريم، 2019، ص 12).

2- الإطار النظري:

المبحث الأول

2-1 الأبعاد الجمالية في التصميم الداخلي المعاصر المعتمد على الذكاء الاصطناعي: -

2-1-1 دور الذكاء الاصطناعي في تحقيق التكامل الجمالي للفضاءات الداخلية: -
يُعد مفهوم الأبعاد الجمالية أحد الركائز الأساسية في التصميم الداخلي المعاصر، (إذ يتجاوز الدور التقليدي للجماليات باعتبارها تمثل جانباً بصرياً، ليصبح عنصراً وظيفياً متكاملًا مع الأداء التقني للفضاء). (العتيبي، 2022، ص 14). ومع التطور التقني المتسارع، حيث برز الذكاء الاصطناعي كأداة استراتيجية قادرة على تحقيق التكامل الجمالي للفضاءات الداخلية، (من خلال توفير قدرات تحليلية وتنبؤية عالية الدقة، تشمل دراسة الألوان، وتوزيع الإضاءة، وأنماط الاستخدام، مما يتيح تصميم بيئات داخلية عالية الجودة الجمالية، ومتجاوبة مع المتغيرات والاحتياجات) (العتيبي، 2022، ص 14).

كما تتضمن تطبيقات الذكاء الاصطناعي خاصة (أنظمة المحاكاة ثلاثية الأبعاد والواقع الافتراضي، بحيث تمثل دوراً مهماً في تمكين المصمم من اختبار خيارات جمالية متعددة قبل التنفيذ، مما يتيح ضبط التفاصيل الدقيقة للتكوين الفضائي، بما في ذلك نسب المساحات، وتدرجات الألوان، وكذلك علاقات العناصر البصرية. ولعل هذا الأسلوب لا يضمن فقط جودة المخرجات، بل يرفع أيضاً من مستوى رضا العميل لقدرته على معاينة النتيجة المتوقعة بصورة شبه واقعية وبهذا، يتحقق انسجام بصري ووظيفي من خلال الاعتماد على خوارزميات قادرة على معالجة كم هائل من البيانات المرتبطة بسلوكيات المستخدمين وتفاعلهم مع البيئة الداخلية)، (الموسوي، 2023، ص 27).

ولا تقتصر تطبيقات الذكاء الاصطناعي في التصميم الداخلي ذات البعد الجمالي على المخرجات البصرية، بل تمتد لتشمل (تحسين جودة الإضاءة الطبيعية والصناعية وفق المعايير الإنسانية والبيئية، مما يعزز الراحة النفسية والبصرية للمستخدمين. فعلى سبيل المثال، تمكّن أنظمة الإضاءة الذكية المعتمدة على الاستشعار الحركي والضوئي من خلال ضبط شدة الإضاءة ودرجتها اللونية تبعاً لطبيعة النشاط القائم في الفضاء، الأمر الذي يزيد من الجاذبية الجمالية كما يعزز من استدامة استهلاك الطاقة)، (نجلاء إبراهيم، 2021، ص 41).

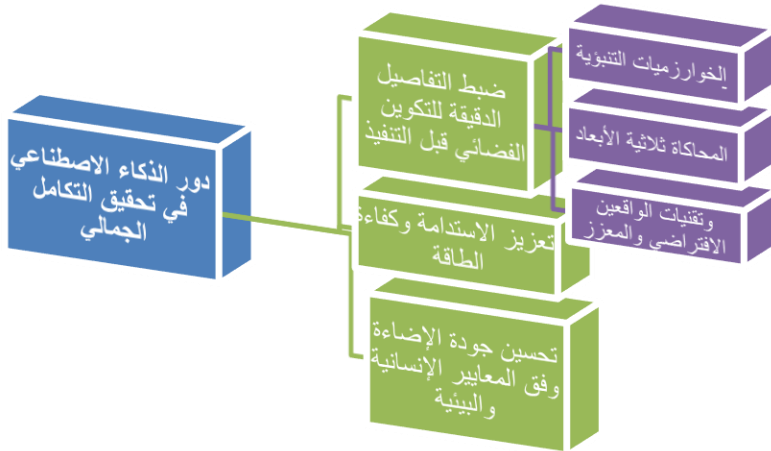
إضافةً إلى ذلك، (توفر تقنيات الواقع الافتراضي والمعزز المدعومة بالذكاء الاصطناعي وسيلة فعالة لعرض التصاميم ذات البعد الجمالي أمام العميل قبل التنفيذ، مما يتيح إجراء التعديلات اللازمة فوراً، كما يعزز من فرص الوصول إلى أفضل صيغة تصميمية ممكنة. والواقع ان هذه الميزة تجعل العملية التصميمية أكثر مرونة ودقة، كما تختصر الوقت والتكلفة مع الحفاظ على جودة النتيجة النهائية)، (سارة حسن، 2020، ص 66).

كما تُعد الإضاءة من أهم الأبعاد الجمالية المؤثرة في التجربة الحسية للفضاء الداخلي، (حيث يمكن للأنظمة الذكية المدعومة بالذكاء الاصطناعي ضبط شدة الإضاءة، ودرجة حرارتها اللونية، بل وحتى اتجاهها، تبعاً لمتغيرات النشاط والزمن. فمثلاً، يمكن ضبط الإضاءة لتوفير أجواء مريحة ودافئة في المساحات السكنية خلال المساء، أو أجواء مشرقة ومحفزة في بيئات العمل، مما يحقق تكاملاً جمالياً ووظيفياً متوافقاً مع متطلبات الاستدامة)، (نجلاء إبراهيم، 2021، ص 41).

كما يمكن للذكاء الاصطناعي (تحليل التكوينات المادية للفضاء الداخلي، مثل اختيار الخامات والمواد النهائية، بما يتوافق مع المعايير الجمالية والبيئية في آن واحد. فضلاً عن التحليل الذكي، كما يمكنها تحديد المواد الأكثر ملاءمة من حيث اللمس، والانعكاسية الضوئية، فضلاً عن الانسجام اللوني، مع مراعاة تقليل البصمة الكربونية، مما يجعل هذه الأبعاد الجمالية أداة فاعلة في دعم الأداء البيئي للفضاء الداخلي)، (سارة حسن، 2020، ص 66).

وبذلك، يتحول التكامل الجمالي في الفضاءات الداخلية إلى (عملية منهجية قائمة على البيانات والتحليل، بحيث تجمع بين الفن والعلوم التطبيقية، بل وتؤسس لنموذج تصميمي أكثر استدامة وكفاءة، حيث يصبح الجمال نتاج تفاعل ديناميكي بين الإنسان والتقنية، وليس فقط انعكاساً لرؤية المصمم الفردية)، (الشمرى، 2022، ص 19).

يتبين مما سبق أن اندماج تقنيات الذكاء الاصطناعي في التصميم الداخلي تساهم مساهمة فعالة في صياغة الأبعاد الجمالية للفضاء الداخلي، كما تمكننا كمصممين من ضبط التفاصيل الدقيقة للتكوين الفضائي قبل التنفيذ من خلال توظيف الخوارزميات التنبؤية، والمحاكاة ثلاثية الأبعاد، وكذلك تقنيات الواقع الافتراضي والمعزز، مما يحقق تكاملاً متطوراً بين الأبعاد الجمالية والوظيفية. كما يساهم الذكاء الاصطناعي في تعزيز الاستدامة وكفاءة الطاقة بالإضافة إلى تقليل البصمة الكربونية، من خلال أنظمة الإضاءة الذكية. كما يتيح هذا الدمج تحسين جودة الإضاءة وفق المعايير الإنسانية والبيئية، مما يعزز إنشاء بيئات داخلية أكثر انسجاماً واستجابة لاحتياجات المستخدم. ينظر إلى المخطط (1) والشكل رقم (1).



المخطط (1)، يوضح دور الذكاء الاصطناعي في تحقيق التكامل الجمالي في التصميم الداخلي المعاصر، (تخطيط الباحثين)



الشكل رقم (1) يوضح دور الذكاء الاصطناعي في تحقيق التكامل الجمالي للفضاء

الداخلي، المصدر: <https://tasisatnews.com>

2-2 الأبعاد الوظيفية في التصميم الداخلي المعاصر المعتمد على تقنيات الذكاء الاصطناعي:

2-2-1 دور الذكاء الاصطناعي في تحسين كفاءة الأداء الوظيفي للفضاء الداخلي: تُعد الأبعاد الوظيفية في التصميم الداخلي المعاصر مرتكزاً أساسياً لضمان تحقيق أقصى درجات الكفاءة على مستوى الأداء الوظيفي والراحة في الفضاءات الداخلية، حيث لم يعد الأداء الوظيفي مقتصرًا على تلبية الاحتياجات الأساسية، (بل ظهر كتوجه متصاعد نحو توظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي في إدارة البيانات السلوكية للمستخدمين، حيث يمكن للفضاء الداخلي المعاصر أن يتعلم أنماط الاستخدام على مدى الوقت، وكذلك يتنبأ بالاحتياجات المستقبلية للمستخدمين بدقة. فعلى سبيل المثال، تستطيع الفضاءات الداخلية للاجتماعات الذكية ضبط تجهيزاتها تلقائيًا قبل بدء الاجتماع استنادًا إلى جدول المواعيد، بما يشمل أيضًا: الإضاءة، عرض الشرائح، وربط

أجهزة العرض، مما يرفع كفاءة الأداء ويختصر الزمن اللازم للتحضير)، (الخرجي، 2023، ص 67).

كما تتيح تقنيات الذكاء الاصطناعي كبعد وظيفي، مثل (أنظمة التحكم الذكي مثل الإضاءة والتكييف، إمكانية إدارة الموارد بكفاءة عالية، من خلال ضبط شدة الإضاءة أو مستوى التهوية وفقاً لعدد المستخدمين أو طبيعة النشاط الجاري، مما يحقق التوازن بين الراحة الوظيفية وكفاءة استهلاك الطاقة، حيث يمكن لأنظمة التكييف الذكية تقليل استهلاك الطاقة أثناء فترات انخفاض الأعمال، مع الحفاظ على مستوى الراحة الحرارية المثلى، وهو ما يعكس دمج الأبعاد الوظيفية مع الأهداف البيئية)، (نجلاء إبراهيم، 2021، ص 45).

كما يسهم الذكاء الاصطناعي كبعد وظيفي في (التحليل التصميمي من خلال التوزيع الفضائي للعناصر الداخلية، بهدف تحسين تدفق الحركة وتجنب الازدحام، من خلال الاعتماد على محاكاة ثلاثية الأبعاد وخوارزميات قادرة على اختبار سيناريوهات الاستخدام المختلفة قبل التنفيذ. ولعل هذه الآلية تمكن المصمم من تحديد أماكن الأثاث، ومناطق الخدمات، والممرات بدقة، بما يضمن مرونة عالية في إعادة ترتيب الفضاءات وفق الاحتياجات المستقبلية)، (الموسوي، 2023، ص 31).

كما تتجلى الأبعاد الوظيفية في (قدرة الذكاء الاصطناعي على توفير بيانات عمل أكثر إنتاجية، من خلال ضبط المعايير البيئية، مثل: مستوى الضوضاء، الإضاءة، وجودة الهواء الداخلي. كما بالإمكان من أنظمة المراقبة البيئية الذكية مثل التنبؤ بالتغيرات في جودة الهواء مع إجراء التعديلات المطلوبة تلقائياً، بما يحافظ على صحة المستخدمين ويعزز من أدائهم)، (سارة حسن، 2020، ص 53).

بالإضافة إلى ذلك، (توفر تقنيات الذكاء الاصطناعي إمكانية تخصيص بيانات الفضاء الداخلي لكل مستخدم على حدة، سواء في المنازل أو أماكن العمل، من خلال حفظ تفضيلات المستخدمين وإعادة تطبيقها تلقائياً عند دخولهم الفضاء، مما يرفع من مستوى التفاعل الإيجابي بين الإنسان والمكان. حيث ان هذا التخصيص لا يحقق الراحة

فحسب، بل يعزز الشعور بالانتماء والرضا عن التجربة المكانية)، (الشمري، 2022، ص 22).

كما يبرز (دور الذكاء الاصطناعي في تعزيز تكامل الأنظمة الوظيفية داخل الفضاءات الداخلية، حيث يمكن ربط أنظمة التحكم في الفضاء الداخلي مع الإضاءة والأمن لتعمل كوحدة متكاملة تستجيب للظروف البيئية والحركية في الوقت الفعلي. فعند مغادرة المستخدمين، يقوم النظام بإطفاء الإضاءة، وخفض التهوية، وتفعيل أنظمة الأمان تلقائيًا، مما يقلل من استهلاك الموارد ويحافظ على أمان الفضاء)، (سارة حسن، 2020، ص 56).

(كما يدعم مفهوم التصميم القابل للتكيف (Adaptive Design)، الذي يقوم على إنشاء فضاءات يمكنها إعادة تشكيل نفسها وفق تغير النشاط أو من خلال عدد المستخدمين. فعلى سبيل المثال، تستطيع المكاتب الذكية إعادة توزيع المحطات المكتبية بناءً على عدد الموظفين في اليوم نفسه، أو تغيير ترتيب القاعات الدراسية لتلائم محاضرة جماعية أو ورشة عمل تفاعلية). (Ibrahim, 2021, p. 91)

ويضاف إلى ذلك أن (دمج الذكاء الاصطناعي مع تقنيات الواقع المعزز (AR) والواقع الافتراضي (VR) يتيح اختبار الأداء الوظيفي قبل التنفيذ الفعلي، من خلال إنشاء بيئات محاكاة تسمح للمستخدم بالتفاعل مع التصميم، مع دراسة تجربة حركة المرور، والإضاءة، والصوتيات، قبل اتخاذ قرارات التنفيذ النهائية. هذا الأمر يقلل من الأخطاء التصميمية ويرفع من جودة النتائج النهائية). (El-Shenawi, 2022, p. 38)

(ومن التطورات الحديثة أيضًا استخدام الخوارزميات التنبؤية (Predictive Algorithms) التي تتيح للصيانة الذكية التدخل قبل حدوث الأعطال، بناءً على قراءة مؤشرات الأداء لأنظمة الفضاء الداخلي. فبدلاً من انتظار حدوث خلل، يقوم النظام بإرسال تنبيه للصيانة أو إصلاح الخلل تلقائيًا إذا كان بسيطاً)، (الموسوي، 2023، ص 46). كما (تظهر قيمة هذه التطبيقات بشكل خاص في المباني التي تشهد معدل استخدام مرتفع، مثل المستشفيات والمطارات والمراكز التعليمية، حيث تعتمد جودة الخدمة على الاستمرارية التشغيلية من أجل تقليل فترات التعطل. وفي هذه الحالات،

يصبح الذكاء الاصطناعي جزءًا لا يتجزأ من البنية التحتية الوظيفية، وليس مجرد إضافة تكنولوجية)، (الخرجي، 2023، ص 70).

كما يسهم الترابط بين الأبعاد الوظيفية والذكاء الاصطناعي في (تحقيق الاستدامة الوظيفية، مع ضمان قدرة الفضاء الداخلي على تلبية احتياجات المستخدمين المستقبلية حتى مع تغير التقنيات والأنشطة. ويتطلب ذلك تصميم أنظمة قابلة للتطوير (Scalable Systems) كما يمكن تحديث برمجياتها وأجهزتها دون الحاجة إلى إعادة تصميم الفضاء بالكامل)، (Ibrahim, 2021, p. 95).

يتبين مما سبق أن توظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي في التصميم الداخلي المعاصر يسهم في تعزيز الأبعاد الوظيفية وكذلك كفاءة الأداء، من خلال إدارة البيانات السلوكية للمستخدمين وإدارة الموارد بكفاءة عالية، مما يعزز تحقيق الاستدامة والراحة. كما يتيح إمكانية تحليل توزيع العناصر في الفضاء الداخلي وتخصيص بيئات الفضاء لكل مستخدم على حدة، مما يعزز من التفاعل الإيجابي مع البيئة. وذلك بتوظيف الذكاء الاصطناعي من خلال الاعتماد على الخوارزميات التنبؤية (Predictive Algorithms) التي تدعم الصيانة الذكية لمعالجة ذلك قبل حدوث الأعطال، مما يساهم في إنشاء بيئات داخلية أكثر مرونة واستجابة وكفاءة من أجل تلبية متطلبات الاستخدام الحالية والمستقبلية. ينظر إلى المخطط (2) والشكل رقم (2)



المخطط (2)، يوضح دور الذكاء الاصطناعي في تحسين كفاءة الأداء الوظيفي



لفضاء الداخلي المعاصر، (تخطيط الباحثين)

الشكل رقم (2) يوضح دور الذكاء الاصطناعي في تحسين كفاءة الأداء الوظيفي

للفضاء الداخلي المعاصر، المصدر: [Blends lot Stock Illustrations](#)

2-3 مؤشرات الإطار النظري

1- تساهم تقنيات الذكاء الاصطناعي في التصميم الداخلي مساهمه فعالة في صياغة الأبعاد الجمالية للفضاء الداخلي من خلال:

- أ- ضبط التفاصيل الدقيقة للتكوين الفضائي قبل التنفيذ من خلال استخدام كل من: الخوارزميات التنبؤية، المحاكاة ثلاثية الأبعاد، الواقع الافتراضي، الواقع المعزز
- ب- يركز تحسين جودة الإضاءة وفق المعايير الإنسانية والبيئية، من خلال أنظمة الإضاءة الذكية المعتمدة على الاستشعار الحركي والضوئي بالإضافة الى ضبط شدة الإضاءة ودرجتها اللونية تبعاً لطبيعة النشاط القائم في الفضاء الداخلي.
- ت- يعتمد تعزيز الاستدامة وكفاءة الطاقة من خلال كل من: _ تقليل البصمة الكربونية، تحسين استهلاك الطاقة عبر أنظمة الإضاءة الذكية، توافق المواد مع المعايير البيئية.

2- يساهم توظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي في التصميم الداخلي المعاصر في تعزيز الأبعاد الوظيفية وكذلك كفاءة الأداء من خلال دراسة المصمم الى كل من:

- أ- إدارة البيانات السلوكية للمستخدمين، من خلال تعلم أنماط الاستخدام على مدى الوقت، والتنبؤ بالاحتياجات المستقبلية للمستخدمين بدقة.
- ب- إدارة الموارد بكفاءة عالية، من خلال ضبط شدة الإضاءة أو مستوى التهوية وفقاً لعدد المستخدمين أو طبيعة النشاط الجاري
- ت- تحليل التوزيع الفضائي للعناصر الداخلية، من خلال محاكاة ثلاثية الأبعاد وخوارزميات قادرة على اختبار سيناريوهات الاستخدام المختلفة مما يسمح للمصمم من تحديد كل من: أماكن الأثاث، مناطق الخدمات، والممرات بدقة قبل التنفيذ.
- ث- تخصيص بيئات الفضاء الداخلي لكل مستخدم على حدة، سواء في المنازل أو أماكن العمل، من خلال حفظ تفضيلات المستخدمين وإعادة تطبيقها تلقائياً عند دخولهم الفضاء.

ج- استخدام الخوارزميات التنبؤية (Predictive Algorithms) التي تتيح للصيانة الذكية التدخل قبل حدوث الأعطال، من خلال قراءة مؤشرات الأداء لأنظمة الفضاء الداخلي.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

3-1 منهجية البحث:

نظرا لطبيعة البحث فقد اعتمد الباحثان المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى)، وهو أحد مناهج البحث العلمي وذلك للكشف عن توظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي وذلك لتحقيق تكامل فعال بين الأبعاد الجمالية والوظيفية في التصميم الداخلي، معتمداً بالدرجة الأساس على الإطار النظري وما تمخض عنه من مؤشرات في مجال تصاميم مستويات المحددات الداخلية، وصولاً إلى تحقيق شامل لهدف البحث من خلال دراسة محاور التحليل التي اعتمدها الباحثان ،هذا فضلاً لكون أن هذا المنهج هو الطريقة العلمية الأنسب لموضوع البحث

3-2 مجتمع البحث:

شمل مجتمع البحث وعينته والمتمثلة بدراسة الفضاءات الداخلية (المكتبية) في (ألمانيا وهولندا)، وقد تضمنت (6) (فضاءات داخلية مكتبية) موزعة في (ألمانيا وهولندا)، وقد تم اعتماد اختيار مجتمع البحث من خلال البحث المتواصل من قبل الباحثان على افضل (الفضاءات الداخلية المكتبية) والتي أظهرت تصاميمها الداخلية تنوعاً تصميمياً ضمن فضاءاتها الداخلية ، وبذلك يمكن تحديد مجتمع البحث بالاتي:-

جدول (3-1) يوضح مجتمع البحث:

ت	أسم المركز	الدولة	تاريخ الانشاء
1	THE EDGE	أمستردام- هولندا	2014م
2	KfW Westarkade	فرانكفورت، ألمانيا	2017م
3	EDGE OLYMPIC	أمستردام- هولندا	2018م
4	Watson IoT HQ	ميونيخ، ألمانيا	2019م
5	CUBE Berlin	برلين- ألمانيا	2020 م
6	EDGE Südkreuz	برلين- ألمانيا	2022م

3-3 عينة البحث:

بما أن الدراسة تبحث عن توظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي وذلك لتحقيق تكامل فعال بين الأبعاد الجمالية والوظيفية في التصميم الداخلي، فقد تم اعتماد الأسلوب الانتقائي القصدي للعينة المتمثلة من مجتمع البحث الأصلي، حيث تم اختيار النماذج التي تخدم هدف الدراسة والأقرب إلى تحقيقها والبالغ عددها (3) من مجموع (6) (مكاتب) موزعة في (ألمانيا وهولندا)، أي بنسبة (50%) من مجتمع البحث والذي تم اختيارها على وفق الشروط والأسباب الآتية:-

1- إن النماذج المختارة تمثل ريادة في تبني تقنيات الذكاء الاصطناعي والأنظمة الذكية في التصميم الداخلي.

2- تشير النماذج المختارة الى التكامل بين الكفاءة الوظيفية والجمالية وكذلك الاستدامة من خلال الاعتماد على أنظمة الذكاء الاصطناعي، بما يتوافق مع هدف البحث.

نماذج عينة الدراسة المنتخبة هي كالآتي :-

- 1- الفضاء الداخلي الخاص بمكتب THE EDGE في أمستردام- هولندا، 2014م.
- 2- الفضاء الداخلي الخاص بمكتب EDGE OLYMPIC في أمستردام- هولندا، 2018م.
- 3- الفضاء الداخلي الخاص بمكتب CUBE Berlin في برلين- ألمانيا ، 2020م.

3-4 أداة البحث التطبيقية:-

من اجل تحقيق هدف البحث، تم استخدام الباحثان الدراسة الاستطلاعية المقصودة عبر شبكة الانترنت العالمية لمواقع الفضاءات الداخلية الخاصه للمكاتب في قارة اوروبا.وكذلكما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات.

3-5صدق الأداة البحثية:

لغرض التأكيد من صلاحية وشمولية أداة التحليل باعتبارها من أهم الشروط الواجب توافرها في الأداة التي تعتمد عليها أي دراسة بحثية، تم التحقق من صدق الأداة المستخدمة بعد استكمال أدوات البحث كافة، ومن ثم عرض استمارة محاور التحليل على مجموعة من الخبراء**، من ذوي الخبرة في مجال التصميم الداخلي، لبيان آرائهم حول صلاحيتها وقد تم الإجماع على صلاحية فقراتها كما في الجدول(3-1)الاتي:

الجدول رقم (1) يبين استمارة التحليل النهائية (تخطيط الباحثين)

العناوين الفرعية	الفقرات الثانوية
توظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي لتعزيز الأبعاد الجمالية في الفضاءات الداخلية من خلال:	ضبط التفاصيل الدقيقة قبل التنفيذ
	تحسين جودة الإضاءة
	تعزيز الاستدامة وكفاءة الطاقة
توظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي لتعزيز الأبعاد الوظيفية في الفضاءات الداخلية من خلال:	إدارة البيانات السلوكية للمستخدمين
	إدارة الموارد بكفاءة عالية
	تحليل توزيع العناصر في الفضاء الداخلي
	تخصيص بيئات الفضاء الداخلي لكل مستخدم
	الخوارزميات التنبؤية (Predictive Algorithms)

*الخبراء المختصين :

أ. د: صلاح الدين قادر احمد : دكتوراه تصميم داخلي / كلية التربية الاساس / الجامعة المستنصرية.
 م. د:منتهى عبد النبي : دكتوراه تصميم داخلي / قسم التصميم / معهد الفنون التطبيقية / الجامعة التقنية الوسطى
 م. د مهند حميد : دكتوراه تصميم داخلي / قسم التصميم / كلية الفنون التطبيقية / الجامعة التقنية الوسطى

3-6 وصف وتحليل نماذج العينة البحثية

3-6-1 الوصف العام للنموذج الأول للفضاء الداخلي الخاص بمكتب CUBE Berlin في برلين - ألمانيا:



شكل (3) يوضح الواجهة الامامية لمبنى Cube Berlin في برلين - ألمانيا ،

المصدر: jung-group.com/en-ASIA/Cube-Berlin

يقع مبنى Cube Berlin في ساحة واشنطن بلاتس أمام محطة برلين المركزية في برلين - ألمانيا، ويتألف من 10 طوابق مكتبية بمساحة إجمالية تقارب 19,500 م²، إضافةً إلى مساحات خدمية، وقد انشئ عام 2020م بتصميم من مكتب (3XN Architects) الهندسي arch2o.com/cube-berlin-smart-office، كما يُعد هذا المبنى نموذجاً رائداً للمباني المكتبية الذكية التي تدمج بين العمارة المعاصرة والأنظمة المعتمدة على الذكاء الاصطناعي، كما يتميز المبنى بهيكل مكعب بواجهة زجاجية مزدوجة (Double Skin Facade) بطول 42.5 متر لكل جانب، بحيث تعزز هذه الواجهة من التهوية الطبيعية كما تقلل من استهلاك الطاقة بنسبة تصل إلى 25% مقارنة بالمباني الخضراء التقليدية، بالإضافة الى ذلك يحتوي المبنى بما يُعرف بـ "الدماغ الرقمي" (AI Brain) الذي يتصل بحوالي 3,750 حساساً ذكياً، بحيث يعمل على تحليل بيانات التشغيل وذلك لتعديل أنظمة التكييف والإضاءة والتدفئة تلقائياً وبما يتلاءم مع ظروف

الاستخدام، كما تم تجهيز المبنى بواجهة نشطة مزودة بستائر ذكية من شركة (Warema)، والمتكيفة مع شدة الإضاءة الخارجية، فضلا عن اعتماد أنظمة تحكم شخصية عبر تطبيق ذكي بحيث يتيح للمستخدمين ضبط المناخ الداخلي، فضلا عن حجز المساحات، والتحكم بوسائل الدخول والمصاعد، newsroom.warema.com.

3-6-2 تحليل الأنموذج الأول الفضاء الداخلي الخاص بمكتب CUBE Berlin في برلين - ألمانيا:

المحور الرئيسي : الأبعاد الجمالية والوظيفية في التصميم الداخلي المعاصر (دراسة تحليلية معتمدة على تقنيات الذكاء الاصطناعي):

لقد أظهر مفهوم الأبعاد الجمالية والوظيفية في التصميم الداخلي المعاصر من خلال دراسة المصمم الداخلي لكيفية ضبط التفاصيل الدقيقة قبل التنفيذ ضمن الفضاءات الداخلية للمكاتب، بالاعتماد على الآتي وهي: (الخوارزميات التنبؤية، المحاكاة ثلاثية الأبعاد، الواقع الافتراضي، الواقع المعزز)، والذي أظهر متحققا نسبيا في تصاميم المحددات الداخلية (للجدران والأرضيات) بينما لم تتحقق في تصاميم (السقف والأثاث)، كما في الشكل (7) .

مع اهتمام المصمم بكيفية تحسين جودة الإضاءة والتي أيضا أظهرت متحققة في تصاميم (الاسقف والجدران والأرضيات) والمستندة بالأساس على أنظمة الإضاءة الذكية المعتمدة على الاستشعار الحركي والضوئي بالإضافة إلى ضبط شدة الإضاءة ودرجتها اللونية تبعا لطبيعة النشاط، بينما لم تتحقق في تصاميم (الأثاث)، وكما في الشكل (7)، (5). في حين برز التحقيق الواضح بالنسبة لتعزيز الاستدامة وكفاءة الطاقة من خلال تقليل البصمة الكربونية، تحسين استهلاك الطاقة، ضمن تصاميم (محددات الفضاء الداخلي والأثاث) كما في الشكل (3).

كما برز دور المصمم الداخلي من خلال قدرته على دراسة الأبعاد الجمالية والوظيفية في التصميم الداخلي المعاصر، وذلك بإدارة البيانات السلوكية للمستخدمين، من خلال تعلم أنماط الاستخدام على مدى الوقت، وكذلك التنبؤ بالاحتياجات المستقبلية

للمستخدمين بدقة والتي أظهرت متحققة نسبيا في تصاميم (الجدران والأسقف والأثاث)، بينما لم تظهر متحققة في تصاميم (الأرضيات)، وكما في الشكل (5).

بالإضافة إلى إدارة الموارد بكفاءة عالية والتي تظهر متحققة نسبيا في تصاميم (الجدران والأسقف) من خلال ضبط شدة الإضاءة أو مستوى التهوية وفقاً لعدد المستخدمين أو طبيعة النشاط الجاري، بينما لم تتحقق في تصاميم (الأرضيات والأثاث)، وكما في الشكل (6).

في حين ظهر التحقق النسبي لتحليل توزيع العناصر في الفضاء الداخليما يسمح المصمم من تحديد نوعا ما لمواقع الأثاث ومناطق الخدمات، والممرات بدقة قبل التنفيذ وخصوصا في تصاميم (الأرضيات والأثاث والجدران)، بينما لم تتحقق في تصاميم (الأسقف)، كما في الشكل (6).

الأمر الذي ساهم في تخصيص بيئات الفضاء الداخلي لكل مستخدم من خلال حفظ تفضيلات المستخدمين وإعادة تطبيقها تلقائياً عند دخولهم الفضاء والتي ظهرت متحققة نسبيا في تصاميم (الأسقف والجدران والأثاث) بينما لم تتحقق في تصاميم (الأرضيات)، كما في الشكل (4).

كذلك سعى المصمم الداخلي إلى استخدام الخوارزميات التنبؤية (Predictive Algorithms) بحيث تمكنه من إجراء الصيانة الذكية وكذلك التدخل قبل حدوث الأعطال من خلال قراءة مؤشرات الأداء لأنظمة الفضاء الداخلي حيث كانت متحققة في تصاميم (محددات الفضاء الداخلي والأثاث) كما في الشكل (4)، (5)، (6).



الانموذج الأنموذج الأول الفضاء الداخلي الخاص بمكتب CUBE Berlin في
برلين - ألمانيا من زوايا تصميمية متنوعة , مصدر النموذج الاول الأنترنت junggroup.com/en-ASIA/Cube-Berlin
3-6-3 الوصف العام للانموذج الثاني للفضاء الداخلي الخاص بمكتب EDGE
OLYMPIC في أمستردام - هولندا:



شكل (8) يوضح مبنى EDGE Olympic الواقع في أمستردام - هولندا ،

المصدر: <https://edge.tech/edgeolympic>

يقع **EDGE Olympic** في أمستردام - هولندا، وقد تم تطوير المبنى في عام 2018م، كما يتألف المبنى من مساحة إجمالية تبلغ 12,367م² ويشمل أيضا مواقف سيارات تحتية بعدد 101موقفًا ، وقد صمم من قبل شركة (Fokkema & Partners Architecten)، archello.com/edge-olympic، كما يتميز المبنى بآثارته ذات هيكل قائم وقد تم توظيفه مجددًا بأسلوب مستدام معتمدًا على موادًا معاد تدويرها وصديقة للبيئة، مما أهل المبنى للحصول على شهادات WELL Platinum و BREEAM Excellent و"Paris-proof"، كما يُعد **EDGE Olympic** رائدًا في تطبيق التكنولوجيا الذكية داخل الفضاءات المكتبية، لأنه مبني على أركان التصميم الأربعة وهي: (الرفاهية، الاستدامة، التصميم، والتقنية) . كما يتضمن المبنى منظومة

ذكية متكاملة تتكون من حساسات وبيئة رقمية تُراقب استخدام المبنى لحظيًا، بحيث تتكيف مع المتغيرات التشغيلية بمرونة عالية. <https://officesnapshots.com>، كذلك اعتمدت أنظمة الذكاء الاصطناعي ضمن المبنى على تطبيق الهاتف الذكي كوسيلة رئيسية لكل من (حجز القاعات، التحكم بالمناخ الداخلي، إدارة الإضاءة، وتسهيل الدخول للمبنى)، مع توفير إمكانية الوصول إلى "التوأم الرقمي (Digital Twin)" بالتعاون مع شركة Microsoft، مما يعزز من مراقبة الأداء البيئي فضلا عن تحليل البيانات بدقة متقدمة، كما ان هذه التقنيات تجعل **EDGE Olympic** أحد أوائل المباني الذكية المعتمدة على تصنيف بلاتيني ذكي (Smart Building "Platinum")، ما يجعله نموذجًا متقدمًا في استثمار الذكاء الاصطناعي وذلك لتحقيق بيئة داخلية مكتبية مستدامة مريحة وفعالة، <https://edge.tech/edgeolympic>

3-6-4 تحليل الأنموذج الثاني الفضاء الداخلي الخاص بمكتب **EDGE OLYMPIC** في أمستردام - هولندا:

المحور الرئيسي : الأبعاد الجمالية والوظيفية في التصميم الداخلي المعاصر (دراسة تحليلية معتمدة على تقنيات الذكاء الاصطناعي):

لقد برز مفهوم الأبعاد الجمالية في التصميم الداخلي المعاصر من خلال التحقيق الواضح بالنسبة لتعزيز الاستدامة وكفاءة الطاقة من خلال تقليل البصمة الكربونية، فضلا عن تحسين استهلاك الطاقة، ضمن (محددات الفضاء الداخلي والأثاث)، كما في الشكل (9)، (11).

مع اهتمام المصمم بكيفية تحسين جودة الإضاءة والتي أيضا أظهرت متحققة في تصاميم (الاسقف والجدران) والمستندة بالأساس على أنظمة الإضاءة الذكية المعتمدة على الاستشعار الحركي والضوئي بالإضافة إلى ضبط شدة الإضاءة ودرجتها اللونية تبعًا لطبيعة النشاط، بينما لم تظهر متحققة في تصاميم (الأرضيات والأثاث)، كما في الشكل (9)، (10)، (11)، (12).

كما برز مفهوم الأبعاد الجمالية في التصميم الداخلي المعاصر من خلال دراسة المصمم الداخلي لكيفية ضبط التفاصيل الدقيقة قبل التنفيذ ضمن الفضاءات الداخلية

للمكاتب، بالاعتماد على كل من: (الخوارزميات التنبؤية، المحاكاة ثلاثية الأبعاد، الواقع الافتراضي، الواقع المعزز)، والذي اظهر متحققا في تصاميم (المحددات الداخلية والأثاث) كما في الشكل (9)، (11).

كما برز دور المصمم الداخلي من خلال قدرته على دراسة الأبعاد الوظيفية في التصميم الداخلي المعاصر، وذلك بإدارة البيانات السلوكية للمستخدمين، من خلال تعلم أنماط الاستخدام على مدى الوقت، مع التنبؤ بالاحتياجات المستقبلية للمستخدمين بدقة والذي ظهر متحققا في تصاميم (الجدران) بينما لم يتحقق في تصاميم (السقف والأرضيات والأثاث)، كما في الشكل (11).

كما ساهم المصمم في تخصيص بيئات الفضاء الداخلي لكل مستخدم بحيث ظهرت متحققة في تصاميم (الأسقف والجدران والأثاث) من خلال حفظ تفضيلات المستخدمين وإعادة تطبيقها تلقائياً عند دخولهم الفضاء، بينما لم تظهر متحققة في تصاميم (الأرضيات)، كما في الشكل (9)، (12).

بالإضافة إلى إدارة الموارد بكفاءة عالية من خلال ضبط شدة الإضاءة أو مستوى التهوية وفقاً لعدد المستخدمين أو طبيعة النشاط الجاري والذي ظهر متحققا في تصاميم (الأسقف والجدران) بينما لم يتحقق في تصاميم (الأرضية والأثاث)، كما في الشكل (10).

كما ظهر التحقق الواضح في استخدام الخوارزميات التنبؤية (Predictive Algorithms) والتي تسمح بإجراء الصيانة الذكية والتدخل قبل حدوث الأعطال من خلال قراءة مؤشرات الأداء لأنظمة الفضاء الداخلي حيث كانت متحققة في تصاميم (محددات الفضاء الداخلي والأثاث)، وكما في الشكل (10).

، كما اظهر ضعف فكرة المصمم الداخلي إلى تحليل توزيع العناصر في الفضاء الداخلي من خلال عدم اعتماد محاكاة ثلاثية الأبعاد وخوارزميات قادرة على اختبار سيناريوهات الاستخدام المختلفة بحيث يسمح المصمم من تحديد كل من: أماكن الأثاث، مناطق الخدمات، والممرات بدقة قبل التنفيذ والتي ظهرت غير متحققة في تصاميم (محددات الفضاء الداخلي والأثاث).



الانموذج الثاني الفضاء الداخلي الخاص بمكتب EDGE OLYMPIC في
 أمستردام- هولندا من زوايا تصميمية متنوعة ,مصدر الانموذج
 الثاني: الأنترنت <https://edge.tech/edgeolympic>

3-6-5 الوصف العامل لانموذج الثالث للفضاء الداخلي الخاص بمكتب THE
 EDGE في أمستردام- هولندا:



شكل (13) يوضح مبنى THE EDGE الواقع في أمستردام- هولندا ،
 المصدر: <https://arch2o.com>

يقع مبنى **The Edge** في حي Zuidas المالي بأمستردام، وقد تم انجازه عام 2014، وهو من تصميم مكتب (PLP Architecture) وتطوير (EDGE Technologies) لصالح شركة (Deloitte) بحيث يمثل كمقر رئيسي لها في هولندا https://en.wikipedia.org/The_Edge، كما يتألف المبنى من 15 طابقاً ويغطي نحو 40,000م² من المساحة الإدارية الموزعة حول صالة مركزية متعددة المستويات، المتميز بهيكلها مكشوف، كما يُعد The Edge أحد أكثر المباني المستدامة عالمياً، حيث حصل على تصنيف BREEAM Outstanding بمعدل 98.36%، كذلك يتميز بكونه منتجاً للطاقة (Net-Zero Energy) حيث انه ينتج الطاقة أكثر من استهلاكه <https://www.se.com>، وذلك لإحتواء الهيكل على واجهات زجاجية متكاملة مع ألواح شمسية، ونظام تخزين حراري تحت الأرض بحيث يعمل على توزيع التدفئة والتبريد بكفاءة عالية في الفضاءات الداخلية للمبنى، كما يمتاز بإحتوائه على حوالي 28,000-30,000 مستشعر ذكي لقياس كل من: (الإشغال، الإضاءة، درجات الحرارة، والرطوبة)، كما تُمكن هذه الشبكة المدعومة بتقنيات إنترنت الأشياء (IoT) من أجل تعديل الإضاءة والتكييف حسب الاستخدام الفعلي، كذلك تسمح للمستخدمين من التحكم بواسطة تطبيقات الهاتف الذكي لتحديد مواقع العمل الأمثل، فضلاً عن ضبط الضوء ودرجة الحرارة حسب تفضيلاتهم، بالإضافة إلى إدارة الأنشطة اليومية من خلال تطبيقات تحتوي على خوارزميات مدعومة بالذكاء الاصطناعي، كما يُستخدم نظام **EcoStruxure™ Building** كنظام إدارة مبنى مركزي بحيث يربط جميع الأنظمة بالهواتف الذكية ube.ac.uk/the-edge-amsterdam.

3-6-6 تحليل النموذج الثالث الفضاء الخاص بمكتب THE EDGE في أمستردام - هولندا:

المحور الرئيسي : الأبعاد الجمالية والوظيفية في التصميم الداخلي المعاصر (دراسة تحليلية معتمدة على تقنيات الذكاء الاصطناعي):

لقد أظهر مفهوم الأبعاد الجمالية في التصميم الداخلي المعاصر من خلال دراسة المصمم الداخلي لكيفية تحسين جودة الإضاءة والتظهيرت متحققة في تصاميم (الاسقف

والجدران) والمستندة بالأساس على أنظمة الإضاءة الذكية المعتمدة على الاستشعار الحركي والضوئي بالإضافة إلى ضبط شدة الإضاءة ودرجتها اللونية تبعاً لطبيعة النشاط، بينما لم تظهر متحققة في تصاميم (الأرضيات والأثاث)، كما في الشكل (14)، (15)، (17).

فضلا عن ضبط التفاصيل الدقيقة قبل التنفيذ ضمن الفضاءات الداخلية للمكاتب، بالاعتماد على كل من: الخوارزميات التنبؤية، المحاكاة ثلاثية الأبعاد، الواقع الافتراضي، الواقع المعزز، والذي اظهر متحققا في تصاميم (السقف و الجدران و الأثاث)، بينما لم تتحقق في تصاميم (الأرضيات)، كما في الشكل (14)، (15)، (16). ، في حين برزالتحقيق الواضح بالنسبة التعزيز الاستدامة وكفاءة الطاقة من خلال تقليل البصمة الكربونية، فضلا عن تحسين استهلاك الطاقة، ضمن تصاميم (محددات الفضاء الداخلي والأثاث) وكما في الشكل (14)، (17).

بينما برز دور المصمم الداخلي من خلال قدرته على دراسة الأبعاد الوظيفية في التصميم الداخلي المعاصر، وذلك بإدارة البيانات السلوكية للمستخدمين، من خلال تعلم أنماط الاستخدام على مدى الوقت، مع التنبؤ بالاحتياجات المستقبلية للمستخدمين بدقة والتي ظهرت متحققة في تصاميم (الأسقف والجدران والأثاث) بينما لم تظهر متحققة في تصاميم (الأرضيات)، كما في الشكل (15)، (16)، (17).

كما اظهر ضعف فكرة المصمم الداخلي إلى تحليل توزيع العناصر في الفضاء الداخلي من خلال عدم اعتمادمحاكاة ثلاثية الأبعاد وخوارزميات قادرة على اختبار سيناريوهات الاستخدام المختلفة بحيث يسمح المصمم من تحديد كل من: أماكن الأثاث، مناطق الخدمات، والممرات بدقة قبل التنفيذ والتي ظهرت متحققة نسبيا في تصاميم (الأرضيات والجدران والأثاث) بينما لم تتحقق في تصاميم (الأسقف)، كما في الشكل (14)، (15)، (17)

بالإضافة إلى إدارة الموارد بكفاءة عالية من خلال ضبط شدة الإضاءة أو مستوى التهوية وفقاً لعدد المستخدمين أو طبيعة النشاط الجاري والتي ظهرت متحققة في

تصاميم (الأسقف والجدران) بينما لم تظهر متحققة في تصاميم (الأرضيات والأثاث) وكما في الشكل (15)، (16)،

كذلك سعى المصمم الداخلي إلى تحقق استخدام الخوارزميات التنبؤية (Predictive Algorithms) في جميع تصاميم (محددات الفضاء الداخلي والأثاث) بحيث تمكنه من إجراء الصيانة الذكية والتدخل قبل حدوث الأعطال من خلال قراءة مؤشرات الأداء لأنظمة الفضاء الداخلي ينظر للشكل (15)، (16)، (17).

في حين برزالتحقيق الواضح بالنسبة التخصيص بيئات الفضاء الداخلي لكل مستخدم على حدة لاسيما في تصاميم (الأسقف والجدران والأثاث) من خلال حفظ تقضيلات المستخدمين وإعادة تطبيقها تلقائيًا عند دخولهم الفضاء بينما لم تظهر متحققة في تصاميم (الأرضيات)، وكما في الشكل (15)، (16)، (17).



الانموذج الثالث للفضاء الداخلي الخاص بمكتب THE EDGE في أمستردام -

هولندا من زوايا تصميمية متنوعة , مصدر الانموذج الثالث :

<https://www.bloomberg.com> الأنترنت

الفصل الرابع:**4-1 نتائج البحث**

1- أكدت دراسة المصمم الداخلي توظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي لتعزيز الأبعاد الجمالية في الفضاءات الداخلية المكتبية للنماذج المنتخبة من خلال الآتي:

أ- التأكيد على ضبط التفاصيل الدقيقة قبل التنفيذ بالاعتماد على كل من: (الخوارزميات التنبؤية، المحاكاة ثلاثية الأبعاد، الواقع الافتراضي، الواقع المعزز)، والتي أظهرت التحقيق الواضح في تصاميم محددات الفضاء الداخلي والأثاث بالنسبة للأنموذج الثاني، بينما تحققت في تصاميم (الأسقف والجدران والأثاث) في الانموذج الثالث، في حين لم يظهر متحققا في تصاميم (الأرضيات)، كما كانت متحققة نسبيا في الانموذج الأول من خلال تصاميم (الأرضيات والجدران)، بينما لم يتحقق في تصاميم (السقوف والأثاث).

ب- الاعتماد على تحسين جودة الإضاءة حيث كان التحقق واضحا في تصاميم (السقوف والجدران) بالنسبة للنماذج الثلاثة من خلال أنظمة الإضاءة الذكية المعتمدة على الاستشعار الحركي والضوئي بالإضافة إلى ضبط شدة الإضاءة ودرجتها اللونية تبعاً لطبيعة النشاط، بينما لم يظهر متحققا في تصاميم (الأرضيات والأثاث) بالنسبة للنماذج الثلاثة.

ت- أظهر تعزيز الاستدامة وكفاءة الطاقة تحققا واضحا من خلال تقليل البصمة الكربونية، فضلا عن تحسين استهلاك الطاقة، في تصاميم محددات الفضاء الداخلي والأثاث بالنسبة للنماذج الثلاثة.

2- عمد المصمم الداخلي إلى دراسة توظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي وذلك لتعزيز الأبعاد الوظيفية في الفضاءات الداخلية المكتبية للنماذج المنتخبة من خلال:

أ- الاعتماد على إدارة البيانات السلوكية للمستخدمين من خلال تعلم أنماط الاستخدام على مدى الوقت، وكذلك التنبؤ بالاحتياجات المستقبلية للمستخدمين بدقة، حيث

ظهرت متحققة في تصاميم (الأسقف والجدران والأثاث) بينما لم تتحقق في تصاميم (الأرضيات) بالنسبة للأنموذج الثالث، كما ظهرت متحققة أيضا في تصاميم (الجدران) بالنسبة للأنموذج الثاني، بينما لم يظهر تحققها في تصاميم (السقوف والأرضيات والأثاث)، كما ظهرت متحققة نسبيا في تصاميم (الأسقف والجدران والأثاث) بالنسبة للأنموذج الأول بينما لم تظهر متحققة في تصاميم (الأرضيات).

ب- برزت خاصية إدارة الموارد متحققة من خلال ضبط شدة الإضاءة أو مستوى التهوية وفقاً لعدد المستخدمين أو طبيعة النشاط الجاري، لاسيما في تصاميم (الأسقف والجدران) بالنسبة للأنموذج الثاني والثالث، بينما ظهرت متحققة نسبيا في تصاميم (الأسقف والجدران) في تصاميم الأنموذج الأول. في حين ظهر عدم تحققها في تصاميم (الأرضيات والأثاث) بالنسبة للنماذج الثلاثة.

ت- الاعتماد على تحليل توزيع العناصر في الفضاء الداخلي من خلال محاكاة ثلاثية الأبعاد وخوارزميات قادرة على اختبار سيناريوهات الاستخدام المختلفة مما يسمح للمصمم من تحديد كل من: أماكن الأثاث، مناطق الخدمات، والممرات بدقة قبل التنفيذ، حيث ظهرت متحققة في الأنموذج الأول من خلال (الجدران، الأرضيات، الأثاث)، بينما لم يتحقق في (السقوف)، بينما تحقق نسبياً في (الجدران، الأرضيات، الأثاث)، ولم يظهر متحققاً في (السقوف) في الأنموذج الثالث، أما في الأنموذج الثاني فلم يظهر متحققاً في جميع المحددات (السقوف، الجدران، الأرضيات، الأثاث).

ث- برزت إمكانية المصمم الداخلي في دراسة تخصيص بيئات الفضاء الداخلي لكل مستخدم والتي أظهرت متحققة من خلال حفظ تفضيلات المستخدمين وإعادة تطبيقها تلقائياً عند دخولهم الفضاء، وخصوصاً في تصاميم (الأسقف، الجدران، الأثاث) لم يظهر متحققاً في (الأرضيات) بالنسبة للأنموذج الثاني والثالث، بينما ظهرت متحققة نسبيا في تصاميم (الأسقف، الجدران، الأثاث) في حين لم تتحقق في تصاميم (الأرضيات) في الأنموذج الأول.

ج- تشكل دراسة الخوارزميات التنبؤية (Predictive Algorithms) دورا مهما بحيث تتيح للصيانة الذكية التدخل قبل حدوث الأعطال، حيث أظهرت تحققها الواضح من خلال قراءة مؤشرات الأداء لأنظمة الفضاء الداخلي، في تصاميم جميع محددات الفضاء الداخلي والآثار بالنسبة للنماذج الثلاثة.

4-2 الاستنتاجات:

1- أن الدراسة التفصيلية لدور الذكاء الاصطناعي يساهم في تحقيق التكامل الجمالي للفضاءات الداخلية المكتبية وذلك لتحقيق بيئات داخلية عالية الجودة من الناحية الجمالية، بحيث تكون متجاوبة مع المتغيرات والاحتياجات، وذلك بالاستناد على تطبيق تقنيات الذكاء الاصطناعي، وهذا يعتمد بالدرجة الرئيسة على دراسة :

أ- كيفية ضبط التفاصيل الدقيقة للتكوين الفضائي من خلال الاعتماد على خوارزميات قادرة على معالجة البيانات المرتبطة بسلوكيات المستخدمين وتفاعلهم مع البيئة الداخلية

ب- تحسين جودة الإضاءة من خلال ضبط شدة الإضاءة ودرجتها اللونية تبعاً لطبيعة النشاط القائم في الفضاء، الأمر الذي يزيد من الجاذبية الجمالية كما يعزز من الاستدامة ويقلل من استهلاك الطاقة

ت- الوصول الى أعلى درجة من الاستدامة وكفاءة الطاقة مما يجعل الأبعاد الجمالية أداة فاعلة في دعم الأداء البيئي في الفضاءات الداخلية المكتبية

2- يعتمد دراسة دور الذكاء الاصطناعي على تحسين كفاءة الأداء الوظيفي في الفضاءات الداخلية المكتبية المبنية على التفكير الإبداعي للمصمم الداخلي من خلال قدرتها الآتية :

أ- توظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي من اجل إدارة البيانات السلوكية للمستخدمين، حيث يمكن للفضاء الداخلي المكتبي المعاصر أن يتعلم أنماط الاستخدام على مدى الوقت، وكذلك يتنبأ بالاحتياجات المستقبلية للمستخدمين بدقة،

ب-تتيح تقنيات الذكاء الاصطناعي كبعد وظيفي إمكانية إدارة الموارد بكفاءة عالية من خلال ضبط شدة الإضاءة أو مستوى التهوية وفقاً لعدد المستخدمين أو طبيعة النشاط الجاري، مما يحقق التوازن بين الراحة الوظيفية وكفاءة استهلاك الطاقة،

ت- قدرة المصمم على تحليل توزيع العناصر في الفضاء الداخليما يسمح للمصمم تحقيق مرونة عالية في إعادة ترتيب الفضاءات وفق الاحتياجات المستقبلية

ث- توفر تقنيات الذكاء الاصطناعي إمكانية تخصيص بيئات الفضاء الداخلي لكل مستخدم على حدة من خلال حفظ تفضيلات المستخدمين وإعادة تطبيقها تلقائياً عند دخولهم الفضاء، مما يرفع من مستوى التفاعل الإيجابي بين الإنسان والمكان

ج- إمكانية استخدام الخوارزميات التنبؤية بحيث تسمح للصيانة الذكية التدخل قبل حدوث الأعطال مما يساهم في الترابط بين الأبعاد الوظيفية والذكاء الاصطناعي بحيث تصبح جزءاً لا يتجزأ من البنية التحتية الوظيفية، وليس مجرد إضافة تكنولوجية.

4-3التوصيات

- 1-توصي الدراسة البحثية بأهمية اعتماد منهج تصميمي متكامل يجمع بين الأبعاد الجمالية والوظيفية من خلال توظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي، لضمان تحقيق كفاءة واستدامة عالية في الفضاءات الداخلية المكتبية.
- 2-توصي الدراسة البحثية بضرورة تشجيع المؤسسات التعليمية والمهنية على دراسة الذكاء الاصطناعي في مناهج التصميم الداخلي المكتبي من أجل رفع مستوى وعي المصممين بجدوى هذه التقنيات.
- 3-تعزيز الشراكات البحثية بين الجامعات والمراكز المتخصصة في تقنيات الذكاء الاصطناعي والتصميم الداخلي المكتبي لابتكار حلول جديدة تدعم التطوير المستدام.

4-4 المقترحات المستقبلية

- 1-المحاكاة بين الواقع الافتراضي والذكاء الاصطناعي في التصميم الداخلي المكتبي.
- 2- الذكاء الاصطناعي منجزاته التصميمية في الفضاءات الداخلية المكتبية.

الخلاصة:

رغم التطورات التقنية المتاحة في الفضاءات الداخلية المكتبية، إلا أنه لا تزال بعض الممارسات التصميمية تميل إلى التركيز على جانب واحد فقط من جوانب التصميم الداخلي، مما يؤدي إلى قصور في تحقيق التكامل بين الجمال والوظيفة. كما أن توظيف الذكاء الاصطناعي في العملية التصميمية لم يحظَ بالاهتمام الكافي في البيئة الداخلية المحلية، مما يحد من الاستفادة القصوى من إمكانياته، لذا يسعى المصمم الداخلي الى دراسة التكامل بين الجمال والوظيفة بالاعتماد على تقنيات الذكاء الاصطناعي، اذ لا يزال التطبيق يواجه تحديات في مجال المواءمة بين الجمالية، والكفاءة الوظيفية، لذا سعى الباحثان من خلال الاطلاع على العديد من تصاميم (الفضاءات الداخلية المكتبية) إلى دراسة هذه التقنيات بما تتضمنه من أدوات وأنظمة ذكية في تصميم الفضاء الداخلي، مع التركيز على تفاصيل مفهوم الذكاء الاصطناعي ودوره في تحسين جودة الأداء الداخلي، فضلاً عن تعزيز الاستدامة وكفاءة الطاقة، وإدارة البيانات السلوكية للمستخدمين، بما ينعكس على تكوين فضاءات أكثر مرونة وملاءمة لاحتياجات المستقبل، وفي ضوء ذلك تتجلى مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: كيف يمكن لتقنيات الذكاء الاصطناعي أن تسهم في تحقيق التكامل بين الأبعاد الجمالية والوظيفية في التصميم الداخلي المعاصر؟ بينما يتجسد هدف الدراسة البحثية في الكشف عن توظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي وذلك لتحقيق تكامل فعال بين الأبعاد الجمالية والوظيفية في التصميم الداخلي المعاصر، كما تضمنت الدراسة البحثية محاور الإطار النظري وكذلك إجراءات البحث والمتمثلة بمنهجية البحث المعتمدة على المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى) كما تتضمن الدراسة البحثية استخلاص أهم النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات المستقبلية واخيراً تضمنت الدراسة البحثية قائمة المصادر العربية والأجنبية.

الكلمات المفتاحية: الأبعاد الوظيفية، الأبعاد الجمالية، الذكاء الاصطناعي، التصميم الداخلي المعاصر.

المصادر:

1. العبيدي، أحمد، الاعتبارات الوظيفية في العمارة الداخلية، دار الصفوة، بغداد، 2020م.
2. العتيبي، نورة، الأبعاد الوظيفية والجمالية في تصميم الإضاءة الاصطناعية في البيئة الداخلية السكنية، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم التصميم الداخلي، كلية الفنون الجميلة، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2022م.
3. الموسوي، زهراء. البعد الوظيفي والجمالي للألوان في التصميم الداخلي المعاصر . رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم التصميم الداخلي (غير منشوره)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، بغداد، العراق، 2023م.
4. الشمري، علياء .دور الذكاء الاصطناعي في اختزال عملية التصميم الداخلي .رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم التصميم الداخلي (غير منشوره)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، بابل، العراق، 2022م.
5. نور عبد القادر، مقارنة مفاهيمية بين التصميم الداخلي وفن التجهيز في الفراغ المعماري، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلد التاسع، العدد 43، القاهرة، 2024م.
6. ياسر عبد الكريم، الذكاء الاصطناعي وتطبيقاته المعاصرة، دار اليازوري العلمية، عمان، 2019م.
7. نجلاء إبراهيم، الذكاء الاصطناعي وفاعليته في تصميم الفضاءات الداخلية المعاصرة .رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم التصميم الداخلي، كلية الفنون الجميلة، جامعة القاهرة، القاهرة، مصر، 2021م.
8. سارة حسن، العلاقة التكاملية بين القيم الوظيفية والجمالية في التصميم الداخلي الحديث وتأثيرها على الفراغ .رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم التصميم الداخلي، كلية الفنون الجميلة، جامعة دمشق، دمشق، سوريا، 2020م.
9. مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، ط4، دار الدعوة، القاهرة، 2004م.

11. jung-group.com/en-ASIA/Cube-Berlin
12. [Blends lot Stock Illustrations](#)
13. .arch2o.com/cube-berlin-smart-office
14. newsroom.warema.com
15. archello.com/edge-olympic
16. <https://officesnapshots.com>
17. <https://edge.tech/edgeolympic>
18. <https://arch2o.com>
19. https://en.wikipedia.org/The_Edge
20. <https://www.se.com>
21. [ube.ac.uk/the-edge-amsterdam.](http://ube.ac.uk/the-edge-amsterdam)
22. <https://www.bloomberg.com>

التمثيلات البصرية للهوية الثقافية: مدخل تربوي في تحليل النتاج الفني الأكاديمي لطلبة كلية الفنون الجميلة

Visual Representations of Cultural Identity: An Educational Approach to Analyzing the Academic Artistic Production of Fine Arts College Students

م. د. احمد نور كاظم

Dr. Ahmed noorKadhem

كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

Fine.ahmed.noork@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث تمثيلات الهوية الثقافية في النتاج الفني الأكاديمي لطلبة كلية الفنون الجميلة، بوصفها مدخلاً تربوياً فاعلاً في تكوين وعي بصري مرتبط بالبيئة والمجتمع. وانطلق البحث من فرضية مفادها أن الهوية الثقافية ليست فقط حاضرة بصرياً في أعمال الطلبة، بل إنها تشكّل مرجعية ضمنية أو صريحة في بناء خطابهم الفني. ولهذا، جاءت مشكلة البحث متمحورة حول كيفية تفعيل وتحليل هذه التمثيلات البصرية ضمن إطار تربوي يعزز الانتماء الثقافي ويحفز التفكير الإبداعي.

اعتمد البحث منهج التحليل النوعي لمجموعة من النتاجات الفنية المختارة قصدياً من طلبة المرحلتين الثالثة والرابعة، في مادتي "الأشغال الفنية" و"تجارب فنية حرة"، مع اعتماد مؤشرات مستمدة من الإطار النظري، شملت الجوانب الرمزية والمفاهيمية والأسلوبية والدلالية في العمل الفني. وتم استبعاد النتاجات التي لم تُظهر تمثيلات واضحة للهوية الثقافية، ضماناً لصدق العينة وتحقيقاً لأهداف البحث.

كشفت النتائج أن معظم الأعمال تمثل انعكاسات لهوية الطالب الثقافية من خلال توظيف الرموز التراثية، والتقنيات المحلية، والموضوعات المرتبطة بالبيئة والمجتمع، وأن هذه التمثيلات تتفاوت بحسب وعي الطلبة وتراكمهم الأكاديمي. كما أبرزت النتائج

أهمية التربية الفنية كحقل تربوي وثقافي، قادر على بناء الوعي بالهوية وتعزيزه، إذا ما تم توجيهها بشكل تربوي ممنهج.

وقد خلص البحث إلى عدد من الاستنتاجات أبرزها أن دمج مفاهيم الهوية الثقافية في الممارسة الفنية الأكاديمية يسهم في إنتاج خطاب بصري أصيل، وأن تطوير المناهج وأساليب التوجيه التربوي يسهم في رفع مستوى الوعي الثقافي والفني للطلبة. كما قدم البحث مجموعة من التوصيات والمقترحات التي تسهم في تعزيز حضور الهوية الثقافية في المؤسسات التعليمية، عبر تحديث المحتوى الدراسي وتفعيل البعد الثقافي في تحليل النتائج.

الكلمات المفتاحية : التمثلات البصرية ، الهوية الثقافية ، النتاج الفني الأكاديمي .

Abstract:

This study explores the visual representations of cultural identity within the academic artistic productions of students from the College of Fine Arts, positioning these representations as an effective pedagogical entry point for fostering visual awareness rooted in local culture and environment. The research is grounded in the assumption that cultural identity is not only visually present in student artworks but also functions as an implicit or explicit reference in shaping their artistic discourse.

The research problem centered on how these visual representations can be activated and analyzed through a pedagogical lens that enhances cultural belonging and stimulates creative thinking. A qualitative analytical approach was adopted, focusing on a purposive sample of student artworks from the third and fourth academic years in the subjects of "Artistic Handicrafts" and "Free Artistic Experiments." Artworks lacking clear indicators of cultural identity were excluded to ensure sample validity and alignment with the research objectives.

Findings revealed that most artworks reflected aspects of the students' cultural identities through the use of traditional symbols, local techniques, and themes linked to the environment and community. These representations varied depending on the

students' academic experience and cultural awareness. The results also underscored the significance of art education as a pedagogical and cultural field capable of cultivating and reinforcing identity awareness when guided through structured educational frameworks.

The study concluded that integrating cultural identity concepts into academic artistic practice contributes to producing an authentic visual discourse, and that the development of curricula and pedagogical guidance methods plays a crucial role in enhancing students' cultural and artistic competencies. A set of recommendations and proposals were presented, aiming to reinforce the presence of cultural identity in educational institutions through curriculum enrichment and the activation of cultural dimensions in artistic analysis.

Keywords: Visual Representations, Cultural Identity, Academic Artistic Production.

الفصل الأول / منهجية البحث

أولاً : مشكلة البحث .

تُعد الهوية الثقافية من المفاهيم الجوهرية في تكوين الشخصية الفنية والفكرية للفرد، إذ تنطوي على جملة من القيم والتصورات والانتماءات التي تشكل الوعي الذاتي والجمعي. وفي البيئات التعليمية، لاسيما في كليات الفنون الجميلة، يكون للهوية الثقافية حضور نوعي في النتاجات الفنية للطلبة، باعتبارها مرآة تعكس عمق انتمائهم وسعة فهمهم لموروثهم المحلي، وتُعد أداة تعبيرية تتجلى في بنية العمل الفني وموضوعاته وأسلوبه البصري، إذ تشير المتابعة الأكاديمية إلى أن النتاج الفني لطلبة كليات الفنون غالباً ما يحتوي على إشارات بصرية أو رمزية تعبّر عن تمثيلات الهوية الثقافية، سواء عبر استلهاهم الرموز والموروثات الشعبية، أو من خلال المعالجة المفاهيمية لموضوعات تتعلق بالبيئة والمجتمع والذاكرة الجمعية. ومع أن هذه التمثيلات قد

تتفاوت في قوتها ووضوحها من عمل لآخر، إلا أن حضورها يشكّل فرصة لقراءة النتاج الأكاديمي من منظور ثقافي وتربوي يسبر مدى وعي الطلبة بهويتهم، وقدرتهم على ترجمتها بصرياً ، وإن النظر إلى الهوية الثقافية بوصفها مدخلاً تربوياً في تحليل النتاج الفني الأكاديمي يكشف عن أبعاد معرفية وجمالية وتربوية تحتاج إلى تحليل علمي .

بناءً عليه، تتحدد مشكلة البحث في السعي إلى تحليل هذه التمثلات البصرية للهوية الثقافية في نتاج طلبة كلية الفنون الجميلة، ودراسة الكيفية التي يتم من خلالها توظيف عناصر الهوية ضمن العمل الفني الأكاديمي، وذلك عبر رؤية تربوية تسهم في تعزيز الانتماء والوعي الثقافي داخل الممارسات الفنية للطلبة.

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه .

تتبع أهمية هذا البحث من كونه يتناول منطقة بالغة الحيوية في الخطاب التربوي والفني المعاصر، إذ يسعى إلى فهم وتحليل تجليات الهوية الثقافية في النتاج الأكاديمي للطلبة، بما يكشف عن مدى وعيهم بمفهوم الهوية، وقدرتهم على ترجمته في ممارساتهم التشكيلية ، كما أن البحث يسهم في تعزيز البعد التربوي في تحليل العمل الفني من خلال ربطه بسياقاته الثقافية والاجتماعية، مما يعزز من الرؤية التربوية في تدريس الفنون، ويعطي موجهات تطويرية للمنهج الأكاديمي في ضوء النتائج المتحققة. في حين تكمن الحاجة إليه في :

_ تسليط الضوء على التفاعل بين الهوية الثقافية والتربية الفنية، وهو ميدان لم يُدرس بشكل معمق في البيئة العربية.

_ يُقدم إطاراً تحليلياً لقراءة النتاجات التشكيلية ليس من منظور جمالي فقط، بل من زاوية رمزية وثقافية.

ثالثاً : أهداف البحث . يهدف هذا البحث إلى:

1. تحليل التمثلات البصرية للهوية الثقافية في النتاج الفني الأكاديمي لطلبة كلية الفنون الجميلة.

2. الكشف عن الأساليب الفنية والرمزية التي يوظفها الطلبة للتعبير عن هويتهم الثقافية.

3. إبراز العلاقة بين العملية التعليمية والوعي الثقافي البصري لدى الطلبة.

رابعاً : حدود البحث.

الموضوعية: تحليل النتائج الفنية لطلبة كلية الفنون الجميلة (المرحلة الثالثة / مادة الأشغال الفنية - المرحلة الرابعة / مادة تجارب فنية) ، في ضوء التمثلات البصرية للهوية الثقافية ضمن رؤية تربوية .

الزمانية: العام الدراسي 2024 – 2025.

المكانية: كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل .

خامساً : تحديد المصطلحات .

1: التمثلات البصرية . اصطلاحاً : هي التصورات والتجليات التي تترجم بصرياً عبر الفنون التشكيلية ، لتعبر عن مفاهيم وقيم أو مواقف فكرية أو ثقافية(علي ، محمد شفيق، 2021 ، ص65).

إجرائياً :مظاهر التعبير الفني التي تجسد الهوية الثقافية في أعمال الطلبة ،سواء عبر الرموز أو الألوان أو الموضوعات أو المعالجة الفنية التي تبرز البعد الثقافي في العمل الفني.

2: الهوية الثقافية .

اصطلاحاً : تُشير إلى مجموعة القيم والرموز والممارسات الاجتماعية التي تميز جماعة ما عن غيرها، وتشكل وعي الفرد بانتمائه لتلك الجماعة (Hall, Stuart. 1996, p. 110).

إجرائياً: هي مجمل الرموز والدلالات الثقافية والعناصر البصرية التي يُظهرها الطالب في إنتاجه الفني وتعبر عن انتمائه الاجتماعي والثقافي.

3: المدخل التربوي .

اصطلاحاً: هو إطار فكري وتعليمي يُستخدم لتنظيم طرائق التدريس بما يحقق أهدافاً معرفية وسلوكية ووجدانية محددة (عوض، ماجد، 2019، ص 45).
إجرائياً: يتمثل في اعتماد الهوية الثقافية كمرتكز لفهم النتائج الفني للطلبة ضمن المناهج الأكاديمية وأساليب التدريس.

4: النتائج الفني الأكاديمي .

اصطلاحاً: هو العمل الفني الذي ينتجه الطالب داخل المؤسسة الأكاديمية ضمن متطلبات المنهج الدراسي (الكيلاني، فاروق، 2015، ص 113).
إجرائياً: يتمثل في الأعمال الفنية التي أنجزها طلبة كلية الفنون الجميلة كجزء من متطلباتهم الأكاديمية، والتي ستخضع للتحليل في هذا البحث للكشف عن التمثلات البصرية للهوية الثقافية وفق رؤية تربوية .

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الأول : الهوية الثقافية و تمثلاتها البصرية – المفهوم والتجليات .

الهوية الثقافية ليست مفهوماً سكونياً أو جامداً، بل تُعد بناءً ديناميكياً متغيراً يتشكل في ضوء التفاعل الاجتماعي والتاريخي والجغرافي، وهي تتضمن مجموعة من السمات المشتركة التي تربط الفرد بجماعته، وتؤسس لشعوره بالانتماء والخصوصية. وتشمل هذه السمات أنماط السلوك، اللغة، الرموز، التقاليد، الطقوس، والممارسات الاجتماعية والفنية التي تنتقل عبر الأجيال وتعيد إنتاج نفسها في سياقات متجددة.
ويؤكد "ستيوارت هول" أن الهوية ليست كياناً مكتملاً، بل "عملية تشكل دائم، تتجدد باستمرار من خلال علاقتها بالآخرين، وبالزمن التاريخي (Hall, Stuart. 1990, p. 225)، إذ يُعاد إنتاج الهوية من خلال التفاعل بين الماضي والراهن، بين المحلي والعالمي. لذا فإن الهوية الثقافية، في جوهرها، تمثل الذاكرة الجماعية المشحونة بالدلالات والقيم التي تشكل وعي الأفراد وتوجه ممارساتهم. وفي السياق العربي، تتخذ الهوية الثقافية أبعاداً أكثر تعقيداً بسبب ما تعرضت له المجتمعات من استعمار ثقافي، وتبعية

اقتصادية، وتهميش للثقافات المحلية، وهو ما يجعل الهوية ليست مجرد وعي بالذات، بل أيضاً "فعل مقاومة ضد المحو الرمزي، وكما يشير "عبد الله العروي"، فهي فعل استعادة وتثبيت للذات في مواجهة التبعية والاغتراب (العروي، عبد الله، 1992، ص 38) . ومن هنا، فإن الهوية ليست فقط معطى اجتماعياً أو إثنياً، بل هي بناء رمزي ومعرفي يتجسد في الخطاب والفن والسلوك. وهذا البناء خاضع للتفاوض وإعادة التشكل بحسب السياقات التربوية والثقافية والسياسية، وهو ما يفسر اختلاف تمثيلات الهوية حتى داخل المجتمع الواحد.

وإذ يُعد البُعد البصري من أكثر الفضاءات تعبيراً عن الهوية الثقافية، حيث يعمل الفن على تحويل عناصر الثقافة إلى رموز قابلة للرؤية، تتغل مضموناً أعمق من الكلمات. إن ما يميز التمثيلات البصرية للهوية هو قدرتها على الإحياء والتكثيف، إذ تُترجم الأفكار والمشاعر والانتماءات إلى تشكيلات لونية، ورموز، وشفرات بصرية تتفاعل مع المتلقي على أكثر من مستوى ، والفنان، سواء بوعي أو دون وعي، يستبطن رموز بيئته الثقافية، ويعيد توظيفها من خلال تقنيات وأساليب تختلف بحسب السياق والزمن. ويرى "آل سعيد" أن الفن قادر على نقل الهوية بصرياً عبر الرموز والألوان وتتمثل الهوية الثقافية في النتاج الفني عبر استدعاء عناصر البيئة والتراث والرموز المحلية ، مما يحول العمل الفني إلى سجل بصري للذات الجماعية(آل سعيد ، شاكِر حسن، 2006 ، ص114).

ويذهب "علي وطفة" إلى أن "العمل الفني يحمل في بنيته رموزاً من الهوية الجمعية، سواء كان مرجعه تراثياً أو راهناً، لأنه نتاج رؤية مشبعة بالسياق الاجتماعي(طفة، علي، 2006، ص 71). وهذا يعني أن العمل الفني ليس انعكاساً مباشراً للثقافة، بل تمثيل لها، أي أنه يعيد بناءها من خلال نظرة الفنان الذاتية، وخلفيته التعليمية، ومدى وعيه بدوره في إنتاج المعنى.

وفي هذا السياق، فإن تمثيلات الهوية البصرية قد تكون مباشرة (كأن يظهر الرمز الوطني أو الديني صراحة)، أو رمزية (تظهر من خلال التكوين، اللون، الأسلوب)، بل

وقد تكون أيضاً مفككة أو نقدية، كما هو الحال في الفن المعاصر الذي يعيد مساءلة رموز الهوية بدلاً من تمجيدها.

وفي الصدد نفسه يرى "عبد السلام" أن التمثلات البصرية تتجاوز الدلالة الشكلية إلى كونها تعبيراً عن خطاب رمزي يحمل أبعاداً ايديولوجية وثقافية، ويسهم في إعادة إنتاج المعاني الجمعية داخل الفضاء الفني (عبد السلام، محمد، 2019، ص 89).

ويرى الباحث إن العملية التربوية، ولا سيما في ميدان الفنون الجميلة، تلعب دوراً جوهرياً في تشكيل وعي الطالب بهويته الثقافية، ليس فقط من خلال المحتوى التعليمي، بل من خلال بيئة التعليم ككل، بما فيها الأستاذ، المنهج، المشاريع، والنقد الفني. فالتعليم لا ينقل المعرفة فحسب، بل يُرسخ أيضاً أنماطاً من الرؤية والتفكير، ولهذا يمكن أن يكون التعليم الفني عاملاً في تعزيز الهوية أو تهميشها.

ويذهب "باولو فريري" إلى أن "العملية التربوية إما أن تكون أداة للتحرير أو أداة للهيمنة (Freire, Paulo, 1970, p. 74).

فإذا كانت المناهج غريبة عن واقع الطالب وثقافته، فإنها تزرع فيه اغتراباً بصرياً وانفصالاً عن مرجعياته الثقافية. أما إذا كانت تُشجع الطالب على اكتشاف ذاته الثقافية من خلال العمل الفني، فإنها تفتح أمامه أفقاً لتكوين وعي بصري ناقد ومنتمٍ.

وفي هذا الإطار، تبرز أهمية توظيف الهوية كمدخل تربوي، حيث يُمكن تحويل العمل الفني إلى مساحة للتعبير عن الذات الجماعية، واستكشاف جذور الانتماء، والتفاعل مع الرموز والمعاني التراثية ضمن لغة تشكيلية معاصرة. كما أن حضور الهوية داخل مشاريع الطلبة يخلق توازناً بين الابتكار الفني والأصالة الثقافية.

ومع ظهور الوسائط الجديدة، والتقنيات الرقمية، وانتشار الفن المفاهيمي، برزت إشكاليات جديدة في تمثيل الهوية، إذ لم تعد الأشكال التقليدية للهوية كافية للتعبير عن التعقيدات التي يعيشها الفرد في زمن العولمة. أصبحت الهوية تُطرح داخل الفن المعاصر بوصفها سؤالاً مفتوحاً، أكثر منها جواباً نهائياً، فجد فنانون معاصرين يستخدمون التقطيع، والتجهيز، والفيديو آرت، لتكوين صور متعددة للهوية، تعكس التشظي، التهجين، والتفاوض المستمر بين المحلي والعالمي. وفي هذا السياق، يرى

"هومي بابا" أن الهوية تُبنى في "المساحات الهامشية"، أي تلك المناطق التي تتقاطع فيها الذوات المختلفة، وتنتج سرديات جديدة (Bhabha, Homi K, 1994, p. 38). وفي ظل هيمنة الصورة الرقمية والعولمة البصرية باتت الهوية الثقافية معرضة للتشظي، وهو ما فرض على الفنان المعاصر مسؤولية الحفاظ على الأصالة ضمن فضاء مفتوح للرموز العولمية، وتحدي طمس الخصوصية المحلية (ابو زيد، احمد، 2021، ص36). لكن هذا لا يعني أن الهوية تُفقد، بل يُعاد تشكيلها. فكما يذكر "أرغون أبادوري"، فإن العولمة تفتح المجال لإعادة إنتاج الهوية في "أشكال جديدة من التواصل، تتيح للشعوب أن تعيد كتابة ذواتها داخل فضاءات متعددة (Appadurai, Arjun, 1996, p. 44). وهذا ما يجعل تمثيلات الهوية في الفن المعاصر أكثر عمقاً، وأكثر ارتباطاً بالبعد النقدي، حيث يتم مساءلة الثقافة، لا تمجيدها، ويتم تحليل السلطة الكامنة في الرموز، لا تكرارها فقط.

يتبين للباحث من خلال هذا المبحث أن الهوية الثقافية ليست معطى جامداً، بل كيان متغير ومتفاعل يتموضع في بنية الوعي الجمعي ويعيد تشكيله باستمرار، عبر التمثيلات البصرية التي تحمل دلالات رمزية ومعرفية. إذ تُعد الصورة الفنية إحدى أهم الأدوات التي تسهم في صياغة الهوية، وتدوين مظاهرها الاجتماعية، والروحية، والتاريخية، ويرى الباحث أن أهمية التمثيلات البصرية للهوية تكمن في كونها تتجاوز الطابع الزخرفي أو التزييني، لتغدو فعلاً ثقافياً واعياً، يتطلب مهارة في إعادة بناء الرمز وتحمله بحمولة دلالية ترتبط بالواقع المعاصر. كما أن تغييب البعد الثقافي في النتاجات الفنية يؤدي إلى سطحية في المعالجة البصرية، وانفصال عن الجذور القيمية والاجتماعية للفنان.

المبحث الثاني : النتاج الفني الأكاديمي لطلبة الفنون - رؤية تربوية .

يمثل النتاج الفني الأكاديمي خلاصة الخبرات التي يكتسبها الطالب في مؤسسات التعليم الفني، وهو لا يقتصر على الإنتاج المادي من رسوم ولوحات وأعمال تشكيلية فحسب، بل يتضمن أيضاً البنية المفاهيمية التي يحملها هذا النتاج، من رموز ودلالات وأساليب وتقنيات، تعكس مستوى النضج الفني والفكري للطالب، ومن هذا المنطلق، يمكن النظر إلى النتاج الفني الأكاديمي بوصفه مرآة تعكس علاقة الطالب بالثقافة والمعرفة والواقع الاجتماعي.

يعرفه "جيفري سميث" بأنه "نتاج تعليمي إبداعي يعكس تفاعل الطالب مع المعرفة النظرية والتطبيقية ضمن إطار تعليمي موجه" (Smith, Geoffrey, 1977, p. 97). وهو ما يشير إلى أهمية البيئة التربوية في توجيه النتاج الفني، وتحفيز الطالب على تطوير أسلوبه الخاص ضمن أطر معرفية وجمالية محددة.

وفي السياق العربي، يشير "الزبيدي" إلى أن "النتاج الفني الأكاديمي لا يفهم بمعزل عن المنهج الذي صاغه، فهو تمثيل فعلي لما تبنيه المؤسسة الأكاديمية من مفاهيم وقيم ورؤى تشكيلية (الزبيدي، علي، 2009، ص 56). وهذا يعني أن ما يُنتج داخل كليات الفنون لا يمكن فصله عن السياسات التعليمية، ولا عن السياق الثقافي والاجتماعي الذي يتفاعل معه الطالب.

والنتاج الفني لا يؤدي فقط وظيفة جمالية، بل يحمل في طياته رسائل تعليمية وتربوية. إنه شكل من أشكال التعبير الذاتي، لكنه في الوقت نفسه محكوم بسياق تربوي ينظم أدوات التعبير ويوجهها. وهنا تلعب الكلية الفنية دوراً جوهرياً في خلق بيئة تعليمية تنمي الوعي الفني والنقدي لدى الطالب، وتدفعه إلى تأصيل تجربته انطلاقاً من هويته الثقافية. ويتميز هذا النتاج بكونه موجهاً ضمن أهداف تعليمية محددة ويخضع لعملية تقييم وغالباً ما يعكس توجهات

المؤسسة التعليمية ، ويظهر فيه أثر المعلم ، وهيمنة التكنيك على المفهوم في بعض الأحيان(عبد الجبار ، سميرة، 2021 ، ص44). ويذهب "جون ديوي" إلى أن "الفن في التعليم ليس فقط وسيلة، بل غاية في حد ذاته، لأنه يُنمي الإحساس بالجمال والحس الإنساني والتفكير الرمزي (Dewey, 22. p, 1934, John). لذا فإن ما يُنتجه الطالب من أعمال فنية يُعد مؤشراً على قدرته على تحويل الخبرات الشخصية والثقافية إلى رموز بصرية ذات دلالة.

وتتجلى الوظيفة التربوية للفن في تعزيزه للقدرة على التفكير النقدي الإبداعي ، وتطوير الحس الجمالي ، وبناء وعي ثقافي لدى الطالب تجاه ذاته ومجتمعه ، ما يجعل الناتج الأكاديمي وسيلة لصياغة رؤية شخصية لها جذورها القيمة(احمد ، فاطمة الزهراء ، 2020 ، ص59).

وتشير الدراسات الحديثة في التربية الفنية إلى أن تعزيز الهوية الثقافية في الناتج الأكاديمي يؤدي إلى تحفيز الإبداع، ويُقلل من التبعية البصرية للنماذج الغربية الجاهزة. إذ أن استبطان عناصر الهوية داخل الناتج الفني، سواء أكان ذلك عبر الرمز أو الأسلوب أو الموضوع، يُسهم في إنتاج خطاب بصري له خصوصية محلية ومحمول ثقافي واضح(عبد اللطيف ، ندى حسن، 2020،ص112).

ويُعد المنهج الأكاديمي أداة حاسمة في صياغة نوعية الناتج الفني الذي يُنتجه الطلبة. فكل منهج يحمل في طياته رؤية معينة للفن، وللدور الذي يجب أن يؤديه الفنان في المجتمع. فإذا كان المنهج قائماً على الاستلهام من البيئة والثقافة المحلية، فإن الناتج سيكون أكثر التصاقاً بالهوية. أما إذا كان المنهج يعتمد على النقل أو المحاكاة المجردة لمدارس فنية عالمية دون تأصيل، فإن الناتج يصبح معزولاً عن السياق الثقافي.

ويرى "العقيلي" إن النتاج الفني يرتبط بالمنهج الدراسي من حيث المحتوى والأسلوب ولكن يلاحظ أحياناً ضعف في ربط المناهج بالهوية الثقافية للطلاب ، مما يؤدي إلى انفصال بين الشكل الفني والمحتوى الثقافي (العقيلي، خالد، 2022 ، ص103).

ويشير "هيربرت ريد" إلى أن "المنهج الفني يجب أن يكون مرناً ومفتوحاً على التجربة، لكنه لا بد أن يُرسى أسساً تربوية تضمن توازن الطالب بين الحرية والانضباط (Read, Herbert. 1943, p. 65). بمعنى أن العمل الفني الأكاديمي لا يمكن أن يكون فقط حالة إبداع حر، بل يجب أن يكون ناتجاً عن فهم واضح للمفاهيم التشكيلية، والخلفيات الثقافية.

وفي هذا السياق، تبرز أهمية مراجعة المناهج الفنية باستمرار، للتأكد من أنها تُعزز من قدرة الطالب على التعبير عن ذاته الثقافية، لا فقط تقليد نماذج فنية وافدة. كما يجب أن تحتوي المناهج على مساحات للتجريب والتعبير الحر، حتى لا يُختزل النتاج في التمرينات التقنية فقط، بل يصبح مشروعاً بصرياً له رؤية ومعنى.

وتشكل الهوية الثقافية أحد المحاور الأساسية في النتاج الفني الأكاديمي، خصوصاً في المجتمعات التي تعاني من تحديات ثقافية كالتهميش أو التغريب أو طغيان النموذج المستورد. وفي هذا الإطار، يمكن النظر إلى نتاج الطلبة بوصفه تعبيراً عن وعيهم الجمعي، ووسيلة لاستعادة الرموز والمفردات المحلية داخل لغة فنية معاصرة.

فالكثير من نتائج كليات الفنون تسعى إلى إعادة توظيف العناصر التراثية أو الرموز الدينية أو البيئية بطريقة مبتكرة، تعكس التحول في فهم الهوية، ليس بوصفها معطى ثابتاً، بل بوصفها بناء مرناً قابلاً للتجدد. وهنا، يصبح النتاج الفني مرآة لصراع الهوية، أو لحوارها مع المستجدات البصرية العالمية. ويُبرز "إدوارد سعيد" أهمية أن يكون الفن وسيلة لـ"تفكيك المركزية الثقافية المهيمنة، وإبراز التعدد داخل الهوية الواحدة" (Said, Edward, 1994, p. 215)، وهو ما

يعني أن العمل الفني الجاد يُمكنه أن يُسهم في بناء سرديات جديدة للانتماء، من خلال الفضاء الأكاديمي.

يخلص الباحث من خلال هذا المبحث إلى أن النتاج الفني في البيئة الأكاديمية لا يمكن فصله عن الأهداف التربوية والتعليمية التي توجهه، وأن العملية الفنية داخل كلية الفنون تتطلب توازناً بين البناء التقني والعمل المفاهيمي. فرغم أن الجوانب المهارية تُشكّل قاعدة أساسية في التكوين الفني، إلا أن غياب التوجهات الثقافية أو المقاربات الفكرية في الإنتاج يجعل منه مجرد إعادة إنتاج تقني خالٍ من البُعد الهوياتي.

ويرى الباحث أن على المؤسسة التربوية أن تعمل على تمكين الطلبة من فهم السياق الاجتماعي والثقافي الذي يتحركون ضمنه، وتطوير أدوات التعبير الفني التي تعكس هذا الفهم بصرياً. وهذا يقتضي إعادة النظر في طرائق التدريس، وأساليب التقويم، ومضامين المشاريع الفنية، بحيث يتم إشراك الطلبة في التفكير النقدي والتحليلي ضمن عمليات إنتاجهم الفني.

مؤشرات الإطار النظري :

بناءً على ما تقدم، يمكن تحديد المؤشرات النظرية التالية لتحليل النتاج الفني الأكاديمي في ضوء تمثيلات الهوية الثقافية:

1. درجة تمثل المفردات والعناصر الثقافية المحلية في النتاج الفني: مدى حضور الرموز، الزخارف، الأزياء، الطرز المعمارية، والعادات الاجتماعية في الأعمال الفنية التي ينجزها الطلبة.
2. وعي الطالب بالهوية الثقافية في المضمون البصري: مدى إدراك الطالب لأهمية الهوية الثقافية كمحتوى بصري يمكن التعبير عنه داخل العمل الفني.
3. فاعلية البرامج التربوية في تعزيز الوعي بالهوية الثقافية:

- مدى قدرة المناهج التعليمية في كليات الفنون على تنمية ارتباط الطالب بمرجعياته الثقافية وجعلها جزءاً من ممارسته الفنية.
4. أساليب التعبير الفني المرتبطة بالهوية:
- تحليل مدى استخدام الطلبة لأساليب وتقنيات نابعة من البيئة المحلية أو متأثرة بها في مقابل النماذج العالمية أو الوافدة.
5. المحمول الدلالي للرموز المستخدمة في النتاج الفني:
- تقييم مدى قدرة الرموز والعناصر البصرية على إيصال دلالات ثقافية واضحة ومتماسكة داخل العمل الفني.
6. تجليات الانتماء الثقافي في معالجة الفكرة والموضوع:
- تحديد مدى ارتباط الموضوعات التي يختارها الطلبة ببيئتهم، وقضايا مجتمعاتهم، وهويتهم القومية.
7. درجة الأصالة في التمثيل البصري للهوية:
- قياس مدى استقلالية النتاج الفني عن النماذج الجاهزة، وتفرد في استلهام التراث والتقاليد بصيغ معاصرة.
8. المواءمة بين الشكل والمحتوى في التمثيل الثقافي:
- تحليل مدى انسجام التعبير البصري مع الفكرة الثقافية المطروحة، من حيث التقنيات، الأسلوب، واللغة البصرية.
9. دور الهوية الثقافية في تكوين الرؤية الشخصية للطالب:
- مدى مساهمة الهوية الثقافية في بناء أسلوب فني خاص بالطالب يعكس خلفيته الثقافية والاجتماعية.
10. درجة الوعي النقدي تجاه التحديات الثقافية والبصرية المعاصرة:
- قدرة الطلبة على التفاعل النقدي مع مظاهر العولمة الثقافية، واستجاباتهم لها من خلال تعزيز تمثيلات الهوية المحلية .

الفصل الثالث / إجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث .

يتكون مجتمع البحث من نتائج طلبة المرحلة الثالثة في مادة (الأشغال الفنية) وكذلك نتائج طلبة المرحلة الرابعة في مادة (تجارب فنية حرة) في كلية الفنون الجميلة /جامعة بابل للعام الدراسي (2024-2025)، تحديداً في قسم التربية الفنية. وجاء اختيار الباحث لنتائج طلبة المرحلة الثالثة في مادة الأشغال الفنية، ونتائج طلبة المرحلة الرابعة في مادة التجارب الفنية الحرة، استناداً إلى مجموعة من المسوغات العلمية والمنهجية التي تعزز من وجهة هذا الاختيار، وهي كالآتي:

1. النضج المعرفي والبصري للطلبة في المراحل المتقدمة:
تمثل المرحلتان الثالثة والرابعة مستويات دراسية متقدمة، يكون فيها الطالب قد اكتسب خبرات متراكمة معرفياً وتقنياً، مما يجعله أكثر قدرة على التعبير عن ذاته وتمثلاته الثقافية من خلال العمل الفني.
2. خصوصية المواد المختارة في ارتباطها بالهوية الثقافية:
تنتم مادة الأشغال الفنية بمرونتها التطبيقية، وإمكانية استثمار الخامات المحلية، والرموز التراثية، مما يعزز ظهور التمثلات الثقافية بصرياً. كما تتيح مادة التجارب الفنية الحرة للطلبة فرصة التعبير عن أفكارهم بطرق إبداعية مفتوحة، ما يفضي إلى تجليات أكثر وضوحاً للهوية الثقافية ضمن النتاج الفني.
3. التحرر الجزئي من القوالب الجاهزة:
طبيعة هاتين المادتين تسمحان للطلبة بالخروج عن الأطر النمطية أو الأكاديمية التقليدية، مما يُفسح المجال لظهور الأبعاد الثقافية والاجتماعية والرمزية في الأعمال المنتجة بصورة تلقائية وفردية.

4. القرب من المخرجات النهائية للدراسة الأكاديمية:
ولاسيما لدى طلبة المرحلة الرابعة، حيث يُعد هذا المستوى محطة ختامية لمسارهم الأكاديمي، وهو ما يجعل نتائجهم تعبيراً مكثفاً عن تجاربهم الشخصية والجمالية والمعرفية، بما فيها وعيهم بالهوية الثقافية.
5. إمكانية قياس المؤشرات التربوية والثقافية:
تتسم الأعمال المنتجة في هذه المواد بإمكانية تحليلها وفق أدوات علمية محددة ومؤشرات تربوية وثقافية قابلة للرصد والمقارنة، مما يعزز من موثوقية النتائج المتحصلة من عملية التحليل.
6. الانسجام مع أهداف البحث وتسؤولاته:
يعكس اختيار هذه النتائج انسجاماً مع أهداف البحث، التي تسعى إلى تحليل كيفية تجلي الهوية الثقافية بصرياً في النتاج الأكاديمي، وذلك من خلال مدخل تربوي يركز على أثر السياقات الثقافية والتربوية في بناء شخصية الطالب الفنان.
- ولقد بلغ عدد النتائج الكلي لطلبة المرحلة الثالثة في مادة الأشغال الفنية (107) عملاً فنياً، وبعد إجراء الفحص الأولي والتحليل التمهيدي لها، تم استبعاد (68) عملاً منها، وذلك لعدم تحقق أهداف البحث من خلالها أو لغياب التمثلات البصرية للهوية الثقافية فيها بصورة واضحة. أما فيما يخص نتائج المرحلة الرابعة في مادة تجارب فنية حرة، فقد بلغ عددها (71) عملاً، استبعد منها الباحث (29) عملاً للسبب ذاته، حيث لم تتوفر فيها السمات أو المؤشرات الدالة على تمثلات الهوية الثقافية التي يعتمدها البحث في تحليله، وبذلك، بلغت العينة النهائية التي خضعت للتحليل (81) عملاً فنياً، توزعت بين نتائج المرحلتين الثالثة والرابعة، وهي الأعمال التي أظهرت بشكل صريح أو ضمني تمثلات بصرية يمكن تحليلها في ضوء مؤشرات الهوية الثقافية المعتمدة في هذا البحث.

ثانياً : عينة البحث .

نظراً لطبيعة البحث الكيفية التي تعتمد على التحليل النوعي للنتاج الفني، ونظراً لتجانس مجتمع البحث من حيث المرحلة الدراسية والبيئة الأكاديمية التي أنتجت فيها الأعمال، فقد عمد الباحث إلى اختيار خمس (5) أعمال فنية بصورة قصدية من العينة الكلية، وفقاً لمعايير علمية تتصل بأهداف البحث ومؤشرات النظرية.

وقد استند هذا الاختيار إلى المسوغات الآتية:

1. طبيعة البحث ونوعه التحليلي الكيفي: يهدف البحث إلى الكشف عن التمثلات البصرية للهوية الثقافية لا إلى التعميم الإحصائي، لذا فإن التحليل النوعي لعدد محدود من الأعمال المختارة بعناية يتيح فهماً أعمق للمضامين الثقافية والبصرية المتجلية فيها.

2. تجانس مجتمع البحث: يتصف مجتمع البحث بالتجانس من حيث الخلفية الأكاديمية للطلبة والظروف التعليمية التي تم فيها إنتاج الأعمال الفنية، مما يقلل من التباين في المعطيات ويُعزز من تمثيلية العينة المختارة.

3. تركيز الجهد التحليلي على أعمال ذات صلة وثيقة بالموضوع: تم اختيار الأعمال التي أظهرت أعلى مستوى من تمثلات الهوية الثقافية بصرياً، وفق مؤشرات الإطار النظري، لضمان انسجام النتائج مع أهداف البحث وتسؤولاته.

4. الانسجام مع منهج دراسة الحالة: يتوافق هذا الاختيار مع طبيعة منهج دراسة الحالة، حيث يكون التركيز على حالات مختارة بعناية تحقق أهداف الدراسة وتُمثل ظاهرة البحث بصورة واضحة وقابلة للفحص.

ثالثاً : منهج البحث .

اعتمد البحث المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى، بوصفه الأنسب لدراسة الأعمال الفنية وتحليلها بصرياً وفق مؤشرات تربوية، بهدف الكشف عن تمثيلات الهوية الثقافية لدى طلبة كلية الفنون الجميلة. ويقوم هذا المنهج على تحليل النتاج الفني من حيث المحتوى والرموز والأساليب المستخدمة، للكشف عن البُعد الثقافي والتربوي الكامن فيها.

رابعاً : أداة البحث .

اعتمد الباحث في تحليل العينة المختارة من النتاجات الفنية على مؤشرات الإطار النظري التي تم التوصل إليها في الفصل الثاني، بوصفها مؤشرات تكشف عن تمثيلات الهوية الثقافية في الأعمال الفنية لطلبة كلية الفنون الجميلة. وقد استُخدمت هذه المؤشرات بوصفها مرجعاً إجرائياً لتحليل المضمون البصري ، وذلك لكون طبيعة البحث تعتمد المنهج الوصفي التحليلي الكيفي. وتستند هذه المؤشرات إلى تحليل كيفية تمثل الهوية الثقافية بصرياً من خلال عناصر الشكل، والموضوع، والأسلوب، والرمز، والدلالة، والمرجعيات الثقافية، وغيرها من المؤشرات التي وُضعت وفق أسس علمية متماشية مع أهداف البحث وتساؤلاته.

خامساً : تحليل العينة .

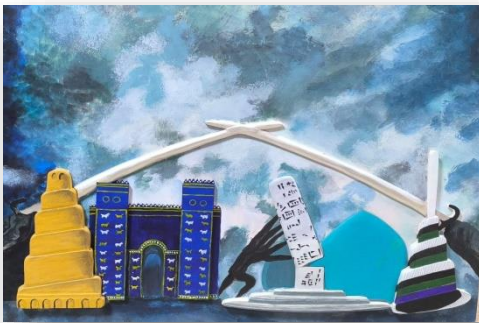
انموذج (1)

المادة الدراسية: تجارب فنية حرة

العام الدراسي: 2024-2025

القياس: 80×100سم

الخامة: ألوان اكرليك ، فوم، لوح خشبي



يحمل هذا العمل الفني بين طياته تمثلات غنية للهوية الثقافية العراقية، حيث اختار الطالب أن يجمع بين مجموعة من الرموز الحضارية والمعمارية التي تشكل مرتكزات الذاكرة الجمعية الوطنية. إذ تبرز بوضوح بوابة عشتار، رمزاً للحضارة البابلية العريقة، مشغولة بتفاصيل دقيقة تظهر تمسك الفنان بمفردات التراث الرافديني، وهو ما يعبر عن وعيه بأهمية استلهام إرثه الحضاري في تشكيل هوية بصرية معاصرة. إلى جانب بوابة عشتار، نجد أيضاً مأذنة الملوية الشهيرة التي ترتبط بالهوية الإسلامية العراقية، فضلاً عن نصب الشهيد ونصب انقاذ الثقافة العراقية، ونصب الجندي المجهول، هذه النصب تمثل علامات على التاريخ المعاصر وروح النضال الوطني.

يلاحظ أن الطالب سعى إلى تقديم هذه الرموز بوصفها مكونات أساسية للذات الثقافية العراقية، جامعاً بينها ضمن مشهد تشكيلي واحد تحت قوس النصر، الذي يرمز إلى مفهوم الدفاع عن الوطن والانتصار للهوية. إن هذه القراءة البصرية تعبر عن إدراك الطالب بأن الهوية ليست مجرد سرد تاريخي، بل هي بناء مستمر يتقاطع فيه الماضي مع الحاضر، وينسج خيوط المستقبل. وهنا تبرز إحدى الجوانب التربوية المهمة؛ إذ نجح العمل في تحقيق هدف أساسي للتربية الفنية، وهو تعزيز الوعي بالهوية الثقافية من خلال الإبداع التشكيلي، وجعل الطالب ليس مجرد ناقل للموروث بل مبدعاً يعيد إنتاجه بصياغات جديدة.

من الناحية التقنية، يوظف العمل تبايناً لونياً قوياً بين الألوان الحارة والباردة، ما يعزز الإيقاع البصري ويُبقي المشاهد في حالة من التواصل الحي مع عناصر اللوحة. فضلاً عن ذلك، فإن طريقة توزيع الكتل البصرية على سطح اللوحة تعكس فهماً لمبادئ التكوين الفني، حيث تتوازن العناصر على جانبي القوس بشكل مدروس، ما يؤشر إلى إلمام الطالب بالأسس الأكاديمية التي تؤهل أعماله للانخراط ضمن سياق تربوي يعزز التفكير الجمالي والابتكار.

على صعيد التعبير التربوي، تبرز أهمية هذا العمل في قدرته على تنمية حس الانتماء لدى المتلقي، عبر استدعاء رموز تجسد قيم الصمود والتقدم والوحدة الوطنية. فاختيار النماذج المعمارية والنصب التذكارية لم يكن عشوائياً، بل جاء نابضاً بروح البحث عن

المشترك الثقافي الذي يشكل أساس الهوية الجمعية. وهذا يتماهى مع الرؤية التربوية المعاصرة التي ترى أن تعزيز الهوية الثقافية لدى الطلبة لا يمر فقط عبر الحفظ المعرفي، بل من خلال ممارسة التعبير الفني الذي يغذي الوجدان ويثري الإدراك. ختاماً، يمكن القول إن العينة الأولى تمثل استجابة تربوية وفنية واعية لمتطلبات بناء الهوية الثقافية من خلال العمل الفني الأكاديمي، حيث استطاع الطالب أن يحول الرموز التراثية إلى خطاب بصري حي يترجم التداخل بين الأصالة والحداثة، ويؤكد على الدور الحيوي للفن في التربية على الهوية والانتماء الوطني.



انموذج (2)

المادة الدراسية: أشغال فنية

العام الدراسي: 2024-2025

القياس: 25×40سم

الخامة: ألوان اكرليك اللون تحديد، زجاج على خشب

يقدم هذا العمل الفني صورة نابضة بالحياة لتمثيلات الهوية الثقافية الشعبية، من خلال مشهد بسيط لكنه غني بالرموز والدلالات. اختار الطالب أن يجسد امرأتين ترتديان الزي التقليدي المحلي، وتحملان جرار الماء فوق رأسيهما، وهي صورة مألوقة متجذرة في الذاكرة الجمعية للمجتمع العراقي والعربي عامة. يعكس هذا التمثيل وعياً حقيقياً بقيمة الحياة اليومية البسيطة بوصفها مكوناً أصيلاً من الهوية الثقافية التي تتوارثها الأجيال جيلاً بعد جيل.

تتجلى البراعة التشكيلية للطالب في كيفية معالجته اللونية، حيث اعتمد على تنويعات دافئة في درجات الذهبي والأزرق والأسود، مما أضفى على المشهد قدراً من النبل والسمو، وجعل الشخصيات تبدو وكأنها تنتمي إلى عالم أسطوري أكثر من كونها مجرد نساء عاديات. الألوان المتناثرة حول الشخصيتين، خصوصاً تكرار رموز العين الزرقاء

بأحجام وألوان مختلفة، تعزز فكرة الإيمان بالموروث الشعبي والرمزي، وتحيل إلى معتقدات الحماية والبركة، وهي جزء لا يتجزأ من الهوية الثقافية المحلية.

من منظور تربوي، يبرز هذا العمل كوسيلة مثلى لترسيخ قيم الاعتزاز بالتراث الشعبي، وتعزيز الانتماء إلى الجذور الثقافية. إذ لم يكتف الطالب باستحضار الشكل التقليدي، بل أضفى عليه طابعاً جمالياً معاصراً من خلال أسلوب التبسيط والخطوط الانسيابية، ما يشير إلى فهمه لأهمية تقديم الموروث بطريقة تتناسب مع ذائقة المتلقي الحديث. وهذا يعد مظهراً من مظاهر التربية الفنية الناجحة، حيث يتعلم الطالب كيف يعبر عن موروثه بأسلوب يحترم أصالته دون أن يقع في فخ التقليد أو النقل الجامد.

أما من الناحية التركيبية، فقد جاء التكوين قائماً على توازن داخلي هادئ، إذ تتوزع الزخارف المحيطة بالشخصيتين بطريقة تحيط بهما دون أن تغطي عليهما، مما يؤكد سيطرة الفنان على العناصر التشكيلية داخل اللوحة. ويعكس هذا أيضاً جانباً تربوياً بالغ الأهمية يتمثل في تنمية مهارات التنظيم البصري والقدرة على إدارة الفضاء التشكيلي بما يخدم الفكرة الأساسية.

كما يحمل هذا العمل رسالة تربوية عميقة، إذ يُعيد للذاكرة الجمعية صور المرأة الريفية ودورها المركزي في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية. وبهذا لا يقدم العمل مجرد صورة جمالية، بل يفتح على أسئلة الهوية، ودور المرأة، والعلاقة مع الموروث، وكلها موضوعات محورية في مسار التربية الفنية المعاصرة التي تسعى إلى بناء وعي نقدي بالذات الثقافية.

في النهاية، يُمكن اعتبار هذه العينة نموذجاً ناجحاً لكيفية توظيف الفن في إعادة قراءة التراث الشعبي من منظور حديثي، بما يساهم في ترسيخ قيم الهوية الثقافية، ويعزز أبعاد التربية على المواطنة والانتماء لدى طلبة الفنون الجميلة.



النموذج (3)

المادة الدراسية: أشغال فنية

العام الدراسي: 2024-2025

القياس: 60 × 80 سم

الخامة: ألوان اكرليك ،خشب، قماش،

على لوح خشبي

تأتي هذه العينة بوصفها تمثيلاً بصرياً للهوية الثقافية الإسلامية، حيث يوظف الطالب الخط العربي بوصفه عنصراً مركزياً في تكوين العمل. اللوحة تحتفي بأسماء الله الحسنى، وهي تمثل خطاباً بصرياً دينياً يستمد دلالاته من التراث الإسلامي العميق. اختيار الخلفية المزخرفة المستلهمة من الطراز الإسلامي، خاصة بنمطها الزخرفي الدقيق وألوانها الغنية، يعكس وعياً بصرياً بثقافة الزخرفة الإسلامية، ويظهر قدرة الطالب على دمج الخط والزخرفة في وحدة بصرية متناغمة.

من الناحية الجمالية، تشكل العلاقة بين النصوص الخطية والمساحات اللونية المحيطة بها توازناً دقيقاً بين الكثافة والفراغ، مما يدل على فهم عالٍ لأسس التكوين الفني. استخدام اللون البنفسجي القاتم كلون خلفي أعطى النصوص المكتوبة باللون الذهبي طابعاً احتفالياً، يُحاكي قدسية المعنى ويوحى بالوقار، وهو أسلوب تقليدي معروف في المخطوطات والعمارة الإسلامية، ما يعزز دلالات الهوية الثقافية في العمل.

أما من الناحية التربوية، فإن العمل يُعد مثلاً تطبيقياً على قدرة الطلبة على توظيف العناصر البصرية لخدمة أفكار نابغة من عقيدتهم وثقافتهم، ما يعزز فيهم الشعور بالانتماء والاعتزاز بالتراث الإسلامي. إن إنجاز مثل هذا العمل في سياق أكاديمي لا يعكس فقط المهارات التقنية لدى الطالب في مجال الخط والزخرفة، بل يكشف أيضاً عن وعي فكري وفني بقيمة التراث كوسيلة للتعبير عن الذات ضمن الفضاء التربوي.

يمثل هذا العمل كذلك فرصة لإدماج مفاهيم التربية الفنية ذات الطابع القيمي، إذ أن اختيار أسماء الله الحسنى موضوعاً للعمل يعكس توجهاً نحو تعزيز البعد الروحي في

العملية الفنية، وهو ما ينسجم مع التوجهات التربوية التي تسعى إلى تنمية الإنسان في أبعاده المتكاملة: الجمالية، والمعرفية، والوجدانية. وهكذا يتحول العمل الفني إلى مجال لإعادة ربط الطالب بمصادر هويته الدينية والثقافية من خلال ممارسات إبداعية. اللافت في هذا العمل أيضاً هو تمكن الطالب من الجمع بين صرامة القواعد الخطية التقليدية والانفتاح على المعالجات التشكيلية المعاصرة، كاختيار الألوان القوية ومزجها بجرأة داخل حدود الزخارف. هذا التوظيف الحر للتقنيات يعكس ملامح من الاتجاهات التربوية الحديثة التي تشجع الطلبة على التجريب والتوليف بين التراث والمعاصرة، وهو ما يُعد من مخرجات التعليم الفني النوعي الذي يهدف إلى بناء شخصية فنية ناقدة ومبدعة في آن.

في المحصلة، يظهر هذا العمل بوصفه نموذجاً متكاملًا لتجلي الهوية الثقافية الدينية في ممارسات الفن الأكاديمي، ويمثل رافداً تربوياً قوياً يمكن من خلاله ربط المتعلم بجذوره الفكرية والجمالية، عبر وسائط تعبيرية بصرية حديثة، تتيح له التواصل مع مجتمعه بثقة وإبداع.



انموذج (4)

المادة الدراسية: تجارب فنية حرة

العام الدراسي: 2024-2025

القياس: 60 × 80 سم

الخامة: ألوان اكرليك، ورق مناديل، غراء، لوح خشبي

يحمل هذا العمل الفني، الذي أنجزه أحد طلبة كلية الفنون الجميلة، بعداً بصرياً وتربوياً غنياً، يتجلى في اختياره للموضوع، وطريقة المعالجة، والخامات المستخدمة، مما يجعله نموذجاً صالحاً لدراسة العلاقة بين الهوية الثقافية والتعبير الفني في سياق تربوي معاصر.

من الناحية البصرية، يستند التكوين إلى تمثيل مدينة عربية-إسلامية ذات طابع تراثي واضح من خلال إبراز القباب، الأقواس، المآذن، والنوافذ المقوسة، وكلها عناصر تنتمي إلى المفردات المعمارية التي تشكل جوهر الهوية البصرية للمدينة العربية. يعتمد الفنان الطالب تكثيف هذه العناصر في حيز ضيق، ما يمنح اللوحة كثافة دلالية تشير إلى تلاصق النسيج العمراني في المدن القديمة، وتعكس وحدة الحياة الجماعية، وقرب العلاقات الاجتماعية. هذا التزاحم ليس فقط مكانياً، بل أيضاً لونياً، إذ تتجاور الألوان الأساسية (الأحمر، الأصفر، الأزرق) مع مشتقاتها في مساحات صغيرة، من دون تدرج أو فراغات، مما يعبر عن حياة مدنية نابضة ومفعمة بالحركة والانفعال.

أما من الناحية التشكيلية، فقد وظّف الفنان أسلوباً تعبيرياً يميل إلى "البداية الواعية" أو الفطرية الفنية (Art Naïf)، التي تبتعد عن الإتقان الأكاديمي في التمثيل لصالح الصدق العاطفي والارتباط المباشر بالتجربة الشخصية أو الذاكرة الجماعية. وقد أسهمت الخامة المستخدمة - والتي تبدو كأنها عجينة ورقية أو مادة نسيجية خشنة - في تعزيز الجانب الحسي للمشهد، حيث لا تكفي العين بالرؤية، بل تكاد "تلمس" السطح، مما يفعل الحواس الأخرى في تلقي العمل.

يُلاحظ أيضاً الاستخدام الذكي للعناصر الدخيلة على اللوحة مثل الأزرار، وهي توظيف غير مألوف، لكنه يفتح مجالاً تربوياً واسعاً لفهم قيمة "الوسائط المتعددة" في التشكيل المعاصر. فالفنان هنا لا يكتفي باللون والملمس، بل يُدرج عناصر واقعية مأخوذة من الحياة اليومية، وكأنّه يقول إن المدينة التي يرسمها ليست فقط صورة ذهنية، بل تجربة معيشة يمكن لمسها وتفكيك تفاصيلها.

إن هذا العمل يعكس قدرة الطلبة على التعبير عن هويتهم الثقافية بأساليب ذاتية تنطلق من الذاكرة البصرية والتجربة الحياتية، بعيداً عن النمطية أو التكرار. ومن هنا تبرز أهمية هذا النموذج التربوي الذي لا يُقحم الطلبة في قوالب جاهزة، بل يتيح لهم إعادة صياغة البيئة التي ينتمون إليها من منظورهم الشخصي.

من خلال توظيف العناصر المحلية، يُعيد الطالب بناء المدينة كفضاء للانتماء، وكأنّه يُعيد رسم "الوطن الصغير" كما يحسه ويتذكره، لا كما يُفترض أن يكون. هذا الفعل

التربوي مهم في تعزيز الوعي الثقافي، وتنمية الهوية الفنية الخاصة، وتحفيز الطلبة على مساءلة المؤلف وتجاوزه.

كما يعكس العمل أيضاً توجهاً تربوياً حديثاً يرتبط بالمفاهيم البيئية، من خلال اعتماد خامات معاد تدويرها، واستخدام مكونات غير تقليدية (مثل الأزرار)، مما يعزز قيم الاستدامة البيئية داخل العملية التعليمية، ويجعل من الفن وسيلة للتفكير النقدي والمشاركة المجتمعية.

يمثل هذا العمل مثلاً بصرياً حياً على تمثل الهوية الثقافية من خلال أدوات بسيطة، لكنه في جوهره تركيب جمالي وفكري معقد. إن انخراط الطالب في هذه التجربة الفنية يؤكد نجاح العملية التربوية في فتح أفق التعبير الحر، وترسيخ مفاهيم الانتماء الثقافي، والوعي البيئي، والابتكار التقني، وهي جميعاً مؤشرات لمقاربة تربوية معاصرة في تعليم الفنون البصرية.

انموذج (5)

المادة الدراسية: تجارب فنية حرة

العام الدراسي: 2024-2025

القياس: 80 × 80 سم

الخامة: ألوان اكرليك، ورق كارتون، لوح خشبي



تقدّم هذه العينة التشكيلية رؤية رمزية واضحة لهوية العراق من خلال مقاربة بصرية تمزج بين الشكل الجغرافي للبلاد والعناصر الثقافية والدلالات التاريخية، في عمل يجمع بين التركيب الكولاجي والتصوير الرمزي، مما يعكس وعياً ثقافياً وتربوياً لدى الطالب الفنان.

تأتي الخريطة الجغرافية للعراق كعنصر محوري يحتل مركز العمل، لا بوصفها تمثيلاً جغرافياً فحسب، بل بوصفها حاملاً رمزياً للهوية، حيث تتحول التضاريس إلى رموز ثقافية. من خلال هذا التوظيف، يربط الفنان بين مفهوم الأرض والانتماء، ويدخل المشاهد مباشرة في جوهر العمل: الوطن كجسد بصري له ملامح خاصة.

في قلب هذا التكوين تظهر أشجار النخيل، في توظيف مباشر لرمز ثقافي عراقي عميق الجذور، يمتد في الذاكرة الجمعية العراقية كعلامة على الحياة، الخصوبة، الكرامة، والاستمرارية. النخيل هنا ليس مجرد عنصر بيئي، بل هو علامة بصرية للهوية، ومن خلال وجوده في منتصف الخريطة، يحيل إلى مركزية التراث الزراعي والروحي في تشكيل الوعي الجمعي.

تمثل الخامة أحد العناصر المهمة في هذا العمل، حيث يبدو أن الفنان قد اعتمد على خامات مركبة مطلية بمادة لامعة تعكس الضوء، ما يعطي انطباعاً بالتماوج والعمق، ويُخرج الخريطة من بعدها المسطح إلى بعد حسي وملموسي. ويُلاحظ وجود قطع لونية مضافة، وتدرجات تعكس تنوع الطيف البيئي والجغرافي للعراق (من الشمال الجبلي إلى الجنوب الصحراوي).

كما تظهر بعض الرموز والخطوط المرسومة على الخريطة، وهي أقرب إلى الكتابة المسمارية، في إشارة ذكية إلى الإرث الحضاري القديم، لاسيما إرث سومر وأكد وبابل، مما يربط الماضي السحيق بالحاضر المعيش.

يمثل هذا العمل نموذجاً بارزاً لدمج مفاهيم الهوية الوطنية في سياق تربوي فني، حيث استطاع الطالب أن يحوّل المفاهيم المجردة (الوطن، الذاكرة، التراث) إلى أشكال مرئية قابلة للتأمل والتفسير. فهو يعيد تقديم الوطن كمساحة للحياة والخصب والمعنى، وليس فقط كجغرافيا سياسية.

يؤشر هذا التوجه إلى نجاح المقاربة التربوية التي تحفز الطلبة على استلهام الرموز المحلية وتوظيفها إبداعياً، بما يُنمّي الوعي الثقافي والانتماء، ويشجّع على إنتاج فن تشكيلي يعكس التجربة الذاتية والبيئة الاجتماعية.

من جهة أخرى، فإن هذا العمل يُظهر اتجاهاً نحو الفن التربوي الموجه بالقيم، حيث تُدرج القيم مثل الوحدة، الجذور، التنوع، والانتماء في محتوى العمل من دون خطاب مباشر، بل عبر التشفير الرمزي.

تتجلى في هذا العمل ملامح تمثيل بصري للهوية الثقافية العراقية، من خلال الجمع بين الخريطة كرمز للوطن، والنخيل كعلامة للخصب، والكتابة القديمة كدليل على

العمق الحضاري. العمل يعكس وعياً فنياً وتربوياً متقدماً، ويمثل مثلاً جيداً على كيف يمكن للتربية الفنية أن تُسهم في ترسيخ الهوية الثقافية وتعميق الانتماء لدى الطلبة من خلال التعبير الإبداعي.

الفصل الرابع / النتائج والاستنتاجات

أولاً . النتائج :

1. يظهر النموذج (1) تركيزاً واضحاً على الرموز الحضارية والمعمارية المعاصرة كوسيط بصري يمثل الهوية الثقافية المحلية، مما يعكس وعي الطالب بأهمية الموروث الثقافي للبلد في تشكيل النتاج الفني.
2. تميز النموذج (2) بإبراز هوية المرأة العراقية في سياقها الرمزي والاجتماعي، من خلال مشهد تعبيرى استخدمت فيه عناصر من الفلكلور والموروث الشعبي، بما يدل على توظيف تربوي هادف لموضوع الهوية، ووعي فني برمزية الشكل الثقافي ودلالته النفسية والاجتماعية.
3. كشف النموذج (3) عن استخدام مباشر للرموز الدينية بوصفها مكوناً ثقافياً أساسياً، ما يدل على أن الهوية لدى بعض الطلبة لا تزال مرتبطة بالثوابت العقائدية ضمن بنية الإنتاج الفني.
4. جاء النموذج (4) متميزة من حيث دمج العناصر البصرية المستوحاة من البيئة البنائية العراقية ، مما يدل على فهم بصري ووجداني للهوية الثقافية.
5. قدم النموذج (5) رؤية رمزية ناضجة لهوية العراق، من خلال مقارنة بصرية جمعت بين الشكل الجغرافي للبلاد والدلالات التاريخية، مع توظيف لأسلوب الكولاج والتصوير الرمزي، ما يدل على وعي ثقافي وتربوي، وسعي واضح لترسيخ الهوية في الخطاب البصري.
6. هناك تفاوت في مستوى استخدام التكوين والعناصر الجمالية الدالة على الهوية، حيث جاء النموذج (1) الأقرب إلى التوازن الجمالي بين الشكل والمضمون الثقافي.

7. تنوعت مصادر الإلهام في العينات الخمس بين الذاكرة الشعبية، والرمز الديني، والموروث الشعبي والزخرفي ، مما يشير إلى تعددية المرجعيات الثقافية لدى طلبة كلية الفنون.

8. إن تمثل الهوية الثقافية لم يكن مقتصرًا على الموضوع فقط، بل امتد إلى الأساليب التقنية والخامات المستخدمة، مما يعكس وعي الطالب بأهمية الشكل كوسيط ثقافي وهو ما يظهر في جميع نماذج العينة.

9. أظهرت نتائج التحليل أن التكوين الأكاديمي لا يمنع ظهور التمثيلات الثقافية الذاتية، بل قد يعززها عندما يكون المنهج مرناً ويفتح المجال أمام التعبير الفردي.

10. إن الهوية الثقافية ليست مجرد محتوى يتم تضمينه، بل هي بنية بصرية ونفسية تتجسد عبر اختيارات الطالب التعبيرية والتقنية، وهذا ما ظهر في جميع نماذج العينة.

ثانياً . مناقشة النتائج :

أظهرت الأعمال الفنية التي تم تحليلها أن معظم الطلبة يمتلكون درجة متفاوتة من الوعي بهويتهم الثقافية، تتجلى في استخدام الرموز، والزخارف، والموضوعات المحلية، مما يعكس تمثيلات بصرية صريحة أو ضمنية للثقافة العراقية، وهذا يدعم توجه البحث بالكشف عن مدى وعي الطلبة بالهوية الثقافية ومدى حضورها فعلاً في النتاج الفني الأكاديمي.

وكشفت النتائج عن أن إدراك الطلبة للعناصر الثقافية في بيئتهم يعزز لديهم مهارات التفسير البصري والتحليل الرمزي، وهي ممارسات تربوية تسهم في تنمية التفكير النقدي والانتماء الثقافي، وهو ما يعزز أهمية دمج الهوية الثقافية في المناهج الفنية.

وأن غالبية الطلبة وظفوا رموزاً بصرية ذات مرجعيات ثقافية (كالخط العربي، والزخارف الإسلامية، والموروث الشعبي)، وهذا التوظيف لم يكن عشوائياً، بل مدروساً في كثير من العينات، مما يشير إلى وعي دلالي وجمالي قابل للتنمية ضمن المنهج التربوي.

لقد أثبتت مادتا "الأشغال الفنية" و"التجارب الحرة" فعاليتهما كبيئتين منتجتين لتمثلات الهوية، مما يعزز من أهمية المواد التطبيقية كمجالات لتعزيز القيم التربوية والثقافية عبر النتاج الفني.

وان البيئة التعليمية المشجعة على الانفتاح الثقافي تعزز تمثلات الهوية لدى الطالب، في حين أن البيئات المقيدة أو ذات النمط الواحد قد تعيق الابتكار في التعبير الثقافي. وبعض الأعمال حملت ملامح مقاومة للأنماط البصرية المستوردة، وسعت إلى بناء خطاب فني بديل عبر الهوية الثقافية، مما يبرز دور الفن كأداة تربوية ذات بعد اجتماعي وثقافي.

وإذ تشير نتائج التحليل إلى أن كثيراً من النتاجات تتجه لبناء خطاب بصري محلي يتسم بالاستقلالية من حيث الفكرة والتقنية، مما يفتح المجال أمام تطوير رؤى جديدة في التربية الفنية تستند إلى الهوية.

ثالثاً . الاستنتاجات :

1. ساهمت بعض الموضوعات المطروحة في المواد الدراسية، لا سيما "الأشغال الفنية" و"تجارب فنية حرة"، في تحفيز الطلبة على التعبير عن خلفياتهم الثقافية من خلال الإنتاج الفني، مما يشير إلى بعد تربوي ضمني في تلك المقررات.

2. إن تعزيز البعد التربوي في تدريس الفنون يوفر للطلبة مساحة لفهم هويتهم الثقافية وتمثيلها بصرياً، مما يدعم بناء شخصية فنية أصيلة ومتقردة.

3. أن إدماج مفاهيم الهوية الثقافية في العملية التربوية للفنون يعزز من استقلالية الطالب في الإنتاج البصري، ويسهم في بناء وعي جمعي وفردى بالانتماء، ويحد من تأثير العولمة البصرية، ويقلل من استنساخ النماذج الغربية.

4. تمثل الهوية الثقافية في النتاج الأكاديمي ليس ناتجاً عرضياً، بل هو نتيجة لتفاعل معرفي وتربوي بين الطالب والمحتوى التعليمي، ما يتطلب إدماج هذه المفاهيم بوعي ضمن المنهج.

5. وجود تفاوت في عمق التمثلات، بين توظيف سطحي للرموز الثقافية وتوظيف يحمل دلالات معرفية ووجدانية أعمق، وهو ما يبرز الحاجة إلى تطوير آليات تدريس الفنون بما يعزز التفكير التحليلي والرمزي لدى الطلبة.

6. تشير النتائج إلى إمكانية اعتماد تحليل النتاجات الفنية كأداة تقييم غير تقليدية لمستوى وعي الطلبة بثقافتهم، وهو ما يمكن أن يثري الممارسة التربوية للفنون.

7. يبرز من خلال التحليل أهمية تطوير مناهج تعليم الفنون لتشمل تمارين وأنشطة تتيح للطلاب تأمل هويته الثقافية وإعادة إنتاجها بصرياً.

رابعاً . التوصيات :

1. إدماج مفاهيم الهوية الثقافية ضمن المناهج الدراسية في كليات الفنون الجميلة، لا سيما في المواد التطبيقية، بطريقة منهجية تسهم في تعزيز وعي الطلبة بثقافتهم المحلية.

2. اعتماد التحليل البصري للنتاجات الفنية كأداة تقييم تربوي لفهم مدى استيعاب الطلبة للمرجعيات الثقافية، وتطوير قدراتهم على التعبير الفني عنها.

3. تشجيع الأساتذة على استخدام استراتيجيات تدريسية تُحفّز الطالب على البحث في تراثه البصري والمجتمعي، وتحويل تلك المرجعيات إلى عناصر إبداعية في إنتاجه الفني.

4. عقد ورش عمل ومعارض طلابية موجهة تدور حول موضوعات الهوية والانتماء الثقافي، لتوفير بيئة تعليمية محفزة للتمثلات البصرية النابعة من الوعي الذاتي.

5. إعادة النظر في مقررات المواد العملية لتتضمن تمارين تحليلية ونقدية تساعد على تنمية الحس البصري النقدي للطلبة تجاه الرموز والعناصر الثقافية.

6. دعم البحوث التربوية النوعية التي تركز على العلاقة بين التعليم الفني وبناء الهوية الثقافية، لما لها من أثر في تطوير فلسفة التعليم العالي في مجال الفنون.

7. إتاحة مساحات أوسع للحرية الإبداعية في مشاريع التخرج والممارسات الصفية، مع توجيهها نحو التعبير الثقافي، مما يعزز من خصوصية النتاج الأكاديمي.

8. إعداد برامج تدريبية لأعضاء هيئة التدريس في مجال تحليل التمثلات الثقافية بصرياً، لتمكينهم من رصد وتوجيه أنشطة الطلبة بما يتماشى مع أهداف الهوية التربوية.

9. تحفيز الطلبة على إجراء بحوث فنية تطبيقية تستند إلى مفاهيم الهوية الثقافية وتحليلها، بوصفها مشروعات تعليمية متكاملة تربط النظرية بالممارسة.

خامساً . المقترحات:

1. إجراء دراسات مقارنة بين كليات الفنون الجميلة في العراق ودول أخرى عربية أو أجنبية، لقياس مدى حضور الهوية الثقافية في نتاج الطلبة.
2. توسيع دائرة البحث لتشمل مراحل دراسية أخرى، وخاصة المراحل الأولى، لرصد تطور تمثل الهوية الثقافية لدى الطلبة في مختلف المستويات.
3. بناء برامج تدريبية ميدانية للطلبة بالتعاون مع مؤسسات ثقافية وفنية، لتعزيز الصلة بين المعرفة النظرية والممارسة الميدانية المرتبطة بالهوية.
4. استخدام مؤشرات هذا البحث في إعداد أدوات تقييم للنتاج الفني، يمكن أن تسهم في تطوير آليات تقييم إبداع الطلبة في ضوء مراجعهم الثقافية.
5. تطوير مشاريع بحوث تربوية تدمج بين الهوية الثقافية والتعليم الفني الرقمي، بوصفه اتجاهاً حديثاً في التعبير البصري عن الذات والانتماء.

المصادر .

أولاً. المصادر العربية:

- 1- أبو زيد، احمد: الهوية الثقافية في زمن الصورة ، مجلة الكاتب العربي ، العدد 51 ، 2021.
- 2- احمد ، فاطمة الزهراء: الفن والتربية : جدلية التعبير والقيمة ، المجلة التربوية العراقية ، العدد 16 ، 2020.
- 3- آل سعيد ، شاكر حسن : البنية المضمرة في الفن العربي المعاصر ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 2006.
- 4- الزبيدي، علي: الفنون والهوية الثقافية ، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، 2009.
- 5- عبد الجبار، سميرة : بنية العمل الفني الأكاديمي : بين التكوين والابتكار، مجلة علوم الفنون ، جامعة بغداد ، العدد 19 ، 2021.
- 6- عبد السلام ، محمد : دلالة الرمز في التشكيل العربي المعاصر ، مجلة الفنون التشكيلية ، جامعة بغداد ، العدد 30 ، 2019.
- 7- عبد اللطيف، ندى حسن: أثر الهوية الثقافية في تنمية الحس الإبداعي لدى طلبة الفنون ، مجلة كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان، العدد 31، 2020.
- 8- العروي، عبد الله : مفهوم الثقافة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1992.
- 9- العقيلي، خالد: إشكالية الهوية في التعليم الفني الأكاديمي، مجلة الفنون والآداب ، العدد 22 ، 2022.
- 10- علي ، محمد شفيق : الهوية والتمثيل البصري ، مجلة الفنون البصرية، العدد 22، 2021.
- 11- عوض، ماجد: المدخل التربوي المعاصر، عمان ، دار المسيرة، 2019.
- 12- الكيلاني ، فاروق : أسس تدريس الفنون الجميلة ، دار المسيرة، عمان، 2015.
- 13- وطفة، علي: التربية والهوية الثقافية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2006.

ثانيا. المصادر الأجنبية:

- 14-Hall, Stuart. Cultural Identity and Diaspora. In P. Mongia (Ed.), Contemporary Postcolonial Theory. London: Arnold . 1996.
- 15-Hall, Stuart. Cultural Identity and Diaspora. In: Rutherford, J. (Ed.), Identity: Community, Culture, Difference, London: Lawrence & Wishart, 1990.
- 16-Freire, Paulo. Pedagogy of the Oppressed. New York: Continuum, 1970.
- 17-Bhabha, Homi K. The Location of Culture. London: Routledge, 1994.
- 18-Appadurai, Arjun. Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization. University of Minnesota Press, 1996 .
- 19-Smith, Geoffrey. Art Education in Theory and Practice. London: Routledge, 2003.
- 20-Dewey, John. Art as Experience. New York: Minton, Balch & Company, 1934.
- 21-Read, Herbert. Education Through Art. London: Faber and Faber, 1943.
- 22-Said, Edward. Culture and Imperialism. New York: Vintage Books, 1994.

المضامين الفكرية لاتجاه التعبيرية التجريدية وانعكاسها علىنتاجات طلبة
قسم التربية الفنية

**The intellectual implications of the abstract
expressionist trend and its reflection on the works of
students in the Department of Art Education**

م.د اسوان عبد الرضا طاهر

وزارة التربية

المديرية العامة لتربية العامة/الرصافة الأولى

معهد الفنون الجميلة/ الصباحي للبنات

Aswana156@gmail.com

مخلص البحث :

تأسست التعبيرية التجريدية كأول الحركات الفنية لفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية على متراكم معرفي يتحدد بالممارسات الفنية الحداثية السابقة (السريالية والتعبيرية والتجريدية)، بحيث تعاملت مع نظمها التجريبية برؤية فنية نقدية محققة بذلك برنامجا لفن والخطاب الجمالي للسنوات العشر التي تلت انبثاقها من خلال تجسيدها قوة الانفعال والحركة التلقائية بتبنيها الاشكلي الذي يقود إلى تمثيلات شبيهة بالأشكال دون الارتباط بها، فالفنان يسعى للتركيز على ما تولده المادة وطريقة استعمالها أثناء العمل، وعلى وفق ما يقوم به من تجارب أدائية ومختبرية قائمة على سرعة التنفيذ، وتتدرج ضمن نظام معرفي قائم على محاولات تشمل جانبين هما (الرسم الإيمائي- حالة اللاوعي).

بناء على ذلك هدف البحث الحالي على الكشف المضامين الفكرية لاتجاه التعبيرية التجريدية وانعكاسها على نتائج طلبة قسم التربية الفنية، لذلك تكون مجتمع البحث من النتائج الفنية التي انجزها الطلبة للفترة ما بين (2024-2025) تم اختيار عينة قصدية بلغت (3) نتائج فنية تنتمي إلى اتجاه التعبيرية التجريدية أخضعت للتحليل الوصفي، ثم تم تحليلها على وفق مؤشرات الإطار النظري والتي خرجت بمجموعة استنتاجات أهمها:

أظهرت الدراسة الحالية ان التعبيرية التجريدية كما تجلت في نتائج الطلبة مثلت أداة تربوية وفكرية لتطوير فكرتهم على تحويل الأفكار المجردة وانفعالات الذاتية إلى صور بصرية ذات دلالات جمالية وفكرية.

اتسمت بعض الأعمال بوجود بعد ميتافيزيقي، حيث استخدام الطلبة اللون والخطوط الحرة للتعبير عن عوالم داخلية غير ملموسة، وهو ما يعكس تأثرهم بالفكر الفلسفي والروحي الكامن في تعبيرية التجريدية وكما يظهر في انموذج العينة رقم (1 و 3).

الكلمات المفتاحية : المضامين الفكرية- التعبيرية التجريدية – النتائج الفنية

Abstract

Expressionism, as the first art movement of the post-World War II era, was founded on a body of knowledge shaped by preceding modernist art movements (Surrealism, Expressionism, and Abstraction). It approached its experimental systems with a critical artistic vision, thus establishing a program for art and aesthetic discourse for the decade following its emergence. By

embodying the power of emotion and spontaneous movement through its adoption of non-representational forms, it led to representations that resemble shapes without being bound to them. The artist sought to focus on the qualities inherent in the material and its use during the creative process, based on performance-based and experimental approaches emphasizing immediacy. This falls within a conceptual framework encompassing two aspects: gestural painting and the unconscious. Therefore, the current research aimed to explore the intellectual content of Abstract Expressionism and its impact on the work of students in the Art Education Department. The research sample consisted of artistic works produced by students between 2024 and 2025. A purposive sample of three artworks belonging to the Abstract Expressionist movement was selected and subjected to descriptive analysis. The analysis was conducted according to the indicators of the theoretical framework, yielding several conclusions, the most important of which is:

The current study showed that abstract expressionism, as manifested in the students' artwork, served as an educational and intellectual tool for developing their ability to transform

abstract ideas and subjective emotions into visual images with aesthetic and intellectual significance.

Some of the artworks exhibited a metaphysical dimension, with students using color and free-flowing lines to express intangible, inner worlds, reflecting their engagement with the philosophical and spiritual underpinnings of abstract expressionism, as seen in sample artworks 1 and 3.

Keywords: Intellectual content, Abstract expressionism, Artistic products

مشكلة البحث

يعرف عالمنا المعاصر بكونه عصر العلوم والتكنولوجيا بتفاصيله الدقيقة، وبما يطرحه من مشكلات نظرية وعملية التي تسهم في ردد المعرفة العلمية وأساليب التفكير العلمي، حتى بات العلم والنظرية العلمية المهيمن الرئيس على جميع مفاصل حياتنا التي نعيشها.

لذلك فان العملية المعرفية التي تقود الفنان إلى التجريب التخيلي في تشكيل الصور الذهنية إلى عمليات فنية تحيل تلك الصور الذهنية وأحلام اليقظة إلى شكل متحقق في مادة تظهره عيانيا، فالعمل الفني لا يشكل شيئا دون مادة موضوعية تعالج وتنظم على وفق إمكانياتها الخاصة. (احمد، 2014، صفحة 168)

لذا نجد (الآن) يؤكد "ان من واجب الفنان في أصل الفنون يجد موضوعا ما أول الأمر على ارض الواقع، فمن هناك تكوين بداية ممارسته للإدراك الحسي باختيار المادة الخام" (باونيس، 1994، صفحة 212)، أي بمعنى ان لكل عمل فني مادته الخام التي تعد أداة للعمل يدخلها الفنان ضمن موضوع عمله بوصفها وسيلة نقل تجربته، بحيث تتشكل هذه المادة الخام بخواصها الميكانيكية والفيزيائية أو الكيميائية على صورة مادة جميلة.

ان المادة الخام لها أهميتها في تجربة الفنان وانتقائه للخامة والتفاعل معها وإحساساته بها، فبقدر إمكانية الفنان انتقاء الخامة والتفاعل معها وإحساسه بها يكون نجاح عمله الفني، لذلك ان جميع المواد الخام لا تكتسب شكلها الجمالي ما لم يتناولها الفنان بالتحوير والتعبير على قدر ما يبذله من مهارات في تجاربه الفنية بحيث تتحول هذه المواد من حالتها الساكنة إلى أخرى طيعة ومرنة قابلة للتغيير والتعديل بما يلائم الشكل الفني الذي يرغب الفنان في انجازه. (احمد، 2014، صفحة 181)

بناءً على ما تقدم تجد الباحثة ان الاتجاه الفني (التعبيرية التجريدية) احد الاتجاهات المؤسسة لفنون مابعد الحداثة الذي يطلق عليه بالاتجاه اللاموضوعي كونه فن تجريدي يتخطى (الموضوع) إلى (اللاشكل) بحيث تمثل التقنية احد أهم أعمدته على حساب الموضوع، إذ يرفض الفنان ان تكون اللوحة انعكاسا أو تكرارا للواقع، بل هي عبارة عن مشكلة استعراضية لقدرات الفنان التقني الذي يستخدم وسائل جديدة كالتنقيط عند الفنان (بولوك) الذي يعد أهم فناني هذا الاتجاه بحيث أضاف استخدام الألوان المعدنية البراقة في انجاز موضوع اللوحة فاتحا بذلك الطريق لاستخدام كل ما يخطر على بال الفنان من رش للأصباغ بشكل عفوي واستخدام للمواد المختلطة حتى الرسم من خلال الأكياس التي تطلق عليها النيران فيصب منها اللون نحو اللوحة ثم الرسم على مختلف

الخامات. (علي، 2013، صفحة 97) ان مشكلة البحث الحالي تبلورت فكرتها في ذهن الباحثة عن طريق تدريسها للمواد العملية خاصة الإنشاء التصويري وتاريخ الفن الحديث بحيث وجدت ان هذا الاتجاه الفني الحداثي يتطلب التعمق في حيثياته من اجل توجيه الطلبة بتنفيذ مشاريع فنية تتسم بخصائص هذا الاتجاه وانتظار ما يسفر عنه من أعمال فنية تعتمد على قدرات الطالب وميكانيكيته الحركية في عملية الانتاج، لذلك تأسست هذه المشكلة على وفق التساؤل الآتي :

س/ ما مدى انعكاس المضامين الفكرية لاتجاه التعبيرية التجريدية على نتاجات طلبة قسم التربية الفنية؟

أهمية البحث: تبرز أهمية البحث بالنقاط الآتية:

أ. يسهم البحث الحالي في إغناء الجانب المعرفي لدى طلبة القسم التربية الفنية عبر استحضار الاتجاهات الفكرية للتعبيرية التجريدية وبما يعزز قدرة الطلبة على تحليل نتاجاتهم الفنية.

ب. يسعى البحث الحالي للكشف عن المضامين الفكرية في اتجاه التعبيرية التجريدية وبيان كيف أسهم هذا الاتجاه في إعادة العلاقة بين الفنان(الطالب) وموضوعه عبر التعبير الذاتي والانفعال المباشر.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى:

الكشف عن المضامين الفكرية في اتجاه التعبيرية وانعكاسه على نتاجات طلبة قسم التربية الفنية.

حدود البحث:

الحد الزمني : 2024-2025

الحد المكاني : يقتصر البحث الحالي قسم التربية الفنية في كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد.

الحد الموضوعي: دراسة المضامين الفكرية التعبيرية التجريدية وانعكاسها على النتائج الفنية لطلبة قسم التربية الفنية.

تحديد المصطلحات:

1- المضامين الفكرية:

عرفها (علي سمير، 2019) بأنها:

تصورات عقلية تعنى بتقصي الآثار المترتبة على النتائج الفنية لاتجاهات فنون ما بعد الحداثة متمثلة بخصائصها الفنية وفلسفتها والتقنيات والخامات المستعملة في تنفيذ متطلبات فكرة العمل لكل اتجاه. (سمير، 2019، صفحة 5)

أما الباحثة عرفت إجرائيا : بأنها تصورات عقلية بتقصي الآثار المترتبة على النتائج الفنية لاتجاه التعبيرية التجريدية بكل ما تستطيع منظومة الحواس من إدراك معطيات خصائصها الفنية وفلسفتها والتقنيات والخامات المستعملة في تنفيذ متطلبات فكرة النتاج الفني .

2- التعبيرية التجريدية :

هي احد الاتجاهات الفنية التي برزت في فنون ما بعد الحداثة تتصف باللاموضوعية كونها فن تجريدي يتخطى الموضوع إلى الاشكل بحيث يرفض الفنان ان تكون نتاجه الفني انعكاسا للواقع بل يعتمد على خبراته الميكانيكية ومهاراته الفنية في توليد فكرة العمل. (جبار، 2015، صفحة 13)

بناء على ذلك تبنت الباحثة هذا التعريف كونه يتلائم مع هدف وإجراءات البحث الحالي.

3- النتاجات الفنية : عرفها (السعود، 2010) بأنها :

كل ما ينتجه الفنان ليعبث السرور في النفس من خلال ما يتوافر من إمكانيات الانتاج لانتاج عمل فني جديد أو لإعادة تطوير شيء موجود أصلا (السعود، 2010، صفحة 15)

أما التعريف الإجرائي لهذا المصطلح هو :

الأعمال الفنية المنجزة من قبل طلبة قسم التربية الفنية والتي تظهر انعكاس اتجاه التعبيرية التجريدية في الأسلوب والمعالجة البصرية، بما تحمله من مضامين فكرية تعكس الرؤى الذاتية والوجدانية للطلبة .

الإطار النظري

المضامين الفكرية:

في الفن تتجلى الأفكار والرسائل التي يعبر عنها العمل الفني سواء كانت هذه الأفكار مباشرة أو ضمنية، وتؤثر في وعي المتلقي وتفكيره. يمكن للفن أن يكون أداة للتعبير عن القضايا الاجتماعية والسياسية أو الفلسفية ويثير التفكير ويدعو إلى التأمل، إذ يعكس العمل الفني أفكارا ورسائل معينة يسعى الطلبة لإيصالها للمتلقي سواء كانت هذه الرسائل واضحة أو تحتاج إلى التفسير .

فالفن يهدف إلى إثارة التفكير والتأمل إلى المتلقي وتشجيعه على تكوين روابط جديد وتفسير العمل الفني بما يتجاوز مظهره الخارجي، كما يمكن للفن أن يكون أداة قوية في التعبير عن قضايا المجتمع مثل حقوق الإنسان والعدالة الاجتماعية والقضايا الأساسية.

يستخدم منتج العمل الفني الرموز والإشارات والتشخيصات للتعبير عن أفكارهم ورسائلهم بطرائق غير مباشرة، لذلك تلعب عناصر الفن مثل (الخط والشكل واللون و القيمة والملمس والاتجاه دورا مهما في نقل المضمون الفكري للعمل الفني، لذلك يعد الشكل والمضمون وجهين لعملة واحدة في الفن ، إذ يكمل كلا منهما الآخر في نقل الرسالة الفنية.

أمثلة على المضامين الفكرية في الفن منها: (جديدي، 2008، صفحة 47)

1- الفن المفاهيمي:

يركز على الأفكار والمفاهيم التي يعبر عنها العمل الفني وقد لا يكون الجمال الجسدي هو الهدف الأساسي.

2- الفن الواقعي:

يهدف إلى نقل الواقع كما هو وقد يعبر عن قضايا اجتماعية أو سياسية.

3- الفن التعبيري:

يركز على التعبير عن المشاعر والأحاسيس من خلال استخدام الألوان والأشكال.

4- الفن التجريدي:

يعتمد على الأشكال الهندسية والألوان للتعبير عن أفكارهم ومفاهيم مجردة.

التعبيرية التجريدية، النشأة والتطبيق وما تبعها من حركات فنية

نشأت التكعيبية بعد إجراء بحوث دؤوبة قام بها كل من (بيكاسو وبراك) وقد عملا زمنا لايجاد صيغة علمية بعد التجربة الانطباعية، بحيث طور (بيكاسو) بشكل خاص فكر (سيزان) الذي رأى ان كل نموذج على حدى يمكن تأطيره ضمن شكل هندسي، وقد تأثرا أيضا بالفنون البدائية وعملا على دمجها في أشكال الفن الحديث الغربي الناشئ، لذلك توصلت التكعيبية إلى إجراء عملية تكسير وتهديم وتشويه الشكل دون ان تتخلى عن مضمونه، فالمدرسة قائمة بذاتها بحيث مهدت للعديد من الاتجاهات الفنية الحديثة والمعاصرة ولا تزال أساسية ومفصلية في مجال تاريخ الفن الحديث والمعاصر منها الاتجاه التعبيري التجريدي. (الصوفي، 2016، صفحة 143)

إذ تعد المدرسة الأمريكية التجريدية الأولى في الفن المعاصر، لذلك غالبا ما تسمى بمدرسة نيويورك، التي أسس لها (ارشيل غوركي) بحيث تطورت التعبيرية التجريدية في الأربعينات والخمسينات مع الجيل الأول، وجمعت حوالي خمسة عشر فنانا اهتموا بحركية العمل الفني، ساندتهم (بيغي غوغنكهايم) وهي هاوية، ولها أهم مجموعة من مقتنيات الفن الحديث في زمنها، وقد عرض الفنانون في الغاليري التي تديرها، بدأ

التعبير الفني في سياق سياسي وأسلوبى معين، وقد ناهض الفنانون التكيبية والسريالية واهتموا بواقع الحياة الأمريكية وبعواقب الأزمة العالمية المالية (1929) التي خلفت مشاكل اجتماعية واقتصادية إضافة إلى مشاكل الحرب العالمية الثانية، انضم إلى هذه المدرسة عدد وفير من الفنانين الذين حضروا من أوروبا هرباً من النازية تأثرت هذه الحركة الفنية بالتصوير الحركي الذي تزعمه (جاكسون بولوك و دوكونينغ و روثكو وجون ميتشل) الذي تألق بعد الستينات. (جبار، 2015، صفحة 13)

خصائص التعبيرية التجريدية

ان الاعتقاد الفلسفي بأهمية الإنسان وما يدور من حوله وفي دواخله ومحاولته لإظهار الدواخل الفنية كونها تشكل انعكاسات لإحساساته الذاتية على وفق عامل تلقائي وضرورات الصدفة والعفوية التي بإمكانها ان تتطور وتعمل على خلق واقع جديد.

عملت على انتاج الأعمال الفنية بطرائق وأساليب متنوعة يتم التركيز فيها على وفق الكيفية التي تتم فيها المعالجة بالأدوات والمواد والتقنيات عبر التركيز على طريقة بالتنفيذ وطريقة عرض الألوان واستخدام المواد والتركيز على اللون أكثر من غيره. (جبار، 2015، الصفحات 19-20)

لقد عملت التعبيرية التجريدية على استحضار معاني ورموز للموضوعات بدلا من تشخيصها كونها تمثل سمة اعتمدت في مواجهة الواقع بدلا من وصفه الروائي.

كذلك فتحت المجال لإعطاء الشكل حرية متنوعة تمثلت بالحيادية ، اي غياب الشكل المتماسك (شكل مفكك) مفتوح على جميع الاحتمالات، فهناك بحث دائم من الحرية في ايجاد بنية جديدة أو صورة جديدة تعبر للعالم عن طريق ممارسة وظيفة الإيهام وتشكيل

اللافكرة والتي تتمثل بالتصور والصدفة والتأليف حينما تصل إلى ما هو رمزي أو أشبه بالكتابة الصورية الزخرفية. (مصطفى، 1999، صفحة 120)

كذلك فقد هيمن الفعل الحركي والأدائية الفردية وبتحول الفعل في لحظه حدوثه كونه الأساس في التعبير الفني إلى (الحدث) الذي يعد العفوية التي تتطور وتعمل على خلق واقع جديد، لذلك تنوعت الصورة وتحولت عن الحسي نحو اللامعقول العقل بما يوثق الزمان والمكان ويحاكي الفعل، إذ جردت وأعادت الأشكال الواقعية بأشكال جديدة بعد إجراء التحورات والتلاعب في تركيبها تقنيا.

ان التعبيرية التجريدية ارتبطت بإسقاطاتها الروحية وفلسفتها إلى خضوع الفن للطبيعة وأسرارها فاستلهمت موضوعاتها من الأساطير البدائية والثقافات والفنون القديمة.

تعددت الموضوعات التي تناولها فنانون التعبيرية التجريدية، فكان للشكل البشري والجسم الإنساني وجوده.. فهذا الذي نراه في أشكال (ارشيلغورغي) المقطعة من الأشكال الواقعية كما في لوحته الفنية (الطبيعية 1945) التي تمثل مراحل الأولى لتطور الشكل التعبيري في التعبيرية التجريدية.

أما (مودروبل) فكان بارعا في تصويره لموضوعات تاريخية واجتماعية تعايش معها وعالجها على وفق معايير الشخصية، إذ كانت رسوم (مودروبل) كقصائد شعرية

بينما نجد (دي كوينغ) فله أسلوب تعبيري تجريدي أكثر مما هو تجريدي بسبب الشخصية التي تميز أعماله كونه يعتمد صورة ذهنية تؤلفها حركة الفرشاة باللون في تكوين عمله الفني، بحيث مازج بين اتجاهات فنية متعددة بمعالجته للشكل البشري الذي استخدمه بوصفه مرجعا لأعماله فقد اعتمد اللاوعي في تكوينه له كما عند السريالين .

أما (جاكسون بولوك 1912- 1956) الذي قاد التجريد الحركي أو الجسدي في الأداء، بحيث تخطى بين عامي (1951- 1952) عن استخدام اللون لتقتصر على الأبيض والأسود، لذلك تعد هذه المرحلة (السوداء) هي مرحلة حنين للماضي وبحث عن قيام جمالية كان يسعى لها منذ عام 1964، في الوقت نفسه واصل أداء تقنياته في سلسلة أعمال فنية متنوعة كلوحة (الأعمدة الزرقاء -عام 1953) لقد كان يقذف الأصباغ اللونية بتقنية التقطير أو يسقطها عليها بالعصا عبر قيامه بحركات ميكانيكية بحسب حركة جسميها

❖ أنجزت الأعمال على مقاسات كبيرة وعبرت عن الحساسية السياسية والاقتصادية والاجتماعية وذلك بالاستعانة بالإشارات التمثيلية.

❖ اهتم الفنانون بالتأليف ضمن الفضاء الصوري مع انعدام التراتبية في عناصر العمل .

❖ يوحي اللون المعجن بسرعة الحركة على المسطحات وقد يكون العمل الفني يتألف من عدة ألوان حيناً ومن لون واحد في أحيان أخرى، هناك استعمال للونين الأبيض والأسود سهل ذلك وهم الناظر بان العمل متحرك من خلال الخطوط والأحرف.

الفنانون

اشيل غوركي 1904 – 1948

ويليم دو كونينغ 1904 – 1997

مارك روثكو 1903 – 1970

ادولف غوتليب 1903 – 1964

روبرت ماذرويل 1915 – 1991

كفراند كلاين 1962 – 1910 اهتم باللونين الأبيض والأسود ومن الجيل الثاني من التعبيريين التجريبيين هناك جون ميتشيل 1926 – 1992 التي استعملت مقاسات شاسعة واعدت اللوحات الخشبية المتشابكة في عدة مقاسات تسعى الفنانة إلى التعبير عن إحساس لا يزال متصلا بالطبيعة أنجزت المناظر الطبيعية بضربات لونية كبيرة تولد رعشة للناظر، من لبنان ايفيت اشقر 1928 وقد تأثر إلى حد كبير بهذه المدرسة.

مؤشرات الإطار النظري

1- أن التحولات الفكرية لفنون ما بعد الحداثة ما هي إلا انعكاسا لما يحصل من تحولات اجتماعية ظهرت في المجتمعات الغربية التي شهدت تغيرات على مستوى الفكر والواقع الاجتماعية مما تولد على أثرها نظاما عالميا فكريا وسياسيا، وقد انعكس ذلك على ممارسة المتعلمين في مجال الفنون الجميلة خاصة ممارستهم لإنتاج أعمال فنية تتسم بالمعاصرة .

2- دعا مفكري ما بعد الحداثة الذين انتقدوا الحداثة بوصفها متجزأة لكونها لم تتناول الفكر والواقع، بل أشارت إلى الواقع بكونه يمثل خليطا اجتماعيا لأجل التعبير عن انهيار كل الأنساق الحداثوية التي دعت إلى قول الحقيقية وهذا ما نتلمسه في نتائج الطلبة الفنية.

3- هناك سمات تشكلت في مفاهيم ما بعد الحداثة تداخلت في رسمها تيارات فكرية متنوعة تمثل مجموع الثقافات والمفاهيم والتأويلات المختلفة مما جعلها ترفض تمثيل الواقع بمعزل عن النصوص التي ترغب في تحليل نسيجها، وقد أفادت تلك السمة الطلبة من خلال توظيفها في نتائجهم الفنية التشكيلية.

4- إلغاء المراكز والمركزية دفاعا عن التششت والفوضى والتشعب وقد ظهر ذلك في العديد من النتاجات الفنية التشكيلية إذ يلاحظ ذلك من وجود الفوضى والعبثية في استخدام الألوان والخامات وافتقارها إلى اللامركزية والتشتت.

5- المصالحة بين المتخيل والواقع وإعادة دمج الوهم في الصيرورة وإحلال الاختلاف محل الهوية والسطوح محل الأعماق، فأحيانا نلاحظ أن النتاج التشكيلي للطلبة يتسم بالعبثية وعدم وضوح هوية الشكل مما يحيل النتاج إلى الفوضوية.

6- إن المضمون الفكري للتعبيرية التجريدية يؤكد على فكرة الانفتاح الاجتماعي والمعرفي مبني على النقد والاختبار والتنفيذ والتعزيز بسبب ان المجتمعات لا تخضع لقاعدة أو لغة موحدة وهذا يتمثل بانفتاح الطلبة بأفكارهم عند ممارستهم لتنفيذ النتاجات الفنية المتأثرة بلغة فنون ما بعد الحداثة.

7- أن التعبيرية التجريدية تؤمن بإمكانية استبدال الرمز بمعنى التي تشهد على وجوده بحيث جعلت النظام لا وزن له وهذا ما يتحقق في نتاجات الطلبة الفنية.

8- أن فكر فنون ما بعد الحداثة قد احدث خلخلة للعالم ذاته والطعن بعالم الهوية والتشابه، مما شكل ذاك ظهور مرحلة ظهور هيمنة الأصل، بحيث أن الصورة تعد انعكاسا لواقع أساسي.

9- مرحلة هيمنة النسخة وفقدان الصورة لصلتها بالواقع، فهي صورة خالصة لذاتها ويمكن ملاحظة نتاجات الطلبة من خلال توظيفهم للخامات المتنوعة فيها مما احدث ذلك نوعا من الغرائبية.

10- بما أن فنون ما بعد الحداثة وجدت هذه حضارية حدثت بصورة منتظمة في تاريخ الفكر والعلم والفن لتمثل ردت فعل عنيف ضد مبادئ الحداثة.

الفصل الثالث:

منهجية البحث وإجراءاته

بما أن البحث الحالي يهدف إلى الكشف عن المضامين الفكرية لاتجاه التعبيرية التجريدية وانعكاسها علىنتاجات طلبة قسم التربية الفنية ، لذلك اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في بناء إجراءات بحثها كونه أكثر المناهج العلمية ملائمة لتحقيق هدف البحث.

مجتمع البحث:

تكون مجتمع البحث من مجموع الننتاجات الفنية التشكيلية التي أنجزها طلبة الصف الثالث الذين يدرسون مادة الإنشاء التصويري في قسم التربية الفنية (الدراسة الصباحية) للعام الدراسي 2024-2025 البالغ عددها (79) نتاجا فنيا تم فرز (38) نتاجا منفذ على وفق اتجاه التعبيرية التجريدية.

عينة البحث: بما أن مجتمع البحث واسع نوعا ما لذلك لجأت الباحثة إلى اختيار عينة قصدية تحمل في مضامينها اتجاه التعبيرية التجريدية، فتم تحديد (3) نماذج كعينة للبحث شكلت نسبة (4%)

أداة البحث: لغرض التحقق من هدف البحث، لابد من بناء أداة تحليل نماذج العينة، إذ تم تشكيل هذه الأداة على وفق مؤشرات الإطار النظري التي خرج بها البحث بعد توصيف اتجاه التعبيرية التجريدية، إذ تكونت هذه الأداة من (10) فقرات تتضمن الوصف البصري وطريقة تحليل العينات .

الصدق والثبات : بعد أن أنجزت الباحثة تشكيل أداة بحثها قامت بعرضها على مجموعة من المحكمين*¹ في مجالات (التربية الفنية، الفنون التشكيلية، القياس والتقويم)، إذ تم إبداء بعض الملاحظات حول صياغة الفقرات أخذت الباحثة بها تم تعديلها فأصبحت الأداة جاهزة للتطبيق .

لغرض الاطمئنان على اشتغالات أداة البحث تم تطبيقها على عينة لأجل التحقق من معامل الثبات، إذ ظهر معامل الارتباط (84،0) وهو يعد مؤشرا جيدا لصلاحية الأداة.

نموذج العينة (1)

منفذ العمل: زهراء علي

الاتجاه الفني: التعبيرية التجريدية

مقياس العمل: 80 × 100سم

العائدية: قسم التربية الفنية

سنة الانجاز: 2024-2025

الوصف البصري:

يتضمن السطح البصري للنتاج الفني مجموعة من الأشكال متمثلة بوجوه احدها وجه للطفل تبدو عليه علامات الانبهار والتعجب نفذ باللون الأخضر المصفر الفاتح أما الوجه الثاني فتظهر منه العين اليمنى فقط وقد توشح باللون البرتقالي المتدرج إذ

¹-أ.د. ماجد نافع الكنانى ، فلسفة التربية الفنية- طرائق تدريس الفنون .

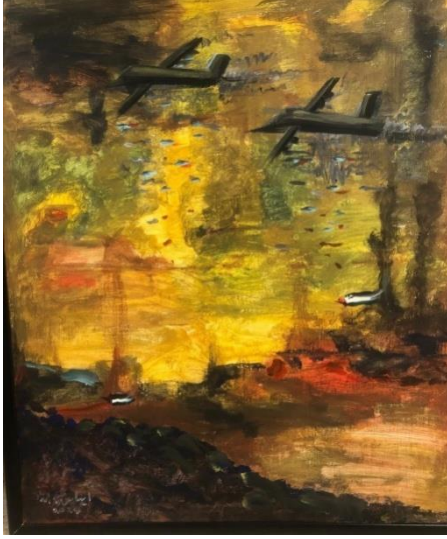
2- أ.م. د ، محمد عبد الله، التربية الفنية .

تلاشت ملامحه، كذلك يتضمن السطح شكلا هندسيا مثلث يعطي دلالة إيحائية تمثل (شراع) يخترق وجه الطفل ليعبر عن الحياة المستقبلية التي تنتظر مستقبل الطفل، كما أن ظهور مجموعة من الخطوط العمودية ذات اللون الأسود تعزز فكرة المستقبل إذ يحيط بهذه الخطوط مجموعة من البقع اللونية الحمراء والصفراء موشحة باللون الأخضر لتعزز فكرة المستقبل ، كما أن هذه الأشكال وألوانها تبرز من خلال الفضاء المحيط بها الذي توشح باللون الرمادي.

تحليل النتائج الفني:

ان انبعاثات المستقبل الذي جسده منفذ النتاج بطريقة التعبير التي تبدو بأنها تأخذ تشكيلا نغميا يتوافق مع ذات الطالب منفذ النتاج بأسلوبه التعبيري التجريدي الظاهر في الاشتغالات التي تعبر عن الروح الداخلية المتمثلة بعيدا عن الماديات وموازية لشعوره السامي في عملية ظهور الداخل إلى السطح التصويري ليعبر عن سبر غور الذات العميق من خلال طبيعة مادة الزيت المطاعة لتمثيل السطح التعبيري للفنان. إذ قدم منفذ النتاج (الطالب) استثنائية واضحة في التعامل الدقيق مع ألوانه وفرز تفاصيل وتحولات لتدرجات اللون كما هو واضح في الأشكال الظاهرة في سطحه التصويري خاصة في حركة الفرشاة التي تبدو واضحة في عملية توزيع اللون على الأشكال.

أن طبيعية الخطوط والأشكال في هذا النتاج تبتعد عن الأسلوب العفوي وتتجه نحو التجريد كما هو واضح في ملامحها التي تعكس صورة المستقبل باتجاه موضوعها الفني من خلال التعامل مع السطح البصري للنتاج وألوانه النابعة من صميمه الداخلي ومشاعره المنبعثة منها والتي عمل فيها الطالب على ربط عدة كيانات من خلالها بتناغم صوتي ولوني وموسيقيا فاضه بسطح تصويري كما هو ظاهر إلى المتلقي.



نموذج العينة (2)

منفذ العمل: دعاء محمد

الاتجاه الفني: التعبيرية التجريدية

مقياس العمل: 80 × 100 سم

العائدية: قسم التربية الفنية

سنة الانجاز: 2024 - 2025

الوصف البصري:

يصور الناتج الفني مجموعة من المفردات التي نفذ بأسلوب التعبيرية التجريدية بحيث يمثل عملية عسكرية تظهر فيه طائرات ترمي بحممها على قرية فتبدو السنة النيران مشتعلة نتيجة ذلك، إذ عبر منفذ العمل هذه النيران بلون الأصفر المتدرج إلى لون الاوكر لينتهي بلون رمادي يعطي دلالة تعبيرية لتمثيل أعمدة الدخان مع ضربات خفيفة للون الأخضر واللون الأحمر البرتقالي.

لغرض إحداث نوع من التوازن الشكلي اظهر منفذ العمل البيوت والأكوخ باللون الأحمر البرتقالي والألوان البني الفاتح والغامق مع ضربات الفرشاة لسطح الأرض بألوان اوكر مائل للبرتقالي الفاتح ليمثل نوعا من التوازن.

ان طبيعية الخطوط والأشكال والألوان لهذه نتاج تبدو بأسلوب عفوي بحيث تتجه إلى الأعلى لتعطي دلالات تعبيرية تتداخل فيما بينها بما يشكل الناتج الفني الظاهر انسجاما عاليا يعبر عن تداعيات الحرب وإظهار صورة الدمار الذي تخلفه الحروب.

تحليل النموذج

تبدو محاولة منفذ النتاج الفني لإظهار مأساة الحروب من خلال التمسك بالمضامين الخفية التي يتركها من الدمار والعبث المتجسد بأسلوب التعبيرية التجريدية من خلال إمكانية التعبير بصريا عن التداخلات البصرية الناتجة من تراكيب الألوان المستخدمة والتي تؤكد على أن فكرة النتاج تمثل عملية ربط نغمي موسيقي يتحدد بالألوان ودرجاتها المتوازية ليكون التشبع اللوني متواترا بالأثر الذي يتركه من عملية صياغة التعبير بما يتقارب في الأسلوب مع التعبيرية التجريدية.

تبدو اهتمامات منفذ النتاج الفني بالألوان التي تظهر واضحة لتعطي مضامين تعبر عن أفكاره الفنية التي شكلت حضورا رمزيا في التمثيل للفضاء الذي جمع تعددية الأشكال والألوان والخطوط ليضعها في عملية متوازنة شكليا مما يشير ذلك إلى إظهار السطح التصويري ككتلة فنية تبدو في ذاتها إطارا شكليا يصور نتاج الحروب على المدن والقرى والإنسان لما تحيط به من تأثيرات تظهر تؤثر في عملية التداخل الشكلي واللوني لتفصح عن طبيعة الموضوع وتداعيات نتائج الحروب وانعكاسها على تهديم الحياة المدنية.



العينة نموذج (3)

منفذ العمل: فاطمة حسين

الاتجاه الفني: التعبيرية التجريدية

مقياس العمل: 80 × 100 سم

العائدية: قسم التربية الفنية

سنة الانجاز: 2024-2025

الوصف البصري:

يصور النتاج الفني الظاهر أمامنا بشكله المثلث المقلوب قناعا يتكون من جزأين الأول باللون الأحمر والثاني باللون الأسود يشتركان بغم واحد وتعلوا كل جزء عين، يستند هذا القناع على أرضية ذات لون ازرق مائل للون الرصاصي منفذ بضربات ليبدو أشبه بقطعة حجرية، كما تم تأطير القناع بخطوط بيضاء اللون أحدثت إطارا على هيئة مستطيل.

شكل القناع وجوها أحدثت تناسبا مع الأقنعة التي ترمز إلى فن المسرح لكن يمكن تأويل الشكل إلى الرجل والمرأة، بحيث يظهر الوجهين متلاصقين ومتداخلين بمساحة الشفاه الحمراء، فالجزء الأحمر يشير إلى الرجل بينما الجزء الأسود يشير إلى المرأة ليشكل النتاج بمجمله فيض تعبيرية تغطيه المساحة اللونية الزرقاء مع غياب التفاصيل وانسجام الألوان ما يقربها إلى التعبيرية التجريدية من خلال أسلوب المعالجة التي أعطت دلالة إيحائية بصرية شكلت منظومة قيمية .

تحليل النموذج:

أن التمثلات التعبيرية التجريدية تكمن في وجود اشتغالات منظومتها القيمية داخل الناتج الفني، إذ يشكل الأسلوب الذي اعتمده منفذ الناتج للتعبير الفني حضوراً على مستوى هذا الاتجاه وما تحتكم له من خلال تلك الاشتغالات على المنظومة الداخلية وما يحيط به من الجانب الوجداني لعملية تمثيل الجانب الفني وتمظهر الإحساس ونقل المشاعر إلى السطح التصويري خاصة وإن ما تؤديه حركة الفرشاة ووحدة اللون للوصول إلى تمثيل الصورة الذهنية التي تعبر عن المضمون الفكري للحقيقة العميقة لذلك الشعور الذي يبدو الفيض الفني المحمل بالرموز والاختزال في مجمل التفاصيل ليعبر بذلك عن الصورة الحقيقية لماهية الشيء بتعبير فني ذاتي وجدت النفس الإنسانية تمثلها من خلال طرح ذلك النوع من الوجود الفني ليشكل حضوراً للنا (الذات) الخفية وراء القناع وإبرازها على سطح التصويري.

أن السمات التعبيرية الظاهرة في الناتج الفني من اختزال عال ورمزية واضحة واندماج شكلاني إنما يشكل مقاربات كانتية والذي عبر عنها (كانت) بمقولة (الجمال الخالص في الشكل الخالص) والتي تترجم المنجز من خلال نشاط العقل الذي يأخذ لنفسه موضوعاً يبحث فيه عن ماهية الأشياء ليصور حقيقتها بأشكال رمزية تعبر عن المعاني العميقة لها دون المرور بالتفاصيل المشكلة لفلسجة الأشكال المادية الداخلية أو خارجها المادي التقليدي.

أن محمولات اللونين الأحمر والأسود وما يحيط بهم من خطوط ما هي إلا صورة الصراع الدلالية لإحدى معاني اللون الذي يشكل المساحة الأكبر في العمل وما يحمله من صراع ذات دلالة محملة بالشعور الداخلي الذي ظهر على السطح البصري من

خلال إحاطة بالخطوط البيضاء لتمثل الحقيقية الداخلية لماهية الذات عبر الوجوه التي تعكس الحالة الاجتماعية على الذات التي ترجمت بإدراكها نفسها لموضوعها بصورة حدسية من خلال قصدها عمق الداخل وإظهاره إلى السطح.

الفصل الرابع: عرض النتائج والمناقشات

1- اتسمت بعض الأعمال بوجود بعد ميتافيزقي، حيث استخدام الطلبة اللون والخطوط الحرة للتعبير عن عوالم داخلية غير ملموسة، وهو ما يعكس تأثرهم بالفكر الفلسفي والروحي الكامن في تعبيرية التجريدية وكما يظهر في انموذج (1 و 3).

2- تميزت بعض النتاجات الفنية التي أنجزها طلبة التربية الفنية بطابع فلسفي وعاطفي إذ استخدموا الخطوط والألوان للوصول إلى النتاجات شبه تجريدية التي أحدثت ثورة في عالم الفن التصويري كما في انموذج (1).

3- كسرت النتاجات الفنية مبدأ الشكل الفني واعتمدت على التقنية كأساس على حساب الموضوع كما في انموذج (2).

4- اتسمت النتاجات الفنية التي أنجزها الطلبة بالتوازن والانضباط عن طريق الخطوط والمربعات والأشكال الهندسية دينامية حركات الأشكال والألوان والخامات متوسطة المقاسات وإيقاعات بالخطوط الأفقية والשאقولية. كما في انموذج (3).

5- تميزت النتاجات الفنية بوجود علاقة ما بين الألوان والخطوط والأشكال على وفق (اللون والألوان) الممتلئ والفارغ والحكمة في ذلك هي الطريق إلى المعرفة فالتجريدي يشغل من الداخل لأجل التعبير عنه. كما في انموذج (3).

الاستنتاجات:

- 1- أظهرت الدراسة الحالية ان التعبيرية التجريدية كما تجلت فينتاجات الطلبة مثلت أداة تربوية وفكرية لتطوير فكرتهم على تحويل الأفكار المجردة وانفعالات الذاتية إلى صور بصرية ذات دلالات جمالية وفكرية
- 2- كونت النتاجات الفنية علاقة ما بين الألوان والخطوط والأشكال على وفق (اللون والألوان) الممتلئ والفارغ والحكمة في ذلك هي الطريق إلى المعرفة فالتجريدي يشغل من داخل لأجل التعبير عنه .
- 3- تضمنت السطوح البصرية للنتاجات الفنية مجموعة من الأشكال المتنوعة ما بين الوجوه أو الطائرات الحربية أو الأشكال الناتجة عن حركة الخطوط التي مثلت حركة جسم الفنان وميكانيكيته التي تولد أنغاما منسجمة مع حركة الجسم.
- 4- تميزت لغة التعبير الفني التي مارسها الطالب على سطح اللوحة بإحداثها تناغما لونية موسيقيا يظهر تعبيراته عن الروح الداخلية بعيدا عن الماديات وموازية لشعوره السامي من خلال طبيعة مادة الزيت المطواعة لاستثارة مخيلته ومرونته في التفكير الإبداعي.
- 5- مثلت النتاجات الفنية أسلوبا عفويا يعطي دلالات تعبيرية تتداخل فيما بينها لتشكل صورة النتاج الفني.
- 6- تميزت النتاجات الفنية بإقامة ربط تناغمي يتحدد بالدرجات اللونية المتوازية لتترك أثرا يتقارب مع أسلوب التعبيرية التجريدية.

التوصيات:

- 1- تشجيع الطلبة على ممارسة النقد الذاتي لنتاجاتهم وربطها بالمضامين الفكرية التعبيرية التجريدية مما يساعد على تنمية قدرتهم في تحليل أعمالهم وربطها القضايا الفكرية والإنسانية.
- 2- توعية الطلبة الذين ينجزون مشاريعهم الفنية على وفق التعبيرية التجريدية العمل على التدريب بإنجاز نتاجاتهم بمقاسات كبيرة لتعبر عن إحساساتهم الاجتماعية والثقافية والذاتية.
- 3- توجيه أنظار الطلبة بإنجاز أعمالهم ضمن فضاءات تصويرية مع انعدام التراتبية في عناصر العمل الفني.
- 4- تدريب الطلبة على كيفية استخدام الألوان المعجنة بسرعة الحركة على السطح التصويري للنتاج الفني.

المصادر:

- 1- احمد، جنان محمد، الابستيمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2014.
- 2- الان باونيس، الفن الأوروبي الحديث، تر: فخري خليل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، 1994.
- 3- جديدي ، محمد، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.
- 4- سبيلا محمد، الحداثة وما بعد الحداثة، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد ، 2005.
- 5- السعود، خالد محمد، طرائق تدريس التربية الفنية بين النظرية والبيد غوجيا، ج2، ط1، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان: 2010.
- 6- الصوفي، هند، الاتجاهات التصويرية في العالم الغربي والعربي منذ عصر النهضة وحتى الألف الثالث(1500-2015)، الجامعة اللبنانية، بيروت، 2016.

- 7- عبده مصطفى، المدخل إلى فلسفة الجمال، مكتبة مدبولي ، القاهرة 1999.
- 8- علي سمير، كريم محسن، الأبعاد الفكرية للفن التفاعلي المعاصر ، أطروحة دكتوراه غير منشورة جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة، 2019.
- 9- علي، احمد عباس، المعالجات الأسلوبية والتقنية في الرسم التكعيبي وأثرها في فنون الحدائثة ، الرضوان للنشر والتوزيع، عمان ، 2013
- 10- محمد، بلاسم وسلام جبار، الفن المعاصر أساليبه واتجاهاته، مكتبه الفتح للطباعة والنشر، بغداد، 2015.

العملية الإبداعية ودورها في إيجاد المنتج الصناعي

The creative process of creating an industrial product

م. د بان محمد شاكر الطائي

Dr. Ban Muhammad Shaker Al-Taie

تربية الكرخ/3

Karkh Education/3

Institute of Fine Arts – Kadhimiya

معهد الفنون الجميلة – الكاظمية

ban.ruba 4015791@gmail com07711069016

ملخص البحث :

في ظل التطور التقني والعلمي والتكنولوجي الواسع للمنتجات الصناعية من أجهزة ومواد وأدوات وآليات وغيرها في عالمنا المعاصر ، أدى بالمصمم الصناعي إلى ابتكار وإيجاد أفكار جديدة غير مطروقة سابقة لعصرها وأوانها تمتاز بلا واقعتها ولا مألوفيتها موظفاً العملية الإبداعية في إيجاد منتجات صناعية فوق الواقعية .

لذلك يمكن التأسيس لمشكلة البحث الحالي : (ما هو دور العملية الإبداعية في إيجاد المنتج الصناعي؟)، ويهدف البحث إلى التعرف على أهمية العملية الإبداعية في إيجاد المنتجات الصناعية الحديثة والمستقبلية . يتكون مجتمع البحث من المنتجات الصناعية المصممة لسنة (2023- 2024) من قبل مراكز ومؤسسات حكومية أمريكية ، وقد تم اختيار مجتمع البحث عشوائياً وبما يخدم أهداف البحث . ومن ثم تم إخضاع العينات والتي تم اختيارها قصدياً من مجتمع البحث إلى عملية التحليل للتحقق من هدف البحث الحالي ، إذ تم استنتاج الآتي :

1- تمتاز بعض منتجات الأنوجاد على كون هدفها الأساسي تحقيق الوظيفة المطلوبة وبشكل متناغم مع خفة وزن وصغر هيئة المنتج الصناعي المنوجد .

2- توائم المنتج الصناعي المنوجد مع البيئة الخارجية وبشكل يحقق اندماجاً من الصعب كشفه وبشكل يثير عملية التأمل لدى المتلقي لهذا التصميم الإبداعي ، مما ينظم خبرات المتلقي بطريقة جديدة ومستوى إدراك للعلاقات بين المنتج الصناعي المنوجد والبيئة وبشكل جديد .

الكلمات المفتاحية : العملية الإبداعية ، الإنوجد، المنتج الصناعي .

Research Summary:

In light of technical developmentAnd the broad scientific and technologicalFor industrial productsOf devices, materials and toolsMechanics and othersIn our contemporary world,Performed by industrial designerTo innovate and find new ideasUntapped, ahead of its time.It is characterized by its unreality and unfamiliarity.Creative process employeesIn the presence of industrial productsAbove realism. So it can be establishedFor the current research problem: (What is the role of the creative process in creating an industrial product?) , The research aims to identify the importance of the creative process in creating modern and future industrial products.

The research community consists of industrial productsDesigned for the year (2023-2024) by American government centers and institutions,The research community was randomly selected to serve the research objectives. The samples, which were intentionally selected from the research community, were then subjected to an analysis process to verify the current research objective. The following conclusions were reached:

1- Some of Anujad's products are distinguished by the fact that their primary goal is to achieve the required functionIn harmony with the light weight and small size of the existing industrial product.

2- Harmonizing the existing industrial product with the external environment in a way that achieves integration that is difficult to detectIn a way that stimulates the process of contemplation in the recipient of this creative design,Which organizes the recipient's experiences in a new way and level of perceptionFor the relationship between the existing industrial product and the environment in a new way.

Keywords: creative process, creation, industrial product.

الفصل الأول / الإطار المنهجي

1-1 مشكلة البحث :

نظراً للتطور العلمي والتقني والتكنولوجي وظف المصمم الصناعي إبداعاته في إيجاد تقنيات حديثة موظفاً إياها في منتجات صناعية مختلفة في مختلف مجالات الحياة ، ضمن منظومة عمل عالية التقنية ، ومن هذا المنطلق فقد تبلورت مشكلة البحث بالتساؤل التالي : هل للعملية الإبداعية دوراً مهماً في إيجاد المنتج الصناعي؟

1-2 أهمية البحث :

1- يُعد هذا البحث إضافة للدراسات الأكاديمية في حقل التخصص والذي يعمل وفق منهجية علمية من المنظومة المعرفية في التصميم بشكل عام وفي التصميم الصناعي بشكل خاص .

2- يغني الجانب المعرفي لذوي الاختصاص بما يتعلق بموضوع العملية الإبداعية التي تسهم في إيجاد المنتج الصناعي .

1-3 هدف البحث :

التعرف على أهمية العملية الإبداعية في إيجاد المنتجات الصناعية الحديثة والمستقبلية .

1-4 حدود البحث :

- الحدود الموضوعية :تحدد البحث بدراسة دور العملية الإبداعية في إيجاد المنتجات الصناعية الحديثة والمستقبلية .

- الحدود الزمانية :المنتجات الصناعية المصممة خلال (2023 - 2024) .

- الحدود المكانية : جامعة كاليفورنيا / جنوب كاليفورنيا -الولايات المتحدة الأمريكية ،
معهد جورجيا للتكنولوجيا / اطلنطا / جورجيا - الولايات المتحدة الأمريكية ، وكالة
مشاريع الأبحاث الدفاعية المتقدمة (DARRBA) / ارلينغتون / ولاية فيرجينيا -
الولايات المتحدة الأمريكية .

1-5تحديد المصطلحات :

الإبداع (لغوياً) /

— بَدَعَ أي تفرد به (معالي ، 57، 2013) .
— بَدَعَ - بدعاً الشيء : اخترعه وصنعه لا على مثال وبدأه أنشأه . بدع - بدعاً
وبداعةً وبدوعاً : كان بدعاً أو لا مثيل له ، أبدع وابتدع الشيء : أنشأه ، استبدع
الشيء : عدهً بديعاً ، البديع من الأسماء الحسنى ، يقال (الله بديع السموات والأرض)
أي موجدتها ، الإبداع والابتداع : هو عند الحكماء إيجاد شيء غير مسبوق بمادة ولا
زمان (معلوف ، 29، 2001) .

— أَدْعُ : أجاد في عمله (معلوف ، 29، 2001) .

الإبداع (فلسفياً) /

— عملية ينتج عنها عمل جديد يرضي جماعة ما ، أو تقبله على أنه مفيد ، ويتميز
الإبداع بالانحراف بعيداً عن الاتجاه الأصلي والانشقاق عن التسلسل العادي في التفكير
إلى تفكير مخالف كليةً (النوره جي ، 7 ، 1990) .

— أي عنصر ثقافي جديد في الثقافة المادية وغير المادية بحيث يختلف نوعياً عن
الأشكال القائمة ويتضمن ذلك الاكتشاف والاختراع ومما يساعد على الابتداع الاتصال

التقافي (النوره جي ، 7 ، 1990) . وقد يقصد بهذا الاصطلاح التجديد أي الخروج عن الأوضاع السائدة والتكيف للموقف المتغير .

— هو الإتيان بشيء لا نظير له . أو إخراج ما في الإمكان والعدم إلى الوجود والوجود (يعقوب ، 25 ، 1987) .

— العملية الإبداعية/ نسبة إلى الإبداع ، وهي تجاوز المؤلف في الخلق الأدبي والفني . وهي بهذا المعنى العام صفة لكل حركة في الأدب والفن تتسم بطابع الجدة والابتكار (يعقوب ، 26 ، 1987) .

الإبداع (إجرائياً) /

— هو الركيزة الأساسية التي يوظفها المصمم الصناعي منطلقاً لإيجاد كل ما هو جديد وغريب وغير تقليدي محاكياً بذلك كل ما هو سابق لعصره ، إذ ينطوي الإبداع على مجموعة خصائص تعمل منذ البداية على تنظيم عمليات التخيّل للوصول إلى المنتج المطلوب .

الإنوجاد (لغوياً) /

1- الإنوجاد : وجذرها وجَدَ ، وجَدَ مطلوبه والشيء يَجِدُهُ وجوداً ، وَيَجِدُهُ أيضاً بالضم ، ويقال: الواجِدُ الذي يَجِدُ ما يقضي به دينه ، ووُجِدَ الشيءُ عن عدم ، فهو موجود (الأنصاري، ص70 ، 1993) .

2- الإيجاد / (وَجَدَ المطلوب) والشيء (الزبيدي ، ص 82 ، 2001).

3- أوجد الله الشيء: أنشأه من غير سبق ، مثال : أوجد الشيء - جعله يجده ويظفر به - أوجد مطلوبه / أظفّره به (أنيس وآخرون ، ص75 ، 2011) .

4- الإنوجاد (مصدرها - تَوَاجَدَ) ، خرجَ إلى الوجود : أي أصبح ذاتاً كائنة في الكون.

— غاب عن الوجود : أي صار في العدم ، فرض وجوده : ذاته ، كينونته ، و (فاعل من وجد) .

— واجدٌ ضالته : مدرّكها مُلاقيها ، أوجدتُ ، أوجدُ، مصدر إيجابٌ ، أوجدَ آلةً جديدةً : اخترعها .

— يوجدهُ مطلوبُهُ : يظفره به . بضائع أجنبية موجودةٌ بالسوق : متوافرةٌ ، أنا أفكر - إذاً أنا موجود ، موجودات الكون : كائناته ، فعل ثلاثي لازم متعد بحرف () . (أبو العزم ، ص 69، 2013).

5- الإنوجد : موجود / حاضر ، حاصل ، ليس عدماً .

— واجد : قادر : " هو واجد للشيء " ، أي قادر عليه .

الإنوجد (فلسفياً) /

- موجود في الفلسفة الثابت في الذهن وفي الحقيقة .

- مذهب فلسفي يقول بأن الإنسان قد وجد أولاً وجوداً شبه ميتافيزيقي أو ما ورائي ، وهو

يخلق نفسه بعمله وقد بُني هذا المذهب على آراء الفيلسوف الألماني (هيدجر) ،

والفيلسوف الدنماركي (كيركجارد) ، وسواهما (مسعود ، ص 44، 2003) .

- اقتضاء الذات وتحقيقها في الخارج ، خلاف العدم .

- وفي الفلسفة أيضاً : تحول الأشياء من القوة إلى الفعل ، من الإمكان إلى الوجود.

(مسعود ، ص 45، 2003) .

الإنوجد (إجرائياً) /

- هو توليد أفكار جديدة سابقة لعصرها عبر توظيف الخيال والابتكار والإبداع باستخدام

التقنيات والتكنولوجيا الحديثة لتصميم منتجات صناعية متقدمة محققة الأداء الوظيفي

المطلوب بدقة عالية .

الفصل الثاني / المبحث الأول - الإنوجاد وارتباطه بالمدركات الحسية

2-2-1 مفهوم الإنوجاد وعلاقته بالوعي والإدراك

يميز (هيدغر) بين الكينونة والكائن ، أي بين الإنوجاد والموجود ، ولدى هيدغر يوجد تمييز ولا يوجد فصل فالإنوجاد مدرك على الدوام في الموجود ، وبالنسبة للموجود الذي هو الإنسان ، يعبر عن مصطلح هيدغر (الكينونة) عن حقيقة أن الإنوجاد ممتك على الدوام من أحد ما ، لا أعتقد أن بإمكان هيدغر الاعتراف بإنوجاد خال من الوجود فهذا الأمر سيبدو له عبثياً (ليفانيس ، 2020) . ويوجد لدى هيدغر فكرة ال (كينونة الملقى بها) وهي تعني أن الموجود ما كان ليظهر إلا في وجود سابق عليه ، كما لو أن الوجود مستقل عن الموجود ، وأن الموجود الذي يجد نفسه ملقى في الوجود لا يستطيع أن يصبح سيداً على الوجود، وحيث يقوم الإدراك بتقسيم الأشياء وتصنيفها فهذا الأساس غير المتعين هو مسبقاً موجود أي كائن أو شيء ما ويندرج بالتالي في صنف الأسماء وله شخصية مبدئية تسم كل موجود ، والإنوجاد الذي نحاول وصفه هنا هو أثر كينونة لا يمكن التعبير باسم أنه فعل (ليفانيس ، 2020) . ومن هنا نرى بأن الإنوجاد يحصل نتيجة لوجود موجود يوجد الأشياء وبالتالي في التصميم الصناعي هنالك موجد وهو المصمم الصناعي والذي يقوم بالإيجاد ، أي العملية التصميمية والتي من خلالها يوجد المنتجات الصناعية ، فلولا المصمم لما وجد أي منتج صناعي ، وتقوم عملية الإيجاد على ما يمتلكه المصمم من إبداع وقدرة على الاختراع والابتكار والتطوير والتجديد ، فالمصمم هو القادر على إيجاد منتجات صناعية لم تكن موجودة ، ويمكن القول إنه يعمل أيضاً على تصميم منتجات لم تتوجد بعد أي منتجات مستقبلية .

نجد أن لدى الوعي خاصية التوجه ، فلا يمكن أن يكون الوعي قائماً لذاته ، إذ أن نعي يعني أن نعي شيئاً ، وهذا التوجه الذي يمتاز به الوعي هو ما سماه برنتاو

الوجود في القصدى (INTENTIONALALE INEXISTENZ) أو ما يُعرف الآن بالقصدية . فالوعي لا ينغلق على ذاته بل يتعالى عليها ويتجه نحو شيء مغاير تماماً عن طبيعته ، أي عندما أفكر يدور تفكيري حول شيء ، وعندما أخاف فإنني أخاف من شيء ، وعندما أتخيل فإنني أتخيل شيئاً وهكذا دواليك . فالشيء هو محور أي فعل ذهني ، أي إن الأشياء هي موضوعات باستطاعة المصمم التفكير فيها وإيجادها ، وإن دراسة القصدية تمكننا من فهم العلاقة القائمة بين الذات المدركة للمصمم الصناعي والشيء الموجود زمكانياً في العالم . لذا إن كل تجربة قصدية (إدراك ، تخيل ، تذكر ، رغبة) هي موجهة لشيء خارج عنها ، وليس بالضرورة أن يكون هذا الشيء موجوداً في الواقع ، بل إن وجوده ، بحسب برنتاو ، قائم في الظاهرة الذهنية نفسها (Group of authors,2017) ، وهنا تظهر القوة الإبداعية في التفكير الإبداعي لدى المصمم الصناعي والذي يستطيع إيجاد منتجات صناعية غير موجودة عن طريق العمليات العقلية والمتمثلة بالإدراك والتخيل والرغبة والحاجة وغيرها ، وأن الذهن الواعي المتفتح للمصمم الصناعي والذي لديه القدرة لاستقراء التوجهات المستقبلية هو الذي يتميز عن غيره من المصممين ويكون سباقاً في ميدانه .

2-2 المبحث الثاني / الإنوجاد وارتباطه بالعملية الإبداعية

2-2-1 المصمم الصناعي والتفكير الإبداعي

منتجات الإنوجاد تُصمم وفق عمليتي الإبداع والابتكار وللتين تمثلان وجهان لعملة واحدة ، فالإبداع يأتي نتيجة لتفاعل عدة عوامل عقلية وبيئية واجتماعية وشخصية ، وينتج هذا التفاعل بحلول جديدة تم ابتكارها للمواقف العملية أو النظرية في أي من المجالات العلمية أو الحياتية ، وما يميز هذه المجالات هي الحداثة والأصالة والقيمة

الاجتماعية المؤثرة ، ويعد الإبداع إحدى العمليات التي تساعد الإنسان على الإحساس وإدراك المشكلة وإيجاد مواقف الضعف وبالتالي البحث عن الحلول واختبار صحتها وإجراء تعديل على النتائج ، كما أنها تهدف إلى ابتكار أفكار جديدة مفيدة ومقبولة اجتماعياً عند تطبيقها كما تمكن المصمم الصناعي من التوصل إلى أفكار جديدة غير مألوفة ، وأن يمتلك صفات تضم الطلاقة والمرونة والإحساس بالمشكلات وإعادة إيجاد حلول لها وإيضاحها (شهاب، 2016، 118) . ويُعرف الإبداع بأنه إدراك علاقات عقلية جديدة بين مثيرات مختلفة لم يدركها الفرد من قبل ، وغاية الإبداع البحث عن الجديد وإنتاج الأصل اعتماداً على الخيال ، ، أما (ريبير) فيُعرف الإبداع بأنه ذلك المصطلح الذي يستخدم أساساً في التعبير العلمي بنفس الطريقة التي يستخدم بها في الحياة اليومية ، ويشار به إلى العمليات العقلية التي تقود إلى حلول وعلى أفكار وتصورات ومنتجات صناعية ونظريات ومنتجات تكون منفردة وجديدة (شهاب ، 131 ، 2016) . والمصمم المبدع هو الذي يأتي بالشيء الجديد والنادر والمختلف والمفيد للبشرية ، والعملية الإبداعية هي من أحد مفاهيم علم النفس المعرفي والذي يشتمل على سمات استعدادية معرفية وخصائص انفعالية تتفاعل مع البيئة وتغيراتها لتنتج شيئاً غير عادي تتقبله جماعة ما في عصر ما لخدمة حاجاتهم ، ويعد الإبداع مزيج من القدرات والاستعدادات والخصائص الشخصية التي إذا وجدت بيئة مناسبة يمكن أن ترقى بالعمليات العقلية لتؤدي نتائج أصيلة وجديدة (القطيش، 20 ، 2015) . ومن أهم خصائص المصمم الصناعي المبدع (الذكاء المرتفع ، الأصالة ، الطلاقة اللفظية ، قوة البيان ، الخيال الواسع ، القدرة على التفكير المجازي ، المرونة ، القدرة على التفكير المنطقي ، استخدام الصورة الذهنية ، تفضيل التواصل غير اللفظي، استخدام المعرفة الموجودة كأساس لتوليد الأفكار الجديدة (القطيش ، 21 ، 2015) . وتنتج

الموهبة عن تفاعل ثلاث مجموعات من السمات الإنسانية وهي (جروان ،21، 2004) :

- 1- قدرة عقلية فوق المتوسط .
- 2- قدرة إبداعية عالية .
- 3- دافعية عالية الالتزام .

2-2-2 قوانين منتجات الأنوجاد

هنالك مجموعة قوانين تحكم منتجات الأنوجاد وأهمها ما يأتي(شهاب ، 45، 2016) :

- 1- قانون الوفرة / نحصل على منتجات الأنوجاد عن طريق الأفكار الرائعة والتي تلغي الأفكار القديمة والسيئة ، فالتفكير المستمر في قضية ما يولد أفكاراً أخرى والأفكار تولد أفكاراً غيرها بطرق جديدة وإبداعية .
- 2- قانون الأسبقية / أن يحرص المصمم على أن تكون الأفكار إبداعية متقدمة عن الزمن ، بالإضافة إلى التوسع في الخيال فالخيال هو مفتاح الإبداع .
- 3- قانون الصحة / يجب على المصمم الصناعي المبدع أن يبحث عن الجانب الصحي ، ويتحرى الصحة في كل شيء يعمل .
- 4- قانون الراحة / إذا قمت بعمل ما ولم تؤده على الوجه الأكمل أو شعرت أنك لم تتجح أو توفق فيه خذ فترة راحة ثم عاود من جديد .
- 5- التدوين / على المصمم الصناعي المبدع أن يحرص على أن يكون معه دائماً دفتر وقلم ليُدون أفكاره أول بأول حتى لا ينسى .
- 6- الأحرار / على المصمم أن لا يتأثر بآراء الآخرين المشبطين من حوله وأن يمضي في هدفه .

7- البداية / يجب أن يسأل المصمم عن كل شيء من البداية ، فالحل موجود لأي مشكلة .

8- التساؤل / إن الأسئلة والفرضيات هي التي تأتي بالأجوبة الذكية غالباً .

9- التخيل / على المصمم أن يتخيل الوضع عند حل أي مشكلة قبل البدء بحلها ، لأن لكل تصرف له ما يقابله فالنظر للأمور من الخلف إلى الأمام وبالعكس ومن فوق إلى الأسفل أو من الداخل للخارج أو بالمقلوب ، كل ذلك يؤدي إلى إيجاد حلول للمشكلة مثار البحث .

10- المعرفة / لا إبداع بدون معرفة فالمعرفة المسبقة والكافية عن الوضع هي التي تزيد من احتمالات الإبداع للمصمم .

11- الأصالة / إن إعادة النظر في أصل المشكلة وأساسها والافتراضات التي تدور حولها قد تساعد في تحويل العوائق إلى فرص .

12- المحاولة / منتجات الإنوجاد قد لا تأتي من المحاولة الأولى في الأغلب والفشل في البدايات شيء طبيعي ومألوف وهو لا يعني الفشل النهائي في الآخر ، فالمحاولة وتكرار التجربة يساعد على الوصول إلى الهدف .

13- الإثارة / عندما تركز على الجانب المثير من الفكرة فإن ذلك لا يعني أن تتحول الأفكار الى إبداعات ، فالتركيز يجب أن يكون على الإثارة في الفكرة وليس على الجوانب الإيجابية أو السلبية منها(شهاب ، 46، 2016) .

3-2-2 الإبداع في تصميم منتجات الإنوجاد والحكم الجمالي

كانت الحداثة بدعة فكرية جمالية جاءت من أوروبا أو الغرب الذي بنى بدعته هذه على أنه القطب الثقافي الوحيد في العالم والقادر على توجيه بدعته متقدراً إلى جميع مناحي الإبداع ، دون أن يكون ثمة جدار أو حاجز ، أمام التحولات الهائلة التي تمت

خلال القرن العشرين في نطاق التصميم ، كان لا بد من الاعتراف أن صفة التصميم لم تعد محددة ثابتة كما كانت عليه قبل ذلك القرن ، بل إن هذه الصفة التي كانت تميز العمل التصميمي بكونه إبداعاً تشكيمياً ثابتاً متصلاً بعالم ثابت ، لا بد أن تتغير بعد أن أصبح العالم بجغرافيته وثقافته واقتصاده أكثر تحركاً من أي وقت مضى ، إذ دخل الإنسان في غمار التحولات التي لم يعد لها حدود في عالم التراكم المعرفي (البهنسي ، 7 ، 2010) .

يُعرف التصميم بأنه استخدام خاص للمهارة والخيال في إبداع منتجات الإنوجاد وانتاج موضوعات وبيئات وخبرات جمالية يصممها المصمم الصناعي ويطرحها أمام الآخرين ويشتركون هم بدورهم فيها مع بعضهم البعض ، وقد أشار فلاسفة ونقاد ودارسون آخرون كذلك الى إمكانية تصنيف المفاهيم والتصورات العديدة للفن في ثلاث فئات يعكس كل منها نظرية خاصة حول الفن والإبداع وهذه الفئات هي :

- 1- الفن باعتباره محاكاة للطبيعة (أرسطو وفنانو عصر النهضة) .
- 2- الفن باعتباره تعبيراً عن انفعالات الفنان (المدرسة الرومانتيكية في الفن كروتشة وكلنجوود) .
- 3- الفن باعتباره إبداعاً للجمال في ذاته (مدرسة الفن للفن كما يمثلها الكاتب البريطاني اوسكار وايلد) .

تُعد منتجات الإنوجاد شكل من أشكال التعبير عن وجهة نظر المصمم المعرفية والانفعالية والاجتماعية والسياسيةالخ ، حول الذات والعالم ، وعلاقة هذه الذات بهذا العالم ، والابداع في منتجات الإنوجاد يحدد في التمثيلات (الفئة الأولى) والتعبيرات (الفئة الثانية) ويضيف إليها كل ما هو جديد ومناسب . ومنتجات الإنوجاد تتصف بكونها جميلة أو أصيلة فهناك قدر من المحاكاة ، والمحاكاة هنا ليست بالمعنى الأرسطي فقط (محاكاة الأفعال) بل أيضاً التمثيل لجانب من الطبيعة بكل ما تشتمل

عليه من بشر وحيوان ونبات وجماد وحركة وسكون وتغيرالخ ، وكذلك كل ما يحاول المصمم الصناعي أن يجسده من خلال عملية (الإحالة) الى مرجعية اختارها في لحظة معينة من الطبيعة ، وحاول أن يمثلها تصميمياً بعد أن مثلها أو تمثلها عقلياً (عبد الحميد، 27، 1990) . يرتبط التصميم بالمكون الجمالي أكثر من ارتباطه بالجمال بالمعنى الحسي فقط ، والمكون الجمالي هو ذلك الشعور الخاص الذي يبعث بداخل المتلقي عندما يتعرض لتصاميم الإنوجاد خاصة والجمالية عامة أو يتلقاها فتحدث فيه تأثيراتها المتميزة والتي غالباً ما تكون سارة ، وإن كان هذا لا يستبعد وجود مشاعر وانفعالات وحالات معرفية جمالية أخرى غير المتعة والبهجة مثل الشعور بالاكشاف والتأمل والفهم والتغيير المعرفي والدهشة والاهتمام والتوقع والشعور بالغموض وحب الاستطلاع والتخيل والخوف الممزوج بالشعور بالأمن في الوقت نفسه وما شابه ذلك من الانفعالات والحالات المصاحبة للخبرة الجمالية . قد يكون التصميم جميلاً وقد لا يكون وفقاً لإحساسنا الخاص به ، وقد يكون معبراً عن موضوعات جميلة أو غير جميلة لكنه في جوهره ينبغي أن تكون له هذه التأثيرات الجمالية التي ذكرنا بعضها فقط(عبد الحميد ، 27، 1990) .

4-2-2 العملية الإبداعية وتأثيرها في الشركات والمؤسسات

إن الظروف المتغيرة التي تعيشها المنظمات اليوم سواء أكانت ظروف سياسية أو ثقافية أو اجتماعية أو اقتصادية والتي تحتم على الشركات والمؤسسات لهذه المتغيرات بأسلوب إبداعي يضمن بقاء المؤسسة والشركة واستمرارها . ولذا فإن جميع المؤسسات والشركات العالمية تبحث عن المصمم الصناعي المبدع لتضمه إلى مؤسستها ، إذ يُعد المصمم الصناعي المبدع رأس مال الشركة أو المؤسسة والذي يعمل على زيادة أرباح الشركة ويزيد من قدرتها على المنافسة والاستمرار في السوق من خلال الأفكار التصميمية الإبداعية الخلاقة والتي تسبق زمانها بوقت ليس بالقليل ، وبفضل المصمم

الصناعي الذي يجد الحلول لأي مشكلة مسبقاً وقبل وقوعها ، فالمصمم المبدع لا ينظر للمشكلة من زاوية واحدة فقط ، بل هو يقلبها من جميع النواحي والزوايا للوصول الى الحل الصحيح مع المعرفة الكافية بالموضوع الذي يبحث فيه فلا إبداع بدون وجود معرفة كافية (شهاب ، 122، 2016) . ويُعد الخيال في وقتنا الحاضر من أهم مقومات العملية الإبداعية والتي تبحث عنها الشركات في المصممين ، فالخيال الإبداعي هو الملكة الخاصة بإنتاج الصور في ذاتها على نحو مستقل عن واقعية الموضوعات أو محدوديتها ، ويتوسط الخيال الانتاجي ما بين الفهم والحس من أجل أن يطبق الوحدة المتعالية للوعي عند المصمم على كل الموضوعات الممكنة الخاصة بالخبرة ويركب بينها أو يؤلف ، ويشتمل هذا أيضاً على تركيب انتاجي يقوم به الخيال على الفئات أو المفاهيم المستمدة من الحس (عبد الحميد ، 170، 2009) . ويلعب الخيال الإبداعي والخيال الابتكاري لدى المصمم الصناعي دوراً أساسياً في مجال المنتجات الصناعية وذلك للوصول إلى منتجات أنوجاد جديدة بالمعنى الحرفي للمصطلح ، أي جديدة تماماً بالنسبة للسوق أو في إدخال تعديلات أو إضافات سواء جذرية أو محدودة على المنتجات الحالية أو تحسينها بحيث تختلف عن المنتجات الحالية بدرجة أو بأخرى ، ويؤثر الإبداع في مجال منتجات الإنوجاد الصناعية بدرجة كبيرة على نجاح المؤسسات والشركات في تحقيق العديد من أهدافها (أبو جمعة ، 2003، 111) . وبفضل الخيال الإبداعي تمكن الإنسان من الوصول إلى مختلف التكنولوجيات الحديثة والتقنيات المهمة والى الكثير من العلوم والمعارف وسنذكر هنا تقنية مهمة لا زالت تقايننا بالكثير من منتجات الإنوجاد ألا وهي النانوية أو ما يعرف بتقنية النانو .

المبحث الثالث / توظيف التقنيات والتكنولوجيا الحديثة في تصميم منتجات الأنوجاد

2-3-1 النانوية ومنتجات الأنوجاد

تُعد تقنية النانو بادیء ذي بدء أداة لتفعيل التقنيات الأخرى ، ويمكن القول إنه من المتوقع أن تؤدي الجهود المركزة عبر السنوات القادمة إلى التوصل لمزيد من الوحدة في المجالات العلمية نتيجة لاندماج التقنيات الحديثة مع عالم الطبيعة وستؤدي هذه الجهود إلى أربعة مجالات رئيسية من العلم والتقنية مثل :

- 1- علم النانو وتقنية النانو .
- 2- التقنية الحيوية وعلم الأحياء بما فيها الهندسة الوراثية .
- 3- تقنية المعلومات بما فيها الحاسبات المتقدمة والاتصالات .
- 4- علوم الإدراك بما فيها علم الشبكات العصبية والنظم التي تعالج المفاهيم .

إن التكامل والتعاون الدؤوب بين هذه التخصصات في مجال مقياس النانو يتوقع أن يؤدي إلى تحقيق تطورات واسعة النطاق في مجال منتجات الأنوجاد الصناعية ، وإجمالاً فإن التقارب بين هذه المجالات العلمية والتقنية يرجع إلى ما سمي بالحروف الأولى من هذه التخصصات (NBIC) ، N من نانو (NANO)، وال B من الأحياء (BIO) ، وال I من تقنية المعلومات (IT) ، وال C من المعرفة والإدراك (COGO) ، ان التقارب بين المجالات العلمية الذي يمثله هذا الاختصار (NBIC) يستخدم ويتفاعل مع قاعدة من التقنيات المستقرة . وبمزيد من الاهتمام بالقضايا الأخلاقية والمتطلبات الاجتماعية ، فإن هذا التقارب الأنوجادي التقني يمكن أن يقود الى تحسن واسع النطاق في قابلية البشر وفي المخرجات الاجتماعية وفي جودة الحياة أيضاً، ومن المتوقع أيضاً أن تؤدي عملية التكامل بين أدوات المجالات المشار إليها بالاسم المختصر (NBIC) إلى إنتاج منتجات أنوجاد جديدة وخدمات مبتكرة وكذلك التوصل

الى مواد جديدة تماماً وأجهزة وأدوات للاستخدام في التصنيع والإنشاءات والمواصلات والطب والتقنيات الانبثاقية ، والبحوث.... الخ ، ومن ناحية أخرى فإن تقنية النانو والتقنية الحيوية وتقنية المعلومات العلمية سوف تلعب دوراً مهماً في مجال البحوث وتصميم وإنتاج وإنشاء هذه المنتجات والخدمات (فoster ، 2009، 346) . ومن هنا نشاهد تمازج العملية الإبداعية التي أدت وستؤدي إلى إنجاء منتجات صناعية ، من خلال المزج بين أربع تقنيات من أجل الوصول إلى إنجاء منتجات متطورة تعمل على خدمة الإنسان وتقديم الوظيفة المطلوبة من كل منتج بغاية الدقة والإتقان ، وما قد يكون خيالاً الآن فبالأكيد بسبب الإبداع التصميمي لدى المصمم الصناعي سيكون حقيقةً غداً ، وسيتم تناول بعض المنتجات الصناعية ذات الخيال الإبداعي والابتكاري ، وسيتم توضيح بعض منتجات الإنجاء والمتمثلة بما يأتي :-

2-3-2 الإبداع في الفضاء

➤ طائرة في فضاء فينوس/

تقوم شركة (نورثروب غرومان) بتطوير طائرة تعمل بالطاقة المروحية يمكن أن تطير في رحلة تمتد لسنوات طويلة في سماء فينوس الحارة والكبريتية ، ولم يتم تنفيذ أي مشروع مثل هذا بنجاح من قبل بسبب وجود عقبات هندسية كبرى ، ويُعد هذا المشروع جزءاً من المهمة المسماة منصة (Venus Atmospheric Maneuverable Platform) أو (VAMP) ، وهدفه هو أخذ عينات من الغازات في الغلاف الجوي للكوكب ، وتوفير المزيد من التفاصيل حول تطوره ، قال قسطنطين تسانغ من معهد جنوب غرب أمريكا للأبحاث : البقاء على السطح لأكثر من أربع ساعات والحصول على بيانات عالية الدقة يمثل تحدياً . والتحدي مصطلح فضفاض للسفر إلى توأم الأرض الشرير ، لأنه يعني مواجهة جو حامضي حارق وقد يكون أقرب شيء للسفر عبر الجحيم (نت ، 2015). وقد تم تغطية هيكل الطائرة من الخارج بمواد نانوية

تتحمل الأحماض الموجودة في فضاء فينوس كما في الشكل (1) و(2) و(3) والذي يوضح هيئة الطائرة بشكل واضح .



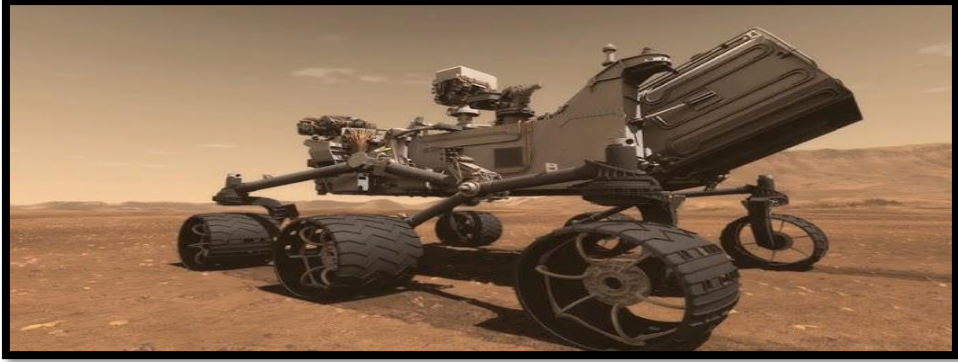
شكل (1) شكل (2) شكل (3)

إحدى منتجات الإنوجاد - طائرة مغطاة بمادة نانوية لتتحمل جو كوكب فينوس الحامضي

https://phys.org/news/2014-03-mulling-inflatable-airship-vamp-venus.html#google_vignette

➤ التعدين على سطح القمر/

نسيان التنقيب عن النفط على الأرض ، والتنقيب عن الماء على القمر هو الحدود الجديدة لبعض رجال الأعمال ، تنتبأ بفخر (شاكلتون)جي Shackleton - Energy) وهي شركة تعدين على القمر، تهدف إلى بناء سلسلة إمداد قمري لاستخراج (الجليد المائي) من سطح القمر وتحويله إلى وقود صاروخي . تخطط الشركة لإنشاء محطات وقود في مدار الأرض تعمل مثل محطات الوقود للمركبات الفضائية باستخدام تقنية حفر البلازما ، ستعمل سلسلة الإمداد القمرية عند مستويات طاقة أقل من النماذج الأولية المماثلة في الماضي(نت ، 2015) .



شكل (4)

إنوجد آلة تعمل على التنقيب على سطح القمر

[/https://science.nasa.gov/planetary-science/programs/radioisotope-power-systems/missions](https://science.nasa.gov/planetary-science/programs/radioisotope-power-systems/missions)

➤ جذب مغناطيسي لقاذفات المدارات المقترحة

ناقشت شركة إسكيبدينامكس ، وهي شركة تقنية متقدمة ، تطويرها لسلسلة جديدة من قاذفات المدارات والتي إذا نجحت ستكون أكثر اقتصاداً من الصواريخ التي تعمل بالوقود من خلال بناء عملياتها على التكنولوجيا الكهرومغناطيسية ، من المحتمل أن يتم تقليل التكاليف بشكل جذري لأشياء مثل إطلاق الأقمار الصناعية وصفت (LaetitiaGarriott) ، مدير العمليات في Escape Dynamics ، ابتكار الشركة بأنه القفزة العملاقة التالية في الوصول إلى الفضاء ، ويوضح الشكل (5)، (6)،

(7)



شكل (7)

شكل (5) شكل (6)

جذب مغناطيسي لقاذفات المدارات المقترحة

[/https://spacenews.com/advanced-space-propulsion-startup-shuts-down](https://spacenews.com/advanced-space-propulsion-startup-shuts-down)

الفصل الثالث / إجراءات البحث

3-1 منهج البحث :

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث ، والتي تلائم موضوعة البحث بما يتيح هذا المنهج من إمكانية إجراء التحليل والاستدلال بما يخدم الوصول إلى أهداف البحث .

3-2 مجتمع البحث :

يتكون مجتمع البحث من المنتجات الصناعية المصممة لسنة (2023- 2024) من قبل مراكز ومؤسسات حكومية أمريكية ، والتي صُممت وفق مفهوم الإنوجاد والمتوافقة مع موضوع البحث وهدفه وقد تم اختيار مجتمع البحث عشوائياً وبما يخدم أهداف البحث ، والموضحة وفق الجدول أدناه :

جدول (1)

ت	المنتج الصناعي	مكان الصنع	سنة الصنع
1	هياكل الشفاء الذاتي	جامعة كاليفورنيا/ جنوب كاليفورنيا/الولايات المتحدة الأمريكية	2023
2	أجهزة استشعار صغيرة داخل جسم الإنسان	معهد جورجيا للتكنولوجيا/ اطلنطا / جورجيا / الولايات المتحدة الأمريكية	2024
3	حشرة سيبرانية	وكالة مشاريع الأبحاث الدفاعية المتقدمة (DARRBA) / ارلينغتون / ولاية فيرجينيا الولايات المتحدة الأمريكية	2024

3-3 عينة البحث :

قامت الباحثة بتحديد ثلاث نماذج كعينة ، والتي تم تحديدها بطريقة قصدية للوصول إلى هدف البحث وتشمل (هياكل الشفاء الذاتي ، أجهزة استشعار صغيرة داخل جسم الإنسان ، حشرة سيبرانية) .

3-4 الوسائل الإحصائية :

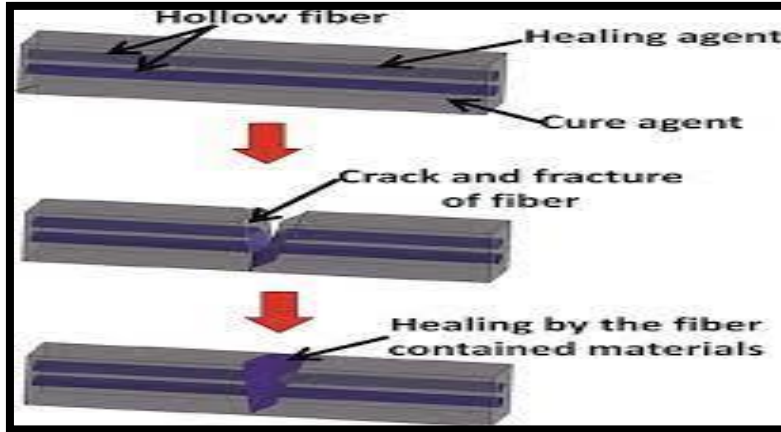
تم استخدام النسبة المئوية لجمع نتائج البحث وبحسب المعادلة الآتية :

$$\text{النسبة المئوية} = \frac{\text{عدد التكرارات}}{100} \times$$

المجموع الكلي

1-3-3 تحليل نماذج العينة

2- الإنموذج الأول



هياكل الشفاء الذاتي في مادة الأسمنت

<https://www.link.springer.com>

1- الإبداع في إنبواد المنتج الصناعي

يتميز المصمم الصناعي المبدع بشخصية ذات قدرة على تكوين تركيبات وتنظيمات جديدة وغير مألوقة من خلال صياغة وإيجاد منتج صناعي بطريقة جديدة ومبتكرة ، عبر جمع المعلومات واستنباط الأمور للوصول إلى أفكار لم تطرح من قبل ، والإبداع يكون عبر البحث الدائم عن مشكلة ما والعمل على إيجاد حل لها ، إذ لا يمكن للعملية الإبداعية أن تكون منفصلة عن الدافعية والاستعداد والتمثيل الفكري للمصمم المبدع . وإن التفكير الإبداعي للمصمم الصناعي أسهم بشكل كبير في الإجابة عن كثير من التساؤلات والتي كانت تدور في ذهن العاملين في مختلف المجالات عن كيفية إيجاد حلول لمواد أو خامات لمنع حدوث التلف فيها ، ومن خلال المصمم الصناعي جاءت الإجابة عبر توظيف مفهوم الممكن الواسع والذي يوظف هياكل الشفاء الذاتي في مادة الإسمنت كما في الأنموذج أعلاه على سبيل المثال والتي تعمل على ملء التشققات الحاصلة في مادة الأسمن ذاتياً .

2- الفاعلية الوظيفية للمنتج الصناعي المنوبد

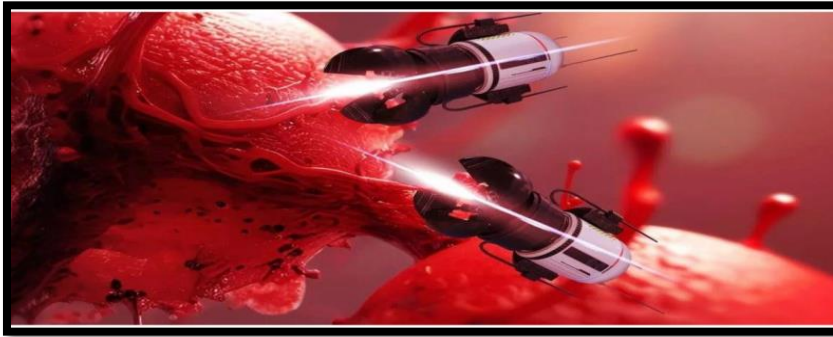
عمل المصمم الصناعي على إنبواد مواد مصنعة لديها القدرة المدمجة على إصلاح الأضرار التي تحدث في مختلف الخامات والمواد ، وبدون تدخل بشري ، إذ تتدهور المواد والخامات على سبيل المثال كما في الإنموذج الأول والمتمثل بمادة الأسمنت والتي تتعرض إلى تشققات بفعل العوامل الجوية وعلى المستوى المجهرى مما يؤدي إلى تغير الخصائص المختلفة لمادة الأسمنت ، وبالتالي فإن انتشار هذه الشقوق يؤدي إلى فشل المادة مستقبلاً ، وبالتالي فإن وظيفة هياكل الشفاء الذاتي تعمل على مقاومة التدهور من خلال آلية إصلاح تستجيب للضرر الدقيق ، كما ويمكن لهياكل الشفاء

الذاتي أن تتكيف مع الظروف الجوية المختلفة وفقاً لخصائص الاستشعار والتشغيل الخاصة بها .

3- الإبداع والاستجابة الإدراكية للمتلقي

يُعد مفهوم الإدراك أول عمليات المعرفة وطريقة لفهم المتلقين للمحيط من حولهم ، والتي تحصل لدى المتلقين بفعل الإبداع في تصميم منتجات أو مواد الإنوجاد ، واقتصرت العملية الإدراكية على إحساس المتلقي بوساطة كل ما هو موجود حولنا والذي ينبعث عن طريق الحواس الخمسة مباشرة لدى المتلقي بقصد تفسير وفهم البيئة للمعلومات المدركة غير الإحساسات ، وإن إدراك المواد يجب أن يكون حقيقي متمثل عند المُدرِك جزئياً أو كلياً ، مرئياً أو غير مرئي وحاصلاً في الذات المدركة للمتلقي.

1- الإنموج الثاني



جهاز استشعار نانوي داخل الجسم

<https://www.asme.org/topics-resources/content/stable-spoon>

1- الإبداع في إنوجاد المنتج الصناعي

يرتبط الإبداع بالجدة والاكتشاف ، وبالتالي فالمصمم الصناعي المبدع هو إنسان استثنائي يتمتع بحس عميق وخيال غني وقدرة على أنوجاد منتج صناعي يتعامل مع

أجهزة جسم الإنسان الداخلية بطريقة جديدة ومبتكرة ، وتُعد الأصالة في تفكير المصمم الصناعي من أكثر المهارات ارتباطاً بالإبداع والتفكير الإبداعي من خلال البحث عن أفكار لإنوجاد منتجات صناعية تتصف بالتميز والتفرد ، تتفاعل مع التغيرات البيئية لتثمر نتائج غير عادي في عصر التطور التقني والتكنولوجي لتلبي حاجات المجتمع .

2- الفاعلية الوظيفية للمنتج الصناعي المنوجد

يُدخل فكر المصمم الصناعي المبدع تأويلات كثيرة ، لكي يتمخض المنتج الصناعي المنوجد والذي يكون ذا فاعلية قوية ، وذلك من خلال استخدام خامات حديثة وتقنيات وتكنولوجيا حديثة ، إذ يبحث المصمم عن التأسيس ، من خلال التصميم الإنوجادي الذي صممه ، وينبغي على المصمم أن يستمر في سر الفكرة إلى حين إكمال المنتج بحيث يفاجئ الجميع بعد اكتمال المنتج ومثال ذلك الإنموذج الثاني والمتمثل بجهاز الاستشعار النانوي ، إذ يوفر جهاز الاستشعار النانوي علاج يتم توجيهه بشكل مباشر نحو الخلية أو الجزء المصاب في جسم الإنسان بدون أن يؤثر على باقي أجزاء الجسد ، أو يقوم جهاز الاستشعار النانوي بتصوير داخلي بطريقة جديدة وبشكل دقيق جداً ، وكل ذلك يحصل بدون أن يشعر الإنسان بأي ألم لكون جهاز الاستشعار متناهي الصغر .

3- الإبداع والاستجابة الإدراكية للمتلقى

على المصمم الصناعي أن يتخيل ويتصور الهيئات وإظهارها عبر تكوينات مدركة في الوعي من خلال توظيف عمليات التكثيف والاختزال للزمان والمكان وقدرة المنتج الصناعي المنوجد في أداء وظيفته التي إنوجد من أجلها محققاً بذلك الاندهاش لدى

المتلقي وجاذباً انتباهه ومحققاً بذلك الاستجابة الإدراكية لدى المتلقي من اللحظة الأولى.

3- الإنمोज الثالث



روبوت حشري سيبراني

<https://www.dreamstime.com/cybernetic-insect-robot-sci-fi-digital-art-futuristic-metallic>

1- الإبداع في إنموج المنتج الصناعي

استجاب المصممين الصناعيين لثلاث دوافع أساسية أسهمت في إنموج منتجات صناعية إبداعية تعتمد في الأساس على التغييرات الحاصلة في المجال الاقتصادي والاجتماعي والتكنولوجي ، والتي تمثلت بالتشديد على جانب الإبداع في المجال التصميمي، وهنالك علاقة وثيقة بين الإبداع والتطور التقني والتكنولوجي ، إذ إن التقنية والتكنولوجيا ترتبط بالتصميم الصناعي ارتباطاً وثيقاً ، ويتمثل الإبداع بوصول المصمم المبتكر إلى تأويلات كثيرة للوصول الى الفكرة المطلوبة ، وإنزالها بالواقع بفكرة إنموجادية لمنتج مبتكر كما في الأنموج الثالث والمتمثل بروبوت حشري سيبراني صغير الحجم ، موظفاً فيه المصمم الصناعي أحدث التقنيات ، وتتجسد فاعلية

المصمم الصناعي في تشكيل مادي لهيئات شكلية منوجدة تحمل عدداً من المعاني المقترنة بزمانها ومكانها ، ولها القابلية على التطور عبر عملية فكرية إبداعية مؤسساً لمنتجات صناعية تمتاز بمرونتها العالية وأصالتها غير المسبوقة .

2- الفاعلية الوظيفية للمنتج الصناعي المنوجد

يدرك المصمم الصناعي ومن خلال خبراته أن يدرك العالم من حوله بطرائق جديدة تختلف باختلاف التقنيات المستخدمة وباختلاف الوسائط والوسائل المتاحة لطرح أفكاره الإبداعية المبتكرة ، وقد واجه المصمم الصناعي كل المعوقات والصعوبات والتي تواجه المصمم ، والذي يواكب القيم الذوقية الجديدة والمتغيرات السريعة والمتلاحقة في مجال الأنشطة الإنسانية والتطور التكنولوجي والذي شكل اتجاهاً جديداً في مجال التصميم الصناعي ، كما في الأنموذج الثالث والمتمثل ببروبوت حشري سبرينتيكي مختلف عن الروبوتات المعتادة بشكل كبير من حيث الهيئة والحجم ، فالأنموذج الثالث يمثل روبوت هجين يدمج بين شكل الحشرات الموجودة في الطبيعة مع وحدات تحكم إلكترونية مصغرة والتي تمكن المستخدم من التحكم الآلي القابل للبرمجة ، وتتميز هذه المنتجات المنوجدة بأنها تتميز بمزايا تتفوق بها على الروبوتات التقليدية ، كقدرتها على التكيف مع التضاريس المعقدة مع استخدامها للطاقة المستدامة ، وتستخدم هذه الحشرات السيبرانية بكونها قادرة على رصد درجات الحرارة واتجاه الرياح ومتابعة هجرة أنواع مختلفة من الحيوانات والطيور وغيرها بالإضافة إلى قدرتها على نقل صور واضحة وبشكل غير مسبوق لمؤسسات مختلفة ، إذ يمكنها القيام بمهام سرية وحساسة لا يمكن للأفراد القيام بها ، فلهذه الحشرات المنوجدة قابلية كبيرة على المناورة والتخفي ، فهي قادرة على الطيران والإقلاع والهبوط في أي مكان ، والمناورة في شوارع

المدينة والممرات الضيقة ، ويمكنها أيضاً التوقف والتصوير والتسجيل والتشغيل بصمت .

3- الإبداع والاستجابة الإدراكية للمتلقي

يجمع المتلقي مدركاته ومعلوماته التي تصله من العالم الخارجي أو من الآخرين ، عن طريق المستقبلات الحسية ، فالإدراك يشير إلى المعرفة المباشرة بالعالم الخارجي المادي والمعنوي من خلال تفسير المخ . مما يعني أن الوعي ينظم تلك المدركات في ضوء خبرات المتلقين السابقة ، ومع الإدراك العصري للواقع بوصفه انعكاساً لتصورات متعددة حول الحقيقة ، أبدع المصمم الصناعي بإيجاد منتجات صناعية بمفاهيم مختلفة مصحوبة بأنظمة فلسفية ومعرفية وتقنية وتكنولوجية ، وما يصاحب هذه المنتجات من انفعالات وخيالات وتصورات تثار لدى المتلقي محققة استجابات متعددة لديه ، كما في الأنموذج الثالث.

الفصل الرابع / النتائج والاستنتاجات

4-1 النتائج :

1- تحققت العملية الإبداعية في تصميم المنتجات الصناعية في الأشكال (1، 2) من خلال توظيف تقنية النانو ، ونسبة (66,66%) ، بينما تحقق الإبداع في تصميم المنتج الصناعي في الشكل (3) من خلال توظيف السيبرنتيك ونسبة (33,33%).

2 - حققت جميع المنتجات الصناعية في الأشكال (1، 2، 3) الغرض الوظيفي المطلوب وفق عمل كل منتج ونسبة (100%) في جميع الأشكال .

3 - تحقق الجانب الإدراكي للمنتجات الصناعية في الأشكال (1 ، 2 ، 3 ،) وأدائها الوظيفي على وفق مدركات يستشعرها المستخدم والمتلقي وبنسبة (100%) في جميع الأشكال .

4 - كان الإدراك حسيّاً غير مرئي في الأشكال (1 ، 2) وبنسبة (66,66%) ، بينما كان حسيّاً مرئياً في الشكل (3) وبنسبة (33,33%) .

5 - جاء الشكل رقم (2) محققاً معالجة تقنية وتعد من إحدى العمليات الإبداعية والتي تظهر خصائص هياكل الشفاء الذاتي والتي تم توظيفها لتتوافق مع نوعية كل مادة أو خامّة كالأسمنت أو الألمنيوم وغيره وبنسبة (100%) .

6 - جاء الخيال الإبداعي للمصمم متحققاً في جميع الأشكال وبنسبة (100%) .

2-4 الاستنتاجات :

1- تعتبر الابتكارات العلمية عن تنامي المستوى المعرفي والدراية الكاملة للمصمم الصناعي في مجال نوع التقنية المختارة وما ينتج عنها .

2- يندرج مفهوم الأنوجاد عبر مبادئ وأسس التصميم المتعارف عليها ، والتي تؤسس الصياغة الفكرية في استلهام الأفكار المبتكرة غير التقليدية .

3- تمتاز بعض منتجات الأنوجاد على كون هدفها الأساسي تحقيق الوظيفة المطلوبة وبشكل متناغم مع خفة وزن وصغر هيئة المنتج الصناعي المنوجد .

4- يُعد توظيف تقنية النانو للكشف عن الطبيعة الداخلية لجسم الإنسان ونقل المعلومات والقيام بعمليات طبية دون آثار خارجية من أهم الابتكارات التي تم التوصل إليها .

5 - توائم المنتج الصناعي المنوجد مع البيئة الخارجية وبشكل يحقق اندماجاً من الصعب كشفه وبشكل يثير عملية التأمل لدى المتلقي لهذا التصميم الإبداعي ، مما

ينظم خبرات المتلقي بطريقة جديدة ومستوى إدراك للعلاقات بين المنتج الصناعي المنوجد والبيئة ويشكل جديد .

4-4 التوصيات :

- 1- يمكن لنتائج البحث الحالي ان تخدم المؤسسات التعليمية المعنية بالتصميم الصناعي خصوصاً، والإفادة من البحث في تطوير أفكار وخيال الطلبة لتصميم منتجات صناعية تحقق الوظيفة المطلوبة بكفاءة عالية .
- 2- توظيف أحدث التقنيات العلمية والتقنية في أيجاد منتجات صناعية حديثة ومتطورة تتواءم مع متطلبات المستخدم وحاجاته وتحقق الوظيفة المطلوبة بشكل فعال .

3-4 المقترحات :

- 1- اعتماد الدراسة الحالية والنتائج التي تم التوصل إليها والاستفادة منها وتفعيلها في المؤسسات والوزارات المعنية كوزارة الصناعة والمعادن ووزارة العلوم والتكنولوجيا .
- 2- التأكيد على دور العملية الإبداعية في تصميم المنتجات الصناعية لما لها من دور كبير في تصميم منتجات الإنوجاد والتي تمتاز بالغرابة واللامألوفية .

المراجع

الكتب والمعاجم

- 1- أبو جمعة ، نعيم حافظ : **التسويق الابتكاري** ، المنظمة العربية للتنمية الإدارية ، القاهرة ، مصر ، 2003 .
- 2- أبو العزم ، عبد الغني : **معجم الغني الزاهر** ، مؤسسة الغني للنشر ، 1 ، المغرب ، 2013.
- 3- الأنصاري ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم أبن منظور : **لسان العرب** ، الجزء 3 ، ط3 ، دار صادر للنشر ، بيروت ، لبنان ، 1993.
- 4- أنيس ، إبراهيم وآخرون : **المعجم الوسيط** ، مكتبة الشروق الدولية ، ط5 ، القاهرة ، مصر ، 2011.
- 5- البهنسي ، عفيف : **مدارات الإبداع** ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 2010 .
- 6- جروان فتحي : **الموهبة والتفوق والإبداع** ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ط2 ، 2004 .
- 7- الزبيدي ، محمد مرتضى الحسيني : **تاج العروس** ، الجزء 1 ، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي للنشر ، الكويت ، 2001 .
- 8- شهاب ، رانيا : **الإبداع** ، دار وائل للنشر والتوزيع ، عمان ، 2016.
- 9- عبد الحميد ، شاکر : **التفضيل الجمالي - دراسة في سيكولوجية التذوق الفني** ، عالم المعرفة ، العدد 267، الكويت ، 1990 .
- 10 - عبد الحميد ، شاکر : **الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي** ، عالم المعرفة ، الكويت ، العدد 360 ، 2009 .
- 11- فوستر ، لين : **تقنية النانو - علم وإبداع وفرص واعدة** ، تعريب ، مصطفى مصطفى موسى ، دار المريخ للنشر ، السعودية ، 2009 .
- 12- القطيش ، يحيى علي ،السعود ، أمين عبد اللطيف : **الموهبة والابداع والتفوق** ، عماد الدين للنشر والتوزيع ، عمان ، 2015.
- 13- مسعود ، جبران : **معجم الرائد** ، دار العلم للملايين للنشر ، ط4 ، بيروت ، لبنان ، 2003.

- 14- معالي ، محسن محمد : معجم معالي اللغة ، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، مصر ، 2013.
- 15- معلوف ، لويس : المنجد في اللغة ، دار الفقه للطباعة والنشر ، ط37، 2001.
- 16- النوره جي ، احمد خورشيد : مفاهيم في الفلسفة والاجتماع ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ، بغداد، 1990.
- 17- يعقوب ، اميل بديع ، عاصي ، ميشال : المعجم المفصل في اللغة والأدب ، المجلد الأول (أ - ز) دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، 1987.

المصادر الأجنبية

18- Group of authors, the Routt edge handbook of Franz Brentano and the Brentano School Routt edge Editions : New York and London , 1 edition 2017 .

المصادر الإلكترونية

- 19- [https://www . Design boom . com / Technology / escape- dynamics – spaceflight – microwave – energy- 2015](https://www.Designboom.com/Technology/escape-dynamics-spaceflight-microwave-energy-2015).
- ليفينياس ، ايمانويل : الزمان والآخر ، ترجمة جلال بدلة ، 2020 ، [https://www. Maaber .](https://www.Maaber.com/issue-ethics1-20-50megs)

الفن الرقمي وأثره في تصميم الملصق التربوي

Digital Art and Its Impact on the Design of Educational Posters

م.د. بتول عبد الامير حمد شمخي الزبيدي

وزارة التربية / المديرية العامة لتربية واسط

Batolhamad@uowasit.edu.iq

07740812546

ملخص البحث :

أجريت هذه الدراسة بهدف معرفة تقنيات الفن الرقمي وأثرها في تطوير تصميم الملصقات التربوية من حيث الجاذبية البصرية والفاعلية التربوية وقد قامت الباحثة باختيار (5) عينات لمصقات رقمية تربوية من مواقع الانترنت بطريقة قصدية كما أعدت أدواتها الخاصة لتحليل العينات وبناء فقراتها عن طريق المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري حول الفن الرقمي والملصقات التربوية الرقمية وعرضتها على مجموعة من الخبراء في مجال التخصص لتحصل على صدقها الظاهري , كما قامت بالاستعانة بمحللين اثنين لتحقيق ثبات الأداة , لتستخلص الباحثة نتائج بحثها واستنتاجاته التي كانت أهمها : الملصقات التربوية الرقمية أكثر ملائمة للجيل الرقمي: إذ تظهر تحليلات العينات أن الأطفال يتفاعلون مع الصور والألوان والمؤثرات الرقمية أكثر من التلقين النصي أو الملصقات الورقية. الكلمات المفتاحية (الفن الرقمي , الملصقات التربوية)

Abstract:

This study was conducted to investigate digital art techniques and their impact on the development of educational poster design

in terms of visual appeal and educational effectiveness. The researcher selected five (5) samples of digital educational posters from online sources using a purposive sampling method. A specialized analytical tool was developed by the researcher to examine the samples and construct its items based on indicators derived from the theoretical framework on digital art and digital educational posters. The tool was presented to a group of experts in the field to ensure its face validity, and two analysts were consulted to achieve tool reliability. The study's findings and conclusions indicated that digital educational posters are more suitable for the digital generation: sample analyses revealed that children interact more effectively with images, colors, and digital effects compared to textual instruction or paper-based posters.

Keywords: Digital Art, Educational Posters

مقدمة البحث:

في عالم أصبح فيه الرقمي هو اللغة الجديدة للتواصل ، لم تعد الفنون محصورة في أشكالها التقليدية ، بل تسلت إلى فضاءات افتراضية ، وتوسعت لتتخذ أشكالاً مبتكرة يعاد فيها تشكيل المفاهيم الجمالية والتواصلية. ومع هذا التحول، ظهرت ضرورة إعادة النظر في أدواتنا التربوية، ليس من باب المتعة البصرية، بل من منطلق تربوي معاصر، إذ أصبح المتعلم يعيش واقعاً بصرياً جديداً يعتمد على التقنيات ، لا يستجيب فيه للعناصر التقليدية بذات الحماس أو الفاعلية. ضمن هذا السياق، يتقدم الفن الرقمي بوصفه أداة تعليمية مستحدثة ، تتجاوز مجرد التغيير ، لتصبح وسيلة تؤثر في التعلم ذاته. ويبرز هنا الملتصق التربوي، وهو أحد أبسط أدوات التعليم البصري الجديدة ، كوسيط قابل للتحول الرقمي، يُعاد صياغته عن طريق تقنيات التصميم الحديثة ،

لِيُصْبِحَ أكثر فاعلية في إيصال المعرفة ولعل أحد أهم الأسئلة التي يُحاول هذا البحث الإجابة عنها هو: كيف تؤثر تقنيات الفن الرقمي في تصميم الملصق التربوي على العملية التربوية؟. وهل تنحصر فائدة هذا التحول في مجرد تحسين الشكل ، أم يمتد ليشمل التأثير في إدراك المتلقي، واحتفاظه بالمعلومة بشكل يتلائم مع مستجدات العصر؟ تُظهر الدراسات الحديثة أن التعليم البصري الرقمي يمكن أن يُضاعف من قدرة المتلقي على الاستيعاب. ففي دراسة لـ (علوان وخديجة خليل) تبين أن استعمال التصميمات الرقمية التفاعلية في المواد التعليمية والتوعوية يسهم في تحسين فهم المتلقي للمحتوى، مقارنة باستخدام النصوص فقط. متى ما كان مبنياً على أسس تصميمية صحيحة ، يرفع من الدافعية ويقلل من الملل للمتلقي .وبعيداً عن الأرقام ، فإن التحول من الملصق الورقي الجامد إلى الملصق الرقمي يغيّر طبيعة الرسالة التعليمية ذاتها. فالمعلومة لم تعد تُعرض فقط، بل تُصمم، تُلون ، تُختصر، وتُبنى بلغة مرئية جديدة ، تتناسب مع إدراك المتعلم المعاصر، الذي بات يتفاعل مع الصورة أكثر من النص، ويستوعب عن طريق الشكل قبل المحتوى ، كما أن الفن الرقمي يمنح المصمم التربوي أدوات غير محدودة للتجريب ، إذ يمكن التحكم في (الطبقات، المؤثرات، الحركة ، والخطوط) مما يُنتج ملصقاً تفاعلياً، أكثر ارتباطاً بالواقع، وأقرب لنفسية المتلقي.

وإذا ما اعتبرنا الملصق التربوي وسيلة إيضاح تعليمية ، فإن تطويعه رقمياً لا يُعد تحسيناً شكلياً فحسب ، بل يُسهم في بناء بيئة تربوية متكاملة بصرياً، خصوصاً في المراحل العمرية المبكرة ، أو في المواضيع المعقدة التي تحتاج إلى اختزال بصري أو تشويق لعرضها.

انطلاقاً من هذه الخلفية، يتناول هذا البحث الفن الرقمي وأثره على تصميم الملصق التربوي من منظورين متكاملين: الأول فني بصري ، والثاني تربوي نفسي ، ويسعى إلى الكشف عن القيم الجمالية والتربوية التي يمكن للفن الرقمي أن يُضفيها على هذه

الوسيلة التربوية ، كما يسعى إلى تقديم تصور يمكن أن يُعين المعلمين والمصممين التربويين في إنتاج ملصقات تربوية رقمية أكثر فاعلية وجاذبية. ويأتي هذا الموضوع في وقتٍ تتجه فيه السياسات التربوية في معظم الدول إلى دمج التكنولوجيا في التعليم ، وتحقيق ما يُعرف بـ"التحول الرقمي في البيئات الصفية"، مما يجعل هذا البحث مساهمة في الانفتاح على مستقبل التصميم التربوي، ووسيلة لفهم طبيعة التواصل البصري داخل المؤسسات التربوية الحديثة.

الفصل الأول

الإطار العام للبحث

مشكلة البحث والحاجة إليه

شهد العالم في العقود الأخيرة تطوراً تقنياً متسارعاً شمل مختلف نواحي الحياة، وكان للفنون نصيب كبير من هذا التطور، إذ تحولت من ممارسات تقليدية تعتمد على المواد اليدوية إلى ممارسات رقمية تستند إلى أدوات وتقنيات الحاسوب. وقد أفرز هذا التحول مفهوماً جديداً يُعرف بـ"الفن الرقمي"، وهو نوع من الفنون البصرية التي تستخدم التكنولوجيا الرقمية كوسيط أساسي في الإنتاج والعرض والتوزيع.

في ظل هذه الثورة الرقمية، لم تعد الوسائل التعليمية بمنأى عن هذا التغيير، بل أصبحت التكنولوجيا أداة رئيسية في تطوير المحتوى التربوي وتعزيزه. ومن بين الوسائل البصرية المهمة التي شهدت تطوراً كبيراً هو الملصق التربوي، الذي يُعد من أقدم وأبسط الوسائل الإيضاحية المستخدمة في العملية التعليمية، لما له من قدرة على جذب الانتباه وتوصيل المعلومات بسرعة ووضوح. لقد كان الملصق التربوي في السابق يُصمم باستخدام أدوات تقليدية، محدودة من حيث الألوان والخطوط والمؤثرات، أما اليوم فأصبح بالإمكان تصميم ملصقات تربوية رقمية باستخدام برامج متقدمة تتيح للمصمم استخدام الألوان الحية، والخطوط الحديثة، والعناصر الرسومية المتنوعة، بالإضافة إلى الدمج بين الصور والنصوص بطريقة أكثر إبداعاً وتأثيراً.

وبهذا طرحت الباحثة مشكلة بحثها والتي تجلت بالتساؤل التالي :

الفن الرقمي و مدى تأثيره على تصميم الملصقات التربوية وهل يساهم في تحسين استيعاب القيم التربوية وزيادة جاذبية المحتوى ؟
أهمية البحث :

تجلت أهمية البحث الحالي بعدة أمور كانت كالآتي :

أ. من الناحية الأكاديمية : يساهم هذا البحث في إثراء المعرفة حول توظيف

الفن الرقمي في المجال التربوي

ب. من الناحية التربوية : يساعد المعلمين والمصممين على تطوير وسائل

بصرية أكثر جاذبية وتأثيراً في التوجيه التربوي

ج. من الناحية التقنية : يعزز من استخدام الأدوات الرقمية الحديثة في تصميم

المواد التربوية

د. من الناحية الاجتماعية : يساهم في نشر القيم الاجتماعية والتربوية بأساليب

مبتكرة تجذب انتباه المتلقي لاسيما الطالب والطفل .

هدف البحث : يهدف البحث الحالي إلى :

معرفة تقنيات الفن الرقمي وأثرها في تطوير تصميم الملصقات التربوية من حيث

الجاذبية البصرية والفاعلية التربوية

حدود البحث :يتحدد البحث الحالي ب :

أ. الحدود الموضوعية : الملصقات التربوية ذات المحتوى (التعاون , التتم ,

النظافة . علامات المرور , التدوير , أهمية الزراعة)

ب. الحدود الزمانية : (2022 - 2024)

ج. الحدود المكانية :الملصقات الرقمية في العراق

د. الحدود البشرية : فئة الأطفال من عمر رياض الأطفال إلى عمر 12 سنة

تحديد المصطلحات :حددت الباحثة في البحث الحالي مصطلحات بحثها بالاتي :

الفن الرقمي Digital Art

عرفه السعدي بأنه "الفن القائم على استخدام جهاز الحاسوب بإنتاجه عن طريق

استعمال الخصائص التقنية العالية لهذا الجهاز واستغلال هذه الخصائص في تصميم

وانتاج فن مميز يحمل عدد من الخصائص المضافة على مستوى الأداء والتنفيذ والعرض" (السعدي: 2006:ص9)

اما معزوز فقد عرفه بأنه "هو التفاعل مابين الذكاء الصناعي والفضاء الافتراضي والذات المبدعة , بمعنى آخر ليس الفن والإبداع عملية انفرادية تستملي من الذات المبدعة قواعدها ومعاييرها بقدر ما إنها عملية إبداعية لوسائط مادية , مادام كل شيء ينقل عبر صفحات الكترونية والى رسوم بيانية" (معزوز: 2014:ص 34)

في حين يعرفه السعودي بأنه نطاق واسع من الأعمال والممارسات الفنية التي تستخدم التقنيات الرقمية بصورة رئيسية في العمليات أو العروض الإبداعية من السبعينات وغالبا ما نجد هذا المصطلح يصف الأعمال الفنية الحديثة مثل فن الكمبيوتر (Computer art) وفن الملتيميديا (Multimedia art) حيث يعتبر الفن الرقمي هو المصطلح العام أو الرمز الشامل للتعبير عن وسيط فني جديد يعتمد على التكنولوجيا الرقمية (السعودي: 2015:ص35)

أما الباحثة فقد عرفته بأنه :الفن الذي اعتمد الحاسوب في الرسم مستبدلا الفرشاة واللوحة التقليدية بالكمبيوتر وبرامجه المتعددة ليمزج بذلك الفن الرقمي في طياته الرؤية الفنية والخيال بالقدرات العالية للكمبيوتر ليحققا معا تمازجا فنيا مميزا في تصميم الملصق التربوي .

الملصق التربوي :

عرفته العزاوي بأنه " وسيلة مرئية تعبر عن فكرة موضوع معين بالصور والرسوم والكلمات فهو يمثل وسيلة اتصالية بالجمهور" (العزاوي: 1974:ص29)

أما بربارة فتعرفه بأنه "وسيلة اتصالية بصرية يتم من خلالها نقل الأفكار والمعلومات بين المرسل والمتلقي وصمم ليفهم من نظرة سريعة ويجمع مؤثرات بصرية مباشرة بواسطة وسائل اتصال مختصرة يتم بمقتضاها جذب انتباه المتلقي وإثارة اهتمامه" (Barbra: 1976:p2)

أما الباحثة فتعرف المصق التربوي بأنه " وسيلة اتصال مرئية يتم من خلالها يتم نقل الأفكار التربوية السليمة إلى المتلقي بشكل مثير للفكرة التربوية"

الفصل الثاني

الإطار النظري

بدايات الفن الرقمي

من الصعب تحديد البدايات الحقيقية لاستعمال تقنية الكمبيوتر في الفن لكن من المرجح أنها تعود إلى استعمال التقنيات الرقمية في الفنون من قبل الرسام والفنان (بنيامين لابوسكي Benjamin Laposky) في عام 1950 لأول مرة إذ استعمل منظار أشعة الكاثود مع مولدات الموجات الجيبية* والعديد من الدوائر الالكترونية الأخرى لإنشاء فن تجريدي أطلق عليها (التراكيب الكهربائية) التي تظهر على شاشة المنظار . وفي عام 1953 عرض لابوسكي 50 صورة أطلق عليها (الذبذبات OCILLONS) في متحف ستانفورد في شيروكي وفلسفته الفنية الجديدة (محمد:2014:ص264) شكل (1,2,3) وقد كان لهذا المعرض تصريحات للابوسكي عن فلسفته الفنية الجديدة إذ نشر كاتلوجا بعنوان (التجريدات الالكترونية)**والذي ينسب إلى لابوسكي الفضل باعتباره أول رائد في الفن الالكتروني وبعدها بدأ العديد من الفنانين بعده باستخدام الكمبيوتر في الفنون البصرية كأداة إبداعية جديدة ونشاطا إنسانيا فريدا (Gere:2008:p70)

*المولدات الجيبية : هي دوائر إلكترونية أو آلات تُنتج إشارة كهربائية ذات شكل موجة جيبية، وهي موجة سلسلة ودورية تشبه شكل حرف " S "

**التجريدات الالكترونية : والتي تعني الأعمال الفنية التجريدية المصممة باستخدام برامج الحاسوب أو الأدوات الرقمية (مثل الفوتوشوب أو برامج ثلاثية الأبعاد).



شكل (1)

شكل (2)

شكل (3)

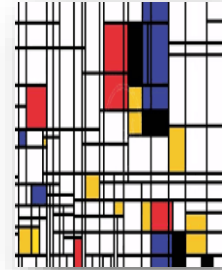
بعدها قام المهندس (مايكل نول MICHAEL NOLL) بتطوير الموضوعات الفنية التي يتم انتاجها عن طريق الكمبيوتر بانشاء أنماط بصرية حديثة وإنشاء أول كومبيوتر رقمي عام 1962 ليعرض بعد ذلك بشكل واسع على نطاق العالم , ليدخل الفن الرقمي مجال الفنون التشكيلية الحديثة في أول معرض لها عام 1965 يدعى معرض هاورد وايز في مدينة نيويورك وقد كانت الرسومات التي عرضت فيه لتحاكي كل من رسومات (بييت موندريان وبريجيت رايليوفازاريلي) وأخر الستينيات شكل (4,5,6) وأوائل السبعينيات إذ قام المهندس (نول Noll)



شكل (6)



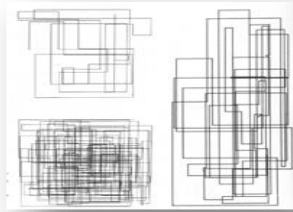
شكل (5)



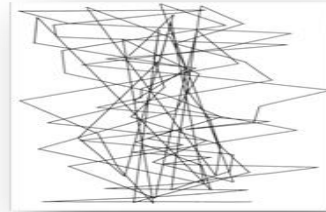
شكل (4)

ببناء أجهزة حققت لوحات جمالية من قبل أجهزة الكمبيوتر ليتطور بعد ذلك إلى رسومات كرافيتية بالكمبيوتر (Noll:1966:p) شكل (7) و (8) فبعد هذا التطور الذي شهدته التقنية الرقمية أصبح الآن بمقدورنا عمل العديد من الأعمال الفنية الرقمية المتكاملة فالنتاج الفني يتأثر بشكل مباشر بما طرأ على التقنية من تطورات وتحولات ضمنية منشؤها التقدم التكنولوجي في معظم الأحيان أو التبدل الأسلوبى لذات الفنان

هناك بعض المدارس التي أثرت شكليا على الفنون الرقمية وتصاميمها مثل المدرسة المستقبلية والدادائية عن طريق دمج الفن بالعلم كأمر يعد تنظيما للعناصر المتحركة والتعبير عن الوقت والفراغ عن طريق عرض للحركة بأسلوب تجريدي (Nalven:2002q:p2-5) فالفن الرقمي هو مزيج من مجموعة من الأعمال الفنية المرئية والعملية التي تعتمد على الأدوات الرقمية. إذ تعد التكنولوجيا والتقنيات المختلفة هي اللبنة الأساس في هذا الفن، كما يمكن لممارسي هذا الفن الوصول إلى هدفهم



شكل (8)



شكل (7)

الذي يرجونه ليرتكز الفن الرقمي على استعمال التكنولوجيا كأداة لخلق الفن بأشكاله المختلفة ، مثل اللوحات والصور والمطبوعات ، وتعتبر التكنولوجيا هي الهدف الذي يريجه الفنان لتحقيق فنه عندئذ أصبحت التكنولوجيا الرقمية تتحكم في تفاصيل الصفات والعناصر البصرية فضلا عن إمكانية إضافة عناصر ومفردات داخل الصورة الرقمية (شعبان: 2008:ص63) لتساهم التطورات التقنية والانفتاح السريع في تغيير نمط الحياة التقليدية في كافه مفاصلها والفن الرقمي إحدى هذه المفاصل فمع تطور التكنولوجيا وانتشار الفنون الرقمية أصبح ضرورة ملحة لتأثيرات هذا الفن على جوانب حياتنا المختلفة ، ومن التسميات التي أطلقت على هذا الفن (فن الديجتال digital art (و (فن الويب web art) و (فن الفوتوشوب photoshop art) .

أنواع الفن الرقمي

أولا : الصور المتحركة motion graphics

هي تقنية تستخدم الرسوم المتحركة لإضفاء تقنية الحركة على العناصر الثابتة ، مثل النصوص، والرسومات، والصور، لخلق وهم الحركة والتمثيل البصري المتحرك. لهذه الصور هذا النوع من الرسوميات يُستخدم على نطاق واسع في مختلف المجالات، مثل الإعلانات، والتسلسلات الترويجية للأفلام، ومقاطع الفيديو التوضيحية، والرسومات التوضيحية المعقدة والتي يتم تحديدها في ملف XML لتعمل على تعديل خصائص العنصر ، مثل. لون الخلفية أو قيمة ألفا، خلال فترة زمنية محدد (Charlis Gere). كما في الشكل (9)

ثانيا : دمج الصور أو التلاعب الصوري photo manipulation

يعد هذا النوع من أكثر الفنون الرقمية المستعملة إذ يهدف هذا النوع إلى جذب انتباه المشاهد من خلال دمج شكلين أو أكثر من الصور الفوتوغرافية ومعالجتها بحيث تعطي شكلا مغايرا للأشكال الحقيقية لتقديم فكرة يمكن استلامها من قبل المتلقين فهي عملية تحويل الصور إلى صورة أخرى ضمن النتيجة المطلوبة باعتماد التقنيات الرقمية لمجموعة من البرامج التي تتعامل مع الصورة (الجزراوي :2023:ص14) كما في شكل (10)

ثالثا :الفن الرقمي الثابت (Digital Painting / Static Digital Art)

هو الفن الذي يُنتج باستخدام برامج مثل Photoshop أو Procreate ، ويشمل الرسومات التوضيحية واللوحات الرقمية. فهو نوع من أنواع الخلق الفني الذي يستخدم فيه الفنان أدوات رقمية مثل شاشة الحاسوب ليبدو كالرسم التقليدي الذي يرسم على قماش الكانفاس (Christiane: 2008: 23p) شكل (11)

رابعا : فن البكسل Pixel art

البكسل هي اصغر وحدة رقمية صورية في الحاسوب لقياس الصور وقد تم اعتماد هذا الفن كأساس لتلوين الصور الثابتة والمتحركة على شكل مربعات ويتميز بالبساطة ولا يعتمد تلوين البكسلات وتحويلها إلى صور جميلة (المصدر نفسه ص127) شكل (12)

خامسا : الفن التجريدي Digital abstract

وهو نوع من أنواع الفنون الرقمية الحديثة يتصف بالخروج عن الطبيعة بتداخلات رقمية لونية وشكلية بشكل عشوائي قد لا يكون مفهوما لكنه يحتوي رسالة تعبيرية موجهة للمتلقي شكل (13)



شكل (11)



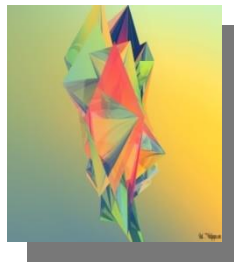
شكل (10)



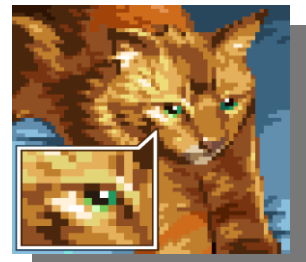
شكل (9)



شكل (14)



شكل (13)



شكل (12)

سادسا : فن الانمي أو التحريك animation

يعد فن عرض سريع لتتابع من الصور ثنائية البعد أو الصور ثلاثية الأبعاد لإيجاد إحياء بالحركة.

تصميم الملصقات

يمثل الملصق أداة بصرية مؤثرة سواء كانت بصورتها التقليدية أم الرقمية (لكونه وسيلة مرئية تعبر عنه فكرة أو موضوع معلن بالصور والرسوم والكلمات فهو وسيلة اتصالية بالجمهور) (عسقول: 2003: ص 180) لاسيما في إيصال الأفكار إذ كانت بدايات الملصق مع الإعلانات , والإعلان ليس بالاكشاف الجديد بل القديم منذ قدم الحضارات إذا كان الإنسان القديم يرسم على الجدران ليوضح لنفسه وللآخرين أفكاره وأمانيه ومخاوفه كما عدت الأختام الاسطوانية أسلوب للطباعة والإعلان في العالم (نشوان: 2004: ص20) وبعدها توالى التطورات والتحولت إلى ان توصل الطبيب (نيوفرستينوسنو) أول مؤسس حقيقي للإعلان المطبوع عندما افتتح عام 1630 في باريس أول مكتب لطباعة الإعلانات في صحيفة (جاريث دي فرانس) أي الجزيرة الفرنسية ليصبح هذا التاريخ (أول بدايات الإعلان للملصق المعروف هذا اليوم) (منصور: 2006: ص 14) بعد ذلك تم استعمال الملصق في جوانب متعددة في حياتنا اليومية ومنها الجانب التربوي , فالملصق التربوي هو لوحة مطبوعة أو مرسومة تستخدم لتوجيه الانتباه نحو فكرة معينة ذات طابع تربوي كالتعاون والنجاح أو توعينا نحو القيم السلسلة التي يجب نبذها مثل التمر وغيرها من العادات بشكل يثير الاهتمام عن طريق الألوان والتصاميم والمؤثرات والصور سواء المتحركة أو الثابتة ذات العلاقة بالموضوع لاسيما في ظل التطور التكنولوجي المتسارع وتغير الأساليب التقليدية لتفتح المجال أمام الأدوات الرقمية الأكثر فعالية وأكثر جاذبية ومن ابرز هذه الأدوات هو الملصق التربوي الرقمي الذي يمثل تطورا طبيعيا للملصق الورقي ويجمع بين جمال القيم وسهولة الوصول وسرعة التفاعل , فالملصق التربوي ليس مجرد وسيلة عرض بل هو وسيلة تواصل وتفاعل تفتح آفاقا جديدة لتعلم عادات تربوية نافعة أو نبذ السيئة منها , كما يساهم في تحسين الفهم والتفكير وخلق توجيهات تربوية أكثر متعة ومرونة لمواكبة تطلعات الجيل الرقمي , لذلك فإن تصميم الملصقات التربوية باستعمال الفن الرقمي , يجعلها أكثر جاذبية وتفاعلية ويساعد في تنظيم المعلومات وتقديمها بشكل بصري واضح وسهل الفهم , إذ ان الملصقات الرقمية تتيح للمتعلمين والطلاب استخدام

عناصر بصرية متنوعة مثل (الصور . الألوان , الخطوط) مما يعزز من جودة العرض البصري .

فالملصق التربوي ليس مجرد وسيلة عرض بل هو أداة بصرية تعمل على تعزيز عادات تربوية نافعة و نبذ السيئة منها , كما ينمي المهارات الحسية والإدراكية وخلق توجهات تربوية أكثر متعة ومرونة لمواكبة تطلعات الجيل الرقمي , لذا فأن تصميم الملصقات وتقديمها بشكل بصري واضح وسهل الفهم لكي يدعم عملية اكتشافهم لعناصر بصرية متنوعة مثل الصور والألوان والخطوط مما يعزز من جودة العرض البصري

تأثير الفن الرقمي في تصميم الملصق التربوي

1. تحسين جودة التصميم :تتيح الأدوات الرقمية تصميم ملصقات بجودة عالية ودقة متقدمة، ما يساعد في جذب انتباه الطلاب وتحفيزهم بصرياً.
2. الإبداع والمرونة :يتيح الفن الرقمي مساحة واسعة للإبداع، مما يسهم في تصميم ملصقات متنوعة الأساليب والألوان والتأثيرات.
3. سهولة التعديل والتحديث :يمكن تعديل الملصق الرقمي بسهولة بما يتناسب مع الموضوع أو المرحلة العمرية المستهدفة.
4. إمكانية الطباعة أو العرض الرقمي :يمكن عرض الملصقات الرقمية على الشاشات الذكية أو طباعتها بأحجام مختلفة دون فقدان الجودة.
5. الدمج بين النص والصورة بشكل فعال :البرامج الرقمية تتيح تنسيقاً مثالياً بين النصوص والعناصر البصرية بشكل يحقق الاتزان الجمالي والوضوح المعلوماتي.

مؤشرات الإطار النظري : أسفر الإطار النظري عن أهم المؤشرات كانت كالتالي

1. تطور الفن الرقمي كان موازياً للتقدم التكنولوجي في الحاسوب والمجالات البصرية.فكان نتاجا لما أفرزته التكنولوجيا الرقمية
2. يعد الفنان لابوسكي المؤسس الأول للفن الرقمي ونتاج أعمال فنية تجريدية جديدة .

3. أسهمت كل من مدرستي (الدادائية والمستقبلية) الفنية في رسم اتجاه جديد للفن المعاصر بإطار رقمي .
4. يعد الفن الرقمي وسيلة لجذب انتباه المتلقي كما تعددت أنواعه , كما يساهم الفن الرقمي في تحسين جودة التصميم

الفصل الثالث

إجراءات البحث

منهج البحث : اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي كمنهج لتحليل عينة بحثها كونه يناسب هدف البحث

مجتمع البحث : اختارت الباحثة مجتمع بحثها من (مواقع الانترنت) التي تخص الملصقات التربوية الرقمية والتي كان عددها (30) ملصقا رقميا .

عينة البحث : قامت الباحثة باختيار عينة بحثها بصورة قصدية بما يتناسب مع هدف بحثها والبالغة (5) ملصقات رقمية والتي تغطي وتعكس خصائص مجتمعها الأصلي .

أداة البحث : قامت الباحثة بأعداد أدواتها الخاصة بتحليل العينات وبناء فقراتها من خلال الاستفادة من المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري حول الفن الرقمي والملصقات التربوية

صدق الأداة : يعد الصدق من الشروط المهمة التي يشترط تواجدها في الأداة التي قامت الباحثة ببنائها لكي تكون الأداة قادرة على تحليل محتوى المنهج ولأجل ذلك يجب

التحقق من الصدق الظاهري للأداة عن طريق عرضها على مجموعة من الخبراء* في مجال تخصص (التربية الفنية , التصميم , علم الحاسوب) لأجل إبداء آرائهم وما تحتاجه هذه الأداة من تعديلات وملائمتها لهدف البحث وقد قامت ببناء الأداة وعرضها إلكترونياً على الموقع الإلكتروني لأساتذة قسم التربية الفنية في الكليات التربوية المفتوحة في بلدنا الحبيب عن طريق تحليل آراء الخبراء والمختصين وموافقتهم على صلاحية الفقرة في قياس النطاق السلوكي للظاهرة المقاسة وتعد الفقرة صادقة إذا حصلت على نسبة 80% من موافقة الخبراء . وتعد فقرة صادقة ومقبولة إذا كانت قيمة مربع كاي المحسوبة اكبر من الجدولية وهي 3.84 تحت مستوى دلالة 0.05 وبالمقارنة مع بيانات الجدول أعلاه نجد ان جميع قيم الفقرات اكبر من القيمة الجدولية لذا تعد جميع الفقرات مقبولة في الاستبانة وبهذا الإجراء فقد تحققت الباحثة من الصدق الظاهري . جدول (1)

والجدول (1)
يبين نتائج الاختبار

الفقرة	الصلاحية		قيمة مربع كاي
	غير صالحة	صالحة	
1	1	22	21
2	7	16	3.52

*أ.د. فاطمة محمد عبد الله /تربية فنية (طرق تدريس) / قسم التربية الفنية / الكلية التربوية الأساسية / الجامعة

المستنصرية

أ.د. كنعان غضبان حبيب /تربية فنية / قسم التربية الفنية / كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد

أ.م.د. أيسر فاهم / تصميم / الكلية التربوية المفتوحة / فرع بغداد

م.م. محمد جاسم عبد /علوم حاسبات /ذكاء اصطناعي /الكلية التربوية المفتوحة /فرع الصويرة

21	1	22	3
21	1	22	4
23	0	23	5
7.43	5	18	6
5.20	6	17	7
23	0	23	8
21	1	22	9
23	0	23	10
22.56	3	20	11
21	1	22	12
5.20	6	17	13
21	1	22	14
21	1	22	15
8.78	4	19	16
22.56	3	20	17
22.56	3	20	18
23	0	23	19
21	1	22	20
23	0	23	21
23	0	23	22

الثبات Reliability يعد الثبات من الخصائص المهمة لأي أداة قياس بمختلف النطاق السلوكي للمتغيرات التي تقيسها الأداة منها الاختبارات المعرفية Tests والنفسية Scales والاستبانات Questionnaires وقوائم التحليل Analysis Liste التي تقع ضمن منهجية تحليل المحتوى content Analysis ويعرف الثبات هو قدرة الأداة

على إعطاء نتائج متسقة كلما أعيد تطبيقها على نفس خصائص العينة وهناك طرق متعددة لتقدير الثبات ومنها ما يتعلق بأداء البحث الحالي والذي يعتمد منهجية تحليل المحتوى وما عرضته أدبيات القياس النفسي والذي يطلق عليه ثبات التحليل

Analysis Reliability

ثبات التحليل Analysis Reliability ويقوم على حساب نسبة الاتفاق بين الخبراء على وحدات التحليل units Analysis ويتحقق بعد أساليب منها عبر الزمن والآخر عبر الأفراد وعلى النحو الآتي :

عبر الأفراد: وهذا النوع من الثبات يتم عند ما يطلب من محللين أن يقوموا بعملية التحليل، وذلك بأن يحلل كل واحد العينة المحددة للتحليل ثم يحللها زميله* على نحو مستقل ومن ثم تحسب درجة الاتفاق بين مجموعتي التحليل ، وفق معادلة هولستي1969 Holisty لحساب معامل الاتفاق تم التوصل إلى معاملات الثبات، والجدول التالية تبين قيمة معاملات الثبات. ولتحقيق ذلك قامت الباحثة باختبار ثلاث عينات عشوائية وهي عبارة عن تصاميم تربوية باستخدام التصميم الرقمي ونظمت بقائمة وتم تحليل كل عينة من قبل الباحثة ومحللين اثنين آخرين* وأشارت حسب سلم

بدائل الإجابة وكما مبينة في الجدول أدناه، جدول (2)

جدول (2)

معامل ثبات الاتفاق بين المحللين (الباحثة والمحل الأول) مصنفة حسب العينات

العينة	الباحثة	محلل الأول	تكرار الاتفاق	تكرار الاختلاف	معامل الثبات
التعاون	19	19	19	2	0.91

*أ.د رعد عزيز عبد الله / تربية فنية / قسم التربية الفنية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد
 أ . د فاطمة محمد عبد الله / تربية فنية (طرق تدريس) / قسم التربية الفنية / الكلية التربوية الأساسية / الجامعة المستنصرية

0.52	10	11	11	11	التتمر
0.76	5	16	16	16	النظافة

نلاحظ ان معاملات الثبات تراوحت ما بين 0.52-0.91 وعند مقارنتها مع معايير التي حددها يعد الثبات عالي إذا كان أكثر من 0.80 ويعد متوسط إذا كان -0.667 0.79 وضعيف وغير مقبول ويجب إعادة

جدول (3)

معامل ثبات الاتفاق بين المحللين (الباحثة والمحلل الثاني) مصنفة حسب العينات

العينه	الباحثة	محلل الثاني	تكرار الاتفاق	تكرار الاختلاف	معامل الثبات
التعاون	15	15	15	6	0.71
التتمر	14	14	14	7	0.67
النظافة	17	17	17	4	0.80

النظر في البيانات إذا كان اقل من 0.60 نخلص إلى ان العينتين (التعاون والنظافة) مقبولين ويمكن الركون إلى نتائجهما أما عين التتمر يجب إعادة تفرغية البيانات وتدقيقها أو حذفها من عينة الثبات وفي ضوء المعايير السابقة نجد ان جميع عينات التحليل مقبولة اذ تراوحت معاملات الثبات ما بين (0.67-0.80) أم ما يتعلق بين المحلل الأول والثاني وكما مبين في جدول (6) أدناه نجد ان عينة التتمر غير مقبولة لان ثباتها ضعيف (0.57) أما العينتين التعاون والنظافة مقبولتين من حيث الثبات التحليل ويمكن قبولهما كعينتين للتصاميم التربوية المقبولة

جدول (4)

معامل ثبات الاتفاق بين المحللين (المحلل الأول والمحلل الثاني) مصنفة حسب العينات

العينه	الأول	محلل الثاني	تكرار الاتفاق	تكرار الاختلاف	معامل الثبات
التعاون	15	15	15	6	0.71
التمر	12	12	12	9	0.57
النظافه	14	14	14	7	0.67

ويمكن ان نستنتج قبول التصاميم التعاون والنظافه وحذف عينه التمر حسب ما نتج من تقدير ثبات التحليل وبهذه الإجراءات أصبحت استمارة التحليل جاهزة للتطبيق لتحليل محتوى التصاميم التربويه بالاستناد على خاصية التصميم الرقمي كوحدة تحليل واستخراج النتائج .

تحليل العينة

انموذج رقم (1)

اسم الملصق: تدوير النفايات

الفئة المستهدفة : الأطفال من 6 - 12

سنوات

نوع الفن الرقمي :

photo manipulation



تعكس الرسوم التالية قيم الحفاظ على

البيئة وإعادة التدوير وزراعة الأشجار إذ

تظهر مجموعة من الأطفال يقومون

بممارسات ايجابية تجاه البيئة , فالرسوم ذات أشكال مرحة وملونة بألوان صريحة ومشرقة تناسل فئة الأطفال , فمنهم من يجمع القمامة في أكياس مخصصة لإعادة التدوير كما موضح في الشكل أعلى اليسار من الملصق أما الشكل الثاني فتوجد مجموعة أخرى تزرع شتلات الأزهار ويسقون النباتات أما الشكل الذي يرمز للأيدي المتشابكة حول الكرة الأرضية فهو يعبر عن العمل المشترك لحماية كوكب الأرض وفيه رمزية للأبدية كما يوجد شكل لطفل يرمي النفايات والمهملات في سلة النفايات ويوجد أعلى يمين الملصق بنت وولد يجلسون على شكل يجسد نصف الكرة الأرضية وهم يزرعون نبتة دلالة على نيتهم في زيادة خصوبة الكرة الأرضية فهو يعبر عن العمل المشترك لحماية كوكب الأرض , وفي هذا الملصق رمزية للأبدية , وقد تم استخدام الألوان الزاهية في هذا الملصق (الأحمر , الأصفر , الأزرق , الأخضر) لجذب الانتباه لاسيما الأطفال لإيصال الفكرة لديهم بسهولة أما بالنسبة لتعابير الأطفال فتدل على البهجة عند القيام بهذه الأعمال للدلالة على السلوك الايجابي وتشابك الأيدي يدل على ضرورة تضافر الجهود العالمية لهكذا عمل.

القيم التربوية الظاهرة في هذا الهدف

1. العمل الجماعي
2. الاهتمام بالنظافة
3. أهمية إعادة التدوير
4. الحفاظ على الطبيعة
5. تنمية روح المسؤولية والعمل الجماعي منذ الصغر

انموذج رقم (2)



اسم الملصق : عبور الشارع

الفئة المستهدفة : الأطفال 6-12

سنوات

نوع الفن الرقمي : photo

manipulation

يظهر المشهد البصري للعينة مجموعة من الأطفال يقفون بالقرب من الإشارات الخاصة بالمرور لتضفي إحساسا بالنظام وكأنهم تعلموا معنى هذه العلامات فمن الواضح ان المشهد البصري يعكس وضعية تعليمية أو تدريبية حول قواعد المنظور , إذ يستهدف هذا الملصق الفئة الصغيرة من الأطفال لضرورة هذا النوع من التربية المهمة لسلامتهم ليحفزهم على احترام الإشارات المرورية وتدريبهم على كيفية عبور الطريق بأمان وزرع مفهوم الالتزام واحترام القانون لأنه سلوك حضاري وإنساني .

القيم التربوية الظاهرة

1. الوعي بالسلامة العامة
2. احترام الأنظمة والقوانين
3. تحمل المسؤولية المجتمعية
4. التعاون الجماعي في الالتزام بالنظام ,



انموذج رقم (3)

اسم الملصق: التعاون

الفئة المستهدفة: الأطفال 6-12 سنوات

نوع الفن الرقمي : photo manipulation

يمثل المشهد البصري لهذا الملصق عدة مواضيع تصب في جانب تربوي إلا وهو التعاون والمساعدة والاحترام إذ يظهر أعلى يسار الملصق طفلان يزرعان الأشجار معا دليل على حب الطبيعة والعمل الجماعي , أما أعلى يمين الملصق فيوجد شخص يعطي الآخر شجرة معبرا عن العطاء

ومساعدة المحتاجين أما في منتصف اليسار فيوجد صورة لطفل يساعد طفل آخر وقع على الأرض دليل على الشعور بالرحمة ومساعدة الآخرين كما يوجد في منتصف اليمين فتاة وطفلة تساعدان امرأة مسنة في حمل الأكياس ليعبر بذلك عن البر والإحسان لكبار السن وفي أسفل المنتصف فتاتان تتبادلان الطعام فيما بينهما ليكنا المشهد في أسفل اليمين طفلان يضعان النفايات في كيس ليظهرتا تعاونهما في حب النظافة والمسؤولية البيئية ومن جانب فالشخصيات مرسومة بأسلوب كارتوني بخطوط ناعمة ومنحنية مما يجعلها محببة لفئة الأطفال والأشكال واضحة وبسيطة تتماشى مع ما يحب الأطفال .

وهناك تأثيرات واضحة للفن الرقمي في الملصق أعلاه من حيث التدرجات اللونية والضلال اللونية الخفيفة وعدم وجود خلفيات معقدة كما تم استعمال فرش رقمية في رسم الشخصيات وتلوينها.

القيم التربوية الظاهرة في الملصق

1. وضوح الرسالة
2. جماليات محببة عن الاحترام
3. العطاء
4. النظافة
5. مساعدة كبار السن



انموذج رقم (4)

اسم الملصق : الكرة الأرضية

الفئة العمرية المستهدفة : الأطفال

6- 12 سنة

نوع الفن الرقمي : photo

manipulation

يظهر المشهد البصري للملصق الرقمي كوكب الأرض مرسوماً بأسلوب كرتوني

بوجه مبتسم وسعيد محاط بأوراق النباتات كما تظهر معه طفل صغير يزرع نبتة مما يعزز العلاقة بين الإنسان والطبيعة . أما الألوان المستعملة في هذا الملصق فهي ألوان تعتمد على الأزرق الفاتح الذي يعطي هدوءاً للمشاهد وكذلك الأخضر الذي يرمز للنباتات والحياة، أما وجه الأرض فيحتوي على ملامح وتفاصيل مثل العيون والفم الكبير المبتسم واللون البني في التربة يعطي طابع الواقعية وفي الملصق رسالة رمزية إلى ان العناية بها تجعلها تنبسم مما يدل على الراحة والاهتمام , كما تظهر تأثيرات الفن الرقمي بشكل واضح من خلال الظلال وتدرجاتها .

القيم التربوية الظاهرة في الملصق

1. الرسالة البيئية التوعوية قوية وبسيطة
2. التقنيات الرقمية تظهر احترافا مع البساطة في التنفيذ
3. يوجه للأطفال (رياض الأطفال والابتدائية)
4. يصلح الملصق لحماية الأرض يوم الأرض
5. يعبر عن العناية بالأرض التي تعيش عليها من خلال الزراعة

انموذج رقم (5)



اسم الملصق : لا للتنمر

الفئة العمرية المستهدفة : الأطفال 6-12 سنة

نوع الفن الرقمي : photo manipulation

يشير المشهد البصري لهذا الملصق

الرقمي صورة طفل يجلس في منتصف

الملصق ويبدو على ملامحه الحزن والانطواء والخجل أيضا ومطأطأ الرأس للأسف فمن حيث الألوان يدل اللون الذي يرتديه الطفل على مشاعر حارة كالغضب والخوف الألم ويحيطه ستة أذرع تشير إلى الطفل من الجهتين الجهة اليمنى ثلاثة أذرع والجهة اليسرى ثلاثة أخرى من تدرجات لونية مختلفة , وبإشارة الإدانة بتكوين دائري تحيطه الأذرع من الجهتين لتعطي شعورا بالعزل والضغط النفسي والخلفية البيضاء لتعطي وضوحا جليا لتفاصيل الملصق .

القيم التربوية الظاهرة بهذا الملصق

1. التمر ظاهرة تنتهك حقوق الإنسان ويسبب أذى نفسي وعاطفي وأحيانا جسد للأشخاص .
2. الابتعاد عن الأشخاص الذين يحملون صفات عدائية للآخرين .

الفصل الرابع

نتائج البحث والاستنتاجات

تناول هذا الفصل عرضاً وصفيّاً لنتائج تحليل استجابات أفراد عينة البحث بشأن استخدام الفن الرقمي في تصميم الملصق التربوي. وقد تم توزيع الاستبيان على خمس عينات، وتم احتساب الأوساط المرجحة والأوزان المئوية لكل فقرة من فقرات الأداة البحثية، والتي بلغ عددها (21) فقرة. أظهرت النتائج أن معظم الفقرات قد حصلت على أوساط مرجحة مرتفعة تراوحت بين (3.5) إلى (4.0)، مما يدل على اتفاق عالي من قبل أفراد العينة حول أهمية العناصر الفنية الرقمية في تصميم الملصق التربوي.

وقد جاءت الفقرات التي حصلت على أعلى وزن مئوي (100%) وهي:

- توظيف المؤثرات البصرية مثل الدمج والفلاتر.
 - ترابط التصميم مع الفكرة المقدمة.
 - القدرة على الوصول إلى جمهور أكبر من خلال الإنترنت.
 - إضافة حركة ديناميكية للصور والرسومات باستخدام برامج التحريك.
 - يعد الفن الرقمي أسهل وأسرع من التصميم بالفن التقليدي.
 - يتميز بإمكانية تعديل الأخطاء في الملصق بكل سهولة.
- وهذا يعكس إدراك عينة البحث للمرونة والتنوع الذي يوفره الفن الرقمي مقارنةً بالفن التقليدي، بالإضافة إلى إمكاناته الكبيرة في تحسين جودة التواصل البصري.
- في المقابل، جاءت فقرة واحدة فقط بوزن مئوي منخفض (27.5%) وهي:
- الفقرة رقم (18) يمكن دمج الفن الرقمي والفن التقليدي في تصميم الملصق الرقمي " وهذا يشير إلى وجود ضعف في قناعة العينة بإمكانية الدمج بين الأسلوبين، أو ربما

نقص في المعرفة أو التجربة العملية في هذا الجانب. أما بقية الفقرات فقد تراوحت أوزانها المئوية بين (82.5%) و(97.5%)، مما يدل على أن هناك توافقاً عاماً بين أفراد العينة على أهمية دور الفن الرقمي في تعزيز جاذبية الملتصق التربوي، من حيث وضوح النصوص، ترتيب العناصر، استخدام الألوان، ووجود أساليب بصرية متعددة كالرمزية والسريالية وغيرها. بشكل عام، تشير نتائج التحليل إلى أن عينة البحث ترى أن التصميم الرقمي يُعد أداة فعالة في التعبير عن الرسائل التربوية بصورة أكثر وضوحاً وتأثيراً، ويتيح إمكانية أكبر للتعديل والابتكار، وهو ما يعزز من قيمة استخدامه في الممارسات التربوية الحديثة.

الاستنتاجات

- الملتصقات التربوية الرقمية أكثر ملاءمة للجيل الرقمي: تُظهر تحليلات العينات أن الأطفال يتفاعلون مع الصور والألوان والمؤثرات الرقمية أكثر من التلقين النصي أو الملتصقات الورقية.
- الفن الرقمي يُعد أداة فعالة لإيصال القيم: إذ يُسهّم في ترسيخ الرسالة التربوية بشكل مرئي ومشوق.
- الملتصق الرقمي يُسهّل التعديل والتحديث مقارنة بالتقليدي، ويُتيح عرض المحتوى بأكثر من وسيط

التوصيات

- رغم الفوائد الكبيرة للفن الرقمي في التعليم ، إلا أن هناك تحديات مثل :
1. صعوبات التطبيق التكنولوجي،
 2. نقص تدريب المعلمين،
 3. وتفاوت الموارد بين المؤسسات التعليمية فمن المهم العمل على تطوير مهارات المعلمين وتوفير الموارد اللازمة لضمان الاستفادة القصوى من الفن الرقمي في تصميم الملتصقات التربوية.

المصادر

1. الجزراوي , شيماء إبراهيم وأوطان حيدر (2023) : الاستجابة الجمالية للفنون الرقمية , مجلة دراسات تربوية , عدد64.
2. السعدي , بهاء علي (2006) : جمالية الصورة في الحاسوب , أطروحة دكتوراه غير منشورة , جامعة بابل , كلية الفنون الجميلة , العراق .
3. السعودي , مدحت محمود و نرمين حسن العليالي (2015) : الفنون الرقمية بين التطور التكنولوجي والإبداع الفني , كلية الفنون الجميلة , جامعة الإسكندرية , مصر .
4. شعبان , هند رستم محمد (2008) : أساسيات معالجة الصورة الرقمية , العراق , دار الكتب والوثائق الوطنية .
5. العزاوي , ضياء (1974) :فن الملصقات في العراق /دراسة بدايته وتطوره , بغداد, وزارة الثقافة والإعلام , مطبعة الأديب . عسقول , محمد (2003) : الوسائل والتكنولوجيا في التعليم بين الإطار الفلسفي والإطار التطبيقي , ط1, مكتبة آفاق .
6. محمد,نصيف جاسم (2014) : في فضاء التصميم الطباعي ,دمشق , سوريا , دار الينابيع .
7. معروز,عبد العالي (2014) :فلسفة الصورة بين الفن والتواصل ,المغرب,د.ت
8. منصور , معين احمد (2006) : اثر برنامج محوسب في تنمية مهارات التحويل المهندس لدى طلاب الصف العاشر بغزة , رسالة ماجستير غير منشورة , الجامعة الإسلامية , فلسطين .
9. نشوان , تيسير و باسم أبو قمر (2004) : مدى تناول محتوى مناهج العلوم في الدارس الصناعية لفلسطين أبعاد التربية الوقائية وقضاياها ووعي الطلاب به. جامعة الأقصى
10. Bandi, Hermam,alanBulk,w.Gordan East David piper Bernard

11. Gere,Charlie,(2008):Digital Culture,Reaktion,BooksLtd,London .
12. Nolgen,Joseph&Dj Jarvis (2002) : Going Digital .Op.cit ,

دور الملصق السياحي في إظهار معالم الآثار العراقية

The role of the tourist poster in highlighting Iraqi
archaeological landmarks

م. د. بشرى محمود مصطفى

Dr. Bushra Mahmood Mustafa

اللقب العلمي / مدرس دكتور

مكان العمل/ معهد الفنون الجميلة للبنات/ مسائي. بغداد

البريد الإلكتروني / bushra.mahmood888@gmail.com

رقم الهاتف/ 07711591951

الملخص:

تُعدّ الملصقات السياحية من أهم الوسائل البصرية وأكثرها تأثيراً في تقديم المعالم السياحية حول العالم، لما تتمتع به من قدرة على جذب الانتباه وتوصيل الرسائل بشكل مباشر. بوصفها أداة دعائية تمثل مزيجاً فنياً إعلامياً يُسلط الضوء على ما يميز كل بلد من مقومات ثقافية وطبيعية وتاريخية، وذلك من خلال تصاميم مدروسة ومحتوى بصري مختصر وفعال. وما يتمتع به العراق من آثار وجذور إنسانية تمنح المتلقي في أنحاء العالم من التشويق والاستمالة، على اعتبار أنه الوجه المشرق لحضارات قديمة وحديثة مرت بمراحل، من المؤكد أن لها وسائل توضيحية تحمل رسائل للجذب والتلقي وهي الملصقات السياحية التي تساهم في تعزيز الوعي بأهمية السياحة للأفراد من خارج العراق، وتحفيز الانتماء الوطني لأبناء البلد، عبر استحضار الرموز والعناصر التي تشكل الهوية الثقافية للبلاد. وعليه، فإن الملصقات السياحية ليست مجرد وسيلة إعلامية، بل تمثل عنصراً فاعلاً في دعم التنمية السياحية، والتعريف بكنوز العراق التاريخية والطبيعية على الساحة الإقليمية والعالمية.

الكلمات المفتاحية/ الملصق. السياحي. الصورة. معالم. آثار.

Abstract:

Tourism posters are considered one of the most significant and impactful visual communication tools for promoting tourist destinations worldwide, owing to their strong ability to attract attention and deliver messages directly. Functioning as a promotional medium, they combine artistic and informational elements to showcase a country's cultural, natural, and historical assets through carefully constructed designs and concise yet effective visual content.

Given Iraq's profound historical legacy and its invaluable archaeological wealth, such posters have the potential to evoke curiosity and fascination among audiences across the globe. Moreover, they serve not only to enhance international awareness of Iraq's touristic value but also to strengthen national identity among its own citizens by reinforcing cultural symbols and heritage elements.

Therefore, tourism posters should not be viewed merely as media tools, but rather as strategic instruments that contribute to tourism development and the global promotion of Iraq's historical and natural treasures at both regional and international levels.

Keywords: poster, tourism, image, landmarks, antiquities.

الفصل الأول (الإطار المنهجي)**مشكلة البحث:**

يُعد تصميم الملصقات أحد الوسائل الفنية الفعّالة في تقديم التراث الحضاري بأسلوب بصري جذاب، يشجّع على زيارة الأماكن التاريخية، والطبيعية، والدينية. فالمصق السياحي يؤدي دورًا مهمًا كأداة اتصال بصري قادرة على جذب انتباه المتلقي ونقل الرسالة الإعلانية بشكل مؤثر، مما يسهم في رفع الوعي بأهمية المواقع التراثية والثقافية. وتُبرز الملصقات السياحية ما يتميز به البلد من جمال طبيعي وإرث حضاري، حيث يسعى المصمم إلى توظيف عناصر التصميم بأسلوب مبتكر يشدّ

المتلقي، ويثير اهتمامه لاكتشاف ثقافة البلد ومعالمه السياحية. وانطلاقاً من ذلك، تتحدد مشكلة البحث في التساؤل الآتي:

• **ما الدور الذي تؤديه الملصقات السياحية في إظهار المعالم الأثرية في العراق؟ أهمية البحث:**

تتبع أهمية هذا البحث من كونه يُسلط الضوء على وسيلة ترويجية مهمة لم تُستثمر بالقدر الكافي في العراق، رغم غنى البلد بالمقومات السياحية والتاريخية. كما تبرز أهمية البحث من الجوانب الآتية:

• يساهم في تعزيز أهمية إبراز الهوية الوطنية من خلال التصميم البصري.
• يوضح إمكانية أن يكون للملصقات دوراً في تنشيط السياحة، وبالتالي دعم الاقتصاد الوطني.

• يُشكّل مرجعاً للباحثين والمصممين المهتمين بالترويج السياحي من خلال أدوات التصميم الجرافيكي. ويثري المعرفة بالعمليات التصميمية في مجال الإعلان السياحي ويشجّع على الابتكار البصري.

هدف البحث: يكمن هدف البحث في الآتي: تعرف العمليات التصميمية لأساليب تصميم وعرض الملصقات السياحية لإظهار الآثار العراقية.

حدود البحث: الحد الموضوعي: دراسة (دور الملصق السياحي في إظهار معالم الآثار العراقية). الحد المكاني: الملصقات الصادرة عن وزارة الثقافة والسياحة. الحد الزمني: الملصقات الصادرة لسنة 2024_2025م*.

تحديد المصطلحات:

الملصق poster: هو مطبوع يصمم من أجل أن يفهم من نظرة سريعة، وهو يجمع مؤثرات بصرية مباشرة ذات مقدرة على منافسة المحيط المشوش بصرياً، ولكي يكون هكذا ينبغي أن يحتفظ بالوضوح والتميز (احمد، 2010، صفحة 97).

*كونها سنة انجاز البحث.

ويعرف أيضا: هو وسيلة اتصالية بصرية لنقل المعاني من المرسل إلى المستقبل ويستعان في العملية الاتصالية بفنون وأساليب عديدة تهدف إلى تحقيق الاتصال. (عجاج، 2021، صفحة 124).

الملصق السياحي: Tourist poster : هو وسيلة بصرية تهدف إلى الترويج لمكان سياحي معين، سواء كان بلداً، مدينة، معلماً أثرياً، أو حتى فعالية ثقافية أو طبيعية. يتم تصميم الملصق السياحي بطريقة جذابة تجذب انتباه الناس وتثير رغبتهم في زيارة الوجهة المعلن عنها (عجاج، 2021، صفحة 123).

التعريف الإجرائي: الملصق (السياحي): هو عمل فني بصري يُوظف الصور أو الرسوم التوضيحية التي تُجسد معالم سياحية بارزة، ويُدعم بنصوص قصيرة وجذابة، بهدف الترويج للمواقع السياحية واستقطاب الزوار والسياح.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول: الملصق: المفهوم والمعنى:

يعد الملصق ومنه الإعلان أحد أقدم أشكال الإعلان، إذ يرجع إلى العصور الأولى لنشأة الكائنات، ويعد استمراراً لحضارة قديمة وجدت منذ آلاف السنين، وهو في الوقت نفسه عبارة عن تطور تشكيلي وتكنولوجي واسع المدى من خلال تسجيل المعلومات والأحداث منذ العصور القديمة كأحد أشكال فن الإعلان، الذي بدأ منذ أكثر من خمسة آلاف عام، حيث كانت تستخدم الكتابة الهيروغليفية على المسلات للتوضيح والإرشاد. كما ويعد من أهم وسائل الإعلان في العصر الحديث، فهو وسيلة اتصال بصري تجمع بين العناصر النصية والمرئية، يهدف إلى نقل رسالة محددة إلى جمهور واسع بطريقة موجزة وجذابة، يتميز بقدرته العالية على التأثير البصري من خلال استخدام الصور، الألوان، الشعارات، والخطوط اللافتة. يأتي الملصق بأشكال متنوعة وفقاً للغرض من تصميمه، فقد يكون (الدسوقي، ب.ت، صفحة 75):

- إعلانياً للترويج لمنتجات أو خدمات.
- توعوياً لنشر الوعي حول قضايا اجتماعية أو صحية.
- تعليمياً لتبسيط المعلومات وتسهيل فهمها.

• **سياحيًا** لجذب الزوار وتعريفهم بالمواقع والمعالم السياحية.

يُعدّ الملصق السياحي من أبرز أدوات الاتصال البصري المستخدمة في الترويج للوجهات السياحية، إذ يجمع بين الوظيفة الإعلامية والجمالية في آنٍ واحد. فهو عمل بصري يعتمد على توظيف عناصر فنية متكاملة مثل الصور، الألوان، الرموز، والخطوط، إلى جانب النصوص الإعلانية المختصرة، ليُعبّر عن الهوية البصرية لمكان معين، ويختزل جماليته في صورة واحدة جذابة ومؤثرة. تتمثل الوظيفة الأساسية للملصق السياحي في جذب انتباه المتلقي بسرعة، وإيصال رسالة إعلانية أو توعوية بطريقة مباشرة وفعالة. ويُراعي المصمم (عند إنشائه للملصق تحقيق توازن بصري دقيق بين المحتوى النصي والبصري، حيث تُستخدم العناوين اللافتة، الشعارات، والجمل التوضيحية إلى جانب الصور الترويجية لتحقيق هذا الهدف) (السعدي، 2021، صفحة 86). ونظرًا لقصر مدة التفاعل بين المتلقي والملصق - والتي غالبًا لا تتجاوز بضع ثوانٍ - فإن نجاح التصميم يعتمد بدرجة كبيرة على قوة الانطباع الأول، ووضوح الرسالة، وجودة العناصر التصميمية المستخدمة، ومدى توافقها مع الهدف والجمهور المستهدف، بذلك، يصبح الملصق أداة اتصال بصري فعالة، لا تكفي بإيصال المعلومة، بل تُحفّز المتلقي على التفاعل، وربما اتخاذ قرار كزيارة وجهة معينة أو البحث عنها.

وعليه لا تقتصر وظائف الملصق السياحي على الترويج البصري فقط، بل تشمل أيضًا أدوارًا أوسع، منها:

• **جذب السياح المحليين والأجانب** عبر استخدام صور نابضة بالحياة وعناوين مشوّقة تلفت النظر وتثير الفضول. شكل (1).



شكل (1)

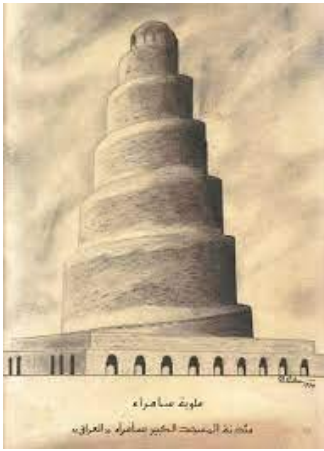
• **تعزيز الهوية الوطنية** من خلال إبراز التراث الثقافي، المعماري، والديني للبلد.

• **نشر الوعي السياحي** عبر تسليط الضوء على أهمية المواقع الأثرية والتاريخية وقيمتها الحضارية.

• دعم الاقتصاد المحلي بتحفيز حركة السفر، وزيادة الإنفاق السياحي، وتنشيط القطاعات المرتبطة به.

- البنية التيبوغرافية للملصق ومنه (الملصق السياحي): الملصق أيا كان نوعه يتألف من مجموعة من الوحدات الشكلية التي تمثل بنيته الانشائية وهي:

الصورة الإعلانية: تُعد الصورة من أقوى الوسائل البصرية التي تُستخدم في التواصل، وخصوصاً في المجالات الترويجية مثل السياحة، وذلك لما لها من قدرة فورية على جذب الانتباه والتأثير في المشاعر، إذ تعد الصور من العناصر التيبوغرافية الأساسية في بناء فكرة الموضوع وإيصال رسالة معينة إلى المتلقي في المطبوعات



شكل (2)

عامة، وهي وسيلة من وسائل نجاح الإعلان إذا ترابطت مع العناصر الأخرى (الأحرف والكلمات)، وكونت وحدة متكاملة تحمل شكلاً جمالياً، إذ تعد (إبداع ذهني صرف، تعتمد أساساً على الخيال، والعقل وحده هو الذي يدرك علاقاتها إذا ترتبط الصورة بالخيال ارتباطاً وثيقاً، فبواسطة فاعلية الخيال ونشاطه تنفذ الصورة إلى مخيلة المتلقي فتنتطبّع فيها بشكل معين ناقلة إحساس الفنان تجاه

الأشياء وانفعاله بها وتفاعله معها) (هلال، 1973، صفحة 65). شكل (2)

كما وتُعد الصورة إحدى الوحدات التصميمية البارزة التي تترك تأثيراً ملموساً في المتلقي، إذ تشكّل عنصراً بصرياً فعالاً في نقل الرسائل الإعلانية، بفضل ما تتمتع به من قوة تعبيرية عالية. كما تساهم في بناء لغة بصرية موضوعية، تُعد بمثابة وسيلة تواصل عالمية مفهومة لدى مختلف الثقافات دون الحاجة إلى ترجمة لفظية، حيث (تؤدي دوراً اتصالياً وتساهم في نقل فكرة الموضوع إلى المتلقي بصورة سريعة وفعالة ومثيرة في نفس الوقت لأن استخدام التعبيرات المرئية في الصور والرسوم لا يقل أهمية عن التعبيرات المقروءة في الكلمات في تصميم الرسالة التعليمية) (العالم، 1999، صفحة 245). كما أن لها تأثير مباشر وفعال في عملية الاتصال

البصري، فالصورة تعمل على تجسيد الموضوع وتقرب فكرته إلى المتلقي وتشارك مع بقية العناصر في تحقيق الوضوح والجمالية وكسر جمود المادة المكتوبة.

أن دور الصورة في الملصقات الإعلانية يعتمد كلياً على عمل المصمم في توظيف الصور المناسبة من أجل تحقيق الفكرة الرئيسية والوصول إلى الهدف الوظيفي، وعلى المصمم مراعاته للتجديد والابتكار والشد من خلال حركة الصورة سواء باللون أو الاتجاه أو الحجم أو الملمس كمؤثر إيجابي لزيادة فاعليتها في جذب الانتباه، وترتبط الصور مع الكلمات في بناء فكرة الموضوع الذي يشتمل على الترابط بين الكلمات التي تصنع الصور في الأذهان، والصور التي تصنع الكلمات في الأذهان (محمد، 1999، صفحة 35). وكلما كان اختيار المصمم للصور المعبرة المليئة بالحركة استطاع الوصول إلى الأهداف النفسية والوظيفية، لذا فإن على المصمم اختيارها بشكل فعال لتحقيق شد الانتباه وإثارة الاهتمام والاستجابة لفكرة الموضوع، وتأتي أهميتها في أنها (تقدم للمتلقي معاً جوهرياً مركزاً وأحياناً مفاجئاً أو غير معقول، وعلى الرغم من ذلك يبقى ملتصقا بالواقع، ليستعير أشكاله وإشاراته المختلفة ليشرحها ويطورها) (عبد الحميد، 2001، صفحة 393).

إن الصور تنقل المعنى من خلال تصميمها، فهي رسالة المصمم لتخدم حاجات المتلقي، وعلى الرغم من أن شكل الرسالة محدد أو مقيد بأبعاد، إلا أنها تخضع لقواعد تنظيم عملية الاتصال، إذ لابد من أن تخرج وتصاغ الرسالة بلغة واضحة، وميسرة لفهم الجماهير المستهدفة. ومن الممكن اعتبار الصورة (وسيلة إيضاح يستعاض بها عن الكلام لتعريف الأهداف وتوضيحها للناس وهي من أيسر السبل المؤدية للمعرفة وأسرعها) (سلامة، 2001، صفحة 15).

البعد الثقافي للصورة: عززت التقنيات الحديثة وسائل الاتصال وأدواته المعاصرة ما أصبح يسمى بثقافة الصورة وأصبحت الصورة عبارة عن منظومة من الرموز والإشكال التي تشكل الثقافة رافدا مهما في تفسير العلامات الرمزية التي دائما "تختزن دلالات كثيرة والتجذر الثقافي يجعل منها إطارا قابلا لتأويلات مختلفة" (ال بهيش، 2000، صفحة 307)، شكل (3)



شكل (3)

وان البعد الثقافي للصورة أدى إلى انزياحها عن المؤدي البصري إلى المؤدي المفاهيمي الذي حمل الصورة كجانب ثقافي مميزات خاصة وهي: (الغدامي، 2004، صفحة 9)

- لعبت ثقافة الصورة دورا مهما في التأثير على المتلقي وانعكاسها على بناء المعرفة والتعليم لديه، فالثقافة "أمر يكتسبها الإنسان بالتعلم.
- تجتاح ثقافة الصورة العالم بقوة هائلة وهي تقدم شهادة حية على صناعة التحولات في المجتمعات وإثارة حاسة التغير فيها.
- سحر الصورة منتج ثقافي يمتلك مقومات البقاء وضمان المستقبل فيجب التعامل معه بحذر شديد "إن عالم اليوم يفكر بأسلوب بصري جديد وهناك عدد كبير من المتعلمين الجدد الذين يريدون إن يدخلوا عالم الثقافة من خلال التعبير المصور والأسلوب المبسط والألوان الزاهية المعبرة" (همام، 1984، صفحة 53).
- مما تقدم تُعد الصورة أداة تعبير بصري قوية تمتلك قدرة عالية على توصيل المعاني والدلالات بشكل مباشر وسريع، متفوقة أحيانا على النصوص المكتوبة. وهي تؤدي وظيفتين أساسيتين:
- **الوظيفة التوضيحية:** إذ تُسهم الصورة في شرح الفكرة أو تعزيز الرسالة المراد إيصالها، من خلال تقديم مشهد مرئي ملموس يساعد المتلقي على فهم المضمون.
- **الوظيفة الجمالية/ الإقناعية** إذ تُستخدم الصورة كعنصر جاذب بصريا لإثارة المشاعر أو خلق انطباع إيجابي، مما يعزز تأثير الرسالة ويزيد من قدرتها على الإقناع والتأثير.
- لذا، تُعد الصورة في التصميم الجرافيكي السياحي أداة مركزية لعرض جماليات المكان وإبراز هويته، كما تُسهم في جذب الانتباه وتحفيز الرغبة في الاكتشاف والزيارة.

العناوين والنصوص الإنشائية: يُعد العنوان من العناصر الأساسية في الإعلان، حيث يؤدي دوراً محورياً في جذب انتباه المتلقي نحو الرسالة الإعلانية. فهو لا يقتصر على تحديد موضوع الإعلان ومضمونه، بل يُشكّل أيضاً أداة فعّالة في إثارة الفضول وتحفيز التفاعل، مما يُعزّز من قوة التأثير البصري واللفظي للإعلان. ولتحقيق ذلك، ينبغي على المصمم أن يتسم بالإبداع والدقة عند اختيار كلمات العنوان، بحيث تكون مختارة بعناية قادرة على لفت النظر بسرعة وخلق انطباع أولي قوي. كما يُشترط أن يكون العنوان واضحاً، مختصراً، ومباشراً، ويحمل في طياته رسالة جذابة تعكس مضمون الإعلان وأهدافه بشكل متكامل.

إضافة إلى ذلك، يجب أن ينسجم العنوان مع باقي العناصر التصميمية من ألوان، صور، ونصوص، بما يضمن وحدة الأسلوب البصري، ويُبرز الهدف الأساسي للحملة الإعلانية بشكل فعّال وواضح. ويُعتبر العنوان (جزءاً من الرسالة الإعلانية، يُصمم ويُعرض بشكل مميز عن بقية العناصر، ويرتبط بها ارتباطاً وثيقاً، ويُعد من أكثر عناصر الإعلان فاعلية في تحقيق أهدافه) (حمزة، 1956، صفحة 515)، إلى جانب ذلك، يجب أن يثير العنوان رغبة المتلقي في الاستمرار بقراءة الإعلان، والتعمق في تفاصيله، مما يزيد من فرص التأثير والإقناع. وتعد العناوين والنصوص الإنشائية من الوحدات الشكلية الأخرى التي يتضمنها الملصق حيث تتنوع إلى عنوان رئيس، وعنوان ثانوي.

النصوص الكتابية: تعد المادة المكتوبة أحد العناصر الأساسية التي تساهم في نقل فكرة الإعلان التجاري إلى الجمهور المتلقي، وبالتالي تحقيق الهدف الرئيس للإعلان، تتكون المادة المكتوبة (من فقرة أو عدة فقرات تحتوي على الفكرة الرئيسة التي يجب توصيلها للمتلقي، قد تكون الرسالة الإعلانية بسيطة تتكون من كلمة أو جملة محددة) (حسين، 1977، صفحة 15)، وتعتمد صياغتها على نوع المتلقي وظروفه الاجتماعية والنفسية والبيئية التي تؤثر على استجابته للإعلان. يمكن توزيع النصوص الكتابية في الإعلان بشكل يعكس الحركة والإثارة ويستخدم باقي العناصر

التصميمية بشكل مناسب. الهدف من الرسالة الإعلانية هو تحفيز الجمهور على شراء المنتج المعلن عنه وتحريك سلوكهم بشكل إيجابي.

اللون: يؤدي اللون دورًا محوريًا في تصميم ملصقات الإعلانات المطبوعة، حيث يُسهم بشكل فعال في توضيح الأفكار وتعزيز الجاذبية البصرية للمادة الإعلانية. ويُعد من أبرز العناصر التي تجذب انتباه المتلقي، لما يمتلكه من قدرة على إثارة الانفعالات البصرية وخلق طاقة جاذبة تدعم الشكل العام للتصميم. فهو يمثل (طاقة ضوئية ذات تأثيرات فسيولوجية يستثمرها المصمم في عمله لإيصال مدلولات ثقافية واجتماعية فضلا عن شد انتباه المتلقي نحو الموضوع المصمم) (عطا الله، 2020، صفحة 73). تُعد درجات الألوان وتباينها من الأدوات البصرية الفعالة التي يعتمد عليها المصمم لإضفاء الإحساس بالحركة وتوجيه الإدراك داخل التكوين الإعلاني. باختلاف درجات الألوان يمنح التصميم طابعًا ديناميكيًا، يُسهم في تحفيز حركة العين والتثقل البصري بين عناصر الملصق بشكل سلس، ما يعزز من وضوح الرسالة وتأثيرها. ويُستند في ذلك إلى ظاهرة التباين اللوني وتنوع درجات اللّمعان، إذ تُوحى الألوان الزاهية ومرتفعة اللّمعان بالتقدم البصري نحو المقدمة، بينما تُظهر الألوان المعتمة أو منخفضة السطوع تراجعًا نحو الخلفية، وهو ما يخلق عمقًا بصريًا وإحساسًا بالمسافة. كما يُساعد هذا التباين في ترتيب الأولويات البصرية لدى المتلقي، إذ يقوده من منطقة إلى أخرى داخل الملصق وفق إيقاع بصري مدروس، مما يولّد شعورًا بالحركة والبعد داخل الفضاء التصميمي.

المبحث الثاني: التصميم الجرافيكي ودوره الإعلاني في الملصق السياحي:

يُعتبر التصميم الجرافيكي أداة أساسية وفعالة في مجال الترويج السياحي، حيث يُسهم بشكل مباشر في خلق صورة جذابة وواضحة للمواقع والوجهات السياحية. يعتمد التصميم الجرافيكي على استخدام عناصر بصرية مثل الألوان، الصور، الخطوط، والأشكال لتنظيم المعلومات وإيصال الرسائل بشكل فني يُحفز المتلقي على الاهتمام والاستكشاف. يلعب التصميم الجرافيكي دورًا حيويًا في تحويل الأفكار والمفاهيم السياحية إلى رسائل بصرية مؤثرة تلامس مشاعر الجمهور وتحفزه على استكشاف

الوجهة السياحية. من أشهر الأمثلة على ذلك، الملصقات السياحية التي استخدمتها دول مثل فرنسا وإيطاليا واليابان، حيث تميزت بتصاميمها الجذابة التي تجمع بين الرموز الثقافية والتاريخية مع ألوان نابضة بالحياة تجذب الأنظار وتعكس الهوية الفريدة لكل وجهة.

في السياق العراقي، يمكن لتصميم الملصقات أن يستفيد من إبراز المعالم الحضارية مثل أثار بابل والآثار الدينية والطبيعة الصحراوية، مع التركيز على العناصر البصرية التي تحفز الفضول مثل الخطوط العربية المزخرفة والألوان الترابية الدافئة.

أما من الناحية التقنية، فيعتمد التصميم الجرافيكي على عدة مبادئ وأدوات مثل: (حسين، 1977، صفحة 15)

- **التوازن البصري:**تنظيم العناصر بطريقة تجعل الموضوع متناسقاً ومريحاً للعين.
 - **استخدام الألوان:**اختيار ألوان تعكس طبيعة المكان (كاللون الأزرق للبحر أو الأخضر للطبيعة) وتثير رد فعل عاطفي لدى المتلقي.
 - **التركيز البصري:**توجيه عين المتلقي إلى نقاط مهمة داخل التصميم عبر حجم الصورة أو تباين الألوان.
 - **الخطوط:**اختيار خطوط واضحة وجذابة تتناسب مع هوية المكان والثقافة المحلية.
 - **التسلسل والهيكليّة:**ترتيب المعلومات بطريقة تسهل قراءتها وفهمها بسرعة.
- باستخدام هذه التقنيات، يصبح التصميم الجرافيكي أداة استراتيجية فعالة تساعد في بناء صورة ذهنية إيجابية عن الوجهات السياحية، مما يساهم في زيادة عدد الزوار وتحقيق التنمية السياحية المستدامة. في الترويج السياحي.
- أساليب عرض الملصقات السياحية:** تؤدي الملصقات السياحية دوراً حيوياً في الترويج للوجهات السياحية، ويتطلب تصميمها وعرضها مجموعة من الأساليب الفنية المدروسة لتحقيق التأثير المطلوب، ومنها: (محمد، 1999، صفحة 35).

1. **الاعتماد على الألوان الجذابة:** يُفضل استخدام الألوان الزاهية والحيوية التي تعكس طبيعة المنطقة السياحية، مع مراعاة التباين اللوني لإبراز العناصر الأساسية وجذب الانتباه.
2. **الخطوط الواضحة:** لابد من اختيار خطوط سهلة القراءة، وبأحجام مناسبة تضمن وضوح النص من المسافات المختلفة، بما يسهل على المتلقي التقاط المعلومات بسرعة.
3. **الصور عالية الجودة:** تُستخدم صور بدقة عالية تعكس جمال وسحر المنطقة السياحية، على أن تتكامل هذه الصور بصرياً مع بقية عناصر التصميم دون تشويش أو ازدحام.
4. **النصوص المباشرة والمختصرة:** تُكتب العبارات بشكل مباشر وموجز، مع التركيز على عرض معلومات أساسية مثل اسم الوجهة، أبرز المعالم، الأنشطة السياحية، ووسائل التواصل أو الحجز.
5. **تصميم جذاب ومبتكر:** يُراعى أن يكون التصميم العام جذاباً ومواكباً للتوجهات البصرية الحديثة، يعكس هوية المنطقة ويثير اهتمام الجمهور المستهدف.
6. **مراعاة طبيعة الجمهور المستهدف:** لابد أن يتوافق محتوى الملصق مع اهتمامات الزوار المحتملين، من حيث اللغة، الأنشطة المعروضة، وطبيعة الصور المستخدمة.
7. **جودة الطباعة:** تُطبع الملصقات على مواد متينة وعالية الجودة لضمان وضوح التصميم وثبات الألوان لفترات طويلة، خاصة في الأماكن العامة أو الخارجية.
8. **التوزيع الاستراتيجي:** توزع الملصقات في مواقع يتواجد فيها الجمهور المستهدف بكثرة، مثل المطارات، محطات النقل، الفنادق، المراكز التجارية، والمناطق السياحية.
9. **تعزيز التفاعل الرقمي:** يمكن دمج رموز الاستجابة السريعة (QR Codes) في التصميم، لتوجيه المشاهد إلى مواقع إلكترونية، مقاطع فيديو، أو صفحات الحجز المباشر.

10. تنوع أساليب التصميم: تُوظف أنماط متنوعة من الملصقات بحسب طبيعة الوجهة السياحية والجمهور، مثل الملصقات الكلاسيكية، الحديثة، ثلاثية الأبعاد، أو التفاعلية.

11. الاستعانة بمصمم محترف: يُستحسن التعاون مع مصممين محترفين لضمان إخراج بصري متكامل، مع تحديد الأنسب من الألوان والخطوط والصور والخامات المستخدمة.

بالإضافة إلى ذلك، تُسهم الملصقات السياحية في بناء وتعزيز العلامة السياحية للمنطقة، وزيادة الإقبال عليها عبر تحسين الصورة الذهنية لدى الجمهور المحلي والدولي.

الوظيفة والجمال في تصميم الملصق الإعلاني: في مجال تصميم الملصق الإعلاني، تتكامل الوظيفة مع الجمال لتحفيز الإحساس بالجمال لدى الإنسان، فالتصميم الإعلاني يسعى دائماً إلى جذب انتباه المتلقي من خلال عناصر بصرية تتسم بالتنظيم، والتناسق، والتوازن، مما يعكس قيماً جمالية تلامس الذوق العام. ومع تنوع التجارب البصرية واتساع آفاق التفكير، تتطور القدرة على التمييز والإبداع لدى المتلقي. ولا يقتصر دور المصمم على الجانب الجمالي فحسب، بل يولي أهمية كبيرة للجانب الوظيفي الذي يُعد جوهر الرسالة الإعلانية، فالوظيفة هي أحد المبادئ الأساسية في التصميم، حيث يجب أن يكون الهدف الأساسي للتصميم هو تحقيق الغرض منه بفعالية. ويتم تعزيز هذه الجانب من خلال تحليل الشكل وربطه بالمضمون الوظيفي والتعبيري للتصميم، بما يضمن تفاعلاً فعالاً مع الجوانب الحسية والنفسية والعقلية للمتلقي. في حين أن الجماليات مهمة في التصميم، إلا أن الوظيفة يجب أن تكون الأولوية. يجب أن يكون التصميم فعالاً في تلبية احتياجات المستخدمين قبل أن يكون جذاباً من الناحية الجمالية.

في مجال التصميم، يُشكّل البُعد الجمالي محوراً مهماً، إذ تُعدّ الفكرة التصميمية ركيزة أساسية في بناء العمل الفني. وفي التصميم ثنائي الأبعاد، يعتمد المصمم على قوة الفكرة وفعالية الأشكال في إيصال الجانب الجمالي. ويبرز التأثير الجمالي من

خلال سرعة إدراك العنصر البصري والحركة المثيرة التي تسهم في جذب الانتباه وشدّ انتباه المتلقي (حسن، 2010، صفحة 16).

فالجمال هو ثمرة للتنظيم المحكم، وحركة العين تُعد من المبادئ التصميمية التي توجه نظر المتلقي، وتساعد على التركيز والتنقل بانسيابية بين عناصر التصميم. ويُعد عنصر الحركة من الأدوات الأساسية في الإعلان الجذاب، إذ يوجّه انتباه المتلقي من نقطة بداية محددة، لينتقل تدريجيًا وبشكل منطقي نحو باقي عناصر الإعلان، مما يُسهّل فهم الرسالة الإعلانية ويعزز التعرّف على المنتج وتفضيله.

الجاذبية البصرية للملصق الإعلاني. أهميتها. أثرها: تُعد الجاذبية البصرية (Visual Appeal) أحد الركائز الأساسية في تصميم الملصق الإعلاني، حيث تُشكل الانطباع الأول لدى المتلقي، وتُحدث تأثيرًا مباشرًا في لحظة المشاهدة الأولى، فإن (التصميم الإعلاني الناجح هو ذلك الذي "يخاطب الحواس قبل المنطق"، ويقوم بجذب الانتباه عبر الصورة، اللون، والعنوان، قبل أن ينقل محتوى الرسالة التسويقية) (السعدي، 2021، صفحة 45)... كما وتعد من أهم الخصائص التصميمية للملصق الإعلاني، إذ تسهم في شدّ انتباه المتلقي منذ اللحظة الأولى. وتتبع هذه الجاذبية من التوازن المدروس بين العناصر البصرية المختلفة مثل الألوان، الصور، التكوين، الخطوط، والمساحات، والتي تُوظف بأسلوب إبداعي لخلق تأثير بصري جذاب يُسهّم في توصيل الرسالة الإعلانية بطريقة فعالة. فـ "الملصق الإعلاني في السياحة لا ينقل المعلومة فحسب، بل يُعيد تشكيل الوعي الثقافي من خلال الجمال البصري للمكان" (عبد الواحد، 2020، صفحة 89).

في سياق الترويج للمواقع الأثرية، يُوظف المصمم عناصر الجذب هذه لإبراز جماليات المعالم التاريخية وما تحمله من قيمة حضارية وثقافية. ويتم ذلك عبر:

- استخدام صور عالية الجودة تُظهر تفاصيل العمارة والتراث.
- توظيف ألوان دافئة أو تراثية تعكس روح الحضارات القديمة.
- صياغة شعارات أو عناوين جذابة تُثير الفضول وتعزز الوعي الثقافي.

- **تنظيم العناصر داخل التكوين** بطريقة تقود عين المتلقي إلى النقطة المحورية (مثل الموقع الأثري المصوّر).
- كل هذه العوامل مجتمعة تعمل على خلق إحساس بالإعجاب والانبهار، وتحفز الرغبة في الاستكشاف والزيارة، مما يجعل الملصق أداة تسويقية وجمالية فاعلة.
- كما تشير الدراسات إلى أن التصميم الجذاب لا يحقق فقط وظيفة إعلامية، بل يحدث تأثيرًا نفسيًا يرتبط بالمكان المروّج له، ويُسهّم في بناء صورة ذهنية إيجابية لدى المتلقي، لا سيما عندما يتعلق الأمر بمواقع أثرية ذات بعد حضاري عميق (عبد الواحد، 2020، صفحة 93).
- عندما يتعلق الأمر بالمواقع الأثرية، تزداد أهمية الجاذبية البصرية لأن: (عبد الواحد، 2020، صفحة 112).
- العديد من هذه المواقع تكون مجهولة أو غير مشهورة لدى الجمهور العام.
- تتطلب تحفيزًا بصريًا لإثارة الفضول بشأن تاريخها وأهميتها.
- تحتاج إلى إعادة تقديم بصري حديث يعكس أصالتها ويجذب الأجيال الجديدة.
- تشير عدة مصادر إلى أن الجاذبية البصرية في الملصقات السياحية لا تتحقق من خلال عنصر واحد فقط، بل تُبنى على تكامل عدة عناصر تصميمية تعمل معًا لإبراز هوية الموقع الأثري أو السياحي. وتشمل هذه العناصر: (جلال، 2019، صفحة 115)
- الصور الفوتوغرافية أو الرسومية التي تُسلط الضوء على التفاصيل المعمارية والتاريخية بأسلوب بصري جمالي يجذب المتلقي.
- الألوان المستوحاة من البيئة أو الموروث الثقافي، والتي تُسهّم في خلق تناغم بصري يعكس روح المكان.
- العناوين الجذابة والشعارات المختصرة التي تستثير مشاعر الانتماء أو الفضول الثقافي، مما يعزز التفاعل مع محتوى الملصق.
- تؤدي هذه العناصر مجتمعة دورًا محوريًا في تكوين الصورة الذهنية للوجهة السياحية، مما يساهم في تعزيز الرغبة في زيارتها.

بالتالي، فإن الجاذبية في الملصق السياحي لا تقتصر على الشكل الجمالي، بل تمثل استراتيجية اتصال مرئي تهدف إلى إقناع المتلقي وتكوين رغبة في زيارة المكان، مما يعزز من القيمة الترويجية للمواقع الأثرية.

مؤشرات الإطار النظري:

1. يُعد الملصق السياحي وسيلة بصرية وإعلامية متكاملة، يتم تصميمه بالاعتماد على مجموعة من العناصر الفنية كـ (الصور، الألوان، الرموز، والنصوص)، بهدف التعبير عن الهوية السياحية لمكان ما، وتكثيف ملامحه الجمالية والدلالية في مشهد بصري.
2. يشكل الملصق أداة دعائية فعالة تُستخدم في الترويج لمواقع سياحية محددة، سواء تعلّق الأمر بدولة، مدينة، موقع أثري، أو فعالية ثقافية أو طبيعية، وذلك عبر تكوين بصري مختصر ينقل جوهر التجربة السياحية.
3. لا يقتصر نجاح الملصق على جماليات التصميم فقط، بل يعتمد بشكل أساسي على وضوح الرسالة، دقة اختيار العناصر البصرية، ومدى انسجامها مع الهدف الإعلاني والجمهور المستهدف، مما يجعله وسيلة تواصل مرئي محفزة تدفع المتلقي نحو التفاعل أو اتخاذ قرار معين.
4. في ظل هيمنة الثقافة البصرية على وسائل الإعلام المعاصرة، باتت الصورة تؤدي دوراً محورياً في صياغة الوعي الجماهيري، حيث تُعد شهادة حية على التحولات الاجتماعية، وتُساهم في إثارة حس التغيير والانفتاح الثقافي.
5. تؤدي الألوان دوراً جوهرياً في ملصقات الإعلانات، فهي لا تقتصر على تعزيز الجانب الجمالي فحسب، بل تُساهم أيضاً في توضيح الأفكار، وتوجيه الانتباه، وخلق انطباعات نفسية تؤثر في المتلقي.
6. تُعد المادة النصية من العناصر المحورية في أي ملصق إعلاني، إذ تُساهم في نقل الفكرة والرسالة إلى الجمهور بشكل مباشر، وتُعزز من فرص إيصال الهدف الإعلاني بفعالية ووضوح.

7. ويأتي التصميم الجرافيكي ليترجم الأفكار والمفاهيم السياحية إلى صور ورسائل بصرية ذات تأثير وجداني، قادرة على تحفيز اهتمام الجمهور واستثارة رغبته في استكشاف المكان أو التجربة المروّج لها.

8. التصميم الجذاب لا يحقق فقط وظيفة إعلامية، بل يحدث تأثيراً نفسياً يرتبط بالمكان المروّج له، ويسهم في بناء صورة ذهنية إيجابية لدى المتلقي، لا سيما عندما يتعلق الأمر بمواقع أثرية ذات بعد حضاري عميق.

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي كإطار منهجي لتحليل الظاهرة المدروسة (الربيعي، 1999، صفحة 24)، لما له من قدرة على تقديم وصف دقيق ومنظم لحالة أو ظاهرة ضمن سياقها البيئي والزمني. ويُعد هذا المنهج من الركائز الأساسية في البحث العلمي، إذ يُستخدم في دراسة الظواهر كما هي، من خلال جمع البيانات وتصنيفها وتحليلها دون التدخل في ظروفها الطبيعية، بهدف الوصول إلى نتائج علمية موضوعية.

مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث الحالي من تصاميم ملصقات صدرت عن وزارة الثقافة والسياحة العراقية، ونظراً لسعه مجتمع البحث، اعتمدت الباحثة اختيار (3) عينة كنماذج للبحث، لسنة 2024-2025.

عينة البحث: استخدمت الباحثة أسلوب المعاينة الانتقائية القصدية التي تتكون من مفردات معينة تمثل المجتمع الأصلي، وقامت الباحثة باختيار (3) نماذج إعلانية لغرض التحليل، بما يخدم أهداف البحث.

تحليل النماذج:

انموذج رقم (1)

النوع/ ملصق ثقافي سياحي

جهة النشر/ وزارة الثقافة والسياحة والآثار العراقية

السنة/ 2024



❖ الوصف والتحليل:

يرتبط الملصق بحملة "بغداد عاصمة السياحة

العربية"، وهي مبادرة أُطلقت في عام 2023/2024

وتستمر حتى 2025، صمم الملصق بشكل رسمي وتوعوي، ويأتي ضمن حملة

حكومية للترويج للهوية الثقافية والسياحية للعراق، تحديداً العاصمة بغداد. وضع المصمم

شعارات الجهات المنظمة أو الداعمة في الجزء الأسفل للملصق:

1. شعار وزارة الثقافة والسياحة والآثار

2. شعار وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

3. شعار مكتب رئيس الوزراء

❖ العناصر البنائية للملصق:

تضمن الملصق عدة عناصر ساهمت في إبرازه:

• الصورة الرئيسية: تمثلت بصورة تمثال الشاعر "المتنبي" مرفوع اليد، رمزاً للفكر

والبلاغة والقيادة الثقافية، مع خلفية لساعة القشلة التاريخية في بغداد.

• العنوان: استخدم في العنوان الرئيس: عبارة شارع المتنبي، إذ يوحي العنوان

بالموضوع الرئيس: شارع المتنبي في بغداد، الذي يعد أحد أبرز رموز الثقافة

والأدب في العراق والعالم العربي.

• النص التفسيري: يتحدث النص عن أهمية شارع المتنبي بوصفه قلب الثقافة

النابض في بغداد ومقصداً للكتاب والمفكرين وعشاق الكتب منذ قرون. يبرز دوره في

احتضان المكتبات ودور النشر والمقاهي الأدبية، ويصفه بأنه مكان ينبض بالحياة يوم

الجمعة، حيث يتحول إلى ملتقى فكري وثقافي، يشير إلى أنه أكثر من مجرد شارع، إنه رمز حي لروح بغداد الثقافية.

• الألوان المستخدمة في التصميم تميل إلى درجات الأزرق والرمادي، ما يمنح الملصق طابعاً هادئاً ومعبراً عن الوقار والرصانة الثقافية. استخدم المصمم اللون الأزرق الرمادي اذ يرمز إلى الهدوء، الفكر، والثقة. وهو لون مثالي للترويج لشارع يحمل قيمة فكرية وتاريخية، استخدام اللون الأبيض للتدرجات السفلية يوحي بالانفتاح، ويركّز العين على النصوص والشعارات، اللون الأسود الغامق للنصوص يضفي الجدية والرسمية.

• الخطوط: استخدام خط عربي عصري واضح، مع إبراز العنوان "شارع المتنبّي" بخط عريض يعطيه ثقل بصري.

• التكوين العام للملصق يميل إلى التوازن بين الجانب البصري والنصي: الجانب الأيسر لصورة التمثال والساعة. الجانب الأيمن مخصص للنصوص والرسائل. -النقاط المتناثرة في الأعلى والأسفل تضيف طابعاً عصرياً دون التشويش على الرسالة الأساسية.

-النصوص مصممة بخط واضح وسلس، مع إبراز الكلمات المفتاحية بالألوان الداكنة لشد الانتباه.

❖ الأداء الوظيفي والجمالي:

يتعلق هذا الجانب بوظيفة الملصق في إيصال رسالته إلى الجمهور المستهدف: التعريف بمعلم ثقافي بارز: يسلط الضوء على شارع المتنبّي، أحد أهم معالم بغداد الثقافية، باعتباره مركزاً نابضاً بالكتاب، والكتب، والمتقنين، ودور النشر والمقاهي الأدبية.

1. الربط بين الماضي والحاضر: لنص المكتوب يبرز تاريخ الشارع العريق، الممتد لقرون، ويُظهر دوره المستمر كرمز فكري ومعرفي معاصر، مما يعزز من الهوية الثقافية لبغداد.

2. **الترويج السياحي الثقافي:** يهدف إلى اجتذاب الزوار والسياح من خلال إظهار الشارع كوجهة ثقافية نابضة بالحياة - "ينبض بالحياة كل يوم جمعة" - مما يجعل السياحة فيه ليست مجرد زيارة، بل تجربة ثقافية.

3. **تعزيز الحملة الرسمية:** وجود شعار "بغداد عاصمة السياحة العربية" وشعارات المؤسسات الرسمية (وزارة الثقافة، وزارة التعليم العالي، مجلس الوزراء) يعكس الطابع الرسمي والدعائي للملصق ضمن حملة وطنية.

ثانيًا: الأداء الجمالي للملصق

يركز على الجوانب البصرية التي تجذب الانتباه وتُحدث تأثيرًا بصريًا وعاطفيًا:

1. **التصميم الأحادي اللوني:** تم اختيار درجة زرقاء هادئة تعكس طابعًا أدبيًا وثقافيًا، وتوحي بالهدوء والرصانة، مما يتماشى مع طبيعة المكان والرسالة.

2. **الصورة المركزية للنصب:** تركز تمثال المتنبّي وهو يشير بيده يُضفي قوة ورمزية عالية - يُمثل "الصوت الثقافي"، وكأنّه يخاطب الأجيال. وفي الخلفية، تظهر ساعة القشلة، ما يربط المكان بالتاريخ والعراق.

3. **التوازن البصري:** تم توزيع العناصر البصرية (الصورة، النص، الشعارات) بشكل متوازن. النص إلى اليمين، التمثال إلى اليسار، مما يُحدث توازنًا ديناميكيًا يجذب العين دون فوضى.

4. **الخط العربي الجذاب:** نوع الخط المستعمل في العنوان جاء بحجم كبير وواضح، بينما الخط النصي المستخدم لبقية المعلومات الأخرى سهل القراءة، مما يخدم الوضوح البصري.

يتميز الملصق بأداء وظيفي فعّال، حيث يعرّف ويُروّج لمعلم ثقافي بطريقة مختصرة وجذابة، ويعتمد على أداء جمالي هادئ وراقي يعكس طبيعة "شارع المتنبّي" كموقع ثقافي. التوازن بين الصورة والنصوص يجعل الملصق وسيلة فعالة في الحملات السياحية والثقافية.



انموذج رقم (2)

النوع/ ملصق ثقافي سياحي

جهة النشر/ وزارة الثقافة والسياحة والآثار
العراقية

المناسبة/ إعلان بغداد عاصمة للسياحة العربية

السنة/ 2025

❖ الوصف والتحليل:

يظهر في الملصق شكل المدرسة

المستنصرية، اعتمد المصمم على التماثل

المحوري من خلال وضع المبنى التاريخي في مركز الصورة، ما أضفى إحساساً بالثبات والتوازن البصري. أما في الأسفل يظهر انعكاس للمبنى على سطح الماء، ما يعزز من جمال الشكل، ويُحدث نوعاً من "التكرار البصري" الذي يدعم التناغم بين الواقعي والرمزي. ووضع النخلة والمئذنة تقريباً على الجانبين تسهمان في خلق إطار بصري طبيعي، يساعد في توجيه العين نحو المركز. يمثل الملصق انموذجاً بصرياً غنياً يستوفي عناصر التصميم الجرافيكي السياحي، ويقدم تكويناً فنياً متوازناً يهدف إلى الترويج لمعلم أثري عريق بأسلوب جاذب ومعبّر.

وضع المصمم في أعلى الملصق السياحي عدة شعارات تعود إلى جهات حكومية

وتعليمية عراقية رسمية، وهي تُمثّل الجهات الراعية أو المشاركة في الحملة الترويجية

لمدينة بغداد عاصمة السياحة العربية. وهي:

- شعار وزارة الثقافة والسياحة والآثار العراقية: يرمز الشعار إلى وزارة الثقافة، وهي

الجهة المسؤولة. والخط. يتضمن الشعار الرسمي لهذه الوزارة عناصر من العمارة

الإسلامية تعبيراً عن الهوية الحضارية.

- شعار وزارة التعليم العالي والبحث العلمي .

- شعار جمهورية العراق - النسر الجمهوري: الشعار الوطني لجمهورية العراق، يتوسطه العلم العراقي، وهو يُستخدم على المستندات والمواد الرسمية الصادرة من الدولة.

يشير وجوده في الملصق إلى إشراف مكتب رئيس الوزراء أو الجهة الحكومية العليا التي ترعى الحملة.

❖ العناصر البنائية للملصق:

• **الصورة:** تُظهر الصورة أحد أبرز معالم بغداد التاريخية: المدرسة المستنصرية. ركز المصمم على البوابة والواجهات المقوسة، مما يُبرز الزخارف الإسلامية والهندسة المتقنة. أما شكل العقود، والنوافذ، والمئذنة يدمج بين الفن الإسلامي الكلاسيكي والوظيفة التعليمية. مع استخدام الظلال والضوء يُضفي عمقاً بصرياً للشكل، ويمنحه بعداً درامياً .

• **اللون:** استخدم المصمم اللون الأزرق في السماء إذ يُضفي صفاءً وراحة نفسية، ويشكل خلفية هادئة تبرز العناصر الأخرى. كما استخدم اللون (البنّي الفاتح) المستخدم في البناء لنقل الإحساس بالأصالة والقدم، وتنمهي مع طبيعة المواد المحلية التقليدية. أما الألوان في النص جاءت متباينة بين الأبيض (للنص المعلوماتي) والأزرق الغامق (للعنوان)، مما يحقق وضوحاً بصرياً عالياً على الخلفية الفاتحة.

• **النص المكتوب والخط:** كُتب عنوان "المدرسة المستنصرية" بخط عريض وواضح، ما يجعله نقطة جذب أولية في التصميم. أما النص التوضيحي جاء بخط أصغر حجماً، مع توزيع منظم يسمح بقراءة سلسلة دون تشويش بصري. ويمثل التنوع في السمك والخطوط يحقق تسلسلاً هرمياً مرئياً (Visual Hierarchy) بين العنوان والمحتوى.

❖ الأداء الوظيفي والجمالي:

يجمع الملصق بين البُعد التاريخي والوظيفي والجمالي، حيث تم توظيف المعلم بوصفه رمزاً للنهضة العلمية الإسلامية، ما يُكسب الملصق بُعداً معرفياً. والجانب الوظيفي في الملصق لا ينفصل عن هدفه الاتصالي والجمالي، فكل منهما مكمل

لأخر، إذ يخاطب الحواس أولاً (عبر الألوان والصورة) ثم ينتقل للمعنى (عبر النص والمحتوى)، وهو ما سعى إليه المصمم بتحقيق (لإقناع البصري) للمتلقي. والجانب الجمالي يتعلق بجاذبيته البصرية والقدرة على التأثير في مشاعر المتلقي عبر التصميم الفني:

1. **التكوين البصري المتوازن:** الصورة الرئيسية للمدرسة وضعت في مركز الملصق مع انعكاسها في الماء، مما يخلق تناظراً بصرياً جذاباً يرمز إلى عمق التاريخ وجمالية العمارة.

2. **استخدام الألوان الطبيعية:** درجات الأزرق الفاتح والذهبي الرملي تُضفي إحساساً بالهدوء والنقاء، وتتسجم مع البيئة المعمارية لبغداد التاريخية.

3. **تناسق الخطوط والنصوص:** تم اختيار خط عربي واضح وعصري، بتدرجات لونية (أبيض - كحلي - رمادي) تعزز من وضوح المعلومة وتبرز العنوان الرئيسي "المدرسة المستنصرية".

4. **الإدماج الرمزي للعناصر الثقافية:** النخيل، المئذنة، الزخارف الإسلامية، والشعارات الرسمية توحى بالهوية العراقية، وتُضفي طابعاً وطنياً وحضارياً للملصق.

5. **الفراغات والتوازن البصري:** تركت مساحات هواء (sky space) في الأعلى والأسفل لإراحة العين، مما يجعل التصميم مريحاً ومؤثراً دون ازدحام بصري.

انموذج رقم (3)

النوع/ ملصق سياحي ثقافي

جهة النشر/

Babylon مهرجان بابل للثقافات

Festival for •International

Cultures & Arts

المناسبة/ فعاليات مهرجان بابل للثقافات

والفنون العالمية



السنة/ 2024

❖ الوصف والتحليل:

وضع المصمم شكل بوابة عشتار بشكل تجريدي (أعمدة هندسية مع دوائر)، أضاف له ملمس فني ملون باللونين الأزرق والذهبي، مما يعطيه بعداً بصرياً وجمالية فنية مرتبطة بالثقافات والفنون، الشعار يوازن بين الأصالة البابلية التاريخية والتجديد الفني العالمي، ليجسد فكرة المهرجان كجسر بين الماضي والحاضر، والمحلي والعالم. كتب على يمين الشعار عبارة باللغتين العربية والإنجليزية "Babylon Festival" باللونين الأزرق والبرتقال، ووضع رقم الدورة "11" بخط كبير برتقالي مع حركة تشبه الانطلاقة. كما وضعت النصوص التوضيحية *for International Cultures & Arts* بالإنجليزية، وترجمتها بالعربية أسفلها: أعطى الدمج بين الخط الحديث والتجريد الهندسي مهرجان بابل للثقافات والفنون العالمية، عكست الكتابة المزدوجة (العربية/الإنجليزية) الطابع الدولي للمهرجان.

❖ العناصر البنائية للمصق:

الصورة: الشكل الأزرق التجريدي يرمز إلى بوابات بابل التاريخية (خصوصاً بوابة عشتار)، مع إعادة صياغتها بشكل حدائي يوحي بالانفتاح الثقافي والفني، الدائرتان داخل التكوين قد ترمزان إلى العناصر البشرية/الكواكب/النقاط المحورية، مما يضيف معنى عالمي وتفاعلي.

اللون : الأزرق: يرمز للتاريخ البابلي (الطابوق المزجج لبوابة عشتار) وأيضاً للسلام والعمق الثقافي.

الذهبي/البرتقالي: يضيف حيوية واحتفاءً، ويعكس إشراقة المهرجان وبهجته.

النص المكتوب والخط: وضعت النصوص التوضيحية *for International Cultures & Arts*

بالإنجليزية، وترجمتها بالعربية أسفلها: أعطى الدمج بين الخط الحديث والتجريد الهندسي طابعاً معاصراً رغم مرجعيته التاريخية. مهرجان بابل للثقافات والفنون العالمية، عكست الكتابة المزدوجة (العربية/الإنجليزية) الطابع الدولي للمهرجان.

❖ الأداء الوظيفي والجمالي:

يجمع المصق بين البُعد التاريخي والوظيفي والجمالي، إذ تم توظيف الشكل بوصفه رمزاً للتراث البابلي العراقي، والجانب الوظيفي في المصق لا ينفصل عن هدفه الاتصالي والجمالي، فكل منهما مكمل للآخر، إذ يخاطب الحواس أولاً (عبر الألوان والشكل) ثم ينتقل للمعنى (عبر النص والمحتوى)، وهو ما سعى إليه المصمم بتحقيق (إقناع البصري) للمتلقى. والجانب الجمالي يتعلق بجاذبيته البصرية والقدرة على التأثير في مشاعر المتلقى عبر التصميم الفني:

1. **التعريف والتمييز:** حدد الشعار هوية المهرجان، وجعله مميزاً عن غيره من الفعاليات الثقافية. كما يُستخدم كأداة تعريفية مرئية يسهل تذكرها وربطها بمدينة بابل وتراثها.
2. **التواصل والإيصال:** يوصل رسالة المهرجان بوضوح: "حدث عالمي يجمع بين الثقافة والفن". كذلك الدمج بين النصوص العربية والإنجليزية يعزز الطابع الدولي ويخاطب جمهوراً أوسع.
3. **الوظيفة الدعائية:** يعزز الترويج للفعالية في وسائل الإعلام المطبوعة والرقمية. كما ويسهل توحيد الهوية البصرية عبر الملصقات، اللافتات، والإعلانات.
4. **التوازن والتناسق:** التكوين مبني على أعمدة هندسية متناظرة تقريباً، مما يمنح إحساساً بالثبات والتنظيم.
5. **التباين اللوني:** الأزرق (عمق، أصالة، تاريخ) مقابل البرتقالي/الذهبي (حيوية، إشراقة، احتفال). هذا التباين يمنح الشعار حضوراً قوياً وجاذبية بصرية.
6. **الرمزية:** الأشكال الدائرية داخل التكوين تضيف بعداً ديناميكياً، قد يُفسر كرمز للحياة، الشمس، أو التفاعل الثقافي.

والرقم (11) مصمم بشكل حيوي مع حركة تشبه الشرارة، مما يرمز للتجديد والاستمرارية.

7الجمالية المعاصرة: المزج بين الشكل التراثي (بوابة بابل) والأسلوب الحديث في التصميم يعكس هوية بصرية معاصرة مرتبطة بالماضي.

الفصل الرابع

النتائج:

1. تم اعتماد الصورة التعبيرية للدلالة على موضوع الملصق لتحقيق الجذب البصري بالاعتماد على العبارات التي تستند إلى بناء النص البصري .
2. تم تحقيق أسلوب توظيف الصور المناسبة من أجل تحقيق الفكرة الرئيسية للموضوع والوصول إلى الهدف الوظيفي. في النموذج (1) و(2).
3. تحقق فعل الشد البصري للمتلقي على مستوى التوجيه والترحيب في العبارات والأشكال الخاصة بكل ملصق، التي تتشارك فيه معطيات البيئة الاجتماعية والتأثير التقني المتطور في طرح الموضوعات تصميمياً.
4. تحققت السيادة للشكل الخاص بكل ملصق، في الجانب الأيسر في النموذج 1، و3 والجزء الوسط بشكل أفقي في النموذج (2).
5. اكتسب الشكل مع النصوص الكتابية فاعليته في إيصال الرسالة الإعلانية للمتلقي في النموذجين (1) و(2) و(3).
6. تحقق الاهتمام الإيجابي على وفق الأشكال والصور المستخدمة، إذ تظهر عبر الدعوة بوصفها حلقات ورسائل للتواصل عبر خطاب بصري للصورة والنصوص والرسوم.

الاستنتاجات:

1. تُظهر استنتاجات البحث أن الصورة في الملصق الإعلاني تؤدي دورًا اتصاليًا جوهريًا، إذ تُسهم في نقل فكرة الموضوع إلى المتلقي بسرعة وفعالية، مع قدرتها على إثارة الانتباه والتأثير الانفعالي في لحظات وجيزة.
2. تبين أن قوة الصورة التعبيرية تجعل منها أداة فعالة لإيصال الرسائل الإعلانية، وذلك لما تمتلكه من قدرة على تكثيف المعنى وإيصال المحتوى بشكل مباشر يفوق أحيانًا فعالية النصوص التقليدية.

3. خلاص البحث إلى أن الصورة والنص والرسوم تُشكّل عناصر بنائية متكاملة في تشكيل الخطاب البصري، حيث يُسهم انسجامها في بناء رسالة تواصلية ناجحة وذات تأثير بصري وجمالي يعزز من تحقيق الأهداف الإعلانية.

التوصيات:

1. التعاون بين وزارات الثقافة والسياحة والتعليم لإحياء التراث بصريًا.
2. التعاون بين المصممين ووزارة السياحة.

المصادر والمراجع:

1. ايمان عبد الستار عطا الله. (2020). سيميائية اللون في العروض الفنتازية لمسرح الطفل. بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، مجلة الاكاديمي، العدد 95.
2. دعاء الدسوقي. (ب.ت). المصق الاعلاني بين الخصائص الفنية والادراك البصري. مصر: كتبنا [bbd0c2d885ebc2b42ec1a298d84.pdf](https://www.ketbna.com/bbd0c2d885ebc2b42ec1a298d84.pdf) 80118
3. رجاء ال بهيش. (2000). سيميائية الخطاب الدعائي. بغداد: جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الأعلام، اطروحة دكتوراة.
4. رعد منذر، ومها مؤيد ناصر احمد. (2010). التتابع البصري في الملصقات الدعائية. بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، مجلة الاكاديمي، العدد 5.
5. ساره بدير عجاج. (2021). دور اللون في تصميم الملصق السياحي التفاعلي باستخدام رمز الاستجابة السريعة. القاهرة: جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، قسم التصميم.
6. سمير محمد حسين. (1977). فن الاعلان. القاهرة: ب.ن.
7. شاكر عبد الحميد. (2001). التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التدفق الفني. الكويت: مطابع الوطن.
8. صفوت محمد العالم. (1999). الاعلان الصحفي-برنامج بكالوريوس الاعلام. القاهرة: جامعة القاهرة، كلية الاعلام، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح.
9. طلعت همام. (1984). مائة سؤال عن التحرير الصحفي. عمان: دار الفرقان للنشر والتوزيع.
10. عبد الحافظ سلامة. (2001). وسائل اتصال وتكنولوجيا التعليم. الأردن: دار الفكر للطباعة.
11. عبد اللطيف حمزة. (1956). فن التحرير الصحفي. القاهرة : دار الفكر العربي.

12. عبد الله الغدامي. (2004). الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي. المغرب: المركز الثقافي العربي.
13. عمار السعدي. (2021). الإعلان السياحي والترويج البصري. بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.
14. لمياء عبد الواحد. (2020). فاعلية التصميم البصري في الملصق الإعلاني السياحي. ب.ب: مجلة الفنون البصرية والإعلامية، العدد (7).
15. محمد جلال. (2019). التصميم الجرافيكي والاتصال البصري. القاهرة: دار الفكر العربي.
16. محمد غنيمي هلال. (1973). النقد الادبي الحديث. بيروت: دار الثقافة.
17. موفق أحمد مظلوم الربيعي. (1999). اصول البحث العلمي (دليل الباحث في مجال التصميم). بغداد: جامعة بغداد.
18. نصيف جاسم محمد. (1999). الابتكار في التقنيات التصميمية للإعلان المطبوع. بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، أطروحة دكتوراه.
19. نعيم عباس حسن. (2010). البعد الجمالي في التصميم ثنائي الابعاد. بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، مجلة الاكاديمي، العدد 55.

Sources and References:

1. Iman Abdul Sattar Atallah (2020). Color Semiotics in Children's Theater Fantasy Performances. Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, Academic Journal, Issue 95.
2. Duaa Al-Desouki (n.d.). The Advertising Poster: Between Artistic Characteristics and Visual Perception. Egypt: Kotobna 80118bbd0c2d885ebc2b42ec1a298d84.pdf.
3. Rajaa Al-Bahish (2000). Semiotics of Advertising Discourse. Baghdad: University of Baghdad, College of Arts, Department of Media, PhD Thesis.
4. Raghad Mandhir Ahmad, Maha Mu'ayyad Nasser (2010). Visual Sequence in Advertising Posters. Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, Academic Journal, Issue 5.
5. Sara Badir Ajaj (2021). The Role of Color in Designing Interactive Tourism Posters Using QR Codes. Cairo: Helwan University, Faculty of Art Education, Design Department.

- 6 . Samir Muhammad Hussein (1977). The Art of Advertising. Cairo: B.N.
- 7 . Shaker Abdel Hamid (2001). Aesthetic Preference: A Study in the Psychology of Artistic Taste. Kuwait: Al-Watan Press.
8. Safwat Muhammad Al-Alam (1999). Press Advertising – Bachelor of Media Program. Cairo: Cairo University, Faculty of Media, Cairo University Center for Open Education.
9. Talaat Hammam (1984). One Hundred Questions about Journalistic Writing. Amman: Dar Al-Furqan for Publishing and Distribution.
10. Abdel Hafez Salama (2001). Media and Educational Technology. Jordan: Dar Al-Fikr Printing House.
11. Abdel Latif Hamza (1956). The Art of Journalistic Writing. Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi.
12. Abdullah Al-Ghadami (2004). Television Culture: The Fall of the Elite and the Rise of the Popular. Morocco: Arab Cultural Center.
13. Ammar Al-Saadi (2021). Tourism Advertising and Visual Promotion. Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts.
14. Lamia Abdul Wahid (2020). The Effectiveness of Visual Design in Tourism Posters. BB: Journal of Visual and Media Arts, Issue.(7)
15. Muhammad Jalal (2019). Graphic Design and Visual Communication. Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi.
- 16 . Muhammad Ghanimi Hilal (1973). Modern Literary Criticism. Beirut: Dar Al-Thaqafa.
17. Muwaffaq Ahmad Mazloun Al-Rubaie (1999). Principles of Scientific Research (A Guide for Researchers in the Field of Design). Baghdad: University of Baghdad.
18. Naseef Jassim Muhammad (1999). Innovation in Design Techniques for Print Advertising. Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, PhD Thesis.

19. Naeem Abbas Hassan (2010). The Aesthetic Dimension in Two-Dimensional Design. Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, Academic Journal, Issue 55.

المعالجات الإخراجية للزمن في الفلم السينمائي

م.د. حسن قاسم مطشر

شبكة الإعلام العراقي/ رقم الهاتف: 07901386980

Directional Processing of Time

Hasan Qasim Muttashar

hasanqasim980@gmail.com

Iraqi Media Network

ملخص البحث

استخدم المخرجون السينمائيون في أيام السينما الصامتة وقبل ظهور الألوان الانتقالات المونتاجية للإشارة إلى التغييرات الزمنية في السرد الفلمي ومنها العودة بالأحداث إلى الوراء (backflash) ومشاهد الأحلام ومضات المستقبل (flash future)، ولكن وبعد ظهور الفلم الملون بدأ العمل باستخدام تقنية اللونين الأبيض والأسود للتعبير عن الارتداد الزمني لأن تلك التقنية غالباً ما تحيلنا إلى الماضي بحكم الاعتياد على مشاهدة الأفلام المصورة باللونين الأبيض والأسود والصور الفوتوغرافية القديمة، وبالتالي فإن هذين اللونين قد تم تحديدهما سايكولوجياً للإشارة إلى الماضي، وعليه، فالبحث يعنى بدراسة العلاقة بين اللون والزمن من خلال تحليل بعض الأفلام التي عولجت إخراجياً باستخدام تقنيات معينة للإشارة إلى الزمن الماضي، وقد تضمن البحث على إطار منهجي يحتوي مشكلة البحث وسؤالها: ما هي آليات معالجة الزمن في الفلم السينمائي؟ وإطار نظري يضم مبحثين، الأول: اللون بين الواقع الفيزيائي والواقع السينمائي، والمبحث الثاني: توظيفات الأبيض والأسود في الفلم الملون. وضم البحث أيضاً تحليلاً للعينة ومجموعة من النتائج والاستنتاجات.

كلمات مفتاحية: معالجات، الألوان، الزمن، إخراج، أفلام

Abstract

In the days of silent cinema and before the advent of color, film directors used montage transitions to indicate temporal changes in film narratives, including flashbacks, dream scenes, and flash future. However, after the advent of color film, black and white techniques were used to express time travel. This technique often refers to the past, given our familiarity with black and white films and old photographs. Therefore, these two colors have been psychologically identified as a reference to the past. Accordingly, this research examines the relationship between color and time by analyzing certain films that were edited using specific techniques to reference past time. The research includes a methodological framework that encompasses the research problem and its question: What are the mechanisms for processing time in cinematic film? A theoretical framework encompassing two sections: the first: Color between physical and cinematic reality, and the second: The uses of black and white in color film. The research also includes an analysis of the sample and a set of results and conclusions.

Keywords: Processors, colors, time, film directing, movies.

الفصل الأول الإطار المنهجي

أولاً مشكلة البحث

منذ ثلاثينيات القرن الماضي تساءل رودولف آرنهايم عما سيكون لدى الفلم الملون ليعرضه عندما يبلغ كماله الفني (آرنهايم، 1960، ص 158)، وكان سؤاله الاستقرائي هذا، والمبكر من عمر السينما، يأتي من باب موقفه الخاص من الفلم الناطق والفلم الملون والشاشة العريضة والفلم المجسم وتنبؤاته حول كل تلك التغييرات. ولكن وبعد مرور كل تلك السنوات والوصول إلى السينما الرقمية ما يزال المخرجون

السينمائيون يشعرون بضرورة العودة إلى تقنيات الأبيض والأسود في أفلامهم كلما أرادوا كسر مسيرة الزمن والدخول إلى عالم الأحلام أو استعادة بعض الذكريات، وبعد طغيان الألوان، سارت السينما في طريق ليس من السهولة الخروج منه بسهولة، لأن ذلك يخالف واقعيتها ورمزيتها، وبعد أن بدأت دور العرض السينمائية تكتب كلمة (بالألوان) على ملصقات الأفلام التي تعرضها. كان ذلك بعد دخول الألوان إلى فن الفلم، ومنذئذٍ، تحاول السينما بتقنياتها المتجددة الوصول إلى صورة طبق الأصل عن الواقع. وإذا كانت تقنية التصوير بالألوان (technicolor) هي الطريقة الأدق والأكثر تكلفة في طبع الفلم الملون، فإن كثيراً من الأفلام السينمائية تعود إلى الوراء قليلاً متخليّة عن الثوب الملون الذي يكسوها، لتقدم لقطات أو مشاهد بالأبيض والأسود، مشيرةً إلى الماضي، الأمر الذي أصبح عرفاً سينمائياً، يلجأ إليه المخرجون في أفلامهم الملونة، كلما أرادوا التغني بالماضي، إلا أن ثلاثة أساليب مختلفة لاستخدام تقنية الأبيض والأسود يمكن من خلالها معالجة موضوعة الزمن الماضي، وهذه الأساليب أو الطرق الثلاث هي المتاحة، وكل ما عداها يعد تنويعات لها، وتظهر واضحة في الأفلام الآتية: جي أف كي للمخرج أوليفر ستون، وفلم قائمة شندلر للمخرج ستيفن سبيلبيرغ، وفلم ناصر 56 للمخرج محمد فاضل. ويمكن وضع مشكلة البحث بالسؤال الآتي: ما هي آليات معالجة الزمن في الفيلم السينمائي؟

ثانياً أهمية البحث والحاجة إليه:

تأتي أهمية البحث من أهمية موضوعة الزمن في الفلم السينمائي، والطرق والمعالجات الفنية التي يتبعها صانع العمل للتعبير عن الماضي وانصرام الزمن، وتغيراته، والإشارة إليه، وما يمثله الزمن من المعاني والرموز التي تنشأ من استخدامه في فن الفلم.

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث إلى الكشف عن مجموعة التقنيات والآليات المستخدمة في الفلم السينمائي لمعالجة الزمن، وكذلك التعرف على أهم ثلاثة أشكال من المعالجات من خلال عينة تمثل ثلاثة أفلام مختلفة.

رابعاً حدود البحث:

تتخصر حدود البحث بدراسة طرق معالجة الزمن في ثلاثة أفلام سينمائية مختارة كعينة لأسباب سترد في نهاية الفصل الثاني، وهي:

- 1- فلم جي أف كي للمخرج أوليفر ستون.
- 2- فلم قائمة شندلر للمخرج ستيفن سبيلبيرغ.
- 3- فلم ناصر 56 للمخرج محمد فاضل.

خامساً تحديد المصطلحات:

المعالجات: في معجم المعاني الجامع مصدره عالج، وعَالَجَ الْمَعَادِينَ: خَدَمَهَا، صَبَّهَا. والمعالجات بين المادة وأخرى: هي إجراء تفاعل بينهما يؤدي إلى إنتاج مادة ثالثة، ومن العلاج التداوي والإصلاح.

الإخراج: مصدره أخرج، وأَخْرَجَ الشَّيْءَ: أَبْرَزَهُ وَأَظْهَرَهُ، والإخراج في الفن السينمائي عملية نقل القصة بالوسائل الفنية إلى الشاشة، وهي مجموعة الترتيبات الفنية اللازمة للتمثيل والتصوير والمونتاج في المشاهد السينمائية.

الزمن: المدة من الوقت قصيرها وطويلها، والجمع أزمان.

سادساً التعريف الإجرائي:

ويعرفها الباحث بأنها آليات سرد الزمن في الفلم السينمائي باستخدام تقنيات صورية وصوتية تم التوافق عليها فنياً، وترسيخها كرموز وكنايات للإشارة إلى الوقت السينمائي.

الفصل الثاني الإطار النظري

المبحث الأول:

اللون بين الواقع الفيزيائي والواقع السينمائي

هنالك جدل يثار حول كون اللون الأسود لوناً، فمن الناحية الفيزيائية تنتج الألوان بامتصاصها للأشعة أو الموجات الضوئية، وإن انعكاس جزء منها يكون هو اللون الذي نراه، فعندما نرى اللون الأصفر الجميل في زهرة عباد الشمس على سبيل المثال فهذا يعني أن أوراق الزهرة قد امتصت قسماً كبيراً من الأشعة الضوئية، وعكست الموجات ذات الطول الموجي الخاص باللون الأصفر، بينما ينظر إلى اللون الأسود على أنه نتاج لغياب الضوء.

لا يعدّ الأسود لوناً بسبب عدم وجوده ضمن ألوان الطيف الشمسي، ويعود سبب السواد إلى أن الأجسام السوداء تقوم بامتصاص جميع الموجات والأشعة ولا تعكس أيّاً منها، بينما يعود تشكل اللون الأبيض إلى كون الأجسام البيضاء تقوم بعدم امتصاص أيّ من الموجات وإنما عكسها جميعها، واللون الأبيض يعدّ لوناً بحسب المفهوم الحسي لإدراك الألوان، لكنّه بالحقيقة لون من غير صبغة، فهو مجموع كافّة الألوان في الطيف المرئي، بالتالي فهو لا يعدّ لوناً كحال اللون الأسود الذي ينتج من عملية امتصاص الألوان جميعها، في حين ينتج اللون الأبيض من انعكاس الألوان جميعها " اللون الأسود بالنسبة للفيزيائي هو فقدان جميع الألوان، واللون الأبيض هو امتزاج الألوان جميعها، أما بالنسبة للرسامين فإن الأمر ليس كذلك: فالأسود والأبيض بحسب فان كوخ هما لوان أيضاً، وإن تناقضهما المتبادل مثير أكثر من تناقض اللونين الأخضر والأحمر " (سيرينج، 1992، ص 420).

ينتشر اللون الأبيض كثيراً في الطبيعة كالغيوم والثلوج والأحجار الكلسية وأنواع عديدة من الورود والزهور كالقرنفل الأبيض، وقد دخل اللون الأبيض في الثقافات المتعددة كرمز للنقاء والبراءة، فهو لون المواطنة في روما، واللون المفضل للكهنة

المصريين القدامى، ولرجال الكنيسة الرومانية الكاثوليكية، ولون إحرام الحجاج المسلمين، ولون بدلات العرس للنساء كتعبير صارخ لعذريتهن.

كان التصوير بالأبيض والأسود يمثل تحدياً للواقع الفيزيائي لأنه واقع ملون يتحول على شاشة السينما إلى واقع سينمائي خالص، منزوع الألوان، بسبب قصور الوسيط السينمائي آنئذ، ولكن السينمائيين جعلوا من ذلك القصور مزية فنية مضافة إلى مزايا السينما الأخرى كالحركة والصوت والمونتاج والإيقاع، وقد تم إنتاج آلاف الأفلام الجميلة التي اعتمدت تدرجات اللون الرمادي الواقعة بين اللونين الأبيض والأسود والتي كانت تشع جمالاً " استطاع التصوير بالأبيض والأسود أن يختزل الألوان جميعاً إلى سلم اللون الرمادي ونشأت عن ذلك وسيلة فنية مستقلة عن الطبيعة وتفترق عنها بقدر كاف. وليس هناك في الفلم الملون احتمال كبير لحدوث مثل هذا التحويل في سلسلة الألوان الموجودة في الواقع " (آرنهايم، 1960، ص 159).

ويعد غياب اللون في الفلم السينمائي واقعاً متخيلاً وافترضياً باعتباره واقعاً فيزيائياً لا يمكن إغفاله، ويمثل استخدام الأبيض والأسود في أي فيلم صورة لما يشعر به الحالم، وهما يقفان على طرفي نقيض بسبب الإحالات النفسية التي تتبع من تأثيراتهما الفيزيائية والسايكولوجية فهما يمثلان النور والظلام، الفرح والحزن، الطهارة والدنس، العدالة والظلم، ويمثلان أيضاً الخير والشر، وكلٌ بحسب القراءات الرمزية لمستخدميها " لرمزية الألوان أساس فيزيولوجي. ففي بعض التجارب عند الإنسان، تسرع رؤية الأحمر أو الأصفر النبض، وترفع توتر الضغط الشرياني، ولالأخضر والأزرق والأسود مفعول معاكس، وفي غرف الأطفال، يؤثر المحيط الملون: فالأزرق الفاتح والأخضر، يبدوان مشجعين لانشرائحهم، والأحمر يبدو منمياً لعدوانيتهم، ويؤدي الأسود لإنقاص حصيلتهم العقلية " (سيرينج، 1992، ص 420). ويملك التتابع الفعلي للصور على شاشة العرض خاصية فيزيائية تسهم في خلق الوهم البصري بالحركة المتدفقة ولكنه يعود إلى انطباع الصور فرادى على شبكية العين " تحتفظ العين بالأثر المرئي للحظة بعد أن

يختفي المؤثر، ويحدث هذا مثلاً إذا أغمضنا أعيننا بعد أن ننظر إلى الشمس " (أندرو، 1987، ص 24).

إن استمرار الصور على نحو متابر في اتجاه شبكة العين- الأساس الفسيولوجي للسينما- يوحي بتقديم حركة مماثلة لحركة الواقع ذات الاستمرارية الحقيقية، لكننا ندرك جيداً أنه مجرد وهم وصور خادعة، وحيلة حسية لا تستطيع أن تخدعنا كلية، وهي مرتبطة بالقوة الإيجابية للعقل، وهذه القدرة العقلية والفريدة كانت كافية لأن تجعل هوجو منستربرج " يتصور بأن العملية السينمائية برمتها ما هي إلا عملية عقلية، فالسينما عنده فن العقل بالضبط، كما أن الموسيقى فن الأذن والرسم فن العين " (أندرو، 1987، ص 24). وفي السينما كما في الحلم ليس ضرورياً البحث عن تفسير أو تبرير لما يحدث، وقد أشار الانطباعيون ومنهم رودولف آرنهايم إلى أن الواقعية المحضة قد يكون لها أثراً معكوساً في الفيلم " إن التقدم التكنولوجي كالصوت واللون والشاشة العريضة ينظر إليها بريبة إن لم يكن بعداء من قبل الانطباعيين الذين كانوا مثل آرنهايم يعتقدون بأن الزيادة الحاصلة في الجانب الواقعي للفيلم والتي جاءت عن طريق الاختراعات القديمة قد عملت في الواقع ضد المميزات التعبيرية للسينما" (جانيتي، 1981، ص 569). ويفترض آرنهايم في هذا المجال بأن فن الفيلم هو النتيجة المباشرة للاختلافات بين الواقع الفيزيائي والواقع السينمائي " إن المخرج السينمائي يستغل قصور هذا الوسط- الحاجة للصوت واللون والعمق وتواصل المكان والزمان مثلاً- لكي يقيم عالماً يشبه العالم الحقيقي ولكن بمعنى محدود " (جانيتي، 1981، ص 568). ويطرح آرنهايم مجموعة من التساؤلات حول استخدام الألوان " ماذا سيكون لدى الفيلم الملون ليعرضه عندما يبلغ كماله الفني؟ إننا نعرف ما سوف يفقده فنياً بالتخلي عن فلم اللونين الأسود والأبيض. فهل ستسمح لنا الألوان في يوم ما بأن تحقق وحدها تركيباً مشابهاً واستقلالاً مشابهاً للواقع " (آرنهايم، 1960، ص 158). وفي الحقيقة لم تكن مخاوف آرنهايم وتساؤلاته لتوقف الزخم الكبير والتأثيرات الفنية والجمالية الذي صنعتها الألوان في السينما والتي وصلت إلى مديات واسعة من

التلوين وعزل الألوان بحيث أصبحت تصور لنا عوالم لم نكن لنشاهدها بغير الألوان والمؤثرات الصورية المرتبطة بها والأمثلة على ذلك كثيرة كفلم 2001 أوديسا الفضاء للمخرج ستانلي كوبريك، وسلسلة أفلام ستار تريك، وسلسلة أفلام حرب النجوم، وفيلم 300 للمخرج زاك سنايدر، وفلم آفاتار للمخرج جيمس كاميرون.

وقد يكون إيصال أشياء أخرى غير مهمة وليست مطلوبة من المخرج فعليه أن لا يفرط في استخدام التقنيات الفيلمية لأن " الصوت واللون يجب أن لا يستخدم لمجرد زيادة واقعية الصورة وإنما لإيصال الخصال الجوهرية، الخصال التي ليس لها مقابل في العالم الطبيعي " (جانيتي، 1981 ، ص 572). ويرى جان ميتري في بحثه عن الإيقاع اللوني في الأفلام التجريبية والمحاولات الأولى التي قام بها الرسام ليوبولدسورفاج في العام 1914 في تحويل الرسم الساكن إلى صور ملونة متحركة، بأن الشكل والإيقاع لا ينفصل أحدهما عن الآخر وأن تتالي الألوان والأصوات في الصورة السينمائية المتحركة هو ما يحدث التأثير النفسي للإيقاع بعد أن كانت الألوان ثابتة على سطح اللوحة الساكن " يكتسب طابع الألوان عن طريق الحركة، قوة تفوق قوة الانسجام الساكن، يقتزن بدوره بالإيقاع. وهو إذ يكف عن أن يكون عنصراً ملحقاً بالأشياء، فإنه يصبح مضمون الشكل الترجيدي وروحه ذاتها. وتكمن صعوبات الناحية التقنية في إخراج أفلام سينمائية غايتها عرض إيقاعات لونية " (ميتري، 1997، ص 28).

ومن المهم أن نعرف الدور الكبير الذي تلعبه الألوان في السينما بصورة عامة وفي الفلم التجريبي بشكل خاص ولكن من المهم أيضاً أن نعبر بطريقتنا الخاصة وليس بالطريقة التي تفرضها علينا الآلات " الانطباعيون يعتقدون بأن الفنان السينمائي لا يختار تقنياته على أساس وضوح تقديم الفعل فنياً وواقعياً ولكن على أساس قوة التعبير وإيصال الجوهر " (جانيتي، 1981، ص 571). وفي واقع الأمر تعود معظم الاستخدامات الطليعة للألوان والأشكال والظلال إلى التطورات التي أحدثها فلم مقصورة الدكتور كالبغاري في تعبيره عن المشاعر من خلال شكل الديكور، وفي تعبيره الآتية

من فن الرسم والمسرح والأدب عبر طموحات رمزية وما وراثية، قبل أن تظهر تأثيراتها السينمائية مستخلصة لذاتها مقولة (التعبير الأكثر تعبيراً) وهي مقولة أكثر غرابة من التعبيرية نفسها " نهضت التعبيرية تصدياً للانطباعية التي تعكس التألؤ الملتبس وال: بين بين في الطبيعية، وتنوعها المقلق، والظلال اللونية العارضة فيها. كما أنها في الوقت ذاته تتاهض الخطل البرجوازي المتمثل بالنسخ في المدرسة الطبيعية، وبهدفها التافه في تصوير الطبيعة أو الحياة اليومية تصويراً فوتوغرافياً. إن العالم ماثل أمامنا، ومن العبث تقديم نسخة أخرى عنه كما هو هكذا بكل بساطة " (ميتري، 1997، ص 49).

وينبغي على المخرج أن يجد الطريقة التي يمكنه من خلالها إبراز جوانب كانت وما تزال خافية على الناس، ولكنه وباعتباره مبدعاً فإنه يستطيع ابتكار مختلف الطرق للتعبير عن هواجسه ومشاعره، ومن الطبيعي أن يتخذ صانع العمل الطريقة التي يتم فيها التجسيد النهائي لسرد أحداث الفلم بحسب الدلالات الفنية والنفسية والرمزية للألوان.

ويمكننا كشف وتحليل العلاقة بين الألوان والرموز التي تصنعها، وذلك من خلال معرفة البيئة الثقافية التي يصنع فيها اللون رمزيته، فيتحول إلى مدلول مرتبط بالثال اللوني، ولكن حتى هذا الرمز يعد متغيراً في الزمان والمكان وبحسب مستخدميه، فلون الحداد عند العرب هو الأسود ولون العفة والطهارة التي ترتديها العروس هو الأبيض، بينما في بيئة أخرى مثل الصين وأفريقيا يعد اللون الأبيض رمزاً للحزن والحداد على الموتى، وقد سبق لليفي شتراوس أن كتب " يمكن اعتبار كل ثقافة كمجموعة أنظمة رمزية، يوضع في الدرجة الأولى منها اللغة، القواعد الزوجية، الفن، العلم، الدين" (سيرينج، 1992، ص 40). ويمكن اعتبار الألوان رموزاً ولدت في لحظة اعتباطية، واستعملت بعد ذلك للتواصل بين البشر، ولكنها تحولت فيما بعد إلى مدلولات ترتبط قصدياً بدوالها الأصلية وبقيت قيد الاستخدام لمئات السنوات وحتى هذه اللحظة.

إن السينما تصوغ في كثير من الأحيان هذياناً واعية مستفيدة من التحام الحلم بالوعي، وهذا الالتحام هو الذي ترغب به السورالية والانطباعية في أن تراه على الشاشة، فالصور المتحركة تضللنا وذلك بتركنا في حالة إدراك مشوش، وتسمح لنا باستحضار العديد من صور الذاكرة، وهي التي يعيد صياغتها الوسيط السينمائي باعتبارها خارجة عن الواقع الفيزيائي وتقع ضمن الواقع السينمائي، فيتم تجريبها من الألوان وجعلها باللونين الأبيض والأسود فقط.

المبحث الثاني:

توظيفات الأبيض والأسود في الفلم الملون

منذ أن بدأت السينما تصور وتعرض صوراً مرئية، صامتة وبلا ألوان، حتى توالى عمليات الإضافة التقنية والتعبيرية إليها، للوصول بها إلى أفضل صورة ممكنة، حتى وصلت اليوم إلى مرحلة السينما الرقمية، وتوظيفات الحاسوب وبرمجياته، للتوصل إلى توازن وإمتاع بصري وشكلي، يتآلفان مع البناء الفكري والموضوعي للفلم. كان السرد في الأفلام الأولى يتم بشكل طبيعي وبسيط، حيث تحتوي الأفلام على بداية ووسط ونهاية، دون انتقالات أو طفرات في الزمن، حتى جاء المخرج ديفيد وورك غريفيث الذي لم يخلد إلى السرد البدائي للفلم، فراح يبتكر سروداً خاصة به أصبحت فيما بعد القاعدة الأساس لفن الفلم " إن ابتكار غريفيث للعودة إلى الماضي قد حرر السينما من اعتمادها على التسلسل الصارم للزمان والمكان " (لوسن، 2002، ص 395). ولكن غريفيث نفسه الذي ابتكر طريقة الاسترداد أو التذكر (flash back) يخرق مبدأ التزامنية في فيلمه (تعصب) الذي يصور أربع قصص تجري أحداثها في أربعة أزمان مختلفة (منها الزمن الحالي) ويقوم بالانتقال بين تلك القصص، من خلال معالجتها بالمونتاج المتوازي، للحصول على ذروات مشتركة، يتم ربطها بواسطة مشهد واحد، يتكرر بعد كل قصة، وبشكل رمزي واضح، وهو مشهد هز المهد الذي يتناوب مع

الأحداث التي لا تربطها أية رابطة زمنية أو مكانية سوى فلسفة التعصب التي يعتقدها غريفيث.

لقد كانت الإشارة إلى تغير الأزمنة في الفلم تتم بواسطة مجموعة من المعالجات مثل الإطار الدائري الذي يشير إلى الماضي أو التذكر، وكذلك استخدام الصورة الشبحية والمضنية للإشارة إلى الأحلام، والانتقال بين لقطتين بواسطة المزج الطويل للدلالة على انصرام الوقت، وفي لقطات التذكر أو الانتقال إلى الماضي يتم الاقتراب بواسطة عربة الدولي من الشخصية لتصبح بلقطة كبيرة خارج بؤرة العدسة (out of focus) للإيهام بالرجوع إلى الماضي، بالإضافة إلى استخدام الصور الفوتوغرافية القديمة للإشارة إلى الطفولة، أو الانتقال بالمونتاج إلى الشخصية وهي مكللة بالشيب للدلالة على التقدم بالعمر، بالإضافة إلى استخدام العناوين الفرعية التي يتم كتابتها في الجزء السفلي من الشاشة لتشير إلى الأزمنة الماضية والحالية والمستقبلية (قبل عشر سنوات، قبل عام، قبل يومين، الساعة العاشرة صباح اليوم، بعد ثلاثة شهور، بعد سنوات). وهناك مجموعة أخرى من المعالجات التي تشير إلى انقضاء الزمن كتصوير عقارب الساعات وبندولها، وأرقام التقاويم وهي تتغير مونتاجياً، وكذلك تصوير منفضة السجائر الفارغة وهي تمتلئ، وذوبان الشموع، ومشاهد شروق الشمس وغروبها، وازدهار أوراق الشجر، وتفتح الورد، وتنامي الحقول، وذوبان الثلوج، وجريان الأنهار. " في الحياة الحقيقية نمر بخبرة المكان والزمان كظاهرة متواصلة ولكن صانع الفلم يقوم بواسطة المونتاج بقطع الزمان والمكان ويعيد ترتيبهما في أسلوب ذي معنى " (جانيتي، 1981 ، ص 572).

وهناك اختلاف بين تعددية الأزمان وتشابكها داخل بنية الفيلم الواحد، كزمن اللقطة أو المشهد في الفيلم أو زمن العرض، وزمن الأحداث، والزمن السايكولوجي الذي يشعر به المتلقي أثناء العرض وهو ينتقل ما بين الماضي والحاضر والمستقبل. وهناك تقسيمات للزمن في الفلم السينمائي تكون مرتبطة بنوع القصة وطريقة معالجتها " ينقسم

الزمن في الفيلم إلى ثلاثة أنواع هي الزمن الدرامي والزمن الطبيعي والزمن التأثري " (كاسبير، 1989، ص 66).

ففي الزمن الدرامي يتم تصوير أحداث طويلة وروائية في زمن قدره ساعتان أو ثلاث ساعات مثل فلم الدكتور زيفاكو الذي أخرجه ديفيد لين، ويعد الفلم الأعلى ربحاً في تاريخ السينما، والذي يحكي ب 197 دقيقة قصة أحداث تصل إلى أكثر من ثلاثين عاماً هي تاريخ ما قبل الحرب العالمية الأولى بعام واحد، وانتصار الثورة البلشفية والحرب الأهلية مع الحرس القديم، وصولاً إلى أوائل أربعينيات القرن العشرين في أثناء الحرب العالمية الثانية، وتأثيرات كل تلك الأحداث على شخصيات الفلم، وتحفل الكثير من الأفلام التاريخية بهذه الخاصية من التطور الدرامي والتغيرات الكبيرة في الأزمنة والأمكنة، فالشخصيات فيها تظهر شابة ثم تتقدم بالعمر وتمر السنوات مثل لحظات في عمر الزمن السينمائي.

وفي الزمن الطبيعي يكون وقت الفلم مقابل - تقريباً - لوقت الأحداث. ففي فلم حبل (Rope) للمخرج هتشكوك، والذي تجري جميع أحداثه في شقة القاتل براندون والذي تم تصويره بعشرة مشاهد داخلية وواحد خارجي نزل عليه تايتل البداية، وهذه المشاهد هي عبارة عن لقطات طويلة جداً ولكن لا تزيد أوقاتها عن عشر دقائق وهي المدة المتوفرة لبكرة الفلم في الكاميرا السينمائية. كانت الكاميرا تقوم بالمرور بين جزئين معتمين لإخفاء الوصل بين المشاهد ولإعطاء انطباع صوري بالتواصل الزمني الذي أراده المخرج في فلم يساوي زمنه الزمن الحقيقي الذي يبلغ 80 دقيقة كما في منتصف المشهد الثاني حينما نزلت الكاميرا لأول مرة خلف الممثل وهو يرفع كتباً من طاولة منخفضة في الدقيقة (12:05) وقد تم استخدام هذه الطريقة أكثر من مرة للبدء بلقطة طويلة أخرى، وقد كان الاعتماد الأكبر على أداء الممثلين الذين كان عليهم أداء حواراتهم وحركاتهم بلا أخطاء، وكذلك كان فريق التصوير مبدعاً وجريئاً وهو يتبع خطة لا تقبل الخطأ في التغيير بين اللقطات العامة والقريبة والحركة دون توقف بين

الشخصيات، لقد كان فلم حبل واحداً من أكثر التجارب التي قام بها هتشكوك إثارة للاهتمام، متخلياً تقريباً عن عنصر المونتاج.

أما الزمن التأثيري فيتم فيه تطويل المشاهد وتسريعها بحسب رؤية إخراجية لا تلتزم بسطوة الزمن " تتسق الأحداث في الزمن التأثيري بغية أن يكون لها تأثيرات معينة على إحساس المتفرج الذاتي بالزمن. ومن ثم تنفذ بعض المناظر المعتمدة على ترتيب وسرعة الأحداث لتبدو كأنما تبطئ الحركة، والبعض الآخر كأنما يمر طائراً" (كاسبير، 1989، ص 66). كما في فلم (تسع ساعات إلى راما) للمخرج مارك روبسن، الذي يتابع لحظة بلحظة حركة القاتل (ناتهورامجودسي) الذي اغتال المهاتما غاندي. ويقابل زمن الفلم البالغ 124 دقيقة التسع ساعات الأخيرة من حياة غاندي، وهذا الاحتفاء بالوقت قد توضح منذ عناوين الفلم الأولى (التايتل) التي ظهرت على مجموعة من الساعات والنوابض والأرقام بمصاحبة موسيقى طبول هندية سريعة ومحدرة.

يعد استخدام الألوان من اللحظات التاريخية في مسيرة السينما التي شهدت على التوالي اكتشاف المونتاج ودخول الصوت والشاشة العريضة وغيرها من التقنيات إذ سمحت هذه التقنيات جميعها بحلول سينما ذات تقنيات عالية "إن روائع الرسم تثبت أن الألوان تمد بإمكانيات أوسع من إمكانيات اللونين الأبيض والأسود، وفي الوقت نفسه تسمح بطراز حقيقي ودقيق للغاية" (آرنهايم، 1960، ص 159). وتم دفعة واحدة التخلي عن أشرطة الفلم بالأبيض والأسود والاعتماد كلية على الفلم الخام الملون لتصوير الأفلام بطريقة CinemaScope ، مع استخدام الألوان بتقنية Technicolor، التي راحت تغزو دور العرض السينمائي، ولم يعد هناك مجال للتصوير بالأبيض والأسود إذ يعد ذلك مغامرة غير محسوبة النتائج وقد تؤدي إلى خسارة كبيرة في إيرادات الفيلم وتسقطه من شبك التذاكر، وقد تزايد الجدل حول المزايا النسبية للون في مقابل الفلم بالأبيض والأسود، وخصوصاً بعد ظهور الألوان وفرضها بشكل طبيعي على مجمل الإنتاج السينمائي لدواعي تجارية، وقد عاد هذا الجدل إلى الواجهة بعد العودة الطوعية إلى الاستخدامات غير اللونية في الفلم الحديث، ويرى

الكثير من منظري الفلم أن هذه العودة جريئة ومحفوفة بالمخاطر " إن قرار المخرج باستخدام الأبيض والأسود أو الألوان يجب أن يحدده مزاج الفلم أو روحه العامة، وقليل جداً من أفلام الأبيض والأسود تنتج - اليوم- إلى حد أنه عندما يظهر واحد منها مثل فيلم مانهاتن أو فلم ذكريات ستاردست أو فلم الرجل الفيل فإنه يحمّد لجراته " (بوجز، 1995، ص 120).

ولكن وبعد ذلك بدأ المخرجون يلجأون إلى تقنية الأبيض والأسود في بعض لقطات الفلم الملون وخاصة في الأفلام التجريبية كإضافة تعبيرية لعالم الفلم تزيد من تأثيراته السايكولوجية وتضيف له مسحة جمالية في الصورة السينمائية "المؤثرات الفوتوغرافية للفلم يجب أن تبتدع لذاتها كصور مستقلة أو جميلة أو قوية. بل يجب، في التحليل النهائي، أن تبرز سيكولوجياً ودرامياً وأيضاً جمالياً في ضوء الفلم ككل" (بوجز، 1995، ص 75). ويعتقد المخرج جون هيوستن أن لتقنية الأبيض والأسود دوراً في الأفلام السينمائية، وأنه " لا ينبغي أن يكون كل شيء ملوناً في الفلم، وإذا لم يكن اللون صالحاً كل الصلاحية للفكرة، فإنه يمكن أن يكون حائلاً بين المشاهد وفكرة الفلم" (بوجز، 1995، ص 120). وهناك من المخرجين من عاد إلى الأبيض والأسود بعد العمل في أفلام ملونة كالمخرج هتشكوك الذي كان فلم حبل أول أفلامه الملونة في العام 1948، وبعد ذلك بعام أخرج فلم تحت برج الجدي، ثم عاد في العام 1950 ليصور فلم رهبة المسرح وهو بالأبيض والأسود. أما المخرج جون هيوستن فهو لا يستسيغ صنع فلم (فرويد) بالألوان أو أي أفلام أخرى ذات طبيعة سايكولوجية متعمقة " إذا لم تكن لوحة الألوان ومزاياها متوافقة مع الفكرة أو جزءاً منها فمن الأفضل للفلم أن لا يكون بالألوان" (بوجز، 1995، ص 120).

إن استخدام تقنية الأبيض والأسود في بعض مشاهد الفلم داخل الفلم الملون كانت له - في بداية الأمر - غايات وأهداف درامية وجمالية منها:

1- خلق نوع من التغيير في الإيقاع اللوني للفلم.

- 2- خلق عنصر المفاجأة وكسر التوقع.
- 3- الإشارة إلى الأحداث الماضية وهي تقنية ومضة للوراء (flash back).
- 4- يستخدم كانتقاله مونتاجية للمشهد الحلمي.
- 5- يستخدم كأسلوب من أساليب السرد المتوازي للأحداث، فإذا ما كانت موضوعة الفلم تتناول مرضاً نفسياً مثلاً، فيتم سرد الأحداث مرة بالأبيض والأسود وهي وجهة نظر المريض النفسي، ومرة أخرى بالألوان وهي وجهة النظر الواقعية. وهناك الكثير من المقاصد والأهداف التي يسعى من خلالها صانع الفلم إلى استخدام اللقطات والمشاهد المصورة بالأبيض والأسود ضمن بنية فلمه الملون، والتي قد لا يتم فهمها بسرعة خصوصاً إذا كانت مصحوبة بتشويشات مقصودة عن طريق العدسات والزوايا غير المعتادة، ولكنها على العموم تجد لها رواجاً وتقبلاً لدى مشاهدي السينما الذين تدربوا على الكثير من الانزياحات والتوظيفات الفنية في الصورة السينمائية والتي عكست مفهوماً واضحاً لدى المشاهد الذي يعتقد بأن السينما هي فن الصورة المنفصلة من الواقع. وقد يكون سبب إنتاج الكثير من الأفلام الجيدة والمهمة عائد إلى ذلك التمازج ما بين التقنية المتطورة والرؤية الإبداعية التي يملكها صانع العمل إذ تتشكل عملية تكاملية تغني الفلم وتضيف إليه المزيد من المتعة والاندهاش " إن المخرجين المحدثين قادرين عملياً على ابتكار أي مؤثر لوني، وينبغي أن يكون هذا المؤثر اللوني الخاص متساوياً في سياق الفلم من بدايته إلى نهايته، إلا إذا استعمل فحسب لجزء متخصص متميز عن بقية الفلم مثل حلم أو لقطة راجعة للماضي (flash-back) أو فانتازيا" (بوجز، 1995، ص 123).

إن توظيف الأبيض والأسود في الفلم لا ينطلق من خداع بصري أو تكتيك إخراجي خال من المبررات وإنما ينشأ من ضرورة ملحّة لتعميق الإحساس بالزمن غير الواقعي والذي يختلف عن الزمن الواقعي داخل بنية السرد، فضلاً عن زيادة القدرة التعبيرية للتأثير على المتلقي، فيتم تحقيق المزيد من التواصل بينه وبين الفلم. وعليه فإن خيال وإبداع صانعي الأفلام السينمائية لم يتوقف عند حدود التمازج والتداخل بين

تقنيات الألوان في فضاء الصورة، وإنما يسعى إلى خلق مكان وزمان افتراضيين لم يكونا ليتواجدا في الواقع الحقيقي إلا من خلال الإبداع والمعالجة الفنية.

وبتوافر الألوان جميعها، فإن قراراً يجب أن يتخذه مخرج الفلم باستخدام تقنية الأبيض والأسود في تصوير الفيلم كله أو أجزاء منه لأسباب فنية ودرامية بحتة ولها علاقة وطيدة بالجو النفسي للفلم وليس لمجرد التجريب " تأكد مراراً أنه لا الفلم الملون ولا الفلم الأبيض والأسود هو الأفضل في جوهره من الناحية الفنية، فكل منهما له إمكانياته التعبيرية الخاصة به" (كاسبيار، 1989، ص 11). ففي الفلم الوثائقي (ليل وضباب) للمخرج ألان رينيه والذي يتحدث عن معسكرات الاعتقال النازية في ألمانيا أثناء الحرب العالمية الثانية، وتقوم الفكرة المحورية للفلم بعدم استطاعتنا التفريق بين ما هو وثائقي وبين ما هو واقعي من خلال تجاوز منظومتين فلميتين بألوان مختلفة تصور المكان نفسه "وضعت لقطات الجرائد التلفزيونية والصور الفوتوغرافية التي التقطت وقت عمل المعسكرات مقابل التصوير الملون لأطلال المعسكرات في الوقت الحاضر، مؤكداً بذلك إحساس البعد والتناهي عن الماضي " (كاسبيار، 1989، ص 11).

ويترافق أحياناً مع العمل بتقنية الأبيض والأسود في الفلم الملون استخدام الحركة البطيئة (slow motion) كأسلوبية إخراجية، أو لإعطاء دلالات تعبيرية تتشكل في ذهن المتلقي، لتؤسس معنى آخر للصورة دال على الزمن الماضي، أو للدلالة المستقبلية، كما يحدث في أفلام الخيال العلمي إذ يلجأ المخرجون إلى المزوجة بين تقنية الأبيض والأسود والحركة البطيئة، علاوة على تضافر وتأزر عناصر اللغة السينمائية الأخرى، كالأزياء والإكسسوارات والموسيقى والمؤثرات الصوتية والصورية وغيرها من العناصر.

ويمكن توظيف تقنية التصوير الملون ضمن بنية الفلم المصور بالأبيض والأسود، ويعد هذا أيضاً توظيفاً واستخداماً مهمين ومعبرين، يمكنهما أن يدللا على المستويات الاجتماعية والفوارق بين طبقة وأخرى، إذ يتم تصوير عوالم الفقر والحرمان بالأبيض

والأسود، بينما تصور عوالم البذخ والغنى بألوان براقّة، ويحدث الفرق بين العالمين بصورة مباشرة. ويمكن أيضاً تصوير أجزاء ومشاهد ولقطات ملونة وسط عالم من الرماديات الكثيبة للدلالة على رمزية ذلك اللون أو استنثاره بالهيمنة الصورية في فضاء اللقطة أو المشهد، وقد يدل على قيادته للأحداث الدرامية وسيطرته وسطوته وتأثيره على نسق الأفعال الدرامية وتطور ونمو القصة المروية في الفيلم.

أما المكان الذي يجري تصويره بالألوان فسوف يكون مختلفاً بالقياس الى كمية السكون الذي فيه والرتابة أو الموت الذي يمكن أن تتعرض له الشخصيات في تلك الأمكنة وسيكون مختلفاً للعين التي ترى الألوان وتتشبع بها في الحياة الطبيعية وبين بيئة غريبة ومستلبة الألوان ومقتصرة على اللونين الأبيض والأسود فقط ونشاهد ذلك متجسداً في فلم (اختيار صوفي) للمخرج ألان جي باكولا، إذ يكاد يختفي اللون من الفيلم وبخاصة في لقطات معسكر الاعتقال لتكون هناك مسافة فاصلة بين السواد القاتم الذي يغلف تلك اللقطات ويعزلها عن الألوان المبهرة في باقي الفيلم. وفي الفيلم التاريخي ترويض النمرة الذي يستند إلى مسرحية بنفس الاسم لوليم شكسبير، حاول المخرج فرانكو زيفريللي الاقتراب من لوحات رامبرانت من خلال ابتكار تقنية خاصة لسحب اللون من الفيلم ليعطي ذلك الإحساس بالماضي.

ويحظى المكان باهتمام المخرجين الذين استفادوا من التقنيات الرقمية الجديدة لتصوير عوالم غريبة في أفلامهم، ففي معالجة فلمية فريدة من نوعها، استطاع مخرجها المزوجة بين تقنية الأبيض والأسود، وبين الرسوم المتحركة (Animation)، وذلك في فيلم مدينة الخطيئة (Sin City) للمخرجين فرانك ميلر وروبرت رودريغز، قدمت معظم مشاهد الفيلم بالأبيض والأسود ولكن بالاحتفاظ أو بإضافة بعض الألوان كالدّم الأحمر الذي يتفجر من الأجساد التي تتلقى الرصاص والطعنات، وكذلك يظهر اللون الصارخ لأحمر الشفاه، وتظهر الألوان الزرقاء للعيون. وقد تم توظيف المكان الافتراضي بواسطة تصوير حوارات وحركات شخصيات الفيلم أمام شاشة خضراء، ودمجها بواسطة تقنيات الحاسوب مع رسوم متقنة لأمكنة غريبة خارج نطاق الزمان والمكان، إذ يحفل

الفلم بأزياء قديمة تشير إلى خمسينيات القرن العشرين مع طراز قديم للسيارات تتحرك في شوارع مظلمة وسط مدينة موحشة ذات مبان عالية.

مؤشرات الإطار النظري

ومما تقدم يستخلص الباحث جملةً من المؤشرات كخلاصة للإطار النظري وهي كما يأتي:

- 1- قد يلجأ المخرج إلى تقنية التصوير بالأبيض والأسود جزئياً أو كلياً لإضفاء قيم تعبيرية وجمالية وسايكولوجية.
- 2- تتعدد التوظيفات وآلياتها ومبرراتها، حسب القصدية الإخراجية وأسلوبية المخرج نفسه فضلاً عن طبيعة الموضوع.
- 3- قد تشترك مجموعة من عناصر اللغة السينمائية في عملية التوظيف هذه، ولا تكون مقصورة على الانتقال من مستوى لوني إلى آخر.
- 4- قد تستخدم هذه التقنية كانتقال مونتاجية من مشهد إلى آخر ومن لقطة إلى أخرى.
- 5- قد يشير هذا التوظيف إلى الانتقال إلى فترة زمنية ماضية وأحياناً مستقبلية.

مبررات اختيار العينة

تم اختيار عينة البحث وهي ثلاثة أفلام: (جي أف كي) للمخرج أوليفر ستون الذي حصل جائزتي أوسكار لأفضل تصوير وأفضل مونتاج للعام 1992، وفلم (لائحة شندلر) للمخرج ستيفن سبيلبيرغ، والحاصل على سبع جوائز أوسكار للعام 1994 وهي (أفضل فلم، أفضل مخرج، أفضل تصوير سينمائي، أفضل مونتاج، أفضل سيناريو مقتبس، أفضل موسيقى تصويرية، أفضل تصميم إنتاج) من أصل اثني عشر ترشيحاً، واحتل المرتبة التاسعة ضمن قائمة المعهد السينمائي الأمريكي لأفضل مائة فلم على مر العصور، واحتل المرتبة السادسة لتقييم (إنترنت موفي داتابيز) لأفضل 250 فلماً على مر التاريخ، وقد أشاد بهما النقاد، بالإضافة إلى شهرتهما كفيلمين ناجحين تجارياً.

وفلم ناصر 56 للمخرج محمد فاضل الذي تم انتاجه في العام 1996 وعرض في افتتاح مهرجان القاهرة السينمائي، وفي افتتاح المهرجان القومي الرابع للسينما المصرية للعام 1998، وحصل الممثل أحمد زكي على جائزة أفضل ممثل من جمعية فن السينما عن دوره في الفيلم.

الفصل الثالث إجراءات البحث

منهج البحث: سيعتمد الباحث في تحليله للعينة السينمائية المختارة أداة تحليل تعتمد المنهج الوصفي التحليلي الذي يعرف بأنه "وصف ما هو كائن، ويتضمن وصف الظاهرة الزاهنة، وتركيبها، وعملياتها، والظروف السائدة، وتسجيل ذلك وتحليله وتفسيره". ومن خلال هذا الإجراء يمنح المنهج الوصفي التحليلي النتيجة المرجوة منه في البحث عن أهمية الزمن في الفيلم، وطرق معالجته كعنصر مهم، ودوره في إثراء البنية الفلمية، وتحليله، وتفسيره عن طريق العينة، ومن ثم استخراج النتائج والاستنتاجات للمشكلة التي قدمها البحث.

مجتمع البحث: يتمثل مجتمع البحث في الأفلام الروائية التي تعمل على تحقيق اشتغال متميز لعنصر الزمن، وقد تم إختيار ثلاثة أفلام سينمائية هي (جي أف كي للمخرج أوليفر ستون، وفلم لائحة تشنذرل للمخرج ستيفن سبيلبيرغ، وفلم ناصر 65 للمخرج محمد فاضل) كعينة قصدية لهذا البحث.

أداة البحث: سيعتمد الباحث على ما يرد من مؤشرات في الإطار النظري لاستخدامها كأداة للتحليل.

وحدة التحليل: تفترض عملية التحليل استخدام وحدة ثابتة لتحليل العينة، إذ ينبغي أن تكون واضحة المعالم، لذا سيعتمد الباحث المشهد كوحدة تحليل تحتوي على آليات معالجة الزمن في الفيلم السينمائي، وأنواعه، وطرق اشتغاله.

عينة البحث: تم اختيار عينة البحث وهي ثلاثة أفلام روائية حفزت النقد الفني، وحصلت على جوائز مهمة، كما أثارت مجموعة من التساؤلات والتشكيك بسبب موضوعاتها السياسية غير المتفق عليها، ولكنها عموماً تحمل قيمة سينمائية متميزة.

الفصل الرابع التحليل

أولاً: فلم جي أف كي للمخرج أوليفر ستون:

في فلم (جي أف كي) يقوم صانع العمل المحكوم بتاريخ فعلي وبحوادث وقعت على أرض الواقع وبشخصيات حقيقية، بتفكيك ولصق لقطات من قصته بعد أن يجردها من ألوانها بالاعتماد على تقنية الأبيض والأسود وتوظيفها بشكل متوالي داخل مشاهد الفلم. إننا هنا أمام محقق متشكك لا يمكن أن نجد له أرشيفاً سابقاً بلا ألوان، وهو يسيّر الأحداث ويجري التحقيقات لمعرفة مصدر الرصاصات الثلاث التي أطلقت على موكب الرئيس كينيدي، وهناك بالطبع العشرات من اللقطات الأرشيفية التلفزيونية المصورة بالأبيض والأسود في العام 1963 حينما لم يكن التلفزيون ملوناً آنذاك، ولقطات سينمائية ملونة صورها أحد الهواة الذي كان يحمل كاميرته مصادفة أثناء الحادث، وأخيراً هناك أيضاً هذا الفيلم الملون (JFK) الذي تم إنتاجه في العام 1991، وبين هذين الزمنين توجد فترة زمنية من الشكوك والتساؤلات التي يحاول الفلم الإجابة عليها. وبعد ظهور العناوين الرئيسة يظهر الرئيس دوايت آيزنهاور وهو يوجه خطبة الوداع للأمة، وبهذه اللقطة التلفزيونية الافتتاحية للفلم والمصورة بالأبيض والأسود يدخلنا صانع العمل إلى الجو الأرشيفي للفلم منذ البداية، ولكن اللقطات التالية والتي تصور اجتماعات قادة الجيش والصناعات والتجارب العسكرية للقوات الأميركية فكانت ملونة بحكم تصويرها السينمائي. ثم تتبعها لقطات سينمائية بالأبيض والأسود لحملة جون كينيدي وأخرى تظاهرات الزوج وخطابات ملونة للرئيس الكوبي كاسترو ومزارع الموز وكذلك تظهر اللقطات العائلية لكينيدي وزوجته وأطفاله ملونة ومصورة بكاميرا هواة، وفجأة

وبعد تصاعد موسيقى محذرة تحشر لقطات بالأبيض والأسود لأمرأة ترمى من سيارة تسير في طريق زراعي، وعلى سريرها في المستشفى تصرخ بالحاضرين محذرة إياهم بأن القتلة سيذهبون إلى دالاس يوم الجمعة ليقتلوا الرئيس. إذن إننا بإزاء بناء أرشيفي سينمائي وتلفزيوني مختلف الجودة والصيغة واللون، ويجب أن نعتاد عليه منذ البداية، وهذه هي لعبة الفلم الصورية.

استخدم صانع العمل اللقطات الإرشيفية المصورة بالأبيض والأسود لتتداخل بين لقطات الفلم الملون كي تعطيها القوة الدرامية والصدق العاطفي، وهذه المعالجة الإخراجية هي التي حلت مشكلة الزمن في الفلم وجعلته أقرب إلى الفلم الوثائقي. فالفلم يحكي قصة اغتيال رئيس معززة بآلاف الوثائق الورقية والصوتية وعشرات الشرائط المصورة، الأمر الذي ينعكس على الفلم نفسه، والذي يتحول إلى تقاطعات بين الأبيض والأسود وبين الألوان.

ثم يقوم صانع العمل باستخدام تقنية أخرى إذ يقوم بتحويل بعض اللقطات التي صورها للفلم لما يجري من تحقيقات إلى لقطات فاقدة للألوان فتمتزج مع الأرشيف الأصلي إلى الدرجة التي لا نعد نفرق بينها وبين الأرشيف الحقيقي، وهذه التقنية الصورية تسمح بدمج وإذابة نهايات أو بدايات اللقطات كأنها عملية صهر للماضي في ثانيا الحاضر، وإزالة ما بينهما من فوارق زمانية ومكانية بواسطة إزالة أو إعادة الألوان إلى اللقطات الفلمية الجديدة والقديمة.

وتتبع هذه المنظومة من اللقطات الإرشيفية بالأبيض والأسود لقطات حديثة لعملية التحقيق الفاقدة للألوان تبقى جميعاً مترابطة ومتداخلة وفق سردية معقدة، فلا نشعر بأي انتقالة مفاجئة في الزمن إلى أن نكتشف عكس ذلك عندما يسمح صانع العمل للألوان بالدخول إلى المشهد بانسيابية وببطء، فنكتشف بعد لحظات بأننا خرجنا من الوثائقي إلى الروائي أو بالعكس، وهذه الحيرة والحقائق والألغاز، هي نفسها مشاعر المحقق

الذي يختلط عليه الماضي والحاضر، وتتشابك حوله الأدلة والوثائق والصور وأشرطة الأفلام الأصلية.

قد يحيل استخدام اللقطات الأرشيفية المتلقي إلى عملية الانتقال بالزمن، وهو توظيف أصبح متداولاً في كثير من الأفلام، لكن المعالجة الإخراجية لصانع العمل اختلفت بعمليات الدمج اللوني بين الوثيقة الأصلية المصورة بالأبيض والأسود واللقطة الحديثة التي تبدأ بلا ألوان هي الأخرى، ثم تتفتح ألوانها تدريجياً فكانت الحصيلة مزيج من الديكودراما المعقدة ذات الرابط الزمني القافر.

ثانياً: فلم قائمة شندلر للمخرج ستيفن سبيلبيرغ

كان المعتقلون البولنديون مجبرين على العمل في المصانع الألمانية وخصوصاً في مصانع الأسلحة والذخيرة والمصانع التكميلية وإلا سوف يكون مصيرهم الموت في معسكرات الاعتقال، وهم يتعرضون يومياً للموت على يد ضابط نازي لا يتورع عن إطلاق الرصاص على المعتقلين من شرفته المطلة على ساحة المعتقل. ويقوم (أوسكار شندلر) بتشغيل أكثر من 1100 معتقل للعمل في مصانعه مقابل توفير المأوى والمأكل لهم، ولم يجد من سبيل إلى ذلك سوى شراء أرواحهم من النازيين وإرسالهم إلى مصنع في تشيكوسلوفاكيا لينقذهم من الموت في غرف الغاز. ويضعنا صانع العمل منذ البداية في الزمن الماضي إبان الحرب العالمية الثانية حينما نكتشف أن الفلم بالأبيض الأسود، وعلينا أن ننسى الألوان فهي غير ذات أهمية في هذا الغيتو الحكومي المغلق بالجران وبالأسلاك الشائكة، إذ لا جدوى من الألوان وسط الجثث، فالجميع محاصرون هنا، في زمان ومكان ماضييين، لم تكن فيه الألوان مهمة إلى هذه الدرجة، وهذا هو سر المعالجة الإخراجية للزمن.

وتتعدد التوظيفات وآلياتها ومبرراتها حسب القصدية الإخراجية وأسلوبية صانع العمل نفسه فضلاً عن طبيعة الموضوع لأنه يختار بعض اللقطات ليضيف إليها. فبرغم الجو الأرشيفي الذي يغلف مشاهد الفلم، ويصبغه باللونين الأبيض والأسود، وسلسلة

الرماديات التي تقع بين هذين اللونين، إلا أن صانع العمل يسمح للألوان أن تمر خفية بين عدد قليل جداً من لقطات الفيلم، فبالإضافة إلى اللقطات الملونة الأولى من الفيلم حيث تقام صلاة على مائدة يرفع عليها شمعدانات وشموع تسبق عناوين الفيلم، نشاهد مشهداً آخر إذ تمر فتاة ضائعة ترتدي معطفاً أحمر بين مجموعة من المطاردين في الأزقة حيث يلاحقهم الرصاص وتظهر في لقطة أخرى وهي ترتقي سلماً خشبياً، وبعد مشاهد أخرى نكتشف الفتاة ذات المعطف الأحمر ميتة في عربة نقل الموتى لتنتقل إلى كومة من الجثث التي يتم حرقها وسط الصرخات والضحكات الهستيرية للضباط. ويظهر اللون مرة ثالثة وأخيرة في المشهد الأخير والملون من الفيلم حينما يجتمع الناجون من المحرقة مصطحبين أبنائهم وأحفادهم إلى المقبرة ليضعوا الأحجار على شاهدة قبر شندلر كعرفان لإنقاذه حياتهم.

إن هذه الندرة اللونية تؤكد قصدية صانع العمل الذي اختار تقنية الأبيض والأسود كتقنية لفلمه، وهو قرار اتخذ ليبقي الحدث في دائرة الصورة القديمة للحرب، والتي شاعت التقنيات على كونها رمادية وغير ملونة، وما سمache للألوان أن تتسلل مرتين أو ثلاثة في ثلاثة مشاهد من الفيلم، إلا ليضع دلالاته اللونية على الزمن وتحولاته السايكولوجية، لم يكن اللون معضلة لصانع العمل الذي يضحى بالألوان الأزياء والسيارات والأبنية والغيوم، ليضع الزمن مهم من عناصر التعبير السينمائي، فيتحول الفيلم نفسه إلى وثيقة زمنية مضافة.

لم يستخدم صانع العمل اللقطات الوثائقية في الفيلم على غرار الأفلام السينمائية الكثيرة التي تتخذ هذه المزوجة بين تصوير لقطات للفلم واللقطات الأرشيفية الخاصة بتلك الفترة طريقة مثالية للإقناع، ولكنه عمل على استبعاد أي لقطة وثائقية لمعسكرات الاعتقال النازية، مستبدلاً إياها بلقطات صورها هو بالأبيض والأسود، قد يكون لها قوة وجدانية وتعبيرية داخل الفيلم لتؤكد بعدها الزمني وتمثيلها للماضي، ومن خلال تلك المعالجة الإخراجية يتوضح فعل العودة بالزمن كمؤثر جمالي طاغ، في محاولة لجعلها شهادة غير قابلة للدحض، لأن إبعاد الألوان عن الفيلم، سوف يسهم في تكثيف الجو

النفسي للأحداث، والتي ستؤدي إلى رؤيتها كوثيقة مصنوعة بإتقان، فهي لا تعطي المجال للقراءات المتعددة للأرشيف الذي أصبح مؤثلاً للجدل ذي الطابع السياسي الذي يرفض الدعائية المفرطة للقصة بأكملها، وبدون هذه المهمة، سوف تكتسب لقطات الفيلم قوة الوثيقة ذاتها حينما تتم مشاهدتها مراراً وتكراراً في رسالتها وشفراتها ورموزها.

ثالثاً: فلم ناصر 56 للمخرج محمد فاضل

يحكي الفيلم رفض الشركات الأجنبية طلب عبد الناصر لتمويل بناء السد العالي، فيقرر تأميم الشركة المصرية لقناة السويس، وهو الأمر الذي أشعل فتيل أزمة دولية انتهت بالعدوان الثلاثي على مصر، فيتم إعلان نداء المقاومة من جامع الأزهر.

تختلف المعالجة الزمنية في هذا النموذج الفلمي عن النموذجين السابقين بكونه قد تم تصويره بالكامل بواسطة تقنيات الأبيض والأسود، وكانت هذه المعالجة الإخراجية متميزة إلى حد ما، لتقديم الأحداث، وتصويرها، وصياغتها بالشكل الذي يسمح لصانع العمل أن يقدم فلماً خالياً من الألوان، لكي يدمج الوثيقة بالفلم، بدون أن يكون هناك أي اختلاف بينهما، فتزداد صدقية الأحداث ويصل إلى التأثير المطلوب.

ولكي لا يدخل المتلقي في متاهات ومقارنات بين الفلم المصور والوثيقة المتوفرة بكثرة لأحداث الصراع، فإن صانع العمل يلجأ إلى دمج المنظومتين الصورتين ببعضهما البعض للخروج بمنظومة واحدة تعد وثيقة نهائية هي الأخرى، كما هو الحال في أفلام المخرجين ميخائيل روم وسيرغي آيزنشتاين التي أعادت تمثيل أحداث الثورة البلشفية وخطابات زعيمها لينين باستخدام ممثلين يشبهونه، فتحوّلت تلك اللقطات إلى وثيقة عن الأحداث. وعندما يتناول المخرجون الآن تاريخ روسيا فإنهم يلجأون إلى المشاهد التي صورها روم وآيزنشتاين للممثلين بمصاحبة جموع الكومبارس، وليس عليهم أن يبرروا بأن هذا ليس لينين الحقيقي وإنما هو ممثل، فالتقادم الزمني لأفلام روم وآيزنشتاين جعلها تبدو كالوثيقة، وبذلك تندمج الوقائع المراد تصويرها بالوثائق الأصلية إلى الدرجة التي لا يمكن التفريق بينها.

إن هذه المعالجات الإخراجية تساعد صانع العمل على الدخول إلى الحقبة الزمنية دون عناء كبير ففي فلم ناصر 56 لقطات وثائقية لما جرى فعلاً في العام 1956 من عدوان وقصف بالطائرات، وهذه اللقطات مصورة قطعاً بالأبيض والأسود، وهي التقنية المتوفرة آنذاك، ويتبعها بعد ذلك لقطات للممثل أحمد زكي وهو يؤدي دور عبد الناصر بواسطة التصوير بالأبيض والأسود أيضاً، ولا يوجد فرق كبير من ناحية النوعية (Quality) بين لقطات الفلم المصورة واللقطات الوثائقية.

الزمن إذن هو زمن الواقعة فقط، فلا عودة إلى الماضي، ولا ارتداد، ولا فلاش باك، ولا استخدام للألوان ومحو ألوان أخرى، وفي مشاهدة الزمن الماضي بنوعيه الوثائقي والروائي بلون واحد، ترتبط الأحداث بسهولة، وينساب الزمن أو ينصرم بطريقة غير معقدة.

إن الاعتماد الكلي على تقنية الأبيض والأسود هو حل إخراجي لمشكلة الزمن، وبالإمكان تكراره إذا ما توفرت الوثائق الصورية القديمة، وفي حال عدم توفرها، فليس صعباً إعادة تمثيلها بدون ألوان فتتحول إلى وثيقة هي الأخرى، وسوف لن يحدث أي فرق زمني عند المتلقي الذي اعتاد (سايكولوجياً) أن يحيل كل الصور المسلوقة الألوان إلى الزمن الماضي.

لجأ صانع العمل إلى تقنية التصوير بالأبيض والأسود كلياً من أجل إضفاء قيمة تعبيرية عالية على الفلم بالإضافة إلى القيم الجمالية والسايكولوجية. ولقد اهتم الانطباعيون، ومنهم التعبيريين بالحقائق السايكولوجية والروحية والتي بالإمكان إيصالها جيداً بالقيام بعملية (تشويه) الوجه الخارجي للعالم المادي وذلك عن طريق التصوير بالدرجة الأولى، وإن هذا (التشويه) هو ما سوف يعطي لأحداث الفلم دلالاتها اللونية، وكذلك اعتقد فيرتوف بأن صانع الفلم لا يسجل فقط الحقيقة الخارجية بل يستغلها، وقد استغل مخرج فلم ناصر 56 تلك التوظيفات وآلياتها ومبرراتها بحسب قصديته

الإخراجية وأسلوبيته، فضلاً عن طبيعة الموضوع، لكي يصنع زمنه الخاص، وترتفع القيم الجمالية للفلم.

اشتركت عناصر اللغة السينمائية في عملية التوظيف هذه ولم تكن مقصورة على اللون فقط، فبسبب كون مخرج الفلم قد عمل كثيراً في مجال الدراما التلفزيونية فقد استهواه الكادر التلفزيوني ذي الأبعاد 4/3 القريب من قياس الكادر السينمائي للفلم 35 ملم العادي أو القياسي ذي النسبة 4:3، فقد صور فلمه بهذا القياس بدلاً من القياس السينمائي العريض ذي النسبة 16:9، وكان السبب الآخر لتلك المعالجة كون أغلب المادة الوثائقية عن فترة الخمسينات والستينات قد صورت بهذا القياس، إذ لم يكن هنالك داع للانتقال غير المبرر بين التصوير الحديث والمادة الوثائقية والذي سيؤدي إلى فرق في حجم الكادر بينهما، علماً أن قطاع الإنتاج باتحاد الإذاعة والتلفزيون هو من قام بإنتاج الفلم الذي يتصف لكل الأسباب الأنفة الذكر بالمسحة التلفزيونية.

الفصل الخامس النتائج، الاستنتاجات، التوصيات، المقترحات

النتائج

- 1- تبين إن عملية التوظيف لتقنية التصوير بالأبيض والأسود تكون في كثير من الأحيان مرتبطة بالتداخل الزمني بين الماضي والحاضر في مشاهد الفلم.
- 2- تبين إن عناصر اللغة السينمائية وخاصة المونتاج والمؤثرات الصوتية والصوتية تتداخل مع التصوير بالأبيض والأسود لتحقيق التوظيف المناسب لها.
- 3- إن هذه التقنية استخدمت لإضفاء صفة التعبيرية على المشهد الذي استخدمت فيه فضلاً عن قيمتها الجمالية كما في مشهد الفتاة ذات البلوزة الحمراء من فلم لائحة شندلر.
- 4- تبين إن لهذا التوظيف إحياءات سايكولوجية عند المتلقي الذي يرتبط عنده الزمن بالصور غير الملونة، كما في فلم ناصر 56.

- 5- تبين من خلال التحليل إن هذا التوظيف غالباً ما يتزامن مع المشهد الإنتقالي الى الزمن الماضي (flash back) كما في فلم (جي أف كي).
- 6- تبين إن توظيف تقنية الأبيض والأسود يمكن أن تستخدم على طول الفلم كما في (ناصر 56) لتشير إلى زمن بعينه، ويمكن أن تتضمن مشاهد أو لقطات ملونة كما في فلم (لائحة شندلر)، ويمكن أن تتناوب بين الملون والأسود والأبيض كما في فلم (جي أف كي).

الاستنتاجات

- 1- شكلت الإيحاءات النفسية المسبقة لفن الفلم عمق تأثيرات الزمن السينمائي.
- 2- عززت الاستخدامات اللونية (كالتصوير بالأبيض والأسود) من أهمية الزمن في الفلم وأحاطت بأنواعه.
- 3- كان للتصوير السينمائي بالأبيض والأسود ارتباطاً واضحاً بفن الفوتوغراف.
- 4- أثبت الوسيط السينمائي انفراده بالعمليات الزمنية دون غيره من الفنون.
- 5- لعبت عناصر اللغة الصورية وبخاصة التصوير والمونتاج والصوت أدواراً مهمة في تفعيل عنصر الزمن.

التوصيات

- 1- ضرورة الاهتمام بالمناهج السينمائية والنقدية الحديثة التي تبحث في كيفية بناء الزمن في الفلم الروائي.
- 2- يجب الاهتمام بالكتابة السينمائية التي تعزز مفهوم الزمن من خلال المحاضرات والورش المشتركة.
- 3- إعطاء أهمية للمونتاج في المهرجانات السينمائية لدوره الكبير في إبراز الزمن وإيقاع الفلم بشكل عام.

المقترحات

- 1- دراسة رمزية اللون ودلالاته في الفلم السينمائي.
- 2- دراسة طرق الانتقالات الزمنية في الفلم السينمائي.
- 3- القيام بدراسة التأثيرات النفسية للألوان في الفلم السينمائي.

المصادر

- 1- آرنهائم، رودولف، 1960، فن السينما، ترجمة عبد العزيز فهمي، مراجعة صلاح التهامي وعبد الرحمن الشوقاي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، بيروت.
- 2- أندرو، ج. دادلي، 1987، نظريات الفلم الكبرى، ترجمة د. جرجس فؤاد الرشيد، مراجعة هاشم النحاس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- 3- بوجز، جوزيف. م، 1995، فن الفرجة على الأفلام، ترجمة: وداد عبد الله، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- 4- جانييتي، لوي دي، 1981، فهم السينما ت جعفر علي، دار الرشيد للنشر، بغداد.
- 5- سيرينج، فيليب، 1992، الرموز في الفن - الأديان - الحياة، ترجمة عبد الهادي عباس، ط1، دار دمشق، دمشق.
- 6- كاسبير، آلان، 1989، التذوق السينمائي، ترجمة هاشم النحاس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- 7- لوسون، جون هوارد، 2002، السينما العملية الإبداعية، ترجمة علي ضياء الدين دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- 8- ميتري، جان، 1997، السينما التجريبية، ترجمة عبد الله عويشق، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق.

ظهور التكنولوجيا الإحلالية وتأثيرها على تحسين تصميم المنتج الصناعي

The emergence of substitution technology and its impact on improving industrial product design

م.د زيدون خلف جبار

Zaidoon Khalaf Jabar

كلية التربية الجامعة المستنصرية

zaidoon.khalaf.1982@gmail.com

ملخص البحث

البحث يتناول موضوع (ظهور تكنولوجيا الإحلالية وتأثيرها على تحسين تصميم المنتج الصناعي)

وتأتي أهمية البحث كون التكنولوجيا الإحلالية ساعدت المصمم في ابتكار أفكار لحل الإشكاليات التي تواجهه في الوقت الحاضر وأصبحت تلبي حاجات المجتمع وميوله. ومن خلال ذلك حدد هدف البحث الانتفاع من التكنولوجيا الإحلالية في تحسين وتطوير العملية التصميمية لغرض الوصول إلى تقديم أداء أفضل وفي وقت قياسي مستغل أثناء الإنتاج وتصميم المنتج .

ان عملية استغلال التكنولوجيا الإحلالية في تصنيع المنتج الصناعي من خلال تطبيقاتها الفعلية في المنتج الصناعي والاستفادة منها في حل مختلف مشاكل تصميم الشكل والوظيفة التي تحاكي العصر ، كي تمكنا من التوصل إلى مرتكزات تصميمية من أجل تحقيق تكامل فاعل في الأداء الوظيفي والشكلي للمنتج الصناعي ، وكانت عينة البحث على أجهزة متوفرة في شركة سامسونغ لعام 2024 .

يتكون البحث من خمسة فصول تناول الفصل الأول منها مشكلة البحث وأهميته وأهدافه وحدوده بموضوع البحث، وتجسده مشكلة البحث بالتالي: ما هو تأثير ظهور التكنولوجيا الإحلالية على أداء العملية التصميمية وما هي الطرق للاستفادة منها في تحسين تصاميم المنتجات الصناعية.

أما الفصل الثاني فهو الإطار النظري أشتمل على دور التكنولوجيا الإحلالية في عمليات التصميم، ميزات التكنولوجيا الإحلالية عند استخدامها في تصميم المنتجات، التكنولوجيا الإحلالية وأثرها على تطوير وتحسين تصاميم المنتجات، أما الفصل الثالث فهو منهج البحث، والفصل الرابع تحليل عينة البحث لثلاث منتجات صناعية، والفصل الخامس وظهرت عدة نتائج . وقد كانت أهم نتائج البحث :

1- استخدام التكنولوجيا الإحلالية بمراحل عمليات التصميم قد أعطى فهم واسع لما يحتاجه المستخدم وبيئته مع الإمكانية في إيجاد نقاط التحسين والتطوير بالمنتج بشكل واضح ودقيق في منح الابتكار والإبداع والدقة والسرعة في عملية التصميم وهذا أدى الى الحصول على منتج يلبي حاجات ورغبات المستخدم وفي نفس الوقت يكون منافساً قوياً في السوق .

2- الانتقال من التكنولوجيا في أتمتة العمل المعرفي بطرق عملية التصميم قد عمل على معرفة المشكلة التصميمية بشكل دقيق فضلاً عن مآزرة المصمم للوصول إلى أفضل الحلول المستطاعة من خلال إعطاء عدد من الأدوات المساعدة التي ساعدته في عمل الاختبارات اللازمة على التصميمات للوصول إلى أحسن الحلول .

3- استخدام تكنولوجيا انترنت الأشياء بطرق عملية التصميم عمل على تفعيل وتمكين عملية الاتصال بين المصمم والعميل مما نتج عنه فهم دقيق وعميق لاحتياجات العميل كما ان استغلال التكنولوجيا بعمليات التصميم رفع من مستوى طرق التواصل والتفاعل سواء بين المصممين بعضهم البعض أو بين المصمم والإدارات داخل الشركة الصناعية .

Abstract

The research addresses the topic of "The Emergence of Substitution Technology and Its Impact on Improving Industrial Product Design."

The importance of the research lies in the fact that substitution technology has helped designers develop ideas to solve the problems they face today and has become more responsive to societal needs and preferences.

Thus, the research objective is to utilize substitution technology to improve and develop the process.

Through this, the research objective was to utilize disruptive technology to improve and develop the design process, with the goal of achieving better performance and a record time spent during production and product design. The process of utilizing disruptive technology in manufacturing industrial products through its actual applications in industrial products and utilizing it to solve various design problems of form and function that reflect the modern era.

...to enable us to arrive at design foundations for effective integration of the functional and formal performance of the industrial product. The research sample was devices available at Samsung in 2024.

The research consists of five chapters. The first chapter addresses the research problem, its importance, objectives, and limitations within the research topic. The research problem is embodied in the following: What is the impact of the emergence of disruptive technology on the performance of the design process?

What are the ways to leverage it to improve industrial product designs? The second chapter presents the theoretical framework, including the role of disruptive technology in design processes, the advantages of disruptive technology when used in product design, and disruptive technology and its impact on developing and improving product designs. The third chapter presents the research methodology:

The fourth chapter analyzed the research sample of three industrial products, and the fifth chapter showed several results. The most important results of the research were:

1– The use of disruptive technology in the design process stages has provided a broad understanding of what the user and his environment need, with the possibility of finding points of improvement and development in the product in a clear and precise manner, granting innovation, creativity, accuracy and speed in the design process. This has led to obtaining a product that meets the needs and desires of the user and at the same time is a strong competitor in the market.

2– Utilizing technology to automate cognitive work through practical design methods has helped to accurately identify the design problem, in addition to assisting the designer in arriving at the best possible solutions by providing a number of auxiliary tools that helped him in conducting the necessary tests on designs to arrive at the best solutions.

3- Using Internet of Things technology in practical design methods has activated and enabled the communication process between the designer and the client, resulting in a precise and deep understanding of the client's needs. Furthermore, utilizing technology in design processes has raised the level of communication and interaction methods, whether between designers themselves or between the designer and departments within the industrial company.

موضوع البحث

ومن خلال كتاب (كلايتون) بدأ بتقسيم التكنولوجيا القسم الأول تكنولوجيا مستدامة وهي التكنولوجيا التي تحتويها الكثير من التطبيقات المعمول بها في السوق والتطوير في هذه الحالة يكون مستدام أي يكون تطوير إضافي يسيطر على ثبات التكنولوجيا واستمرارها ، أما القسم الثاني فتعرف بالتكنولوجيا الإحلالية وهذه التكنولوجيا تعمل على إظهار وخلق أسواق جديدة وتكون مؤثرة وبشكل أساسي على مكونات الاقتصاد وتعمل على تغيير شكل الأعمال والأنشطة المتنوعة في كل المجتمعات بالعالم بحالة كبيرة . وإن للتكنولوجيا الإحلالية انعكاسات اجتماعية جليلة ولها دور كبير في حياة الإنسان اليومية وسلوك الحياة في جميع جوانبها وعلى سبيل المثال ممارسة التواصل الإنساني تبدلت بشكل كبير بعد استخدام التلفون في مجال الاتصالات وأصبحت تلك الطبيعة أكثر تغيراً تطور الهاتف إلى هاتف نقال وشبكة الإنترنت وقد بين تقرير معهد كينسي العالمي في سنة 2013 والذي كان عنوانه (التكنولوجيا الإحلالية) إلى عدد من الأسئلة وبواسطتها يمكن أن نحكم على التكنولوجيا ما إذا كانت إحلالية أو لا :

- هل بالإمكان تتطور التكنولوجيا سريعاً أم توجد بدايات تحدث بشكل مفاجئ ؟
- هل النتائج المتوقعة لهذه الحالة من التكنولوجيا تضع يدها على الكثير من الأعمال ، الصناعات ، المنتجات ، والخدمات أم لا ؟
- هل تتوافر تراكمات اقتصادية واسعة ستتأثر بعد ظهور هذه التكنولوجيا أم لا ؟

-هل للتكنولوجيا نتائج كبيرة على تغيير مكونات الاقتصاد للمجتمع أو فئة أعمال معينه أم لا ؟

إذا سلمنا إن الإجابة ب (نعم) لكل الأسئلة أعلاه تكون التكنولوجيا محل الدراسة تكنولوجيا إحلالية ، أما إذا وجد سؤال أو أكثر ب (لا) تتحول تلك التكنولوجيا إلى القسم الثاني وهي التكنولوجيا المستدامة .

Research topic

In Clayton's book, he began by dividing technology into the first category: sustainable technology, which encompasses many existing applications in the market. Development in this case is sustainable, meaning it is an additional development that controls the stability and continuity of the technology. The second category is known as disruptive technology, which creates new markets and fundamentally impacts the components of the economy. It significantly changes the form of businesses and various activities in all societies around the world. Disruptive technology has clear social implications and plays a significant role in people's daily lives and behavior in all aspects. For example, the practice of human communication changed dramatically after the use of the telephone in the field of communications, and this nature became more variable as the telephone evolved into mobile phones and the internet. The Kinsey Institute's 2013 report, titled "Disruptive Technology," identified a number of questions by which we can judge whether a technology is disruptive or not: – Is it possible for technology to develop rapidly, or do beginnings occur suddenly? – Will the

expected results of this state of technology affect many businesses, industries, products, and services?

– Are there broad economic accumulations that will be affected by the emergence of this technology?

– Will the technology have significant impacts on changing the economic components of society or a specific business category?

If we assume that the answer to all of the above questions is "yes," then the technology under study is a disruptive technology.

However, if one or more of the questions answers "no," then the technology falls into the second category, which is sustainable technology.

الفصل الأول

مشكلة البحث

ان حقيقة مشكلة البحث تكمن في ان التكنولوجيا الإحلالية لها تأثير مهم وكبير في تحسين وتطوير العمليات التصميمية وتنوع مراحلها في تصميم المنتجات الصناعية ، فهي تعمل على إنهاء مجموعات مختلفة من المنتجات الصناعية ، وهذا يعني القضاء على دورها في الأسواق ونهاية تسويقها وإنهاء دورها الحياتي ، ومن ثم خلق أنواع من المنتجات المتطورة والجديدة وبفكر وأشكال ومنطقية حديثة ، وما أثر على المفهوم القديم في العملية التصميمية وتحسين المنتج وتطوره ، حتى يحول لمفهوم مغاير من التحسين والتجديد والتحديث حتى يتواءم مع التطور السريع لعوامل التكنولوجيا الحديثة التي كونتها التكنولوجيا الإحلالية على شكل وتصنيع المنتجات ، ومن هنا يرى الباحث ان مشكلة البحث هي (هل لظهور التكنولوجيا الإحلالية تأثير على أداء العملية التصميمية وهل توجد طرق للاستفادة منها في تحسين تصاميم المنتجات الصناعية).

أهمية البحث

إن أهمية البحث هو استغلال التكنولوجيا وتطورها والاستفادة منها في تحسين الشكل الجمالي وتطوير الأداء الوظيفي في تصميم المنتجات الصناعية من خلال استغلال التكنولوجيا الإحلالية حتى تكون أسرع وذات كفاءة عالية ، وكذلك التحكم بالتكنولوجيا الإحلالية لما لها من أثر على دورة حياة المنتج واستغلالها في تطوير وتحديث تصاميم المنتجات الصناعية ، لغرض تمكين المصمم ومساعدته على تطور و ابتكارات جديدة لهذه المنتجات ، والتحكم بآثار التكنولوجيا الإحلالية على طرق انتاج المنتج والإستفادة منها في تطوير وتحديث المنتجات الصناعية ، وتكون عون للمصمم الصناعي على تطوير وابتكار منتجات حديثة .

هدف البحث

التعرف على التكنولوجيا الإحلالية وفعاليتها في تحسين العملية التصميمية وتسويق المنتجات الصناعية ، والانتفاع من التكنولوجيا الإحلالية في تحسين وتطوير العملية التصميمية لغرض الوصول إلى تقديم أداء أفضل وفي وقت قياسي مستغل أثناء الإنتاج وتصميم المنتج .

حدود البحث

الحدود الموضوعية هي دراسة أشكال ووظائف المنتج الصناعي خلال ظهور التكنولوجيا الإحلالية وتأثيرها على تحسين التصميمات الصناعية للمنتج .
حدد الباحث الفترة الزمنية عام 2023م وذلك لان تصاميم منتجات تلك الحقبة الزمنية تتميز بتغييرات على مستوى الشكل والوظيفة إضافة إلى التطور في التكنولوجيا الإحلالية واستغلال للخامات في تحسين وتطوير الأداء في تصاميم المنتجات الصناعية،وشملت حدود البحث هيئات المنتجات الصناعية الكهربائية المنزلية لما كان مجتمع البحث يصنع في شركة سامسونغ (كورية الجنوبية).

تعريف المصطلحات

التكنولوجيا :

هي تطبيق المعرفة العلمية لتحقيق أغراض عملية، وهي تشمل مجموعة واسعة من الأدوات والتقنيات التي يستخدمها البشر لتحسين حياتهم وحل المشكلات (محمد حسن، 2011، ص 20).

التعريف الإجرائي

التكنولوجيا :

هي كل التطورات الإنسانية في العصر الحديث والتي تشمل أدوات وتقنيات وكل وسائل الخدمة لغرض إشباع رغبات الإنسان وتسهيل حياته (Mathias, 2006, p. P8).

التكنولوجيا الإحلالية :

وهي التكنولوجيا التي تؤدي إلى ظهور أسواق جديدة ، وتكون مؤثرة وبشكل أساسي على التركيبة الاقتصادية وتغير كل أشكال الأعمال والأنشطة المتنوعة بالمجتمع وكل أنحاء العالم وبتأثير كبير (زيد، 2024 - يونيو).

التكنولوجيا الإحلالية:

الابتكار التكنولوجي الجديد سواء منتج أو قيمة مضافة والتي تؤدي إلى تغيير أو تلاشي التكنولوجيا السائدة الموجودة بالسوق (كريستسن(كاتب)، 1997).

التعريف الإجرائي :

التكنولوجيا الإحلالية:

هي التطور والتحول الذي ظهر على تصاميم المنتجات الصناعية والخدمات التي أعطت أداء عالي وسهولته بالاستخدام عندما نقارنها بالخدمات والمنتجات المعروضة بالأسواق .

التصميم:

فالتصميم هو تلك العملية الكاملة لتخطيط شكل شيء ما وإنشائه بطريقة ليست مرضية من الناحية الوظيفية أو النفعية فحسب ولكنها تجلب السرور والفرحة إلى النفس أيضاً ، وهذا إشباع لحاجة الإنسان نفعياً وجمالياً في وقت واحد(شوقي، 2003 ، صفحة 43).

التصميم :

التصميم هو الطريقة التي تجمع بين الشكل والمحتوى معاً ، فالتصميم هو فن له عدة تعريفات وليس تعريف واحد وله جمالياته وسلوكياته وأدائياته ومهاراته الخاصة (Jessica, 2010, p. 105).

التعريف الإجرائي**التصميم :**

ممكن أن نقول هو توافر عدد من المكونات والعناصر وترابطها وتكاملها وإظهارها لتكون الشكل أو الملمس أو اللون في وحدة نظام متكامل حتى تكون هيئه متماز بالوحدة والتنوع .

تصميم المنتج :

تصميم المنتج هو عملية البحث، والتفكير، والتطوير، والاختبار، وتكرار المنتجات لتلبية احتياجات المستخدم المحددة، ويغطي هذا التصميم جميع جوانب دورة حياة المنتج ، من الفكرة إلى التصنيع، بهدف إرضاء العملاء وتحقيق أهداف العمل (<https://www.shopify.com/ph/blog/product-design>).

التعريف الإجرائي**تصميم المنتج :**

هو عبارة عن فهم كامل للعملية التصميمية ، وأيضاً لا يعتمد العمل على تصميم المنتج الأمثل فحسب ولكن يحتوي على فهم رغبات واحتياجات المستخدم وتصميم منتجات تلبي هذه الرغبات والاحتياجات .

الفصل الأول

المبحث الأول

دور التكنولوجيا الإحلالية في عمليات التصميم

مقدمة :

التكنولوجيا الإحلالية هو مصطلح شائع واستخدامه الخاطيء في كثير من الأحيان فإنه يعطي مفهوم التكنولوجيا الجديدة الأكثر جودة لكن تعني تكنولوجيا تحل أو تستبدل التكنولوجيا الموجودة حالياً التي عملت على ازدياد الصعوبات في الطرق لشريحة واسعة من الشركات والمصانع ومثال على ذلك منذ عقدين من الزمن تم استبدال أجهزة الحاسوب الكبير بالحاسوب الشخصي وعمل هذا إلى تحولات واسعة باتجاه إنتاج صناعة الحاسبات حيثما كانت تصميمية أو استخدامية أو اقتصادية . وتعريف التكنولوجيا الإحلالية للكاتبان نذر الإسلام وشركان أوزكان بأنها (هي التكنولوجيا التي تعمل على تحولات وتغييرات إن كان في المنتجات أو الخدمات حتى تكون ذات استخدام سهل وذو كفاءة عالية أفضل من سابقتها بالمنتجات أو الخدمات المتوفرة حالياً في الأسواق .

وفي الحال الذي يبدأ فيه المصممون والباحثون في فهم وتعريف التصميم من وضع المشكلة التصميمية في ذاتها ، وإن البعض منهم يبدأون في فهم لمصطلح التصميم من خلال المهمة التصميمية كفعالية ، وهذا يعني أن فهمهم يؤدي نحو الأداء التصميمي ، بينما يركز البعض الآخر على المصمم أو المشرع للعملية التصميمية ، وفي كل الأحوال فأن عملية فهم وتعريف التصميم يبدأ من خلال استيعاب إجراءاته وطرق تحقيق الإنجاز فيه ، ومن خلال ذلك على المصمم أن يكون فاهم للمنهج الذي يعتمد عليه ويعتبره بداية للتعامل معه (طه عبد(الله، 2008 ، صفحة 6) .

ما هي عملية التصميم

تعد عملية التصميم هي المحور الأساسي في تكوين أي منتج ، وإنها توضح خطوات الانجاز الذي نقوم به وعلى كل حال تعتبر عدد من الخطوات المعروفة التي يتبعها المصممون والمبدعون لإخراج منتجات وعمليات فعالة . كمصممين لو حاولنا دراسة

الفنون نلاحظ قليلاً ما نذكر أو نتطرق عن أهمية عملية التصميم ، ومن تلقاء أنفسنا بدأنا نستغل مواهبنا في التصميم بالاتجاه الذي نرغب به ، والى جانب ذلك يوجد الكثير من مناهج التصميم من حولنا وفي كل أنحاء العالم ، وهذا يكون متغير من مصمم إلى مصمم آخر ومن بلد لآخر وكلها مماثلة في صحتها . إن كانت التكنولوجيا بشكلها السهل متمثلة بالهندسة والإنتاج الصناعي والتقنيات الحديثة ، وعليه إن تعرف التكنولوجيا الإحلالية يمكن أن تجمع اتجاهات كثيرة في العملية التصميمية ، تمثل صورة التكنولوجيا الإحلالية من حيث التقنيات المختلفة التي يمكن زجها سواء للمنتج أو استغلالها أثناء العملية التصميمية أو تحسين وتطوير طرق الإنتاج(عبيدات، 2008 ، صفحة 114).

يمكن ان تمثل التكنولوجيا الاحلالية من خلال الجانب الاتصالي لما له من تميز وإمكانية عالية والتفاعل والتواصل مثل التكنولوجيا الحاسوبية أو تكنولوجيا الانترنت أو عدد من المواد المتقدمة التي تمتلك بعض الخصائص التفاعلية المتنوعة ، وفي آخر المطاف فإن التكنولوجيا الاحلالية تمثل القطاع التجاري من خلال طرحها خدمات تسويقية على سبيل المثال التسوق الالكترونيالخ من تطبيقات متنوعة ، ولهذا تعتبر التكنولوجيا الاحلالية في المستقبل صميم العملية التصميمية لاختلاف تقنياتها وما تقدمه من الخدمات سواء للمستخدم أو المصمم .

كيف تكون مراحل العمليات التصميمية للمنتج

في بداية أي عملية تصميمية جديدة لا بد أن نمر بالمرحلة الجوهرية التالية في حال عملية التصميم للنموذج وكما مبينة في أدناه :

أولاً : البحث

عند البدء بتجميع المعلومات وترتيبها بصورة منهجية ، وكثير من المصممين يعتقدون إن البحث هو أيضاً مرحلة من مراحل الإلهام ، حيث إن الإلهام يعبر عن أشكال

معينة تلهمني إلى تهيئة فكرة ، بينما الإلهام هو عكس البحث ، لكن البحث شيء محايد بالكامل ويعتبر جزء مهم من البحث العلمي .

ثانياً : توليد الأفكار

وهذه المرحل حين تتوصل فيها إلى أفكار مستوحاة من خلال جمع المعلومات ، وليس تكوين فكرة واحدة

في حالة الاضطرار ، لكن لا بد من طرح عشر أفكار جيدة وطرح مئة فكرة سيئة إلى أن نصل إلى فكرة رائعة تتواءم مع الزمان والمكان .

ثالثاً : التحقق

وفي هذه المرحلة يأتي وقت الاختبار الذي تختبر فيه أفكارك مبني على ما اكتشفته من خلال ما بحثته ، ويكون هذا حال ان تعرضه على العميل المستخدم ، أو تتناقش مع مسؤولك الأعلى في الشركة ، ثم تفحص تصميمك بنفسك .

رابعاً : التنفيذ

وتكون هذه المرحلة هي الأخيرة والنهائية من خلال ما توصلنا إليه من اكتمال كل المتطلبات والمراحل الأخرى ، حين تكون مهياً للالتزام بالفكرة الوحيدة التي تقدم أداءً بشكل أفضل من كل الأفكار التي طرحت .

تأثير التكنولوجيا الأحالية على عملية التصميم

تحتوي عملية تصميم المنتجات على الكثير من الاتجاهات والأنشطة المتنوعة والمتتالية ، والتي تكون بدايتها في تحديد المشكلة ومن بعدها عمليات الاستقصاء ومن ثم جمع المعلومات وتحليلها ، وبعدها تبدأ عملية الاستنباط لمتطلبات ومراعاة التصميم ، ومن ثم بعدها عمليات تشكيل والاتجاهات المتنوعة حتى نصل إلى النموذج التجريبي بعد التأكد من تحقيقه للمتطلبات المتنوعة وبعد تدابير الاختبارات الفنية عليه .

ثم ننقل إلى وسائل الإنتاج ومن ثم متابعته وصولاً إلى المنتج النهائي ، وكل ما تقدم من إجراءات وخطوات إلى عملية معقدة ، وذلك إلى كثرة الإجراءات بحجم هائل من البيانات المتناهية من كل مرحلة من مراحل التصميم ، ولذلك من الضروري أن يتقوى لاهتمام بالبحث في كيفية استغلال التكنولوجيا في تسهيل مهمة المصمم إنشاء عملية

التصميم ، والإمساك بزمام الأمور على نواحي عمليات التصميم والإنتاج ، فضلاً عن تهيئة فرصة للمصمم وتجنبه من كثير من النشاطات المتنوعة والمختلفة . ولهذا تعد عملية استغلال التكنولوجيا الاحلالية والانتفاع منها في تحسين وتحديث عملية تصميم المنتجات من أهم المسائل التي فشلت فيها الكثير من الشركات والمؤسسات الصناعية ، وكان هذا سبب في إنهاء الكثير من المنتجات لمؤسسات كبيرة في السوق العالمية ، وبالتالي كان ضعفها التنافسي أدى إلى تلاشي هذه الشركات والمؤسسات وانهارها على الصعيدين المحلي والعالمي ، ولذلك شرعت الشركات والمؤسسات الصناعية الأخذ بعين الاعتبار قيمة وتأثير التكنولوجيا الاحلالية على عملية تصميم المنتجات والتي تعمل كل يوم على تحسين وتطوير تلك المنتجات(رئيس، 2012، صفحة 132).

مميزات التكنولوجيا الإحلالية عند استخدامها في تصميم المنتجات

كان لتكنولوجيا الإحلالية الأثر الكبير في آلية العملية التصميمية ، فقد كان المصممون في الأزمان الماضية عندما يصممون يستعملون الأقلام والورق للتخطيط والرسم ، أما في الوقت الحالي فأن المصممين يستعملون كل أنواع الأدوات التقنية مثل برامج النمذجة الثلاثية الأبعاد وبرامج الواقع الافتراضي وهذا له تأثير كبير على ممارسة أعمالهم في سرعة تنفيذها ونجاحها ، حتى تكون في مجال عملك كمصمم متميزاً وناجحاً عليك أن تكون متمرساً في استخدام التكنولوجيا الإحلالية .

ان الانسجام مع هذا التطور الجديد لا يقتصر أن يكون فهمنا للجوانب التقنية وحسب ، بل يتطلب أفقاً واسعاً لغرض تعلم كل ما هو جديد ، ويتطلب من المصممين سريعي الاستجابة لغرض فهم الأدوات والتقنيات الحديثة فور نزولها حتى يتواكبوا مع كل جديد وكل التطورات ، من خلال تعلم طريقة تحسين التقنيات المتنوعة لعملية التصميم وهذا يدفع بالمصممين المتميزين بابتكاراتهم يرأسوا اتجاهات التصميم نحو ابتكار منتجات وخدمات تلبي رغبات وحاجات المستخدمين والعملاء . حيث تزود تلك التكنولوجيا قدرة للاتصال والتواصل سواء كان مع فريق التصميم أو مع إدارة شركات أخرى حتى وإن تباعدت أماكن تواجدهم فضلاً تواصل المصمم مع

المستخدم ، أيضاً تتيح تكنولوجيا انترنت الأشياء إمكانية للمصمم الولوج إلى مملكته الرقمية بكل بساطة والسرعة سواء كان من هاتفه الذكي أو جهاز الحاسوب .

ولحد الآن كبريات الشركات في مجال البرمجيات تجتهد من اجل إيجاد طرق للتواصل بين المصممين وإنشاء سبل بسيطة وسهلة ليكون مجتمع المصممين في كل العالم مجتمع صغير حتى يستطيع المصممين من الانتفاع من إمكانيات بعضهم البعض ، وهذا يتم من خلال برمجيات ومواقع تواصل تقوم فكرة عملها على تقنية انترنت الأشياء ((فجد على سبيل المثال برنامج (سلاك) من تطبيقات التواصل الشهيرة لدى الشركات التي يعمل فريق العمل فيها عن بعد ويمكن اعتباره مقراً افتراضياً للشركة حيث يمكن من خلاله تبادل الأفكار والتصميمات بين أعضاء الفريق وطرح الأسئلة وإرسال الملفات بسهولة ليتمكن الجميع من رؤيتها كما يمكن إنشاء عدة قنوات أو أقسام خاصة أو مفتوحة للمشاريع المختلفة وتشير الإحصائيات أن هناك ما لا يقل عن (3 مليون) مستخدم يستخدمون تطبيق (سلاك) في التواصل والتفاعل مع الإدارات المختلفة داخل المنظمات الكبرى مثل سامسونج وواشنطن بوست))

(http://aawsat.com/home/article/709326/ (Access 13/5/2017).

وقد كان مخرجات كل هذه التطورات وعلى إمكانية التفاعل والتواصل بين الأجزاء المتنوعة والمختلفة والأفراد داخل العملية التصميمية بزوغ مفهوم حديث وأطروحة جديدة في عملية التصميم وهي فلسفة) وهو مختصر للمصطلح (UCD)المستخدم محور العملية التصميمية (وإعطائها رمز (Design) Centered-User)

حيث سار العالم باتجاه تفعيل تلك الفلسفة خلال عمليات التصميم مما أدى إلى تغييرات أساسية داخل العملية التصميمية وبروز أنظمة تصميمية جديدة وفي طياتها مفاهيم متنوعة .

ان الطريقة الحديثة تركز على فهم المصمم على حاجات وتوقعات المستخدم والتعرف على مشاكله وحلها وهذا يعني التوغل العميق في عقل المستخدم والتعرف على ما يريد

وما لا يريد (Access 19/8/2016) (<http://uxdesignn.com/ux-defined>) .
وفيما يلي عرضاً لتلك الميزات :

أولاً : التفاعلية

وهو حيز ويهتم في تصميم طريقة تفاعل المستخدمين مع المنتجات والخدمات وخاصةً في الحقول الرقمية ، وهو يرمي إلى صنع هذه التفاعلات مشوقة وفعالة ولها معنى لدى المستخدمين ، وتوصف التفاعلية باعتبارها نهج الاتصال في العملية التصميمية وتعطي التكنولوجيا الإحلاية بيئة اتصال ثنائية في ادني حالة ، وهي في هذه الحالة تتيح للمصمم مساحة واسعة من الحرية فبإمكانه أن يضبط عدد مرات عرض التصميمات حتى يختار المستوى الذي يناسبه ، وكما بإمكان المصمم أن يتناقش مع الجهاز الذي يقدم له المعلومات وأن يتنقل ما بين المعلومات والبيانات المتاحة ، ويكون هذا من خلال في الدخول لتطبيقات مختلفة وكثيرة لتكنولوجيا الإحلاية مثل تكنولوجيا انترنت الأشياء وتكنولوجيا السحابة الالكترونية ، ويمكن اعتبار التفاعل على إنه :

- 1-تعتبر التصميم التفاعلية من خلال تجارب هادفة .
- 2-تتكون من ستة عناصر مهمة مثل مراقبة المستخدم ، الاستجابة ، التفاعلات في الوقت الحقيقي ، الترابط ، إضفاء الطابع الشخصي ، وقابلية التلاعب .
- 3-يهتم باستخدام وتجربة البرنامج .
- 4-استخراج ومعالجة المعلومات في حالة الاستجابة عند الطلب .
- 5-يؤسس على المعلومات لتحويلها .
- 6-استمرار التغيير للمعلومات والروابط بصرف النظر عن التغييرات في الجهاز .
- 7-تدبير التفاعل من خلال التأكيد على إمكانيات ومعوقات المعالجة المعرفية البشرية(علي عبد الرؤوف،2007، ص92) .



تصميم مواقع تفاعلية لزيادة تفاعل المستخدم

ثانياً : التنوع

تهيئ التكنولوجيا الإحلالية أوساط مختلفة الاتجاهات سواء معلوماتية أو ابتكارية يظفر فيها المصمم كل ما يريده ويحتاجه ، ويثبت هذا إجرائياً من خلال إيجاد مجموعة من الخيارات والبدائل التصميمية حيال كل مصمم وتتجسد هذه الخيارات في العمليات والإجراءات التصميمية ، ويتصل إثبات التنوع بالميزة التفاعلية من جهة والخاصية الفردية من جهة أخرى ، وتتفاوت التكنولوجيا الإحلالية في كمية ما تعطيه للمصمم من تنوع اختيار البدائل ، وكما تتفاوت في كمية الخيارات المتوافرة ومدى تنوعها ، ومن خلال تكنولوجيا أتمتة العمل المعرفي وتطبيقاتها المتنوعة في اختصاص برمجيات التصميم من خلال الحاسوب وهذا يساعد المصمم بإعطائه أعداد متنوعة من الأدوات التي تساعده في تحليل وتقييم التصميم والى جانب ذلك تعطيه الخبرة اللازمة المتراكمة في التطبيق لتمكنه على اختيار البدائل المناسبة (<http://easyux.net/wp-content/uploads/2016/03/ucd-design.jpg>).



تصميم شكل يبين فيه التنوع

ثالثاً : العالمية

حالياً تزود بعض التكنولوجيا الإحالية للمصممين فرص ذات منافع من حيث التزود بمصادر المعلومات

من كل اتجاهات العالم ، من خلال إمكانية المصمم ان يتصل بالشبكة العنكبوتية العالمية (الانترنت) ويحصل على كل ما يريد من معلومات في جميع اتجاهات العلوم والمعرفة ويتم ذلك باستخدام هاتفه الذكي أو جهاز الحاسوب ، وبرزت على الساحة في الوقت الحاضر عدد من المصطلحات الحديثة التي تخص التطورات الحديثة بأنظمة الاتصالات ونقل المعلومات ومنها الوسائل السريعة للمعلومات والوسائل السريعة جداً للمعلومات ، كل ما تقدم من تطبيقات هيئة فرص للمصمم لغرض الوصول بالسرعة الممكنة لأخذ المعلومات وهذا يكون توفير للجهد والوقت الذي كان يعاني منه المصمم قبل هذه الفترة ، ومن خلال ذلك صارت طريقة جمع المعلومات أدق وأسهل وأسرع للمصمم .



رابعاً : التكاملية

هنالك العديد من مكونات العملية التصميمية وتختلف للوصول إلى أعلى مستوى من التوافق والترابط بين مكونات تلك العملية ولهذا لا بد من الأخذ بنظر الاعتبار في تلبية مبدأ التكامل بين مكونات كل طور منها ، فلا بد أن تكون بتشكيل أنظمة متكاملة من خلال مكونات العملية التصميمية حيث يتم الوصول ومن خلال التكنولوجيا الإحالية وبالأخص تكنولوجيا الأشياء إلى نظام التكامل بين مكونات العملية التصميمية ، من خلال إمكانية التواصل والسيطرة على كل مكونات عملية التصميم وبمقدور الجوانب المتنوعة داخل العملية التصميمية أن تتكامل ضمن دائرة واحدة حتى تحقق الهدف المطلوب(خليل، 2011، صفحة 35) .

خامساً : الإتاحة

ومن خلال استغلال التكنولوجيا الإحالية وخاصة في التكنولوجيا السحابية (الحوسبة) قد أعطت للمصمم فرص الوصول إلى الخيارات والبدائل والمعلومات والبيانات المتنوعة وفي أي وقت كان ، وبإمكانيته بالتواصل مع عدد كبير من المستخدمين أينما كانوا في كل جهات العالم ، وبالإضافة إلى تكنولوجيا أتمتة العمل المعرفي قد أعطى للمصمم بكل ما يرغب فيه من محتوى وأنشطة وأساليب تقويم بعمليات بسيطة وميسرة حتى تنهياً له تأدية الاختبارات والتأكد من ما يحتاجه التصميم بكل بساطة ويسر ، فضلاً عن إن تكنولوجيا الطباعة ثلاثية الأبعاد قد منحت المصمم الإمكانية على تنفيذ النماذج الأولية بكيفية سريعة وذات جودة عالية وكذلك إمكانيته على تنفيذ التصميمات المعقدة التي كانت يصعب تنفيذها بطرق التصنيع التقليدية

سادساً : إدارة الجودة الشاملة

إن التكنولوجيا الإحالية متصلة في الاتجاه المادي المتمثلة في الأجهزة والأدوات واتجاهاتها الفكرية والمتجسدة بالتقنيات والبرمجيات بالجودة الشاملة ، حيث تكون هناك أنظمة مراقبة للجودة في جميع خطوات التصميم بمساندة التقنيات التي جهزتها التكنولوجيا الإحالية بواسطة المراقبة من الإدارات المختلفة ، وأيضاً من أشخاص منظومة التصميم وفضلاً عن التواصل والتفاعل بين جهات العملية التصميمية كما إن

لاستخدام التكنولوجيا الإحلالية لها فعالية مهمة على المنظومة التصميمية بكل اتجاهاتها (Access) <http://www.ergo-eg.com/ppt/3-unit1a.pdf> (28/4/2015)⁽¹⁾.

المبحث الثاني

التكنولوجيا الإحلالية وأثرها على تطوير وتحسين تصاميم المنتجات

ساعدت التكنولوجيا الإحلالية في تشغيل جميع مكونات الإنتاج في داخل المصانع والشركات من خلال استبدال الأشغال التقليدية بأشغال حديثة التي ساهمت في استغلال الوقت والجهد وإنجاز حصيلة مثالية في وقت قياسي ، وكانت النتيجة تصنيع منتجات أفضل جودة وكفاءة ، ومن خلال ذلك قد تحسنت العمليات الإنتاجية بصورة مبهره بسبب التكنولوجيا الإحلالية .

ويتبين لنا إن أثر التكنولوجيا الإحلالية على الإنتاج هو في تحسين المنتجات مما وضعها أن تخضع لمعايير ثابتة وهذا يكون ضامن للجودة والمقاييس العالمية .

التكنولوجيا الإحلالية والقيمة الوظيفية

تعد التكنولوجيا الإحلالية وسيلة مهمة لرفع مستوى القيمة الوظيفية من خلال تحسين الكفاءة وزيادة مستوى الإنتاج والكفاءة وزيادة أواصر التواصل والتعاون وتطوير المهارات وتحسين خطوات اتخاذ القرار وتعمل التكنولوجيا الإحلالية في تحسين خطوات العمل من حيث تجهيز أداة لإدارة المصنع ومتابعة الأعمال والمهام والتعاون في الوقت المقرر ، وتساعد على تقليل الجهد والوقت عن طريق تسهيل العمليات وتقليل الأخطاء .

تعد التكنولوجيا الإحلالية بكافة أنواعها لها تأثير قوي على تطوير وتحديث المنتجات الصناعية المتنوعة وتحسين كل وظائفها المصممة من أجلها ، فضلاً عن القيم الوظيفية الأخرى ذات المنتج ، مما يزوده بإمكانية قدرة المنافسة على استقطاب أعداد كبيرة من المستهلكين ومثال على ذلك تكنولوجيا الهاتف النقال قد أعطت قيم وظيفية حديثة لم تكن موجودة قبل هذه الفترة للهاتف النقال بجانب تحسين وتطوير الوظيفة الرئيسية التي صمم من أجلها ، وإذا تابعت الفترات الزمنية التي تطور بها الهاتف نرى

بأنها شهدت في السنوات الماضية تحولات كبيرة في الوظائف والتصميم وتحولت من التصاميم كبيرة الحجم إلى تصاميم أصغر حجماً بحجم قبضة اليد حتى وصلنا إلى تصاميم شكل المستطيل المصقول العصري والذي يكون تصنيعه من الزجاج واللدائن والمعدن والذي له مقبولية واسعة في السوق ثم طورت إمكانياته من توفير المكالمات والرسائل النصية واستخدام الكامرة وتشغيل الموسيقى والاتصال بالانترنت وتصوير الفيديو وتطبيقات مختلفة من ألعاب وغيرها:

(http://www.samsung.com/global/galaxy/apps/Samsungconnect/images/apps_connect_feature01_slide04_pc.jpg) (Access 15/8/2017. ((

التكنولوجيا الإحلاية والقيمة الاستخدامية

ان تكنولوجيا الإحلاية والقيمة الاستخدامية للتصميم تهدف إلى أهمية وفعالية المنتج والخدمة في تلبية رغبات المستخدمين وتنفيذ أهدافهم لأنها تهتم بإمكانية استخدام المنتج وإمكانية تفاعل المستخدم معه في تبسيط حياة المستخدم أو تحسين تجربته .

ان ظهور التكنولوجيا الإحلاية كان لها وقع مباشر على المنتجات الصناعية المتنوعة ، تمكنت هذه التكنولوجيا في تحسين القيم الاستخدامية الضرورية التي يجب أن تتوفر في تصميم المنتج الصناعي فضلاً

عن إضفاء قيم استخداميه عديدة لم تكن موجودة في من قبل في المنتجات الصناعية مما أعطاهها صفات

تنافسية قد ساعدت على استقطاب شرائح واسعة من المستخدمين ، ومثال على ذلك تكنولوجيا السيارات الحديثة قد أعطت قيمة استخداميه مضافة للسيارات غير موجودة من قبل .

وقد عمد المصممين والباحثين من بداية تصنيع السيارات على تحسين أدائها حتى تكون مريحة وقليلة الخطورة ، وفي التكنولوجيا الإحلاية تم استغلال تكنولوجيا السيارات الحديثة للعمل على تسهيل إمكانية القيادة والتحكم في السيارة من قبل المستخدم (حمود أبو زيد، 2011، ص20) .

التكنولوجيا الإحلاية والقيمة الجمالية

تساعد التكنولوجيا الإحلاية توليد أشكال جمالية حديثة للتكنولوجيا والجماليات في التصميم كونهما متلازمان بشكل وثيق حيث تساعد التكنولوجيا الإحلاية في توليد صور جمالية حديثة وكذلك توسيع مجال الإبداع في التصميم وتعطي أدوات وخامات وتقنيات معاصرة تيسر للمصممين تنفيذ تصوراتهم وأفكارهم بصورة دقيقة وذات كفاءة عالية ، وتساعد أيضاً ابتكارات تجارب مستخدم تفاعلية وأكثر ثراءً . تساهم التكنولوجيا الإحلاية في خلق تصاميم منتجات تمتاز بالكفاءة والجمال ، من خلال تنفيذ برامج النمذجة ثلاثية الأبعاد والطباعة ثلاثية الأبعاد واستخدام تقنيات متقدمة في التصنيع . ومن خلال ازدهار التقنيات والتكنولوجيا

الإحلاية المتنوعة نرى إنها بدأ لها دور واسع ومهم في تحسين القيمة الجمالية للمنتج ومثال على ذلك تكنولوجيا المواد المتقدمة قد أثرت قيم جمالية جديدة إلى المنتج لا تمتلكها قبل هذه الفترة ، قد زود هذا التنوع في أشكال وخصائص هذه المواد الحديثة عدد كبير من الخيارات أمام المصمم حتى يكون له الخيار في تحقيق ما يربو إليه حتى يصل المنتج إلى مستويات عالية من الجمال المظهري بالإضافة إلى الإيهام البصري في خصائص المادة المظهرية التي تم استغلالها في تصميم الهيئة ، ومثال على ذلك المواد الذكية التي يتبدل لونها من خلال تأثير الحرارة أو بفعل المجالات الكهربائية (محمود، 2011 ، صفحة ص 419، 420)(1)

والمغناطيسية قد أعطى المنتجات الحديثة ميزة الجمال وبهذا أصبحت منتجات متميزة عن غيرها من المنتجات التقليدية التي تمتاز بشكل ثابت لا يتغير ، مما أعطاهما صفة تسويقية وتنافسية مع المنتجات المتنافسة لها .

مؤشرات الإطار النظري

1-تحتوي عملية تصميم المنتجات على الكثير من الاتجاهات والأنشطة المتنوعة والمتتالية ، والتي تكون بدايتها في تحديد المشكلة ومن بعدها عمليات الاستقصاء ومن ثم جمع المعلومات وتحليلها ، وبعدها تبدأ عملية الاستنباط لمتطلبات ومراعاة التصميم

، ومن ثم بعدها عمليات تشكيل والاتجاهات المتنوعة حتى نصل إلى النموذج التجريبي بعد التأكد من تحقيقه للمتطلبات المتنوعة وبعد تدابير الاختبارات الفنية عليه .
2-فأن المصممين يستعملون كل أنواع الأدوات التقنية مثل برامج النمذجة الثلاثية الأبعاد وبرامج الواقع الافتراضي وهذا له تأثير كبير على ممارسة أعمالهم في سرعة تنفيذها ونجاحها .

3-إن الطريقة الحديثة تركز على فهم المصمم على حاجات وتوقعات المستخدم والتعرف على مشاكله وحلها وهذا يعني التوغل العميق في عقل المستخدم والتعرف على ما يريد وما لا يريد .

4-شرعت الشركات والمؤسسات الصناعية الأخذ بعين الاعتبار قيمة وتأثير التكنولوجيا الإحالية على عملية تصميم المنتجات والتي تعمل كل يوم على تحسين وتطوير تلك المنتجات .

5- كما بإمكان المصمم أن يتناقش مع الجهاز الذي يقدم له المعلومات وأن يتنقل ما بين المعلومات والبيانات المتاحة ويكون هذا من خلال في الدخول لتطبيقات مختلفة وكثيرة لتكنولوجيا الإحالية مثل تكنولوجيا انترنت الأشياء وتكنولوجيا السحابة الالكترونية .

6-ومن خلال تكنولوجيا أتمتة العمل المعرفي وتطبيقاتها المتنوعة في اختصاص برمجيات التصميم من خلال الحاسوب وهذا يساعد المصمم بإعطائه أعداد متنوعة من الأدوات التي تساعده في تحليل وتقييم التصميم والى جانب ذلك تعطيه الخبرة اللازمة المتراكمة في التطبيق لتمكنه على اختيار البدائل المناسبة .
7-فلا بد أن تكون بتشكيل أنظمة متكاملة من خلال مكونات العملية التصميمية حيث يتم الوصول ومن خلال التكنولوجيا الإحالية وبالأخص تكنولوجيا الأشياء إلى نظام التكامل بين مكونات العملية التصميمية .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

منهجية البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل العينة ، بوصفه المنهج الملائم للوصول إلى تحقيق شامل لأهداف البحث ، ورغبة في الوصول إلى نتائج علمية تطويرية يعتمد عليها .

مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من منتجات شركة (سامسونغ)) الاليكترونية والمتوفرة في الأسواق المحلية خلال عام (2023) ومن خلال المسح الميداني للباحث للمراكز الرئيسة لهذه الشركة باستبعاد الأجهزة المتشابهة للتصميم .

ت	نوع التصميم	العدد
1.	هاتف محمول	5
2.	جهاز اللياقة البدنية	4
3.	: روبوت منزلي كروي	3

عينة البحث

قام الباحث بتحديد عينة البحث على نحو قصدي تعتمد على المنتجات التي تم تصميمها وفق التكنولوجيا الإحلالية وتأثيرها على تحسين تصميم المنتجات ، وبما يحقق أهداف البحث ويولد نتائج تكشف عن دور التكنولوجيا الإحلالية في تحسين تصميم المنتج ، وقد تم اختيار (12/3) نماذج وتساوي 25% تم تصميمها وفق النظم التقنية للخامات وكان إنتاجها ضمن الحدود الزمنية والمكانية .

الحدود الزمانية : سنة 2023

الحدود المكانية : شركة (سامسونغ)

الفصل الرابع

وصف وتحليل العينات

النموذج الأول



اسم الجهاز : هاتف محمول

نوع المنتج : Samsung W25

جهة التصنيع : شركة سامسونغ

سنة الإنتاج : 2024

قدم المصمم من خلال التكنولوجيا الإحلالية تقليل سمك من هيئة جهاز الهاتف المحمول بصورة عامة هو الحفاظ على تعدد الأحجام حتى يتمكن في ازدواج المنتج مع الفضاء والذي يحيطه خصوصاً في ما يحتويه من ألوان غامقة وواضحة الذي يتميز به جهاز الهاتف والذي يجعله لافتاً للانتباه وتبين هذه الحالة قصدية المصمم حول هذه النقطة والتي تمتاز بدقة عالية .

عمد المصمم في استغلال معدن التيتانيوم في تصميم الإطار أعطى الإحساس بالمتانة والشعور بالقوة والرفي وجعل منه تصميماً أنيقاً وأكثر مقاومة للتآكل ، فضلاً عن إمكانية الحمل والاستخدام بكل سهولة ويمتاز بأسطح صقيلة وذات ملمس متميز ، وكذلك الشاشة القابلة على الطي وهذا يعتبر الابتكار في مجال التكنولوجيا الإحلالية ، وبهذا ركز المصمم على توفير متانة أفضل للجهاز وتحسين شكل الجهاز وأكثر جودة ورفع مستوى تجربة المستخدم الأكثر سلاسة .

زود المصمم الجهاز بألوان نابضة بالحياة وألحق بها ألوان سوداء عميقة وجزئيات حادة وبهذا قد عزز المصمم تجربة المستخدم الكاملة والشاملة في تصميم هذا الجهاز من حيث الأداء والتصميم بالجودة والابتكار ، ما يتقدم من أحدث التقنيات هو ليس اعتماد

هذه الأجهزة على نجاح الأجهزة السابقة فحسب ، إنما ما تقدمه التكنولوجيا الإحالية من ميزات وتحسينات حديثة التي ميزتها عن غيرها من الأجهزة .

ومن خلال تصميم الشاشة القابلة للطي جعل جهاز الهاتف النقال فريد من نوعه في كيفية المستخدم في الاستمتاع بشاشة أكبر دون حجم أكبر وهذا يجعلها ممتعة في استخدامها للعمل أو اللعب وتزود الجهاز بجاذبية عالية وبهذا تكون مناسبة لعدد كبير من المستخدمين . وبغض النظر عن المعنى الجديد بما تتجلى به التكنولوجيا الإحالية مما ساهمت بتزويد الانطباع الذي تصوره المصمم للمنتج كهيئة تعطي ثبات عالي ضمن أرضية ثابتة بوزن خفيف وبسلاسة وسرعة الاستعمال ومرونة الحركة ، بالإضافة إلى قوة التحمل وقد استطاع المصمم أن يجتاز المحددات المعنوية الخاصة بالزمن من خلال استخدام التكنولوجيا الإحالية والتقنيات الحديثة.

النموذج الثاني

اسم المنتج : جهاز اللياقة البدنية

نوع الجهاز : ثلاثة كلكسي Galaxy Fit3

جهة التصنيع : شركة سامسونغ

سنة الإنتاج : 2024



تميز المصمم في تكوين هيئة جهاز اللياقة البدنية (كلكسي فت ثلاثة) لاحتوائها خطوط مستقيم ومنحنية من خلال وضوحها في شكل هيئتها الخارجية وقد منح هذا التناغم متانة الترابط بين عناصر التصميم المتنوعة وجعلنا نشاهد ونحس بحالة انسجام بالتوازن وكذلك مزيد من التناغم في الهيئة بشكل شامل وزود هذا في الحركة التصميمية وكون عناصر جذب وفي الوقت نفسه كسر الرتابة من خلال بروز الخطوط المنحنية التي كونت على انسياب ترتيب الهيئة ومرونتها .

استطاع المصمم استغلال إمكانيات التكنولوجيا الإحالية في تقنيات شاشة الجهاز وبحجم 1.6 بوصة تساعد المستخدمين في مراقبة وتتبع بياناتهم الصحية بشكل فوري ،

وبما فيها من التدريبات اليومية وتوجيه في جودة النوم مما يسمح للمستخدم بارتدائه في أوقات النوم ، والهام المستخدمين يصبحوا بأحسن حالاتهم الصحية في كل الأوقات وكذلك قدرة الجهاز على تتبع أكثر من مئة نوع من التدريبات وفي كل الحالات . وكما تمكنت التكنولوجيا الإحالية في تصميم جهاز اللياقة من استغلال معدن الألمنيوم في بناء الهيكل للجهاز ، كم اعتمد المصمم للجهاز ثلاث ألوان وتشمل الرمادي والفضي والذهبي وسهولة الرؤية بشكل تفصيلي وبمنظرة واحدة فقط ويكون الجهاز أكبر 45% إذا ما قارناه بسابقه فضلاً على احتواءه على بطارية يكون طول عمرها ثلاثة عشر يوم هذا يعطي سلاسة في نمط حياتهم إلى إعادة الشحن المتكرر ، ويمنح هذا إلى مراقبة المستخدمين أنشطتهم اليومية بشكل فعال مع حفظ سجلات تمارينهم بسهولة ، بالإضافة إلى مقياس لحالات التوتر وعدد ضربات القلب .

تمكن المصمم من خلال التكنولوجيا الإحالية العمل على تقديم الرفاهية أولاً وسلامة المستخدم في تقديم عناصر الأمان الحديثة بالإضافة إلى مقاومة الجهاز للماء والغبار وكذلك يتيح المساعدة الفورية عن طريق ضغط الزر الجاني ، وكما يسهل في التقاط الصور وهو في معصم اليد .

إن تصميم هاز يتضمن الكثير ما يمتاز به عن تصاميم الأجهزة الأخرى من نفس الجهاز ، لكنه حافظ على النمط التصميمي المستقر ويكون هذا بفضل التوازن المستمر بين العناصر الأفقية والعمودية والمنحنية التي كونت هيئة لمتوازي المستطيلات وهذا يمثل أي جهاز في الوقت الحالي ، ولم يكن هذا مؤثراً على وحدة التصميم حتى مع تناسب وحدة الاتجاه مع وحدة التصميم كون إن أي اتجاه في الاتجاهات التصميمية يحتوي وحدة الاتجاه مع وحدة التصميم وكون الاتجاهات الثابتة في الأنماط التصميمية تكون وحدة اتصال مع باقي أجزائه المختلفة وأن كانت نسبية بحيث لا نجد تفاصيل كثيرة على شكل المنتج .

النموذج الثالث

اسم المنتج : روبوت منزلي
كروي

نوع المنتج : Ballie AI
جهة التصنيع : شركة
سامسونغ

سنة الإنتاج : 2024

وقد استطاع المصمم من خلال استعمال التكنولوجيا الإحالية الخروج من الحالة التقليدية لتصميم لجهاز روبوت منزلي لتصميم النمطي وأدى هذا توضيح السلاسة لحالة الإدراك المعتمدة من المتلقي المدرك للمنتج وينتج من هذه الحالة تقليص وقع المحدد التصميمي الذي يعني بحجم الهيئة أثر مزج الخطوط العامة لها مع بعض للتقليل من أثر الحجم إدراكياً .

تمكن المصمم باستغلال التكنولوجيا الحديثة بتصميم مساعد منزلي متعدد الوظائف وبإمكانه التجول داخل المنزل والتجوال فيه والقيام بأعمال عديدة من المهام ويجمع تصميمه ووظائفه الأدائية بين استخدام التقنيات الحديثة والاستخدام العلمي ، ومن خلال تصميم شكله الخارجي قد زود بكاميرا مدمجة تعطي مجالات رؤيا عالية الدقة تستطيع اكتشاف العوائق وتجنبها ومعه جهاز عرض ليزر مدمج يعطي تفضيلات تفاعلية متنوعة الاستخدامات من خلال عرض الليزر أي بإمكانه عرض مقاطع فيديو والصور والمعلومات باستغلال الجدران والأرضيات وهذا يعطي إحساساً بصرياً ممتعاً لعرض المعلومات ، وقدرته على تشغيل بعض مقاطع الفيديو المخصصة للحيوانات المنزلية الأليفة لغرض إشغالها عندما لا يكون أصحابها بالمنزل . وأبدع المصمم من الاستفادة من التكنولوجيا الإحالية تقديم أزرار افتراضية على سطح الأرض بإمكان المستخدم الضغط عليها لتشغيل الأوامر تهيئ الإمكانات الصوتية المسنودة بالذكاء

الاصطناعي من حيث مزاوله المحادثات والإجابة على الأسئلة وتنفيذ التوجيهات ، وعمد المصمم بتزويد الروبوت المنزلي الكروي (المستدير) بميكروفون جعل منه مساعداً صوتياً يستوعب التوجيهات الصوتية وباستطاعته الاستجابة للمهام المعقدة ، فضلاً عن قدرته في التواصل مع الأجهزة المنزلية الأخرى والسيطرة والتحكم فيها مثل تشغيل وتنظيم الأضواء وتشغيل التكييف .

ومن خلال التكنولوجيا تكون حركته مستقلة في داخل المنزل و زود تصميم الجهاز بثلاث عجلات صغيرة قوية ومزود بأحدث تقنيات الاستشعار مما يتيح للجهاز التنقل الآمن ويجنبه من الاصطدام بالأشياء ، إن تصميم الجهاز وضح مشهد المنزل الذكي إذا التكنولوجيا الإحلالية موجودة فحسب ، بل استباقية وذات فائدة وما نلاحظه انه تم استغلال زمن التطور لغرض تحسين قدرات الجهاز وإثراءه بوظائف تعطيه قيمة مضافة حقيقية للمستخدم .

ولقد أبدع المصمم من حيث فهمه في الناحية الوظيفية على نقيض الكثير من الروبوتات الثابتين ذات القدرة المحدودة في الحركة ، ومكنه من التحرك بصورة مستقلة في جميع اتجاهات المنزل ومتابعة الأشخاص عند الضرورة وهذا التنقل يعطي افقاً في سيناريوهات تطبيق جديد تماماً .

وقد أعطى التصميم إحياءات بالجمالية وخفة الوزن من غير الاستعانة بطرق أخرى لتحسين الأداء الجمالي وبصورة عامة تعتبر تقنيات الخامة المستخدمة في تصنيع الجهاز هي الأحسن والأفضل حتى تتلافى التأثيرات الخاصة بمحدودية الخامات التصميمي من خلال سلاسة التشكيلات الإخراجية التي من الممكن استغلالها ، وكما نلاحظ استطاع المصمم عم إظهار وسائل الربط في تصميم المنتج للسطح البصري على شكل الجهاز الخارجي وجعلها ضمن ما يحتويه داخله إلى تماسك الوحدة التصميمية واختصار محدودية الحجم .

الفصل الخامس

النتائج

1- ظهور التكنولوجيا الإحلالية عمل على إحداث تحولات واضطرابات داخل الأسواق مما أُنذر المصانع والشركات الصناعية هو لابد من التحسين والتطوير حتى لا تواجه خطر التلاشي من داخل الأسواق .

2- استخدام التكنولوجيا الإحلالية بمراحل عمليات التصميم قد أعطى فهم واسع لما يحتاجه المستخدم وبيئته مع الإمكانية في إيجاد نقاط التحسين والتطوير بالمنتج بشكل واضح ودقيق في منح الابتكار والإبداع والدقة والسرعة في عملية التصميم وهذا أدى إلى الحصول على منتج يلبي حاجات ورغبات المستخدم وفي نفس الوقت يكون منافساً قوياً في السوق .

3- الانتفاع من التكنولوجيا في أتمتة العمل المعرفي بطرق عملية التصميم قد عمل على معرفة المشكلة التصميمية بشكل دقيق فضلاً عن مآزرة المصمم للوصول إلى أفضل الحلول المستطاعة من خلال إعطاء عدد من الأدوات المساعدة التي ساعدته في عمل الاختبارات اللازمة على التصميمات للوصول إلى أحسن الحلول .

4- استخدام تكنولوجيا انترنت الأشياء بطرق عملية التصميم عمل على تفعيل وتمكين عملية الاتصال بين المصمم والعميل مما نتج عنه فهم دقيق وعميق لاحتياجات العميل كما ان استغلال التكنولوجيا بعمليات التصميم رفع من مستوى طرق التواصل والتفاعل سواء بين المصممين بعضهم البعض أو بين المصمم والإدارات داخل الشركة الصناعية .

5- زودت التكنولوجيا الإحلالية مراحل عملية التصميم المصمم من جمع مخزون كبير من التصميمات والمعلومات والبيانات مع إمكانية الحصول عليها من أي مكان وفي أي وقت .

التوصيات

1-حث المصممين الصناعيين على فهم واستغلال التكنولوجيا الإحلالية في تحسين وتطوير المنتجات الصناعية .

- 2-الانتفاع من مميزات التكنولوجيا الإحلالية في تحسين وتطوير مراحل عملية التصميم .
- 3-التركيز على التكنولوجيا الإحلالية ومتابعة كل ما هو حديث وتأثيره على تصميم المنتجات الصناعية المختلفة .
- 4-لزوم تقوية مناهج التصميم بدراسة التكنولوجيا الإحلالية بما تتمتع بها من خصائص متعددة .

Bibliography

- الله ، ا . ، (2008) . *البنية المنطقية لعملية التصميم المعماري* . بغداد : الجامعة التكنولوجية ، قسم الهندسة المعمارية .
- خليل م. ح . (2011) . *تأثير تكنولوجيا المعلومات عمي تطور الفكر المعماري* . مصر : كلية الهندسة ، قسم المعماري ، جامعة الأزهر .
- رئيس ، أ . (2012) . *تقييم بعض برامج الحاسب المساعدة لعملية التصميم المعماري* . مصر : رسالة ماجستير ، كلية الهندسة جامعة بنها ، مصر .
- زيد م. أ . (2- يونيو . 2024) *ما هي التكنولوجيا* . بغداد .
- شوقي ، ا . (2003) . *الفن والتصميم* . القاهرة : مكتبة زهراء الشروق .
- عبيدات ، س . (2008) . *إدارة الإنتاج والعمليات* . بغداد : دار المسيرة للنشر والتوزيع .
- كريستنسن(كاتب . (1997) . *معضلة المبتكر* . بغداد .
- مجلة : العراق . *الإيهام المظهري للخامات وتوظيفها في تصميم المنتج الصناعي* . (2011) . ن . ص ، محمود كلية الآداب جامعة بغداد
- <https://www.shopify.com/ph/blog/product-design>. (n.d.).
- <http://aawsat.com/home/article/709326/> (Access 13/5/2017). (n.d.).
- <http://easyux.net/wp-content/uploads/2016/03/ucd-design.jpg>. (n.d.).
- <http://uxdesign.com/ux-defined> (Access 19/8/2016). (n.d.).
- <http://www.ergo-eg.com/ppt/3-unit1a.pdf> (Access 28/4/2015). (n.d.).

http://www.samsung.com/global/galaxy/apps/Samsungconnect/images/apps_connect_feature01_slide04_pc.jpg (Access 15/8/2017). (n.d.).

Jessica, H. (2010). *Design Elements & Graphics Style*. NewYork: Rockport.

-Mathias, K. (2006). *Disruptive Technology" Effects of Technology Regulation on Democracy"*, Departmentof Applied Information Technology. Sweden: GÖTEBORG UNIVERSITY.

العملية الإبداعية لأسلوب (بول سيزان) في الفن التشكيلي

The creative process of Paul Cezanne's style in plastic art

د.محمد حميد حسن

م.م. هانا عبد السلام علي

م.م. كارزان احمد خضر

lecturer. Dr. MuhammedHammid Hassan

Salahaddin University-Erbil

د.محمد حميد حسن

جامعة صلاح الدين- اربيل

College of Fine Arts

كلية الفنون الجميلة

Department of Plastic Arts

قسم الفنون التشكيلية

موبايل: 07501985123

ايميل: muhammed.hassan@su.edu.krd

Asst.Lecturer.HanaAbdulsalam Ali

Salahaddin University-Erbil

م.م. هانا عبد السلام علي

جامعة صلاح الدين- اربيل

College of Fine Arts

كلية الفنون الجميلة

Department of Plastic Arts

قسم الفنون التشكيلية

موبايل: 07504486193

ايميل: hana.ali@su.edu.krd

م.م. كارزان احمد خضر Asst.Lecturer.Karzan Ahmed Khudhur
جامعة صلاح الدين - اربيل Salahaddin University-Erbil

كلية الفنون الجميلة College of Fine Arts

قسم الفنون التشكيلية Department of Plastic Arts

موبايل: 07504731583

ايميل: karzan.a.khudur@su.edu.krd

ملخص البحث

إن البحث في العملية الإبداعية في الفن، ويعد استكشافاً لأشكال فنية متنوعة، فهي تتعمق في جوهر الإنسانية وحاجاتها الوجودية، فضلاً عن الأحداث التي تشغل معظم جوانب الحياة، معبرة عنها و مترجمة إياها إلى لغة تناسب مستوى الفكر والتطلعات. ولعل الفن هو المسار الأكثر أماناً ونجاحاً للوصول إلى مستوى الذوق الإنساني وتحقيق الرغبات الشخصية والنفسية والفكرية. إن العملية الإبداعية في الفن ليست سوى مسار للتواصل المعرفي والثقافي لاستكشاف أعماق الذات، بينما هو ما يجسده الفن بشكل عام، والفن التشكيلي في شكله الإبداعي كنوع من أنواع التواصل المعرفي. وهنا، يدعو الباحث إلى تبرير قدرة سيزان على إرساء أسس الفن الحديث، من المدرسة الانطباعية إلى مختلف المدارس الفنية. وتتناول البحث الموسوم "العملية الإبداعية لأسلوب بول سيزان في الفن التشكيلي" هذه الإشكالية من خلال السؤال التالي: كيف تتمثل العملية الإبداعية في أسلوب بول سيزان؟

وتم تحديد أهم المصطلحات (العملية الإبداعية- الأسلوب) وتعريفها لغوياً وفلسفياً وإجرائياً. وكانت الحدود المكانية لإعمال الفنية الفنان (بول سيزان) في فرنسا - باريس، أما الحدود الزمانية فكانت ما بين (1886-1906م)، أما الحدود الموضوعية (العملية الإبداعية لأسلوب (بول سيزان) في الفن التشكيلي).

الفصل الثاني: الذي تضمن على مبحثين، المبحث الأول تطرق إلى (أسلوب سيزان في الفن التشكيلي)، أما المبحث الثاني تطرق إلى العملية الإبداعية لدى بول سيزان).
 الفصل الثالث: الذي تضمن تحليل عينة البحث المتكونة من ثلاثة نماذج.
 الفصل الرابع: تم تحديد النتائج والاستنتاجات التي توصل إليها الباحث.
 أهم النتائج التي توصل إليها الباحث:

1- تمثل العمل بشكله العام منفذ بأسلوب واقعي تعبيرى كردة فعل خيال المجتمع والذي تم تجسيده عبر فكرة لعبة الورق.

2- تمكن الفنان رصد موضوعه الشعبية من خلال اجتياز مراحل متقدمة إزاء ما يتقصده من التداخلات اللونية البارزة إزاء تمثله للطبيعة وإحالاتها القصدية لكي يتمكن من إظهار مساحات متخفية إلى المتلقي وفق رؤيته الأسلوبية والمعروفة بأسلوب سيزان الخاص.

3- إن سيزان في أسلوبه وضع مفتاح الحداثة في حيثيات منظومته الأسلوبية وخلجاته الذاتية وتحوره حول قضية غير معلن عنها من قبل الفنانين الآخرين.
 الاستنتاجات ومنها:

1- إن المفهوم الفلسفي يتوجه بصياغة جمالية معبرة عن رغبات وميول الفنان إلى موضوع بصياغة فنية.

2- إن العملية الإبداعية لسيزان في مجال الفن التشكيلي يقترب من الواقع المعيشي والفنان يصور الحياة كما يراها شكلاً ومضموناً وبتداخلات تقترب بحسب رؤيته الخاصة.

وكذلك تضمن البحث قائمة بالمصادر والمراجع.

كلمات المفتاحية: (العملية الإبداعية، الأسلوب، بول سيزان)

Research Summary

This research investigates the creative process in art, exploring diverse artistic forms that delve into the essence of humanity and

its existential needs, as well as the events that occupy most aspects of life, expressing and translating them into a language that suits the level of thought and aspirations. Perhaps art is the safest and most successful path to reaching a level of human taste and fulfilling personal, psychological, and intellectual desires. The creative process in art is nothing more than a path of cognitive and cultural communication to explore the depths of the self, which is what art generally embodies, and visual art in its creative form is a type of cognitive communication. Here, the researcher aims to justify Cézanne's ability to lay the foundations of modern art, from Impressionism to various other artistic schools. The research, titled "The Creative Process of Paul Cézanne's Style in Visual Art," addresses this issue through the following question: How is the creative process represented in Paul Cézanne's style?

The most important terms (creative process and style) were defined linguistically, philosophically, and operationally. The spatial boundaries of the artist's (Paul Cézanne's) artworks were in France—Paris, while the temporal boundaries were between 1886 and 1906 AD, and the thematic boundaries were the creative process of Paul Cézanne's style in visual art.

Chapter Two: This chapter included two sections. The first section addressed Cézanne's style in visual art, while the second section addressed the creative process of Paul Cézanne.

Chapter Three: This chapter included an analysis of the research sample, consisting of three models.

Chapter Four: This chapter identified the results and conclusions reached by the researcher. The most important findings reached by the researcher are

1- The work, in its general form, represents an outlet in a realistic and expressive style, a reaction to the imagination of society, which was embodied through the idea of a deck of cards.

2- The artist was able to capture his popular theme by progressing through advanced stages regarding his intended use of prominent color interactions in his representation of nature and its intentional references in order to reveal hidden areas to the viewer according to his stylistic vision, known as Cézanne's unique style.

3: Cézanne, in his style, placed the key to modernity within the details of his stylistic system and his personal feelings, focusing on an issue not previously addressed by other artists.

Conclusions, including:

1- The philosophical concept is directed towards an aesthetic formulation that expresses the artist's desires and inclinations towards a subject in an artistic form.

2- Cézanne's creative process in the field of visual arts approaches lived reality, and the artist depicts life as he sees it in

form and content, with interactions that are close to reality according to his own vision.

The research also included a list of sources and references.

Keywords: (Creative process, style, Paul Cézanne)

مشكلة البحث:

أن البحث في العملية الإبداعية في مجال الفن، إنما يعني البحث عن الفنون المتنوعة، لأنها تبحث عن الإنسان وقضاياها المصيرية، وكذلك بما يتعلق بالحوادث التي تشغل معظم مجريات الحياة والإفصاح عنها وترجمتها بلغة يتناسب ومستوى فكره وتطلعاته، ولعل الفن هو الطريق الأسلم والأوفر حُصاً ليصل لمستوى ذائقته وتلبي رغباته الذاتية والنفسية والأيدولوجية، وما العملية الإبداعية في الفن ألا طريق للتواصل المعرفي والثقافي للبحث في أعماق الذات والذي يجسده الفن عامتاً، والفن التشكيلي بصورته الإبداعية كنوع من التواصل المعرفي، إنما هو صور تفصح عن مجالات البنى العقلية والسلوكية بقصد التوافق والتوالم ينهض بمستوى الرقي الإنساني، وأن اهتمام الفنان بقضايا الوعي الوجداني إنما هي إتقان فن التخاطب والاتصال الذوقي لما يرتاب به الروح والعقل لمناجاة الفكر والإحساس، والفنان هو الاختيار الأكثر حظاً في التواصل بين تلك النزعات والرغبات في ذاتية الفنان والمتلقي. ولعل سيزان توصل في بادرته العلمية والفنية بالتخاطب عن طريق الصورة الفنية لما يعيد الإنسان إلى مستوى الوجدان مقابل تلك الصراعات العصرية والمؤثرات الخارجية، ويتناول البحث الموسوم (العملية الإبداعية لأسلوب (بول سيزان) في الفن التشكيلي)، في ترك بصمته على أفكاره لتكون محطة للتواصل والتأمل لأجيال قادمة، وهنا يتساءل الباحث عن كيف تتمثل العملية الإبداعية في أسلوب بول سيزان؟

أهمية البحث:

1- يكتسب أهمية البحث في كونه من البحوث التي تسلط الضوء على العملية الإبداعية لأسلوب (بول سيزان) في الفن التشكيلي والتي تحكمها مرجعياتها في العملية الإبداعية وكيفية تناول أسلوب سيزان في الفن التشكيلي.

2- تمكن حاجة البحث لدى المهتمين في المجال أسلوب الفنان في نتاجاته في الفن التشكيلي.

هدف البحث:

تعرف العملية الإبداعية في أسلوب بول سيزان.

حدود البحث:

الحدود المكاني: فرنسا - باريس الفنان (بول سيزان)

الحدود الزمني: اللوحات التي تقع بين (1886-1906م) .

الحدود الموضوعي: العملية الإبداعية لأسلوب (بول سيزان) في الفن التشكيلي.

تحديد المصطلحات:

الإبداع لغوياً:

" ابتدع / ابتدع في يبتدع ، ابتداعاً ، فهو مُبتدِع ، والمفعول مُبتَدَع (للمتعدّي) :- ابتدع الشخصُ أتى ببِدْعة :-ابتدع القرامطة في الدين الإسلامي ما ليس فيه. ابتدع الشيء/ ابتدع في الشيء: بدّعه، ابتكره واستحدثه، أنشأه على غير مثالٍ سابق :-ابتدع الطبُّ أسلوباً جديداً في تشخيص الأمراض، - يبتدع الرسّامون طرائق جديدة في الرّسم، ابتدع آلة/ نظاماً: اخترع، ابتكر، - هو مبتدع وليس مقلّداً، " - (أحمد عمر مختار، 2008، باب باء).

الإبداع اصطلاحاً:

"وظيفة فكرية تعتمد على الاكتشافية والخيال الابتكاري وتختلف عن الذكاء. " (عدنان أبو مصلح، 2006، ص 21).

الإبداع إجرائياً:

يعد الإبداع كوظيفة فكرية على أسس الاكتشاف والخيال، والفن التشكيلي من الفنون تستند على المستوى الفني والجمالي، ويرى سيزان أن المباشرة للحدث المصور من خلال عرض مقنع من تأثير قيم الضوء واللون وإعادة الشكل بمنظور جديد.

الأسلوب لغوياً:

كما جاء في لسان العرب عن (ابن منظور) يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، والأسلوب الفن، يقال اخذ فلان في أساليب من القول أي الفانين منه. (ابن منظور، 1986، ص 473).

الأسلوب اصطلاحاً:

لقد اشتقت كلمة الأسلوبية في الأصل من كلمة أسلوب، وهو ما يتسم به الشخص في التعبير عن أفكاره وتصوير خياله وتخيره ألفاظه وتكوين جملة، ولكل أسلوبه يكون خاصاً، ويطلق في علم الجمال على ما يتميز به الفنان أو عصر معين من طراز خاص. (الحسيني جعفر باقر، 1964، ص 29).

الأسلوب: إجرائياً:

هو طريقة الرسام في التعبير عن رؤيته الذاتية، وفقاً لمدرجات جمالية وفنية وانعكاس ذلك على الترحيلات اللازمة للرؤية الفنية.

الفصل الثاني**(الإطار النظري)****المبحث الأول****أسلوب سيزان في الفن التشكيلي:**

الأسلوب بمعناها ومفهومها يعبر عن الطريق الذي يتم بها التفكير ومنها يتصف بقدرة الفنان التعبيري بما يصل إلى شكل النهائي في تنظيم المعاني، ويسير في تناوله للمواضيع على إثارة العاطفة وكيفية تصويرها لتنظيم الأفكار، ويعد في تحديد الخصائص والسمات إلى تحديد ملامح المنتج الفني من الألفاظ والمعاني شكلاً ومضموناً، على شكل صورة خطاب يتسم بقوة وجراءة وثقة الفنان في الطرح والتمثل بعمل متقن فيها كل العلامات المميزة في تنوع مادته التي تنقل منها رسالة موجهة إلى المتلقي، فيها مفهوم فلسفي موجه بصياغة جمالية معبرة عن رغبات وميول الفنان إلى موضوعه بصياغة فنية ، " الأسلوب بمعنى اللغة يعني الطريق ، وطريقته ومذهبه

والأسلوب طريقة....والأسلوب فن . (إبراهيم عبد الحليم عطية، 1408هـ ، ص 144.)، ومن معانيها ما تتفق مع منهج الطريق لتكون بداية العمل المتبع تحت أسسها ومن ذات الاختصاص، والأسلوب الفني يتبع نفس صياغة اللغة بمعنى الطريق السالك، والفن يتميز بتجميع فئات العمل لتكون بصلة مباشرة تجمع كل العناصر الفنية بصياغتها الفكرية والموضوعية، والمظهر يشكل صياغة لما في نوع العمل الذي يرتبط بمدارس تأسست من جذورها الطبيعة المبكرة لما لنوع الفن، وفي الواقع ان الفن أرسى على الأسلوب بما يحتويه من منهجية لوضعها على الطريق البادئ لذلك المنحى الفني، ومنها يتشكل الأنماط الفنية كلاً حسب طريقته مثل ، بيكاسو ، رينوار، كلود مونيه ، فان كوخ ، ومنهم نشأت المدارس والمذاهب الفنية تحت مسميات شتى المعنية بالأسلوبية ، " والتي تعني الريشة أو القلم أو أداة الكتابة ثم انتقلت الكلمة من معناها الأصلي الخاص بالكتابة واستخدمت في فن المعمار وفن التمثيل ثم عادت مرة أخرى إلى مجال الدراسات الأدبية . " (مسعود بودوخة، 2017، ص10-11 .) ، والأدوات من مستلزمات العمل الفني التي تقترب من كل الفنون ، والريشة من الأدوات الفنية للرسم والتي أعتمدها (سيزان) في تكويناته عندما استخدمها في نقل الواقع الطبيعي إلى الواقع الفني، بمواصفات أتمت بأسلوب قد بناها وكونها لتكون مادة دسمة لمحبي ومتابعي فن الرسم الانطباعي، ويقصد بها تلك التراكيب المجسدة والكتل التي يرسمها بملامح بشرية، ومنها يصنع مواضيع لتكون لوحات معمقة فيها الصمت لتلك الطبيعة وكونها خلاصة فيها الصمت مثل الشكل ينطق بإحساس الفنان ، وأهتم أيضاً بالصورة الشخصية لإنسان كونها من ذات الطبيعة ، وتأثر في بدايته بالمدرسة الانطباعية وأعتبر أيضاً من المؤسسين الرواد على الرغم من كونه متابعاً للفن الانطباعي، وأسلوبه هو ما ميزه عن فريقه الأولي باتباع تصوير الطبيعة من أكثر من جهة وزاوية في نفس الموقع فقط باستدارته ليشكل صورة مختلفة عن سابقتها ، وهذا الأسلوب الفني ينهض المشاعر الحسية للفنان والمتلقي النوعي ، ومن أسلوبه الخاص كان يمارس تصوير المناظر مباشرة لينقل الواقع بإحساس عالي ومن صفاته الشخصية يؤمن بالمباشرة للحدث المصور ناقلاً كل التفاصيل ولعدد من المرات ، وهذا قد ترك بصمته في

اللوحات ربما قد أنجز لسنوات لوحة واحدة من شدة تأثيره النفسي لمادته، " وقد كان تعامل سيزان مع الأشكال هو أكثر ما أثار الجدل عند عرض أعماله الفنية ، فلا أحد من الفنانين جرد الشكل الإنساني وبسطه بهذه الجراءة فلم يكن لديه اهتمام بالتقديم المقنع للعمل الفني حيث الأجساد تبدو بلا وجوه ومن الصعب أحياناً التمييز بين الجنسين فقد كان سيزان يحاول أدراك هدف محدود وهو أن تتكامل الأجساد في الصورة مع البناء الكلي لها بربطها مع الجبال والأشجار والسحاب والماء والحدائق وألا يعطيها اهتماماً أكبر أو أقل من تلك المكونات أو الأشكال الأخرى في العمل . " (محسن محمد عطية، 2005 ص47) ، أن سيزان في فنه وأسلوبه يعتمد على ترك بصمته من خلال عرض المقنع ، الأجساد والطبيعة تتلاشى في تكوينات والمميز عندما يرسم الجنسين كجزء فعال من الطبيعة دون التميز النوعي كجنس بشري بل كيان فعال مثل الطبيعة بجمال لونها أي البشرة تتناسق مع التنوع الحاصل في النباتات ، ومن التأمل يستطيع أن يستخلص الرؤية الفنية يعكس فيها أحاسيسه ومشاعره ليكتمل بها معبراً عن ذاته بلوحة أو أكثر يتناسب ورغبته في رسم جمال الطبيعة التي أثارت مشاعره والفرشة بيد سيزان لها أسلوب عندما يشكل بها ألوان تلنقي فيها مشاعره على الرغم من تضاربها النفسي والبيئي، فقد رسم الموضوع لأكثر من مرة كونه لا يهتم بل يفكر بإخراج قيمته أمام لوحاته بالتعبير اللائق ، والبيئة موقع يستمد منها كل طاقاته الفنية ومنفذاً لاستخراج قوة الإدراكية في لوحة واحدة ولعدد من المرات وبزوايا مختلفة ليصل إلى مبتغاه ، هكذا تمكن سيزان من عرض أسلوب في التعبير في غاية الدقة والدهشة والتحمل ، وأسلوبه تمكن من إعطاء صبر ونضج في تقدمه لوحات تميزت بقدرات تصميمية عالية المستوى، وتلك اللوحات أمضى فيها ساعات بل أيام يعطي الفن قيمة معرفية تعمق مدى حرصه في عطائه الثبات لساعات طويلة دون أن يلهيه شيء سوى حرصه ومثابرته لذات العمل بشكل مباشر لذات المعنى والهدف الواقعي ، وهذا الاتجاه الأسلوبي يحتاج مهارة و طاقة وصبر للفنان وهو كذلك ، " وقد عد سيزان بحق أعظم مصوري القرن التاسع عشر وأباً للفن الحديث وذلك لأسلوبه الذي كان الجسر الذي أنتقل عليه التصوير من مدرسة التأثيرية إلى التكعيبية والوحشية والتجريدية في القرن

العشرين". (أسامة محمد مصطفى الفقى، 2009، ص86). ، وأسلوب سيزان جعلت منه محط أنظار الفنانين من خلال رؤيته الواسعة لفتح أبواب مدارس أخرى تتجه للتنوع الفن التشكيلي والرسم بالتحديد والتي انتج أفكاراً بنفس المعايير التي وضعها أسلوب سيزان في الرسم الانطباعي ومنها التفرعات الفنية ، والانتقالات الفنية لتصويراته للطبيعة من فعل التأثير بها خلق منه ذات طابع يحتذى به ، والتأثيرية محاولة إبداعية لإزاحة الشكل والتأكيد على قيم الضوء واللون وأعادته للشكل بمنظور جديد، وفيما بعد ما اتبعته المدرسة التكعبية عندما أكدت الأهتمام بالشكل كما في أسلوب سيزان، وأن الإصرار والمحاولة في تطبيع أسلوبه فيما بعد عدت من الخصائص الحرفية للفنانين من مدرسته الفكرية والمنهجية في طريق أتباع أسلوب سيزان الخالصة للطبيعة الحرة المثلى لنقل الواقع رغم اختلاف في التكوين ولكن في انتظام لها طابع الفن الانطباعي ، " في فترة تحقيق سيزان ثورة الفنون برسوماته، كان الشك يملأ قلبه حول الأعمال . تقبل الشكل على أنه (شريك افكارك) . " (أنيت موزر – ويلمان ، 2004 ، ص202) ومن ذلك يرى سيزان من الفن تأتي بتصوات تنحو في تقييم لذات الموضوع تتقبل الشك وهنا الشك صفة وأسلوب تعمد في صياغتها لعدم رضاه بأقل الإمكانيات اتجاه أعماله التي أخذت زمن وجهد ليس بالقليل في استكمالها للوحة واحدة، وقد يكون تلك الفترات المتعاقبة لاستكمال أعماله أخذت منه الكثير من التصورات الإبداعية للعودة لفنه مما لم يدع له من أن يترك بصمته في غالب أعماله لشدة الشك والمراجعات من التأثير والتأثر بالكثير من الظروف المحيطة به في شتى مجالات الحياة الشخصية والعائلية والبيئية ، سيزان فنان له طابع مميز كما ذكرته المدارس الفنية والرسامين والنقاد وتدل كذلك كل آثاره على بصمته المميزة في رسومات تتبع لليوم في الدراسة والتحليل لما يمتاز به من أسلوب ممنهج ذو أثر على الفن التشكيلي، ومن المدارس الذي نشأت منه إلى بعد ذلك لتكون مؤسسة فنية ومرجع للرسم واللون والضوء والشكل ، " كان التركيب الهندسي والأشكال الهندسية ، والجمع بين البرتقالي والأزرق هي العناصر الثلاثة التي جمع بينها سيزان والتي مكنته من إدراك لون الرؤى العماقية المرن. ومن هنا نشأ حبه للحجوم – الأشكال المرنة المدركة بواسطة الألوان ."

(ليو نيلوفينتوري ، 2020 ، ص 70 .) ، ومن ما تركه كبصمة في أسلوبه الفني تلك التركيبة الفنية بمدرسة تنسب إليه فكراً ورسماً إلا وهي التكعيبية من تأثيراته التي واجهت فناني المدرسة الانطباعية إلى أشكال أكثر تعمقاً وموروثاً لطاقت سيزان، وتلك المعاني نشأت لها فروع في الفن الحديث ، والسر في فن سيزان تلك الملكات التي تحققت في كامن لوحاته فيها ملامح المبهجة لتصل لمستوى سحري في استقطاب الناظر لقدراته في تضمين الواقع ولكن بسحر الفرشاة وتركيب اللوني وفيها من العاطفة والروحية التي تنتشر بالجمال والحقيقة معاً وهذا في قدرات أسلوبية سيزان دون غيره ، وتشكل إبداعاً حراً في قدسيته أمام النقل الحر المباشر، في تصور الهياكل الإنسانية التي فيها من الصعوبة في نقل حقائق شكلية معبرة في لوحة مباشرة لنقل واقع ورسم بالدقة والموضوعية ، وريشة سيزان تميزه في أعماله ، ومنها التي وثق فيها أسلوبه (امرأة بقبة) لوحة زيتية لونها خضراء لزوجته (مدام سيزان) ، كما في شكل رقم الواحد(1) ، 1894 - 1895 ، ولوحة مميزة تمثل استخدام أسلوب آخر في نقل واقع الطبيعة (حياة ساكنة - برتقال وتفتح) ، كما في شكل رقم (2) رسمها عام 1895 - 1900 ، لوحة (المنزل والمزرعة جاس دي بوفان) ، كما في شكل رقم (3) تمثل البيئة في الطبيعة ، واللوحات رسمت بالألوان المائية كواحدة من مميزات أسلوب سيزان في الرسم الواقعي، " خطوط حادة ، أشكال هندسية ، ألوان غنية، هذا ما ميز سيزان عن غيره في رسم الطبيعة الصامتة، بول سيزان الفنان صاحب الأسلوب الذي غير مسار الفن التشكيلي الحديث ، تأثر به العديد من الفنانين وصنف على أنه فنان ما بعد الانطباعي. أغلب لوحات سيزان تصور الطبيعة الصامتة وهي أحد أجناس الفنون التشكيلية والتصوير ، " (عبد السلام رفيق ، ، 2017 ، 6—2017—12) ، أسلوب سيزان احدث تغييراً في مسار العملية الفنية لذلك يعد مدرسة تأسيسية في القرن العشرين ومن أهم المدارس التي أنشأت فيما بعد هي المدرسة التكعيبية التي مهد لها بأسلوبه الهندسي في التصور والقياس والتحكم الضوئي من الضوء والظل ، ورسم الخطوط الحادة المعبرة لتبرز فيها الشكل بصورة أفضل من الناحية التكوينية في القياسات والحجوم والتوزيع اللوني ، وبشكل مشبع قياسياً من تلك الألوان البارزة

الزيتية وذات كثافة عالية في تركيب وتنسيق اللوحة لتمثل وجهة نظر خاصة وبشكل واقعي فني ، والمباشرة والتكوين الواقعي وهذه العناصر الفنية التي تميز فيها أسلوب سيزان .



بول سيزان امرأة بقبعة شكل (1) بول سيزان حياة ساكنة - برتقال وتفاح شكل (2)



بول سيزان المنزل والمزرعة جاس دي بوفان (3)

المبحث الثاني

العملية الإبداعية لدى بول سيزان:

إن العملية الإبداعية في مجال الفن التشكيلي تقترب من الواقع المعيشي والفنان يصور الحياة كما يراها شكلاً ومضموناً ويتداخلات تقترب بحسب رؤيته الخاصة لما يدركه في تصويره لكل الأشياء عندما يتحسسها ويتذوقها ويتواصل معها شكلاً وموضوعاً بصور شتى ليتوصل إلى دلالات بمضمونها وقيمتها المعرفية ، ومن الإيحاء والتركيب لتصوير مادته يلجأ الفنان إلى شكل بنيته الفنية ، وبقدر تعلق الفنان بخصوصية إرساء قواعد

فنية راسخة يلجأ إلى البنى المجاورة لتشخيص وتحديد ما يستلزم لفنه ، وبقدر تعلق الفنان بميدان الإبداع والتواصل وهما خاصيتين يعتمد الفنان الاهتمام بهما في تقويم وتوجه منجزه حيث يلجأ إلى التعريف والتعرف لمادته وكيفية توظيفها المعرفي بعدما مر بتجارب ومحن توجت عن مكنونان طاقته الإبداعية، " فالفن غني إنتاجاً وتواصلًا بين ذوات إنسانية هو صمام أمان يقي الشخصية من الهبوط إلى مستوى الحيوان بل مستوى الأشياء، فما كان يسمى تشيؤ البشر صار واقعاً يقرع الأجراس لإنذار من لديه أذنان لسمع بان هاوية من التردى الأخلاقي تنزلق نحوها البشرية." 0 (إسماعيل الملحم، 2003 ، ص7-8) ، ومن المعلوم والمؤكد بأن الفن لها قيمتها المعرفية والثقافية والفن بصورتها من نتاج الإنسان وتمتد عراققتها إلى الماضي السحيق إلى المستقبل القريب، وكلها وبعدها تتوج في أبعادها المكانية والزمانية، والمدون والمأثور كانت وتبقى نتاج المعرفي والطامح من صور الإبداع منذ أن قام في تشكيلها وتأسيسها الإنسان عبر مراحل حياته الأولى، ومن خلال الفن أنتج حضارات وتجسد فيها كل معاني الإبداع ووضع جسور للفن امتداداً لقيمتها عبر التواصل والاتصال الزماني والمكاني في اتجاهات ومنها شكلت المدارس كمطمح بشري للتنوع الجمالي والمعرفي، فممارسة الفن ينتظم ويتميز بحدود قوانين وأنظمة صنعت أو وجدت لاستخراج النتيجة الفعلية الذي يستبق الرؤيا لصالح المجتمع بكل ثمارها الشخصية والعامة لتكون البقية الباقية من عالم واسع ومنتشر مروراً بكل تمفصلاتها وتقنياتها ، والفن التشكيلي من الفنون الرائدة في مجال توظيفها وتوثيقها لتلك المنجزات الأثرية والفنية عندما جسدت عالم الإنسان ورحلته في الزمان والمكان وأدخل كل المعاني والمآثر في سجل التاريخ ، " من بين نتاجات الحضارية الإنسانية المتعاقبة أو ما أنجزه بعض الأقوام والشعوب البدائية، وجدت الكثير من الشواهد الفنية التي تحمل خصائص الرسم التجريدي، ومعظمها يشير إلى أن هذا النمط من الفن يشكل نشاطاً إنسانياً عبر عن وجوده من خلال أولى الأشكال التي ظهرت على جدران الكهوف الفرنسية والأسبانية في العصر الحجري القديم الأعلى ، " (عبد السادة عبد الصاحب الخزاعي ، 2011 ، ص27) ، فالفن التجريدي بمرجعياتها التاريخية يوضح مدى قربها من التدوين للحضارة

الإنسانية، ، وكل التداخلات المنشأة في تأريخ الحضارة الإنسانية هي لمتطلبات الفردية والجمعية لنشاطه وبحثه في وجوده. وإذا ما نظرنا عبر العصور نشهد بأن الفن التشكيلي قائم على إرساء معالم التغيير، ولعل الحس والإدراك لدى الفنان يستجيب للمداخلات على صور الحياة وتصورات الفنان لها، ومن الفنانين لتصوره الحياة والطبيعة الحرة السباق فهو (سيزان) الذي يحسب من الرواد ومن الفنانين الأوائل في بناء أسلوب منهجي في العرض الفني ، فأسلوبه يتمنّج في الانطباعية ويجعل منها ، " أن يجعل من الانطباعية شيئاً مستديماً حتى وإن حاول ان يفعل مغايراً تماماً، شرع يسجل ما يراه ، تماماً كما فعل الانطباعيون، " (مايكل ليفاي، الفن الأوربي، 2013 ، ص149). ،والعودة إلى ما أبدع فيه (سيزان) فالقول بأنه لم يكن في بداياته عللاً الرغم من قدراته لم ينال الحظ الوفير في فنه بل قبل بالمعارضة الشديدة ، ولم يقف في حدود معينة كونه متمسك في رؤيته الفنية والقليل منهم من ناصره في خطواته ، ومن خلال استمراره وعدم لا مبالاته قد حقق شهرة واسعة وتوج أعماله فيما بعد انتصاراً لمدرسته وكذلك أسلوبه الانطباعي، " فقد أستمّر في رسم المناظر الطبيعية ولوحات الطبيعة الصامتة فرسم أكثر من مائتي صورة،، فبدأ أسلوبه يصبح أكثر نضجاً واستمر في تقديمه فأنّج لوحات تميزت بحبكة التصميم الفني من أجلها لوحات لاعبو الورق التي رسمها بين 1885-1890م ، ولوحات المستحاثات في الفترة من 1898 - 1905 م ، " (أسامة الفقى ، 2009 ، ص85-86).، لم يكن من السهل الوصول إلى ما هو عليه بل مر بتجارب ومحن منها شخصية وعائلية ومادية والأهم الحالة النفسية بحيث تعطلت لغة الفن عنده أكثر من مرة بل لسنوات طوال حتى تمكن من العودة للرسم بفضل المقربين، ولسبب تعلقه ببيئته ومكان نشأته وحالته الشخصية من المشاهدات للطبيعة وكيفية رؤيته لها بحيث توج منها أعمالاً لها قيمة ليومنا هذا ، ومن رؤيته للطبيعة أو كيفية تناغمها الطبيعي يرى سيزان تلك الترابط بين الموضوع الطبيعي الخارجي أو الشيء المرئي وهنا يؤكد على قيمة الطبيعة وتأثيرها على تفكيره لما هو أنساني، والحميمية والتفاعل ما بينهما فيها قيم عليا من الإحساس والإنسانية والمشاعر انتج منها موضوعاً لرسوماته متأثراً بتلك المناظر وصور الخيال وانعكاساته

الذاتية من عمق الطبيعة، " لكي يقوم ببناء وتكوين الأشكال والتركيبات الفنية الجديدة المبنية على أساس خبراته الذاتية ورؤيته الموضوعية وتصوراته الإبداعية." (شاكر عبد الحميد 2014، عدد - 109 ، ص229) ، والنظرة الذي رسمها سيزان أخذت منحى الصراع والتحدي ، وكذلك نظرتة في التقدم والتطوير ، ويرى بالسلوك كقوة مؤثرة في التفكير ومدى الترابط بين النظرية والممارسة ، والإبداع يعتمد بالأساس على الفكر والأسلوب المتبع في نظام تؤكد القيم على عرض مستوى معبر بشكلها المستمر في أضافة ممنهجة للتعبير عن وجهات النظر، فعلية ينشأ التصور الواضح لدى الفنان، ومن الواقعية ما ظهر منها بعد آخر ألا وهي التكعيبية التي تشوبها تشويهاً وتحريفاً، ومن تلك المداخلات الفنية بمدارس الفن السيزانية ، فتطور بابتكاره الواقع التشكيلي المستقل والتكعيبية ولدت من خلال الحاجة وردة فعل اتجاه الانطباعية ، ، " ان الحركة التشكيلية المعاصرة تتميز بتحرر كامل من الاهتمامات التشكيلية المعتادة من خلال إحساس الفنان بالاختزال والتحكم والتدقيق في اختيار العناصر والقدرة على التحرك بحرية . " (مصدر سابق ،ص228 .) ، وهنا من أجل وجود بديل آخر للموضوع التصويري وحل محل الطبيعي والانتقال لم تكن آنية بل وجه نظر فنية وتزايد واهتمامه بالطبيعة لا ينفي وجود فكرة إبداعية مغايرة في فكر سيزان الفنية بين الواقع والموضوع والواقع الذهني ويتبع بذلك حدوث نشاط ذهني إبداعي أصيل وفيها سميات يتعلق بتأثير سيزان بالمحيط الخارجي ونشاطه الفني وتركيبها ليصل إلى مستويات كونت له مدرسة فنية مستقلة من خلال الرؤيا المتداخلية لتلك المتناقضات الفنية .

ومن اللوحات التي أبدعها سيزان وتميز فيها كونها تشكيلة من مجموعة لوحات تكامل صورتها الفنية بما يسجل له من إبداع فني (لوحة لاعبو الورق ، " وقد وصل في رسم هذه المجموعة التي بلغت خمس لوحات زيتية إلى قمة إبداع الفني والجمالي، فقد ضمت لوحته الأولى مجموعة من خمسة أشخاص منهم ثلاثة لاعبين ومتفرجان اثنان ، أما لوحته الثانية فقد اشتملت على أربعة أشخاص منهم ثلاثة لاعبين ومتفرج واحد، بينما صور في لوحته الثالثة خمسة أشخاص منهم ثلاثة لاعبين ومتفرجان اثنان ،

وضمت لوحته الرابعة أربعة أشخاص منهم ثلاثة لاعبين ومتفرج واحد، ثم لوحته الخامسة التي صور فيها لاعبين اثنين فقط في ثلاث نسخ، " (أسامة الفقي، 2013، ص210). ، من ما تقدم يمثل مصدر فني بقيمتها وصورتها الجمالية لمادتها ومصدرها التأثري بالفنان (لويس لينين) والذي سبق عصره في القرن السابع عشر ، ليكون منحى في تصوراته الجمالية بالطبيعة التكوينية ، واستحصال القيم من بنيته المعرفية والتأثيرية التي اتصف بها سيزان فيما بعد بالفن الانطباعي، ومن إبداعاته التي منحها الطبيعة رسم لوحة بعنوان (جبل سانت فكتور) كما في شكل (4) سنة 1882 - 1885 ، على الرغم من مدة أكمله اللوحة قد أخذ الوقت، فالنتيجة هي خطاب نحو الطبيعة ويتمثل فيها برسم 44 لوحة زيتية و43 لوحة مائية على شكل متتابع من حوله مخاطباً فيها عشقه لذات المكان التي تمثل فكره وارتباطه الكلي منعكسة في شخصيته العاشقة لها ، حيث أشجار الزيتون والصنوبر والجبل إلى جانب صورتها في الطبيعة فلها حالة قدسية، كما في شكل(4) والطبيعة تعطي للفنان حالة الاستقرار الذهني والنفسي، والطبيعة رسمها بشكل مطلق في حرية الزمان والمكان في شكلها وصورتها الخلابة عاشقاً في ملكوت الطبيعة، ومن لون الطبيعة الحرة تناسق في مادته المستخدمة من ألوان زيتية ومائية ليناسب صورة الطبيعة ذاتها وانعكاسها لتلتقي بالواقع المعاش والواقع الفني المنقول، ومن صفاته في الرسم يعد لوحاته الطبيعية مثال للهدوء والصمت الذي جسدها في أكثر الموضوعات ، وكانت محط شهرته في مناجاة الطبيعة لما تمثل الترابط النفسي والسيكولوجي الذي أثر بذات الفنان في ردة فعلية المنعكسة على لوحات تخلد الشعور والإحساس للفنان في رسم يقترب من ذات الرؤيا المباشرة ، ويمتاز سيزان بلوحات شكلت محط أنظار المتلقين ومن خلال رسم التفاحات والتي تؤكد حركة أنامله في التعبير عن الإحساس بما يراه من جمال الأشجار والأشمار وقيمتها في الحياة بصفاتها الغذائية والجمالية ومنحها الفكرية والتاريخية .



بول سيزان (جبل سانت فكتور) شكل (4)

مؤشرات الإطار النظري

- 1- إن أسلوب العمل لدى سيزان يعتمد على المباشرة عن طريق التفكير بشكل قصدي في تضمين المعنى المباشر.
- 2- إن الواقعي في أسلوب سيزان من تصور الحياة كما يراها شكلاً ومضموناً، حيث إدراك الأشياء بتواصل مع الموضوع.
- 3- إن الصفات الإبداعية يتميز باستخدامه الألوان الزيتية والمائية كنوع مميز في تصور الواقع بشكل محسوس جمالياً شكلاً ومضموناً، تمثل فيها الروابط الاجتماعية والسيكولوجية.
- 4- إن للفن الانطباعي لدى سيزان وأسلوبه هو ما ميزه عن فريقه الأولي باتباع تصوير الطبيعة من أكثر من جهة وزاوية في نفس الموقع فقط باستدارته ليشكل صورة مختلفة عن سابقتها.
- 5- إن الأسلوب سيزان الذي غير مسار الفن التشكيلي الحديث، تأثر به العديد من الفنانين وصنف على أنه فنان ما بعد الانطباعي.
- 6- إن الفن بتصورات سيزان له قيمته المعرفية والثقافية والفن بصورته من نتاج الإنسان وتمتد عراقته إلى الماضي السحيق وكلها وبعدها تتوج في أبعاده المكانية والزمانية.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً: منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصف التحليلي .

ثانياً: مجتمع البحث :

يتضمن مجتمع البحث حول 15 اللوحات التي تضمنت الإبداع الأسلوبى لدى بول سيزان.

ثالثاً: عينة البحث :

بعد ان حدد الباحث حدود بحثه (العملية الإبداعية لأسلوب (بول سيزان) في الفن التشكيلي) ونظراً لكثرة أعمال سيزان في الرسم تم اختيار عينات منتخبة حرص الباحث على اختيار عينات قصدية، وفقاً لأسباب الآتية:-

- 1- تلبي أهداف البحث.
- 2- تتميز بقيمتها الفنية المتميزة.
- 3- تقع ضمن حدود البحث.

رابعاً: أداة البحث :

من اجل تحقيق أهداف البحث والتعرف على الأسباب التي أدت بالفنان (بول سيزان) في انتاجها، فقد اعتمد الباحث على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري فضلاً عن المسح المكتبي وذلك من خلال اطلاع الباحث على المصادر من الكتب والدوريات ومواقع شبكة المعلومات (الانترنت) التي تناولت نماذج العينة وصفاً ونقداً وتحليلاً.

خامساً: تحليل النماذج :

انموذج (1)

اسم الفنان : (بول سيزان)

اسم العمل : (لاعبي الورق)

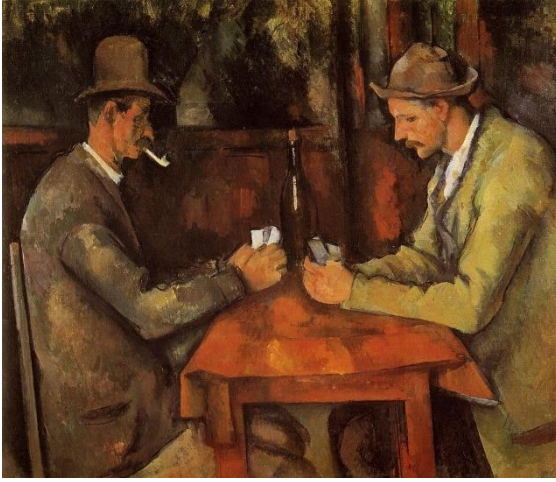
تاريخ الانتاج: (1890-1892)

المواد: (لوحة زيتية)

مكان: (متحف اللوفر-بارس)

قياس العمل: (15.57×46سم)

الوصف البصري:



جسد الفنان عمله هذا من خلال لعبة الورق الذي يدار من قبل رجلين متقابلين قد أنغمرا في جلستهما واتخذا تقريبا نفس اللقطة أو المشهد من حيث الحركة في الجلوس، كليهما أسندا ذراعهما إلى الطاولة ويرتديان سترة المعروف بـ(الجاكيت)، إذ أن سترة الشخصية من اليمين أصفر اللون ويرتدي تحتها لباس (قميص) أبيض اللون، وتغطي رأسه قبعة شعبية ربما تنتمي إلى ثقافتهم في تلك المنطقة أو المدينة، وكما يرتدي بنطالاً رصاصي أقرب إلى البنفسجي اللون، فالرجل هذا يمسك بيديه الورق ورصد عيناه صوب ما موجود في تلك الأوراق وبات منغمراً في التفكير وكأن اللعبة لعبته الآن وينوي بالنزول بورقه، أما الشخصية الثانية فهو يرتدي سترة بلون بدلة بلون يقترب من لون الشخصية المتقابلة، وكأن سيزان يتقصد بذلك من حيث التوازن اللوني مما يقترب من ألوان الطبيعة، إلا ان الشخصية الذي يجلس في الجهة اليسرى يرتدي قبعة يختلف بحجمها ونوعها مختلفاً عما هو للشخص المقابل، وهو يمسك بفمه الغليون والمعروف بـ (البايب)، أما بالنسبة إلى حركة الأرجل للرجلين فهو مشابه تماماً لحركة أرجل يختفي تحت الطاولة، وكما يمكن ملاحظة طاولة باللون القهوائي ومغطى بغطاء من نفس اللون، أما الخلفية توجي بجانة أو مقهى تطل من خلال النافذة على مشهد طبيعة وكأنها أشجار وطريق أو ممر بين كتل الأشجار.

فالعامل بشكله العام منفذ بأسلوب واقعي تعبيرى، ويظهر في مقدمة الكادر الشخصيتان يظهران بصورة واضحة دلالة في التعرف عليهما من قرب، أن استخدام الألوان الغامقة والركون إلى الواقعية المباشرة في رسم الأشكال والخلفيات والاكتفاء بملي مساحات باللون فقط دون الاهتمام إلى التفاصيل الدقيقة وكما يعتمد الفنان إلى تحديد أشكاله باللون الأسود والاكتفاء في بعض طبقات الملابس أيضاً بخطوط أو لمسات فرشاة باللون الأسود أيضاً، فضلاً عن فصل البعض من المساحات عن الأخرى بألوان الحرة والباردة وبصورة مكثفة واستخدام الفرشاة بضربات متكرر لتعميق التداخل اللوني واستخدام التداخلات اللونية بمعناها التذويب مع المحيط الخارجي ، وكأن الفنان يستخدم نظريته التأملية للطبيعة الحرة، إزاء ما يحول من مشاهد وممارسات يومية، أي أنه يلقي بنظرة واقعية نحو مشاهد وأشكاله ويحيل كل الأشكال الموجودة إلى منبعها الأصلي أي العودة للطبيعة بشكلها ولونها كحالة جمالية .

التحليل:

تمكن الفنان رصد موضوعته الشعبية من خلال اجتياز مراحل متقدمة إزاء ما يتقصده من التداخلات اللونية البارزة إزاء تمثله للطبيعة وإحالاتها القصدية لكي يتمكن من أظهار مساحات متخفية إلى المتلقي وفق رؤيته الأسلوبية والمعروفة بأسلوب سيزان الخاص، وهذا ما جعله يطرب بألوانه الصماء والحركة للإحساس بالعملية الإبداعية، فهو يتقصد تمخضات ذاتية سايكولوجية مميزة من أجل الوصول إلى خطابه الإبداعي والفني والجمالي.

إلا أن سيزان كان معروفاً بمفتاح الحداثة في حيثيات منظومته الأسلوبية وخلجاته الذاتية وتمحوره حول قضية غير معلن عنها من قبل الفنانين الآخرين، حيث أن سيزان بصفته فناناً تعبيرياً استطاع أن يروج للواقعية بشكل مباشر، ويضفي عليه أسلوبه الخاص المبدعة لكي يطفو فوق كل الاتجاهات الحداثوية متمركزاً حول تعبيريته الخاصة، كما لعب دوراً بارعاً في الحجم وأشكال الشخصيات والكيفية التي عالج بها أشكاله وشخصياته والأشياء المرئية له وفق رؤيته الخاصة وفلسفته الفنية، بالرغم أن

جل الحركات الفنية آنذاك كانت منهكة ومتداخلة مع الاتجاهات الفنية والتمظهر في الأسلوبية السابقة العهد.

إلا أن سيزان ترك وريثه الإبداعية من خلال ألوانه وكيفية مزجها مع بعض ورصها ضمن منظومة سيزانية معروفة، وهو بهذا تمكن من أبراز نقطة تحول بين الأساليب الفنية القديمة وولادة أسلوب خاص به ، وسار الكثير من الفنانين آنذاك على خطى أسلوبيته الفذة وتجاريه الإبداعية.



انموذج (2)

اسم الفنان : (بول سيزان)

اسم العمل : (تحول الطريق في مونتنيجرو)

تاريخ الإنتاج: (1898)

المواد: (لوحة زيت على قماش)

مكان: (متحف الفن الحديث ، نيويورك)

قياس العمل: (81.3 × 65.7 سم)

الوصف البصري:

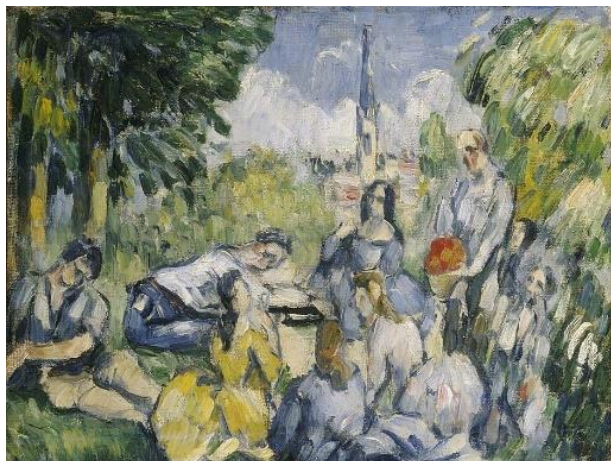
اللوحة عبارة عن مشهد لبيوت

وسط أشجار كثيفة ، يمتد طريق من أيسر اللوحة إلى مدخل البنايات وكونها على سفح تل كما ملاحظ في تشكيلها الفني، مسحة عامة لوحة هي عبارة عن مشهد محدد بإطار من الجانب الأيمن لوحة مقطع لبنايات يتدرج إلى العمق لإظهار أشكال هندسية للبيوت، أما الجانب الأيمن من اللوحة فيظهر أشجار عالية يتخللها طريق نحو القرية وسط كثافة من الأشجار ، أما الجانب العلوي فيظهر السماء باللون الأزرق الفاتح يتخللها الغيوم الكثيفة أما أسفل اللوحة في هي عبارة عن كثافة لونية متداخلة تمثل الحشائش والأشجار المتوسطة الطول والكثافة اللونية تتلاشى مع منحدرات الوادي وكأن المشهد على سفح التل.

التحليل:

اللوحه في أنطباعيتها من أعمال سيزان المهتمة بالشكل المتمثل لموقع من الطبيعة الحرة ، ومن أجزاء من القرية أخذ منها التدخل اللوني في تركيبها بين الكتل والأحجام والأبعاد فالبنايات شخصها باللون الأصفر الداكن متداخلة مع اللون الأحمر كذلك الطريق المؤدي إليها باللون الرمادي والأشجار باللون الأخضر القاتم للتناقضات اللونية بين الأرض والأشكال تكون تمازج في الألوان مع الطبيعة الحرة وأظهر السماء باللون الأزرق متداخلة مع الكثافة اللونية البضاء بأحياء حالة الطقس فيها الغيوم تتكاثف، ويظهر المسح اللوني بالتركيز في لوني الأشجار الخضراء غير الواضحة مع المنحنيات الأرضية باللون الرمادي المصفر وتلك المركبات اللونية تعطي انطباعاً بجو الريف الساكن والهادئ من تلك الكثافة اللونية والتشكيل النوعي للسكن الريفي في وسط المساحات الخضراء. فإن التناقضات اللونية بين الأشكال والأرض يقترب المشهد من الطبيعية الحرة.

فالمنظور يعطينا شكلاً هندسياً في توزيع الكتل والحجوم في مساحات اللوحه، ومن التداخلات اللونية التي تمتد بين الأشكال والحجوم في تناسق لوني محدودة لها ، حتى عندما نرى مناطق الفضاء الثلاث فيما يتعلق ببعضها البعض ، تبدو اللوحه مسطحة بشكل منسق في تداخلاتها اللونية وضمن حدود المكان، والتشكيلية تظهر مسطحة عندما تتلاشى الأبعاد والمساحات والعمق وكأنها وحدة مركبة بدون مسافات، وتوزيعها الهندسي عبارة عن ثلاثة مستويات أمامي ووسط وخلفي منسق بتدرجات لونية يعطي المشهد بصورتها الانطباعية جمال الطبيعة بصورتها الواقعية بإطار واقع فني . ان الصور الأبداعية لسيزان قد قدم عرضاً فنياً قل نظيره بل كون اتجاهاً في الفن من خلال التركيب اللوني وكذلك تلك الأسلوبية في تداخلها ومسحها في الانضمام إلى ذات البيئة والتلاشي صفة سيزان لتمثل الواقع وجراها في الانغماس في تلك الطبيعة الحرة التي ابهر فيها وكذلك عودنا على الاستمتاع بالطبيعة والتأثر بها والاستفادة النفسية والروحية والشكلية ومعناها وقيمتها في داخلنا وشدنا إلى العوده لجمالها الحر .



انموذج (3)

اسم الفنان : (بول سيزان)

اسم العمل : (غداء على العشب)

تاريخ الإنتاج : (١٨٧٦ -

١٨٧٧)

المواد : (لوحة زيت على قماش)

مكان : (متحف أورانجير،

باريس، فرنسا)

قياس العمل : (27 × 21 سم)

الوصف:

اللوحة تستعرض أشخاص إلى بستان يتغدون على العشب في مقدمة اللوحة وفي الجانبين أشجار وعلى الضفة الأخرى أربعة أشخاص أحدهما واقف بيده أكل والآخرين جالسون بالقرب، ومن خلفهما قرية تظهر من بعيد والجزء الآخر يصف فيها السماء بين الزرقاء والغيوم متداخلان في كثافة لونية، والشكل برج عالياً مع الأشجار، بحث عن أشكال مقيدة التركيب، الذي يتم ملؤه عادة بواسطة أشجار مهيمين فارغ أو غير مضغوط، ويتم اعتراض القمة من قبل الإطار. المثلث هنا هو شكل من أشكال القيد، شكلية هذه الصورة تتوجها لاهتمام في لوحات أشخاص، رتب النساء في مقدمة، مغلقاً بأشجار مائلة، في حين تم تجميع أشخاص ذكور بشكل أقل ضغطاً في إيقاع، وفتح على الجانبين وإعطاء أهمية على موقع، والغداء، والتحدث، التي يقترح تجمع الأشخاص في كتلة إبداعية منسقة تلهمه بالطبيعة الحرة.

التحليل:

اللوحة عبارة عن عرض لعري الأشخاص في جو عام يتمثل الموقع بستان كثيف بالأشجار وأجواءها فيها مسحة جمالية في مشهد طبيعي من زمن الرسم كما رسمها سيزان وفيها تندمج الألوان إلى حد كبير مزرق ومخضر، ضباب ناعم حيث تندمج السماء والنباتات والتي يتم من خلالها رسم الشخصيات وتنوعها الجسدي والتكويني

تعطي الكثافة في الرسم ذات بأبعاد متناظرة، مع تكييف الأشكال الأشخاص مع النمط للأشجار والأبنية بعيدة في مركز التكوين. باستخدام نفس التقنية المستخدمة في رسم المناظر الطبيعية والحياة الساكنة صفة الإبداع يتمركز في التلاشي اللوني ومزجها في نسق تدرج لوني وحسب قيمتها وتعريفها الضوئي من شدة وكثافة وقيمة لونية بين البارد منها والحرار المتعارف لدى كل الفنانين من زمن اشتغالها المعرفي والى يومنا هذا بنفس المستوى العلمي والفني، وسيزان أضاف منذ بداياته كيفية التنوع والتناغم اللوني التي تتفق وأسلوبه في رؤيته للطبيعة الحرة ونقله لذات التكوين ولكن بتصميمه التكويني وأسلوبه الخاص التي أضحت مدرسة فنية فيما بعد.

الفصل الرابع

نتائج البحث

النتائج:

بعد ان تم تحليل العينة المختار وعلى وفق المؤشرات، خرج الباحث بعدد من النتائج لتحقيق أهداف البحث كما يلي :-

4- تمثل العمل بشكله العام منفذ بأسلوب واقعي تعبيرى كردة فعل خيال المجتمع والذي تم تجسيده عبر فكرة لعبة الورق. كما هو الحال في النموذج (1).

5- تمكن الفنان رصد موضوعه الشعبية من خلال اجتياز مراحل متقدمة إزاء ما يتقصده من التداخلات اللونية البارزة إزاء تمثله للطبيعة وإحالاتها القصدية لكي يتمكن من أظهار مساحات متخفية الى المتلقي وفق رؤيته الأسلوبية والمعروفة بأسلوب سيزان الخاص كما في النموذج (3).

6- إن سيزان في أسلوبه وضع مفتاح الحداثة في حيثيات منظومته الأسلوبية وخلجاته الذاتية وتمحوره حول قضية غير معلن عنها من قبل الفنانين الآخرين. كما هو الحال في النموذج (1)، (2)، (3).

7- إن تعبيريته الخاصة تجسدت في تشخيص الحجم وأشكال والألوان لتحديد الشخصيات والكيفية التي عالج بها أشكال المرئية وفق رؤيته الجمالية للطبيعة بأسلوب الواقعية الفنية. كما في النموذج (1)، (3).

- 8- إن سيزان ترك وريثته الإبداعية من خلال ألوانه وكيفية مزجها مع بعض ورصها ضمن منظومة متناغمة بتأثير الضوء والظل، وهو بهذا تمكن من أبراز نقطة تحول بين الأساليب الفنية القديمة وولادة أسلوب خاص. كما في النموذج (2).
- 9- إن التناقضات اللونية في لوحة غداء على العشب الكبير بين الأشكال والأرض يقترب المشهد من الطبيعية الحرة كما يفسرها سيزان من بعض التخيلات الواقعية. كما في النموذج (3).
- 10- إن الفن من خلال التركيب اللوني وكذلك تلك الأسلوبية في تداخلها ومسحها في الانضمام إلى ذات البيئة والتلاشي صفة سيزان لتمثل الواقع وجربها في الانغماس في تلك الطبيعة الحرة. كما في النموذج (3).
- 11- إن من صفات سيزان في الرسم يعد العودة للطبيعة مثال الهدوء والصمت التي جسدها في أكثر الموضوعات وكانت محط شهرته في مناجاة الطبيعة لما تمثل الترابط النفسي والسيكولوجي الذي ترك الأثر بذات الفنان في ردة فعله المنعكسة على لوحات في إثارة الشعور والإحساس للفنان في رسم يقترب من ذات الرؤيا المباشرة. كما هو الحال في النموذج (1)، (2)، (3).

الاستنتاجات:

- 3- الأسلوب بمعناها ومفهومها يعبر عن الطريق التي يتم بها التفكير ومنها يتصف بقدرة الفنان التعبيري بما يصل إلى شكل القصد في تعظيم المعاني ويسير في تناول في إثارة العاطفة وكيفية التصور في تنظيم الأفكار.
- 4- إن الخصائص والسمات في تحديد ملامح المنتج الفني من ألفاظ ومعاني شكلاً ومضموناً، على صورة خطاب يتسم بقوة وجراءة وثقة الفنان في الطرح والتمثل بعمل متقن فيها كل العلامات في تنوع مادته التي تنقل منها رسالة موجه إلى المتلقي.
- 5- إن المفهوم الفلسفي يتوجه بصياغة جمالية معبرة عن رغبات وميول الفنان إلى موضوع بصياغة فنية.
- 6- الفن يتميز بتجميع فئات العمل لتكون بصلة مباشرة تجمع كل العناصر الفنية بصياغتها الفكرية والموضوعية.

7- إن العملية الإبداعية لسيزان في مجال الفن التشكيلي تقترب من الواقع المعيشي والفنان يصور الحياة كما يراها شكلاً ومضموناً وبتداخلات تقترب بحسب رؤيته الخاصة.

قائمة المصادر

المعاجم والقواميس :

- 1- ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين : لسان العرب ، المجلد الأول ، بيروت ، 1986.
- 2- أبو مصلح عدنان ، معجم علم الاجتماع ، الأردن ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، 2006.
- 3- الحسيني . جعفر باقر : معجم مصطلحات المنطق ، دار الاعتصام للطباعة والنشر ، مطبعة البقيع، ط1 ، 1964.
- 4- رفيق عبد السلام، اسلون سيزان ، موقع شنو، 2017،مقالة .نشرت 6-2017.
- 5- عبد الحليم إبراهيم عطية ، خلف الله، المعجم الوسيط ، ط3، مكة ، مكتبة نشر الثقافي الإسلامية، 1408هـ.
- 6- عبد الحميد شاكر ن العملية الإبداعية في فن التصوير ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة، 2014 عدد - 109.
- 7- عبد الحميد شاكر ن العملية الإبداعية في فن التصوير ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة، 2014 عدد - 109.
- 8- عبد الصاحب عبد السادة الخزاعي ، الرسم التجريبي ، عمان ، دروب للنشر والتوزيع ، 2011 .
- 9- الفقى أسامة ، صفة الزمن وإبداع الفنان ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو مصرية ، 2009 .
- 10- الفقى أسامة ، التفكير بالألوان ، القاهرة ، المكتبة الأنجلو مصرية ، 2013 .

- 11- ليفاي مايكل ، الفن الأوربي، ترجمة : فخري خليل، عمان ' الأهلية للنشر والتوزيع ، 2013.
- 12- محمد أسامة مصطفى الفقى، صفقة الزمان وإبداع الفنان، القاهرة، مكتبة الأنجلو مصرية، 2009.
- 13- محمد محسن عطية ، تذوق الفن ، القاهرة، عالم الكتب ، 2005.
- 14- مختار، أحمد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، نشر عالم الكتب، ط1، القاهرة، 2008.
- 15- الملحم إسماعيل ، التجربة الإبداعية، منشورا اتحاد كتاب عرب، دمشق، 2003.
- 16- نيللو ليو فينتوري ، الفن الحديث ، ترجمة : أنيس زكي حسن ، وكالة الصفحات العربية ، 2020.
- 17- ودوخة مسعود ب، وآخرون ، الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية ، الجزائر، مركز الكتاب الأكاديمي، 2017.
- 18- ويلمان آنيث موزر ، وجوه العبقرية الخمس، الرياض، مكتبة الملك فهد للنشر، 2004.

**اثر طريقة المناقشة في تحصيل طلبة كلية الفنون الجميلة في
مادة مبادئ دراما**

**The Effect of the Discussion Method on the
Academic Achievement of Fine Arts College
Students in the Fundamentals of Drama Course**

م.م اغاريد محمود وهيب

Aghareed Mahmoud Waheeb

كلية الفنون الجميلة / جامعة ديالى

**Assistant Lecturer, College of Fine Arts, University of
Diyala, Iraq**

Phone number: 07719617966

m.m.agaridmahmoud@uodiyala.edu.iq

ملخص البحث :-

يهدف هذا البحث إلى دراسة " اثر طريقة المناقشة في تحصيل طلبة كلية الفنون الجميلة في مادة "مبادئ دراما" افتترضت الدراسة إلى ان التفاعل النشط وتبادل الأفكار من خلال المناقشة تسهم في تعميق فهم المفاهيم الدرامية وتنمية القدرات التحليلية لدى الطلبة ، مقارنة بطريقة الإلقاء في التدريس . إذ تم اعتماد المنهج التجريبي كمنهجية للبحث وأخذت عينة البحث من طلبة المرحلة الأولى قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية ، وتم اختيارهم بالطريقة القصدية حيث تم تدريسهم وفق طريقة الإلقاء ومن ثم تم تدريسهم وفق (طريقة المناقشة) .وتحددت أداة البحث بالاختبار التحصيلي لمادة مبادئ دراما ، تكون الاختبار من (25) فقرة ، وقد تم إكمال الإجراءات السايكومترية من الصدق والثبات. وراعت الباحثة توفير السلامة الخارجية والداخلية للتجربة ، بحيث طبقت طريقة المناقشة للمجموعة التجريبية وطريقة الإلقاء

للمجموعة الضابطة وبواقع ساعتين في الأسبوع . وبعد الانتهاء من تنفيذ التجربة تم إجراء الاختبار التحصيلي وبعد الحصول على البيانات ومعالجتها إحصائيا تم الحصول على النتائج وفي ضوءها استنتجت الباحثة ما يأتي:- ان طريقة المناقشة تفوقت على طريقة (الإلقاء) في الاختبار التحصيلي. وأوصت الباحثة بالتأكيد على استخدام طريقة المناقشة بوصفه أفضل من طريقة الإلقاء في تحصيل مادة مبادئ دراما.

الكلمات المفتاحية : طريقة المناقشة ، مبادئ دراما

Abstract

This study aims to examine the effect of the discussion method on the academic achievement of Fine Arts College students in the Fundamentals of Drama course. The study hypothesizes that active interaction and the exchange of ideas through discussion contribute to a deeper understanding of dramatic concepts and the development of students' analytical abilities, compared to the lecture-based teaching method. The experimental method was adopted as the research design. The study sample consisted of first-year students from the Department of Cinematic and Television Arts, who were intentionally selected. The students were first taught using the lecture method, and later using the discussion method. The research tool was an achievement test in the Fundamentals of Drama course, which consisted of 25 items. The test's psychometric properties (validity and reliability) were verified. The researcher ensured both internal and external validity of the

experiment by applying the discussion method to the experimental group and the lecture method to the control group, with two sessions per week. After completing the experimental procedures, the achievement test was administered, and the collected data were analyzed statistically. The results indicated that the discussion method outperformed the lecture method in the achievement test. Based on these findings, the researcher recommended the adoption of the discussion method as a more effective approach than the lecture method in teaching the Fundamentals of Drama course.

Keywords: Discussion Method, Fundamentals of Drama

مشكلة البحث :-

تعد طريقة المناقشة من الطرق التي أثبتت فعاليتها في التدريس إذ تقوم على المناقشة والحوار الشفهي بين المعلم والمتعلم وبين المتعلمين أنفسهم في صورة أسئلة ومناقشات وتبادل الحوارات ، وهذا هو احد أهداف طريقة المناقشة إذ تعزز التفاعل بين الطلبة ومدرسيهم لمساعدتهم على التعلم وإيصال المعلومات الجديدة إلى عقولهم وتوسيع مدركاتهم واكتشاف الخلل في معارفهم وفهمهم الخاطئ للمعلومات . ومع تطور طرائق وأساليب التدريس وتزامناً مع التطور والتقدم العلمي الذي يشهده العالم مما يتطلب ذلك من طرائق خاصة لنقل المعلومات والخبرات والمهارات المرتبطة بها إلى الطلبة ، لذلك فان استخدام المدرس للطرق الحديثة في التدريس واختيار أفضلها ملائمة لقدرات الطلاب وقدرته على توظيفها بالشكل الصحيح وبالشكل الذي يلاءم قدراتهم وميولهم واتجاهاتهم وتطلعاتهم سيؤدي ذلك إلى استيعاب المفاهيم الأساسية في مادة مبادئ دراما . (زيتون ، 1994 ، ص30). ومن هذا المنطلق أصبح من الضروري على المدرس ان يكون ملماً وعارفاً بطرائق وأساليب التدريس الحديثة ،

كي يكون عارفاً بالطريقة المناسبة التي تلائم مستوى الطلبة وطبيعة المادة الدراسية والأهداف التي يهدف إلى تحقيقها .

على الرغم من أهمية مادة "مبادئ دراما" في تنمية القدرات التحليلية والإبداعية لدى طلبة كلية الفنون الجميلة ، إلا ان الاعتماد المستمر على الطريقة التقليدية (الإلقاء) في التدريس أدى إلى ضعف تفاعل الطلبة ، وانخفاض مستوى مشاركتهم وفهمهم العميق للمفاهيم الدرامية .ومن هنا تبرز مشكلة البحث في التساؤل الآتي :-
ما اثر استخدام طريقة المناقشة في تحسين التحصيل الدراسي لطلبة المرحلة الأولى في مادة مبادئ دراما مقارنة بطريقة الإلقاء؟
أهمية البحث والحاجة إليه :

تعد طريقة المناقشة من الطرق التي يتم فيها تبادل الأفكار والآراء والخبرات لأنها من الطرق الحوارية التي تقوم على المناقشة والحوار بين الطلبة بعضهم البعض وبينهم وبين مدرس المادة ، تقوم الطريقة الحوارية عادة بين شخصين فقط ومن ثم تطورت وأصبحت تقوم على مناقشة جماعية . وعلى ذلك فان استخدام طريقة المناقشة تتطلب من المدرس ان يشرك جميع الطلبة في المناقشة الفعالة من خلال اختيار موضوع معين قابل للمناقشات والتساؤلات ويتم اختياره من المقرر نفسه إذ يقوم المدرس بإرشاد طلبة إلى المصادر والمعلومات المناسبة التي تشجع على الإلمام بالمعلومات التي تساعد على طرح الأسئلة ومناقشتها .(التميمي ، 2010 ، ص 45)تكمّن أهمية البحث في انه يعالج قضية جوهرية في التعليم ، وهي استكشاف طريقة تدريس حديثة وفعالة تتجاوز الأساليب التقليدية التي تقوم على الحفظ والتلقين والانتقال إلى طريقة تعزز من فعالية الطالب وتشجع على التفكير النقدي وتبادل الأفكار وطريقة المناقشة هي احد تلك الطرق الحديثة .

ويمكن ان يسهم البحث الحالي إلى :-

- 1- التعرف على مضمون مصطلحي طريقة المناقشة ومبادئ دراما وفقاً للأدبيات التي عالجت كلا الظاهرتين .

2- يهدف البحث الحالي إلى تحويل بيئة التعلم من طريقة التلقين السلبية إلى التفاعل الايجابي .

3- يسهل البحث الحالي مهمة اكتساب المعرفة وتطبيقها بمادة مبادئ دراما.

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى تعرف اثر طريقة المناقشة لتنمية تحصيل طلبة كلية الفنون الجميلة / جامعة ديالى في مادة مبادئ دراما.

لتحقق من هدف البحث وضعت الباحثة الفرضيات الصفرية التالية :-

1- لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالي (0.05) بين متوسط تحصيل طلبة المجموعة التجريبية التي تدرس مادة مبادئ دراما باستخدام طريقة المناقشة ومتوسط تحصيل طلبة المجموعة الضابطة التي تدرس باستخدام طريقة الإلقاء في الاختبار التحصيلي قبلياً .

2- لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالي (0.05) بين متوسط تحصيل طلبة المجموعة التجريبية التي تدرس مادة مبادئ دراما باستخدام طريقة المناقشة ومتوسط تحصيل طلبة المجموعة الضابطة التي تدرس باستخدام طريقة الإلقاء في الاختبار المعرفي بعدياً.

حدود البحث :

يحدد البحث الحالي حدوده بطلبة كلية الفنون الجميلة / جامعة ديالى / قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية / المرحلة الأولى / الدراسة الصباحية / للعام الدراسي 2025-2026.

تحديد المصطلحات :

أولاً : الأثر

(عرفه نعمة ، 2001) بأنه

" إشارة أو رسم متخلف من شيء عادتاً ما يؤدي إلى التغير " (نعمة ، 2001، ص7)

(عرفه ، Creswell ، 2012) بأنه :

"تحديد قوة النتائج التي تتعلق بالفروق والتي تظهر في التجربة ، ويقاس بالتعرف على الزيادة أو نقصان في متوسطات الدرجات " .

(Creswell,2012:196)

التعريف الإجرائي للأثر :

مقدار التغييرات الحاصلة في درجات طلبة المرحلة الأولى / قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية والنااتجة من جراء استخدام طريقة المناقشة في تدريس مادة مبادئ دراما .

ثانياً: طريقة المناقشة :

(عرفها شطيبي وحريش ،2020) بأنها

"أسلوب تدريسي يعتمد على الحوار المفتوح والتفاعل بين الطلاب والمعلم، حيث يتم طرح موضوع أو قضية معينة للنقاش، ويشارك الطلاب بأفكارهم وآرائهم وأسئلتهم بشكل جماعي، بهدف الوصول إلى فهم أعمق للمادة". (شطيبي وحريش ، 2020 ،

ص8)

(عرفها إسماعيل) بأنها

"تخطيط هادف ومخطط للدرس، يقوم على الحوار وتبادل الرأي والأفكار بين المعلم والطلبة، وبين الطلبة وأنفسهم ، وتقوم على استعمال الأسئلة الموجهة ، ومشاركة

الطلبة مشاركة ايجابية في كل مراحل الدراسة" (إسماعيل ، 2013،ص200)

التعريف الإجرائي: طريقة في التدريس يقوم فيها مدرس المادة وفق خطوات مدروسة ومعدة بطرح مجموعة من الأسئلة المترابطة والمتسلسلة حول موضوعات مادة "مبادئ دراما "على طلبة المرحلة الأولى قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية بهدف مساعدة الطلبة على تعزيز التفاعل الايجابي وإيصال المعلومات الجديدة إلى عقولهم وتوسيع مداركاتهم واكتشاف الخلل في معارفهم وفهمهم الخاطئ للمعلومات .

ثالثاً : الدراما :

عرفها (مرعي) بأنها

"فن التعبير عن الأفكار الخاصة بالحياة ، في صورة تجعل هذا التعبير ممكن الإيضاح بواسطة ممثلين". (مرعي ،2003،ص161)

كما عرفها (محمد) بأنها

"هي وسيلة من وسائل الاتصال تعكس أخلاقيات وعادات بيئية معينة وأساليب الحياة في تلك البيئة المتحرك". (محمد، 1972، ص27)

التعريف الإجرائي :

هي مقرر أكاديمي يهدف إلى تعريف الطالب بالمفاهيم الأساسية للدراما والمصطلحات الأساسية كفن أدائي وتمثيلي تمكن طلاب كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية/ المرحلة الأولى ، من تذوق النصوص المسرحية وتعزيز من قدرة الطالب على تحليل النص الدرامي وربطه بالسياق الاجتماعي والفني .

الجانب النظري ودراسات سابقة

المبحث الأول : الإطار المفاهيمي لطريقة المناقشة

أولاً: مفهوم طريقة المناقشة :-

تظهر أهمية هذا الأسلوب في تحسين وتحفيز تفكير المتعلمين وتشجيعهم على التعبير عن آرائهم مما يضمن مشاركة الأفراد بفعالية كبيرة في العملية التعليمية من خلال طرح أسئلة من قبل المعلم وفتح باب الحوار بين المعلم والمتعلمين ، أو بين المتعلمين أنفسهم لتحقيق أهداف الدرس المرجوة . إذ تعد طريقة المناقشة وسيلة تعليمية فعالة تشجع على التفاعل الصفي وتعمل على تطوير مهارات تحليل النصوص الدرامية وفهمها. كما تساعد الطلبة على التعبير عن آرائهم ، مما يعزز من ثقتهم بأنفسهم ويشجعهم على التفكير بشكل مستقل ومبدع ، إذ يعتمد الطلبة على التفكير في إيجاد الحلول الإبداعية ، مما يساهم في تطوير فهمهم العميق للموضوعات الدرامية . (عدلي ، 2008، ص44) ويلاحظ بأن المناقشات الجماعية يتعلم الطلبة التعاون واحترام آراء الآخرين ، ويمكن استخدام هذا الأسلوب لتحليل مشاهد أو نصوص درامية، إذ من الممكن ان تثير التفاعل مع المادة . ولتحقيق نتائج فعالة باستخدام طريقة المناقشة، يجب أن يكون المعلم مسؤول عن إدارة النقاش ، مع تحديد

أهداف واضحة ، وطرح أسئلة مناسبة للأهداف التي وضعها المعلم وبشكل يعزز مشاركة جميع المتعلمين وإثارة التفكير لديهم .(جابر، 2005،ص73)

ثانيا: خطوات تنفيذ طريقة المناقشة

تمر طريقة المناقشة بعدة خطوات متسلسلة لإيصال الأفكار إلى المتلقي وعلى النحو الآتي :- (صبري، 2010،ص309)

- 1- يحدد المكان والزمان الذي ستجري فيه المناقشة .
- 2- تعيين الموضوع الذي سيتم النقاش فيه وتحديد الهدف التعليمي من المناقشة .
- 3- تدريب الطلبة على تعلم التفكير النقدي وتهذيب الذهن .
- 4- انتقاء المصادر الموثوقة لجمع المادة العلمية وترتيب محتوى الحوار .
- 5- يتم كتابة المحاور والنقاط الأساسية بشكل منظم على اللوحة.(سعادة،2018،ص210)

- 6- التأكيد على الحضور قبل بدء المناقشة .
 - 7- عدم التذمر من الطلبة غير الموفقين في طرح آرائهم واحترام محاولاتهم .
 - 8- يتحكم المعلم يضبط وإدارة الوقت أثناء المناقشة .
 - 9- صياغة الأسئلة بمهارة وتوجيهها للمتعلمين إذ تعد من المهارات الضرورية للمحافظة على التفاعل الصفي .
- ثالثاً: أهمية طريقة المناقشة :-

هناك عدة أسباب تدعو إلى إدخال طريقة المناقشة في العملية التعليمية : منها وجوب عمل المتعلمين كجماعات داخل البيئة التعليمية ، وليس فقط خارجها ، لأنهم بتعاونهم هذا سيتعلمون كيف يمثلون لقوانين الفرق البسيطة الواضحة . (بدوي ، 2010، 106) وهذه الطريقة تفسح المجال أمام الموهوبين وغير الموهوبين بالتعبير عن أنفسهم مما يضاعف من ثقة المتعلم بنفسه ، وهذه ميزة تفتقر إليها النظم العلمية التقليدية ، مما يبعث السرور في نفس المتعلم من خلال تحقيق الذات والأهداف التي يصبو إليها . (الحيلة ، 2008،ص163) وتعد طريقة المناقشة من الطرق التي

يستطيع فيها الطلبة تبادل آرائهم وأفكارهم بحرية تامة حول موضوع معين ومناقشته مع أقرانه للوصول إلى حلول مبتكرة .

وتكمن أهمية طريقة المناقشة بما يأتي :- (داود ، 1990 ، ص110)

1- تساعد على إثراء المعرفة ، إذ تمكن المتعلمين من توسيع مدركاتهم العقلية حول الموضوع الذي يتم طرحه من خلال المناقشة .

2- تشجع المتعلمين على عملية التفكير التحليلي والتفكير النقدي مما يساعدهم على حل المشكلات.

3- تمكن الوصول إلى حلول مبتكرة للمشكلات من خلال عملية تبادل الأفكار والآراء، بين المتعلمين ومساهماتهم في طرح الأفكار والآراء الجديدة . (عطية ، 2008، ص72)

4- تساعد طريقة المناقشة على تحقيق الاتصال الفعال بين المتعلمين وهذا يساعد على بناء علاقة قائمة على الاحترام المتبادل بينهم .

5- ترفع طريقة المناقشة ثقة المتعلمين بأنفسهم وتمكنهم من التعبير عن آرائهم بثقة من خلال المشاركة وتعلمهم على كيفية الدفاع عن وجهة نظرهم بصورة منطقية.

رابعاً: مميزات طريقة المناقشة :-

تمتاز طريقة المناقشة بسمات فاعلة وإيجابية تسهم في تحقيق أهداف العملية التربوية ويمكن تبيان أهم تلك المميزات على النحو الآتي :-

(أمبو ، والبلوشي، 2009، ص41)

- 1- تطوير قدرات الطلبة على النقد .
- 2- تدفع الطالب على طرح الأسئلة والتعبير عن آرائهم .
- 3- تنمي قدرات الطلبة على المشاركة في الحوار والنقاش الجماعي.
- 4- توفر بيئة تعليمية ديناميكية تعتمد على مشاركة الجميع.
- 5- تقلل من أسلوب الحفظ المباشر وتعزز التعلم النشط.
- 6- تتيح للطالب الربط بين الجانب النظري والجانب العملي في عملية التعليم .
- 7- تعزز روح التعاون بين الطلبة والعمل ضمن الفريق الواحد.

8- تحت على احترام وجهات النظر المختلفة. (صالح، 2016، ص41)

9- تنمي مهارات الاستماع لدى الطلبة.

10- تحت الطالب على الالتزام بالسلوكيات الايجابية أثناء النقاش.

11- تساعد هذه الطريقة على مزاولة العمليات العقلية المختلفة كالتحليل والاستنتاج .

12- تمكن المدرس من فهم مدى إدراك وفهم الطلاب للمادة التي درسوها .

13- تقيد المناقشة في عملية التغذية الراجعة للطلاب .

14- ان مشاركة الطالب في المناقشة تجعله أكثر ايجابية وأكثر استماعاً للدروس.

خامساً: سلبيات طريقة المناقشة

لا تخلو هذه الطريقة من السلبيات التي تظهر من خلال العمل بها لذلك يجب الانتباه والتركيز أثناء تطبيق هذه الطريقة لتلافي تلك السلبيات ، وهنا يمكن الإشارة إلى أهم تلك السلبيات على النحو الآتي :- (الطشاني، 1998، ص44)

1- ان عدم الاهتمام بالاختيار في موضوع معين من قبل المعلم سيؤدي ذلك إلى تضليل الطالب في تحديد المعلومات .

2- يجب ان يحدد المعلم الوقت المناسب الذي سيستغرقه الطالب في مناقشة الموضوع حتى لا يهدر الوقت لضمان مشاركة جميع الطلاب .

3- يجب على المعلم ان يولي اهتمامه ويركز على الطلبة غير المشاركين خوفاً من حدوث انطواء لبعض الطلاب وعليه ان يشجعهم علي المشاركة مع الآخرين.

4- يجب ان يتهيأ جميع الطلبة للنقاش في وقت محدد. (جابر، 1999، ص77)

5- على المعلم ان يدون جميع أفكار الطلبة في الوقت المناسب لضمان عدم الضياع الأفكار التي طرحها الطلبة .

6- يجب على المعلم ان ينتبه إلى الكلمات أو المصطلحات التي يستخدمها المتعلمون قد تكون غير واضحة أو غير مناسبة وهذا يؤدي توليد نوعاً من الغموض لدى المتعلمين الباقين .

7- قد تحدث بعض الأشياء التي تولد عند الطالب الشعور بالملل وعدم الرغبة بإكمال المناقشة ومنها التركيز على طريقة المناقشة وليس على الأهداف المحددة.

8- ان هيمنة احد المتعلمين في إدارة المناقشة قد يضعف دور المعلم في المناقشة والتوجيه والإرشاد. (مركز نون للتأليف والترجمة ،2011،ص98)

المبحث الثاني

المفاهيم الأساسية لمادة "مبادئ دراما"

تعد الدراما من الفنون المهمة التي تزيد الوعي الاجتماعي والثقافي للأفراد ، إذ تبحث في العديد من المواضيع المختلفة التي تعالج قضايا المجتمع ، وتشمل مجموعة من العناصر التي تساعد الطلبة على فهم طبيعة الدراما وتحليلها بشكل علمي وفني ، وبهذا الخصوص يمكن التطرق إلى أهم المفاهيم الأساسية لهذه المادة .

أولاً: مفهوم الدراما

بالنظر لكون الدراما هي شكل من أشكال الفن التي تلامس المشاعر والأحاسيس فقد تم تعريفها من زوايا متعددة وصولاً إلى توضيح هذا المصطلح بشكل متكامل ، فقد عرفت الجمعية الوطنية للدراما التعليمية في استراليا " **The National Association for Drama** " الدراما على أنها " شكل من أشكال الفن يمكن من خلاله التعبير عن الأفكار والمشاعر وأحاسيس والمعاني لجماعات مختلفة من الناس " (**The National Association for Drama**, 2015, p., Education,) فهي بهذا المعنى أصبحت وسيلة لمعالجة قضايا المجتمع وطرح مشكلات اجتماعية واقتصادية وثقافية والتي توجه الناس وتعبر عن معاناتهم وآمالهم ،فالدراما هي أدب المجتمع خرجت منه وتصب فيه وتتطور بتطور المجتمع وما ينتج عنه من أفكار وقيم، فهي مرتبطة بقدرة الإنسان على التعبير عن مكنوناته ، وكل ما يمر به من أحداث داخل حياته . (<https://ar.wikipedia.org>) من خلال طرح تلك المشاكل عن طريق الدراما ، مما يساعد في رفع الوعي ومناقشة هذه القضايا وحلها . تتضمن الدراما مجموعة من العناصر مثل الحبكة ، والشخصيات ، والمكان ، والزمان ، التي يتم من خلالها تقديم الرسالة المراد إيصالها للجمهور . أو هي نوع من أنواع الفنون التي يقوم فيها الممثل بتجسيد دور معين على خشبة المسرح أو التلفزيون أو السينما، ويكون هذا الدور مليء بالكثير من العواطف والمشاعر التي تثير للجمهور.

ويلاحظ من تعريف الدراما بأنها تشكل فناً إنسانياً ووجدانياً ومجتمعياً له أسس وأهداف يمكن رصدتها من خلال الأدبيات المكثفة التي عالجت هذا المفهوم عبر التاريخ الحديث .

ثانياً : أهمية مادة "مبادئ دراما"

بالنظر للأدوار الإنسانية والنفسية التي تحققها مادة مبادئ دراما فان ذلك الأمر يتحقق من خلال أهمية وأهداف هذه المادة والتي يمكن التطرق إليها على النحو الآتي :-

تعد مادة "مبادئ دراما" من المواد المهمة والأساسية في مجال الفنون المسرحية، إذ تهدف إلى تطوير مجموعة من المهارات والمعارف التي تساعد على تحسين فهم الطلبة للفنون الأدبية والأدائية ، وتعريفهم بمفاهيم وأسس الفن الدرامي . بالإضافة إلى تعزيز قدراتهم الإبداعية والنقدية ، كذلك تعني مادة مبادئ دراما بتحليل الجوانب الجوهرية التي تشكل الفن المسرحي ، كبناء القصة ، وتطوير سمات الشخصية ، وأسلوب العرض ، وتجاوب الجمهور مع الأداء. (حمادة ، 1985، ص113)

تمتاز مادة "مبادئ دراما" في كونها تؤهل الطالب ليصبح ملماً بأسس الدراما ومفاهيمها الأولية ، مما يسهل عليهم الانخراط في مختلف الأعمال المسرحية والعروض الدرامية المتميزة كما وتهدف المادة إلى تزويد الطلبة بالمعرفة الأساسية التي تمكنهم من فهم النصوص وتحليل الأعمال الدرامية وفك رموزها وكيفية تطويرها وتقديرها درامياً .

ثالثاً: أهداف مادة "مبادئ دراما" (المصري :2010، 38)

1- فهم المبادئ الأساسية للدراما : تهدف مادة مبادئ دراما إلى تعليم الطلبة المبادئ الأساسية لفن الدراما والمسرح وكيفية بناء النصوص الدرامية بشكل يجذب التشويق والإثارة .

2- تطوير القدرات التحليلية للطالب : تساعد مادة مبادئ دراما الطلبة على تحليل الأعمال الدرامية بشكل نقدي ، مما يساهم في توسيع آفاقهم الثقافية والفنية .

- 3- ينمي التفكير الإبداعي : تهدف مادة مبادئ دراما على تنمية مهارات التفكير الإبداعي وتمكينهم من كتابة نصوص درامية أو إخراج أعمال مسرحية .
- 4- تعليم التعاون الجماعي : احد السمات الأساسية والمهمة في مجال المسرح ، هو العمل الجماعي ، وبالتالي تساهم المادة في تطوير مهارات التعاون والعمل ضمن فريق الواحد .

رابعاً: البنية الدرامية

ان النص الدرامي في أي شكل كان سواء كان في سينما أو تلفزيون أو إذاعة أو أي شكل من أشكال النص ، يجب ان يخضع إلى بناء منظم ومتربط لكي يعطي الشكل الدرامي المطلوب الذي يدفع المشاهد إلى التشويق والمتعة عند مشاهدة المسلسل أو الفلم أو المسرحية لأن البناء الدرامي هو (ترتيب وتنظيم خطي لأعمال درامية متصلة تقود إلى حل درامي) (المهندس ،1998،ص18) . وتمر البنية الدرامية في عدة مراحل أساسية :- (حمودة ،1998،ص61)

- المقدمة : يتم من خلالها تقديم الشخصيات والمكان والموقف الأخرى .
- التصعيد: يبدأ الحدث بالتزايد بشكل يتصاعد نحو الذروة .
- الذروة: أعلى نقطة في التوتر .
- الانحسار: تبدأ الأحداث بالتراجع أو الاستقرار .
- النهاية: يتم حل العقدة وتنتهي القصة.

ويلاحظ من خلال تعريف البنية الدرامية والتطرق إلى مراحلها ان هنالك وجوب في تسلسل منطقي تمر به البنية الدرامية تجنباً لتشويه محتواها وأهدافها ، فعن طريق هذا المسار يتحقق الجذب الوجداني لعقل المتلقي للدراما.

خامساً: الشخصية الدرامية

تمثل الشخصيات العنصر الأساسي في الدراما. والتي تشكل أي عمل دراما ، يتم بناء الشخصيات وتنوعها في الدراما من حيث صفاتها النفسية والاجتماعية والصفات والوظائف داخل النص ، وتطوراتها عبر الأحداث. هناك شخصيات رئيسية تساهم وبشكل كبير في تطور الحبكة وشخصيات ثانوية وتوجيه الرسالة أو الموضوع

الرئيسي للعمل ، كما تسهم في إتمام السياق الدرامي . (رضا، 2002، ص13) وجوهر الشخصية هو الفعل فالشخصية هي التي تقوم بالفعل وهذا الفعل هو الذي يكشف عنها وعن خصائصها . ولم يعد النقاد يشيدون بالعقدة التي يصنعها الكاتب بل صاروا يمتدحونه لإبداعه في رسم شخصياته لأنها كائنات إنسانية حقيقية تشعر بها ونحس بها ونصدقها ، ولا شك في أن الشخصية هي من أهم العناصر المؤثرة في العمل بل هي الوسيلة الأولى غالباً لسرد القصة ، ونقل الأفكار وجذب انتباه المشاهد واهتمامه.

ان رسم الشخصية لا تقتصر على الجوانب الجمالي فقط بل تتعداها لتشمل أبعاداً متعددة ،كالاهتمام بالجانب الظاهري للشخصية بحيث تصبح الشخصية معبرة عن هويتها أو دورها قبل الانتقال إلى التفاصيل النفسية والاجتماعية ، لان هذا الفن بحد ذاته يهدف إلى تجسيد المظهر الخارجي للشخصية وإبراز طبيعتها الداخلية وما تحمله من مشاعر وسمات بارزة ، ومن خلال الاهتمام بهذه الجوانب ، فان الفنان يستطيع ان يمنح الشخصية حضوراً وانطباعاً ملموساً وواقعياً يجذب انتباه المتلقي . ومن تلك الجوانب المهمة التي يجب مراعاتها عند رسم الشخصية هي كما يلي :- (رشدي ، د.ت ، 149)

- 1- لكي تكون الشخصية مؤثرة يجب ان تكون أفعالها مطابقة تماماً لطبيعتها .
- 2- ان تكون الشخصية مقنعة للجمهور فهناك شخصيات لا تلائم المرء الذي تتسب له .
- 3- ان تمثل الإنسان تمثيلاً حقيقياً ، أي ان يكون لها شبيه في الحقيقة والواقع .
- 4- ان تتمتع الشخصية بالثبات بمعنى ان تثبت في أفعالها وتصرفاتها حتى نهاية المسرحية.

ان جملة الجوانب الواردة في أعلاه تعطي للشخصية الدرامية سماتها العامة وفقاً للواقع، إلا أننا نجد في الكثير من الشخصيات الدرامية ما هو خيالي وهذا الأمر لا يعد مناقضاً للجوانب السابقة وإنما هو اقتباس رمزي قد يوظف لتجسيد تلك الجوانب والتأثير في المتلقي بشكل قد لا تحققه الشخصيات الواقعية ، أما ما يخص الأبعاد

الرئيسية لرسم الشخصية ، فإنه بالإمكان الإشارة إلى هذا الجانب حسب الأبعاد الآتية :- (ويستون ،2004،ص41)

أ-البعد الجسماني (الفسولوجي)

المتمثل ب (الجنس ، السن ، الطول والوزن ، لون الشعر و العينين ، الهيئة والوضع ، المظهر ، العيوب والتشوهات ، الوراثة)

ب- البعد الاجتماعي (السوسيولوجي)

المتمثل ب (الطبقة ، العمل ، الحياة المنزلية ، الدين والجنسية ، المكانة في المجتمع ، مشاركته السياسية ، هواياته ، متزوج أو غير متزوج ، متعلم أم جاهل)

ج- البعد النفسي (السيكولوجي)

المتمثل ب (المعايير الأخلاقية ، أهدافه الشخصية ، أطماعه ، مساعيه الفاشلة ، مزاجه وطبعه ، ميوله في الحياة ، عقده النفسية ، قدراته)

سادساً : الصراع الدرامي

يعد الصراع من المحركات الأساسية للأحداث في الدراما. حيث يمكن أن يكون الصراع داخلياً (داخل الشخصية نفسها) أو خارجياً (بين الشخصيات أو بين الشخصية والمجتمع). ويسهم الصراع في جذب التركيز من الجمهور ويزيد من تأثير الرسالة الدرامية.

ويلاحظ ان كل قصة درامية تنشأ من نوع من الصراع ، أي اصطدام أفراد متعارضين ، أو عواطف متعارضة ، أو أغراض متعارضة ، وفي ابسط أنواع القصة وأكثرها شيوعاً يكون هذا الصراع شخصياً محضاً ، فيكون الاصطدام بين الخير والشر كما هما مجسمان في بطل القصة ، ولكن قد يتخذ الصدام أشكال أخرى متعددة فيكون بين البطل والقدر ، أو الظروف (اوديب ملكاً) أو بينه وبين القانون (انتجون) أو بين البطل والقوة الخارجية المصاحبة للصراع الداخلي الذي ينشأ في طبيعة الرجل نفسه فيكون في صراع مع نفسه . (امين ، 1992ص182)

ومن هنا نلاحظ ان طبيعة الصراع بأشكاله المتعددة يمثل قدرة الكاتب على إخراج إبداعه الفكري والنفسي والأسلوبي وتوظيف ذلك في النص الأدبي من خلال القدرة

الفائقة على تقمص أطراف الصراع بهدف إيصال ما يصبو إليه الكاتب إلى المتلقي بأقصر الطرق والتأثير فيه من خلال جذبه إلى المادة الدرامية وما تهدف إليه من غايات .

سابعاً: الحوار الدرامي

هو الحديث الذي تتبادلّه الشخصيات المسرحية فيما بينها وهو ما يركز عليه الكاتب المسرحي أثناء تدوينه للنص المسرحي والذي يجري على لسان الشخصيات أثناء تقمصها للأدوار على خشبة المسرح. الحوار المسرحي ليس فقط وسيلة من وسائل التواصل بين الشخصيات، أو الحوار الذاتي، أي ان هدف الحوار المسرحي أهم من ذلك،(مرعي ،2003،ص32) وهو يعد من الطرق الأساسية في المسرح التي يستخدمها الكاتب المسرحي لأخبار الأحداث المهمة عن الشخصيات للمستمعين عبر الحوار على عكس الروايات، التي يقوم فيها الكاتب بأخبارك بسهولة من خلال الكلام المقروء عن تاريخ وأحداث الرواية والظروف والحالة الداخلية لبطل الرواية، والأسباب التي أدت لتراكم ظروف معينة، يكون الأمر على كاتب المسرحية أصعب بكثير، فهو لا يملك هذه الميزة التي يستطيع فيها المتابع ان يقرأ عن الأحداث، ويضطر لأخبار المشاهد عن الأحداث الأساسية عبر الحوار المسرحي الذي يتم بين الشخصيات، والحوار المسرحي الجيد هو الذي يستطيع تأدية هذا الهدف. (محرم ،2002،ص33)والحوار الناجح هو الحوار الذي يستطيع فيه المشاهدان ان يفهموا بسهولة اختلاف الشخصيات، والصراعات الداخلية وردود فعل الشخصيات عبر الحوار بين الشخصيات أو عبر الحوار الذاتي. ومن خلال التوصيفات الخاصة بمضمون الحوار الدرامي نجد ان هذا الحوار يمثل المادة الدرامية خير تمثيل ويتحقق هذا الهدف على الغالب بالحوارات اللفظية التي يعززها الأسلوب الحركي والإيمائي التي يحترفها صاحب الدور ، وبهذا الخصوص لا نستغرب ان نجد أحياناً ان الحوار قد يكون صامتاً كما جسده سلسله الأفلام الصامتة في مطلع القرن العشرين وأشهرها (سلسله أفلام شارلي شابلن)

مؤشرات الإطار النظري

- 1- قدرة الطالب على تذكر واستدعاء المفاهيم والمصطلحات الأساسية في الدراما .
 - 2- قدرة الطالب على استخدام المفاهيم النظرية في مواقف جديدة .
 - 3- تنمية قدرة الطالب على تحليل النصوص الدرامية عبر النقاش داخل الصفي.
 - 4- قدرة الطالب على جمع المعلومات والأفكار للوصول إلى حلول أو تصورات جديدة .
 - 5- قدرة الطالب على استخدام النظريات الدرامية في مواقف جديدة.
 - 6- قدرة الطالب على إصدار أحكام علمية وفق معايير واضحة .
 - 7- قدرة الطالب على إعادة صياغة المفاهيم الدرامية بلغته الخاصة .
 - 8- قدرة الطالب على ربط ما تعلمه من مبادئ الدراما بخبرته اليومية.
 - 9- قدرة الطالب على الانتقال من موقف درامي إلى آخر باستخدام حلول متنوعة.
 - 10- قدرة الطالب على توضيح الظواهر أو المواقف الفنية بأسباب منطقية.
 - 11- انتاج بدائل جديدة لطرق عرض أو مشاهد مسرحية .
 - 12- تقييم الأعمال أو النصوص وفق معايير درامية متفق عليها .
 - 13- قدرة الطالب على التعبير عن رأيه أثناء النقاش العلمي بأسلوب منظم .
 - 14- وضوح الطرح الشفهي والكتابي عند مناقشة الأفكار .
 - 15- قدرة الطالب على نقد وجهات النظر حول الأعمال الدرامية.
 - 16- نمو القدرة على توليد أفكار جديدة مستوحاة من الحوار .
 - 17- تعميق مهارة الاستنتاج المبني على الأدلة خلال المناقشة.
 - 18- قدرة الطالب على الربط الدروس الدرامية بالفنون الأخرى من خلال المشاركة في النقاش .الدراسات السابقة :
- اطلعت الباحثة إلى عدد من الرسائل التي لها علاقة بطريقة المناقشة وقد توصلت إلى
- :

أولاً: دراسة (الخزام ، 1998)

اثر كل من طريقة الاكتشاف والمناقشة والمحاضرة في تنمية التفكير الناقد لدى طلبة الصف العاشر الأساسي. هدفت دراسة الخزام إلى المقارنة بين الطرق الثلاث التدريسية (المحاضرة، المناقشة، الاكتشاف) للكشف عن أي من الطرق الثلاث هي أكثر فاعلية في تنمية التفكير الناقد لدى طلبة الصف العاشر الأساسي في مادة الرياضيات، تضمنت العينة (90) طالبا للعام الدراسي 1997 / 1998 أما أداة البحث فقد قام الباحث بتطوير أداة الدراسة على شكل اختبار للتفكير الناقد بلغت فقرات الأداة (50) فقرة تغطي خمس مجالات، استخدم الباحث معادلة (سبيرمان- براون)، واستخدام الباحث عدة أدوات إحصائية وهي اختبار (ت) ، تحليل التباين الأحادي ، وطريقة شافيه للمقارنات البعدية بين المتوسطات ، أما النتائج فقد أخلصت على تفوق طريقة التدريس بالاكتشاف على كل من طريقتي المناقشة و المحاضرة في تنمية التفكير الناقد لدى طلبة الصف العاشر في مادة الرياضيات. - تفوق طريقة التدريس بالمناقشة على طريقة المحاضرة في تنمية التفكير الناقد لدى طلبة الصف العاشر في مادة الرياضيات. وتوصل الباحث إلى عدة توصيات ومنها تشجيع استخدام طريقة الاكتشاف في تدريس مادة الرياضيات للصف العاشر الأساسي، لما لها من الإيجابية في تطوير التفكير الناقد لدى الطلبة. (الخزامي ، 1998)

ثانياً: دراسة (الزيتاوي ، 2020)

فاعلية تطبيق استراتيجية الدراما في التعليم من وجهة نظر طالبات الصفوف الأولية في كلية التربية / جامعة حائل / فرع بقعاء . هدفت دراسة الزيتاوي إلى معرفة فاعلية تطبيق استراتيجية الدراما في التعليم من وجه نظر طالبات الصفوف الأولية في كلية التربية / جامعة حائل / فرع بقعاء، وأكدت الباحثة على أهمية البحث بالدور الذي تلعبه الدراما في التدريس وانسجامها مع الاتجاهات الحديثة والتي تركز على الطالب كمحور للعملية التعليمية ، تضمنت عينة البحث (100) طالبة اختارتهن بالطريقة القصدية ، أما المجتمع فتكون من (443) طالبة من طالبات الصفوف الأولية في جامعة حائل / فرع بقعاء ،للعام الدراسي 2018، أعدت الباحثة استبانة مكونة من

(58) فقرة كأداة لبحثها ، واستخدمت عدة أدوات إحصائية وهي تم اعتماد ليكرت الخماسي ، أما النتائج فقد أثبتت فاعلية استراتيجية الدراما في التعليم في المجالات المعنية بالدراسة ، أما النتائج فقد أكدت ان استراتيجية الدراما ساعدت الطلبة على التخلص من عنصر الخجل غير المبررة وإعادة الثقة بالنفس والعادة الاتزان الداخلي والتعبير عن المشاعر بصدق ووضوح ، أما التوصيات فأوصت الباحثة بعدة توصيات ومنها تفعيل دور الدراما التعليمية في المقررات الدراسية الأخرى نظرا لنجاحها في قياس فاعليتها في هذه الدراسة . (الزيتاوي ،2020)

مناقشة الدراسات السابقة :-

أولاً: من حيث الموضوع

ركز الخزامي على مقارنة طرق التدريس الثلاث وهي (طريقة المحاضرة والمناقشة والاكتشاف) في تنمية التفكير الناقد بمادة الرياضيات .
أما الزيتاوي فقد بحث في فاعلية استراتيجية الدراما التعليمية ودورها في تطوير التعلم والمهارات الشخصية لدى الطالبات .
أما الدراسة الحالية ركزت على اثر طريقة المناقشة تحديداً في تنمية التحصيل والتفكير النقدي والتحليل الدرامي في مادة مبادئ دراما .

ثانياً: من حيث المجتمع وأدوات البحث:

اختار الخزامي (90) طالباً من الصف العاشر الأساسي عينة له أما أداة البحث فكانت اختبار مكون من (50) فقرة

أما الزيتاوي فكانت عينتها (100) طالبة من جامعة حائل / كلية التربية وأداة بحثها استبانة مكونة من (58) فقرة وفق ليكرت الخماسي.

أما الدراسة الحالية فاختارت عينتها (44) طالباً من كلية الفنون الجميلة / المرحلة الأولى واعدت اختباراً تحصيلياً مكون من (25) فقرة من مادة مبادئ دراما .

ثالثاً: من حيث النتائج والتوصيات :

الخزامي ان طريقة الاكتشاف هي الأكثر فاعلية ثم تليها المناقشة ثم المحاضرة. وأوصى الخزامي على تشجيع استخدام طريقة الاكتشاف في الرياضيات

الزيتاوي الدراما أثبتت فاعليتها في تعزيز الثقة بالنفس وتقليل الخجل والتفاعل بين الطلبة .وأوصى بتنفيذ الدراما التعليمية في مقررات ومواد أخرى .

الدراسة الحالية أثبتت ان طريقة المناقشة رفعت مستوى التحصيل والتحليل الدرامي لدى الطلبة، كما عززت من عامل الثقة والتعاون بين الطلبة ، وأوصت بتدريب المدرسين على استخدام المناقشة كأسلوب أساسي في التدريس .

رابعاً: من حيث الأساليب الإحصائية:

استخدم الخزامي اختبار (ت) ، تحليل التباين الأحادي، معادلة سبيرمان - براون اما الزيتاوي فقد اعتمد على الإحصاء الوصفي (المتوسطات والانحراف المعياري) وتحليل الاستبانة وفق مقياس ليكرت .

اما الدراسة الحالية فقد استخدمت الباحثة مقياساً في التطبيقين القبلي والبعدي على كل من المجموعتين (التجريبية والضابطة) وتم تحليل النتائج باستخدام الأساليب الإحصائية المناسبة اختبار (t) للعينات المستقلة .

أوجه التشابه بين الدراسات :

اتفقت الدراسات الثلاث على إبراز أهمية الطرائق والاستراتيجيات التفاعلية في الرفع من مستوى التحصيل وتنمية التفكير الناقد والثقة بالنفس .

إذ ان دراستي قد جاءت مكملية من حيث أنها ركزت على طريقة المناقشة في مجال الدراما ،

وهذا ما يجعلها الأقرب إلى دراسة الخزامي ، لأنها ركزت على طريقة التدريس (المناقشة) ،

كما اتفقت نتائج دراستي مع نتائج دراسة الخزامي في تفوق طريقة المناقشة على المحاضرة .

والتقت دراستي مع دراسة الزيتاوي من حيث مجال الفنون واعتبار الطالب هو محور العملية التعليمية ، ودور الأساليب التفاعلية في رفع الثقة بالنفس وتعزيز التواصل بين الطلبة.

أما من ناحية التوصيات فاتفق الدراسات الثلاث على تجديد طرائق التدريس والابتعاد عن الأسلوب التقليدي في التدريس .

أوجه الاختلاف بين الدراسات :

استخدم الخزامي والزيتاوي عينات كبيرة ولكن أدواتهم اختلفت (استخدم الخزامي اختبار تفكير ناقد ،والزيتاوي فقد استخدم استبانة)
أما دراستي فقد جمعت بين المنهج التجريبي والاختبار التحصيلي لقياس الأداء المعرفي بشكل مباشر، وهو الأقرب لتحديد اثر التدريس. كما اعتمد الخزامي على أدوات إحصائية متقدمة لأنها احتوت على أكثر من مجموعة مقارنة .
وركز الزيتاوي على الوصفي أما دراستي فركزت المنهج التجريبية والاختبار(القبلي والبعدي) .

منهج البحث :-

استخدمت الباحثة في هذا البحث المنهج التجريبي، لكونه الأكثر ملائمة لبحثها الحالي ومن خلال تحليل البيانات لتعرف على مدى اثر طريقة المناقشة في مستوى الطلبة في مادة مبادئ دراما .

التصميم التجريبي :-

أعدت الباحثة التصميم التجريبي ذو المجموعتين الضابطة والتجريبية وذات الاختبار المعرفي القبلي والبعدي ومن ثم تدريس المجموعة التجريبية وفق طريقة المناقشة والمجموعة الضابطة وفق طريقة (الإلقاء). وقد تم إجراء الاختبار المعرفي لكلا المجموعتين لتحقيق هدف البحث : جدول رقم (1) يوضح ذلك .

جدول رقم (1)

المتغير المجموع	المتغير المستقل	المتغير التابع
التجريبية	طريقة المناقشة	التحصيل
الضابطة	طريقة الإلقاء	

مجتمع البحث :-

يتكون مجتمع البحث من طلبة المرحلة الأولى/ قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية كليات الفنون الجميلة / ممن يدرسون مادة مبادئ دراما في (بغداد ، ديالى) والبالغ عددهم (173) طالب وطالبة من طلبة كلية الفنون الجميلة للعام الدراسي (2025 – 2026) .

عينة البحث :-

تكونت عينة البحث من طلبة كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية المرحلة الأولى/ الدراسة الصباحية للعام الدراسية (2025-2026) إذ تم اختيارهم بصورة قصدية لأجراء التجربة كون الباحثة تدريسية في نفس القسم والبالغ عددهم (44) طالب وطالبة وتم تقسيمهم عشوائياً إلى مجموعتين تجريبية وضابطة كل مجموعة (22) طالباً والجدول رقم (2) يوضح ذلك.

جدول رقم (2) عينة البحث

المجموعة	طريقة التدريس	عدد الطلبة
التجريبية	طريقة المناقشة	22
الضابطة	طريقة (الإلقاء)	22
المجموع		44

العينة الاستطلاعية :

اختارت الباحثة طلبة قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية / كلية الفنون الجميلة / جامعة ديالى/ الدراسة المسائية ، لتكون عينة استطلاعية تستقاد منها الباحثة ببناء أداة بحثها

، وتم اختيارهم بأعمار مقاربة من أعمار العينة الأصلية الذين هم من الدراسة الصباحية وعددهم (20) طالب وطالبة .

عينة التحليل الإحصائي :

قد أجرت الباحثة الاختبار المعرفي على عينة التحليل الإحصائي والبالغ عددهم (60) طالب وطالبة من قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد ، وذلك لان عدد أفراد العينة الأصلية كان قليلاً ، كما كان هناك توافق في مفردات مادة مبادئ دراما. وقد بلغ عدد فقرات الاختبار (25) فقرة ، لمعرفة الخصائص السايكومترية والتأكد من صلاحية فقرات الاختبار ، وإجراء الصدق والثبات لها ، فقد استخدمت الباحثة معادلة كيودر - ريتشاردسون (20) وذلك للتأكد من ثبات الاختبار .

بناء الاختبار التحصيلي المعرفي:

ومن اجل التعرف على تحصيل طلبة عينة البحث في مادة مبادئ دراما ، يجب ان تكون هناك أداة لقياس تحصيل الطلبة ، وبالأخص المجموعة التجريبية التي تم تدريسهم وفق طريقة المناقشة . وبناءً على ذلك صممت الباحثة اختباراً تحصيلياً معرفياً لمعرفة اثر طريقة المناقشة على تحصيل طلبة العينة . اذ قامت الباحثة بأعداد اختباراً تحصيلياً من نوع اختيار من متعدد لكون هذا النوع من الاختبار قادراً على تغطية مفردات المادة الدراسة وله صدق وثبات عاليتان وأيضاً تخلو من ذاتية المصحح وتألّف الاختبار بالشكل الأولي من (30) فقرة بصيغته الأولية وقد استندت الباحثة على الأهداف السلوكية التي تحدت في محتوى الخطط التدريسية ، إذ تم عرض فقرات الاختبار على مجموعة من الخبراء والمختصين ملحق (1) للتعرف على الفقرات الصالحة وغير الصالحة والتي هي بحاجة إلى تعديل ، وبعد الأخذ بالملاحظات التي حددها الخبراء تم تعديل فقرات الاختبار اذ تم حذف وتعديل (5) فقرة من فقرات الاختبار وأصبح عدد فقرات الاختبار (25) فقرة ، ملحق (2) على ذلك حددت الباحثة (2) درجة للإجابة الصحيحة و (صفر) للإجابة الخاطئة حيث أصبحت الدرجة الكلية للاختبار تساوي (50) درجة .

التحليل الإحصائي لفقرات الاختبار المعرفي :

لمعرفة حاجة الطلبة وبناء أدوات البحث ومعرفة وضوح التعليمات الخاصة بفقرات الاختبار والزمن المستغرق للإجابة قامت الباحثة بتطبيق الاختبار على عينة استطلاعية من طلبة قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية/ كلية الفنون الجميلة / جامعة ديالى / الدراسة المسائية ، والذين تم اختيارهم بأعمار مقاربة للعينة الأصلية والبالغ عددهم (20) طالب وطالبة وذلك لعرض تعرف مدى تمييز الفقرات وعلى معامل الصعوبة والسهولة ، واتضح ان فقرات الاختبار واضحة ومفهومة، وباستخراج المتوسط الحسابي ، وكان متوسط زمن الإجابة المستغرقة هو (50) دقيقة.

معامل الصعوبة الفقرات :-

يقصد بها ان تكون الفقرات ذات صعوبة مناسبة ، أي ان لا تكون الفقرة صعبة جدا ولا سهلة جداً، وان معرفة مقدار معامل الصعوبة هو الذي يساعد في معرفة الفقرات التي تكون في غاية الصعوبة او السهولة ، ويمكن معرفة ذلك من عدد الطلبة الذين أجابوا عن الفقرة إجابة صحيحة ، لذلك قامت الباحثة بحساب معامل الصعوبة لكل فقرة باستعمال معادلة معامل صعوبة الخاصة بالأسئلة الموضوعية والتي تحددت قيمتها بين (0,42 - 0,57) ، لان الفقرة اذا تراوحت معامل صعوبتها بين (0,20 - 0,80) فالفقرات تعد جيدة ومعامل صعوبتها جيدة في هذا المؤشر .

معامل القوة التمييزية للفقرات:-

تشير القوة التمييزية للفقرات إلى قدرتها على التمييز بين الأفراد ذوي التحصيل العالي والتحصيل المنخفض بناءً على السمة التي تقيسها .
لذا حسبت القوة التمييزية لكل فقرة من فقرات الاختبارات الموضوعية بقيم تتراوح بين (0,37 - 0,67) ولأن هذه القيم قوة تمييزها أكثر من (30%) فأنها تعد جيدة وتقع ضمن هذا النطاق وتعتبر مقبولة من حيث قدرتها النسبية .

التحليل الإحصائي لفقرات الاختبار

لغرض تحديد كفاءة وفاعلية الاختبار طبق الباحثة الاختبار على عينة استطلاعية بلغت (60) طالب وطالبة وبعد تصحيح إجابات الطلبة تم ترتيب درجات

الاختبار تنازلياً وتم توزيعها على مجموعتين، (50%) عليا وبلغت عدد الطلبة (30) طالب وطالبة ،و (50%) دنيا وبلغت عدد الطلبة (30) طالب وطالبة .
ثبات الاختبار :-

يشير (الإمام ، وآخرون، 1990، ص143) إلى ثبات الاختبار انه " يعطي النتائج نفسها إذا ما تم إعادة الاختبار على نفس الأفراد وفي نفس الظروف " استخرجت الباحثة ثبات الاختبار بطريقة كيودر - ريتشاردسون - 20 كالاتي:-
 لكي يتم حساب الاختبار قامت الباحثة باستخدام طريقة كيودر - ريتشاردسون - 20 ، اذ تقوم هذه الطريقة على ارتباط فقرات الاختبار مع بعضها البعض داخل الاختبار ، ولإيجاد الاتساق الداخلي للاختبار وخاصة إذا كان الاختبار موضوعياً يعتمد الكثيرين على هذا النوع من المعادلات ، ويتم تطبيق المعادلة على اجابات عينة التحليل الاحصائي والبالغ عددهم (60) طالب وطالبة ، إذ أوجدت الباحثة ان قيمة الثبات بلغت (0,86) وهذا يعد مؤشراً جيداً لثبات الاختبار . وتم تطبيق التجربة على الفئة المستهدفة من طلبة المرحلة الأولى/ قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية / كلية الفنون الجميلة / جامعة ديالى ، وذلك بتدريس المجموعة التجريبية باستعمال الخطط التدريسية وفق طريقة المناقشة والتي أعدتها الباحثة وبواقع محاضرة في الأسبوع حسب الجدول المعد من قبل القسم وبمعدل ساعتين.

صياغة الأهداف السلوكية :

صاغت الباحثة مجموعة من الأهداف السلوكية البالغ عددها (30) هدف سلوكياً معتمدة على تصنيف بلوم وفق المستويات الست (المعرفة ، الفهم ، التطبيق ، التحليل ، التركيب ، التقويم) للمجال المعرفي وذلك على ضوء محتوى المادة الدراسية وطبيعته البحث الحالي .

مؤشرات الصدق للأهداف السلوكية

قامت الباحثة باستخدام الصدق الظاهري لفقرات الأهداف السلوكية وذلك بعرض هذه الفقرات على مجموعة من الخبراء والمختصين من أساتذة القياس والتقويم وطرائق التدريس للأخذ بآرائهم وخبراتهم في صلاحية هذه الأهداف السلوكية وسلامة صياغتها

وشمولها للمادة العلمية حيث تم رفع وتعديل بعض الفقرات لذلك أصبح الأهداف السلوكية بعد التعديل (25) هدفاً سلوكياً وتم اتفاق الخبراء بنسبة (80%) .

المؤشرات الإحصائية :

استخدمت الباحثة الطرق الإحصائية لتحليل النتائج :

الحقيبة الإحصائية (spss) وتم من خلالها استخراج الآتي :-

- اختبار مان وتي Mann-Whitney لعينات كبيرة الحجم : لاستخراج الفرق بين المجموعتين (التجريبية والضابطة) في نتائج البحث والتكافؤ .

$$Y_1 = \frac{(1 \times 1 \times 2) + (1 \times 1 \times 1)}{2} \text{ مج ر 1}$$

$$Y_2 = \frac{(2 \times 1 \times 2) + (2 \times 2 \times 1)}{2} \text{ مج ر 2}$$

أي ان

ن1= عدد افراد المجموعة التجريبية

ن2= عدد افراد المجموعة الضابطة

مج 1= مجموعة رتب المجموعة التجريبية

مج2= مجموعة رتب المجموعة الضابطة

- اختبار ولكوكسن لاستخراج الفرق بين الاختبار القبلي والبعدي في نتائج البحث .

$$L = \frac{4}{24} \left[\frac{(1 \times 1 \times 2) + (1 \times 1 \times 1)}{2} - \frac{(2 \times 1 \times 2) + (2 \times 2 \times 1)}{2} \right]$$

ن= عدد الطلبة

ل= قيمة الاختبار

- اختبار مربع كاي χ^2 (Chi-square)

تستخدم لأجراء التكافؤ بين المجموعتين في متغير الجنس

$$\text{كا} = \frac{(ل - ق)^2}{ق}$$

- معامل كيودر ريتشاردسون - Richardson Kauder 20 لاستخراج معامل ثبات الاختبار

$$K.R.20 = \frac{NQ \left[1 - \sum \frac{NR - NF}{NQ - 1} \right]}{S^2}$$

$K.R.20 =$ معادلة الثبات التقديرية

$NQ =$ عدد فقرات الاختبار

$\sum =$ مجموعة الفقرات

$NR =$ نسبة الطلبة الذين أجابوا إجابة صحيحة

$NF =$ نسبة الطلبة الذين أجابوا إجابة خاطئة

$S^2 =$ تباين درجات الاختبار

- معامل ارتباط بوينت باي سيريل : لإيجاد ارتباط كل فقرة من فقرات الاختبار والدرجة الكلية للاختبار .

أولاً: معامل السهولة والصعوبة للفقرات الموضوعية .

$$1 - \frac{\text{معامل السهولة}}{N} = \frac{ع + د}{N^2}$$

$ع =$ عدد الطلبة الذين أجابوا إجابة صحيحة من المجموعة العليا

$د =$ عدد الطلبة الذين أجابوا إجابة صحيحة من المجموعة الدنيا

$ن =$ عدد الطلبة في احد المجموعات

2- معامل الصعوبة $= 1 -$ معامل السهولة

- معامل السهولة والصعوبة للفقرات المقالية

تكرار * وزن الفقرة ع + تكرار * وزن الفقرة د

معامل السهولة =

وزن الفقرة * عدد افراد المجموعة

معامل الصعوبة = 1 - معامل السهولة

• معامل تميز الفقرة : معادلة تميز الفقرة للاختبارات الموضوعية

$$\text{القدرة التمييزية} = \frac{E - D}{N}$$

N

معادلة قوة تميز الاختبارات المقالية

تكرار * وزن الفقرة ع - تكرار * وزن الفقرة د

معامل التميز =

وزن الفقرة * نصف عدد أفراد المجموعة

• فعالية البدائل : تستخدم لإيجاد فعالية البدائل الخاطئة للاختبارات الموضوعية

$$\text{معامل فعالية البدائل} = \frac{E - M}{N - M}$$

N

اذ ان

N ع م = عدد الطلبة الذين اختاروا البدائل الخاطئة من المجموعة العليا

N د م = عدد الطلبة الذين اختاروا البدائل الخاطئة من المجموعة الدنيا

N = عدد أفراد احد المجموعتين

عرض نتائج البحث ومناقشتها :-

في هذا الفصل يتم استعراض وتحليل النتائج التي تم الحصول عليها من تطبيق طريقة المناقشة على طلبة المرحلة الأولى في مادة مبادئ دراما ، استناداً للفرضيات الصفرية ومناقشتها على وفق مؤشرات الإطار النظري والدراسات السابقة وأيضاً تحديد الاستنتاجات التي تم التوصل إليها من خلال ما طرحته النتائج ثم التوصيات والمقترحات .

أظهرت النتائج ما يلي :-

ان البحث الحالي يهدف إلى اثر استخدام طريقة المناقشة لتنمية تحصيل طلبة كلية الفنون الجميلة في مادة مبادئ دراما.

وللتحقق من فرضيات البحث :-

لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالي (0.05) بين متوسط تحصيل طلبة المجموعة التجريبية التي تدرس مادة مبادئ دراما باستخدام طريقة المناقشة ومتوسط تحصيل طلبة المجموعة الضابطة التي تدرس باستخدام طريقة الإلقاء في الاختبار المعرفي بعدياً.

ولتحقق من صحة هذه الفرضية قامت الباحثة باستخراج متوسط رتب المجموعة التجريبية والتي بلغت (3027) مع مجموع رتب (666,00) وأما متوسط رتب المجموعة الضابطة فقد بلغت (14,73) مع مجموع رتب (324,00) إذ بلغت قيمة مان ويتي المحسوبة (4,033) وهذه القيمة اكبر من قيمة مان ويتي الجدولية والتي بلغت (1,96) عند مستوى دلالي (0,05) وهذا دليل على انه يوجد فرق ذي دلالة إحصائية بين متوسط رتب درجات المجموعتين التجريبية والضابطة في الاختبار المعرفي البعدي ولصالح المجموعة التجريبية . وهكذا تم رفض الفرضية الصفرية التي أكدت ان ليس هناك فرق دال إحصائي بين متوسط رتب درجات المجموعتين في الاختبار المعرفي البعدي .جدول رقم (3) يوضح ذلك.

جدول (3)

جدول متوسط رتب وقيمة مان وتني المحسوبة والجدولية لدرجات الاختبار المعرفي

البعدي

المجموعة	العدد	متوسط رتب	مجموع رتب	قيمة مان ويتني	مستوى الدلالي	دلالة الفرق
تجريبية	22	30,27	666,00	المحسوبة	0,05	دال
ضابطة	22	14,73	324,00	الجدولية	1,96	إحصائياً

قد تبين من خلال الجدول أعلاه ان هناك قيمة (ي) المحسوبة تساوي (4,033) وان القيمة الجدولية تساوي (1,96) وعند مستوى دلالي (0,05) وهي اكبر من قيمة (ي) المحسوبة ، لذلك ترفض الفرضية الصفرية وتقبل الفرضية البديلة والتي تنص على وجود فروق .

تؤكد هذه النتيجة على ابرز وفاعلية طريقة المناقشة في تنمية تحصيل طلبة المرحلة الأولى كونها من الاستراتيجيات التعليمية النشطة التي تركز على الطالب وتشجع على بناء المعرفة وبشكل تعاوني . وتعزز من الفهم العميق للمادة وأكدت على ان هذه الطريقة فعالة تمكن الطلبة من التعبير عن آرائهم ومناقشة الأفكار وتحليل النصوص .

ترى الباحثة ان النتيجة التي توصلت إليها الفرضية تعود إلى التنظيم والتخطيط في تقديم المادة الدراسية وإشراك الطلبة في العملية التعليمية وإعطائهم الحرية للتعبير عن آرائهم وأفكارهم ومراعاة لمشاعر الطلبة وخصوصيتهم والتي أصبحت واضحة من خلال النتائج التي ظهرت في تحليل الفرضية الصفرية والتي ساعدت على تنمية الجانب المعرفي لدى أفراد المجموعة التجريبية وهذا يؤكد على فاعلية طريقة المناقشة في التدريس . وتم تفسير هذه النتائج في ضوء الأدبيات السابقة التي أكدت أهمية الأساليب التفاعلية في تدريس المواد النظرية، وخاصة في مجالات الفنون والدراما.

الاستنتاجات

1- أظهرت نتائج البحث ان تطبيق طريقة المناقشة في التدريس قد ساهمت في رفع مستوى تحصيل طلبة كلية الفنون الجميلة في مادة مبادئ دراما ، وذلك من خلال تعزيز المشاركة الصفية وتبادل الآراء وتحفيز التفكير والتحليل ، مما يجعلها أكثر كفاءة وفاعلية من طريقة (الإلقاء) في تحقيق أهداف التعلم.

2- أسهمت طريقة المناقشة في تنمية التفكير والتحليل الدرامي لدى الطلبة من خلال إشراكهم في حوارات مفتوحة وتبادل الآراء والأفكار وتحليل النصوص بصورة جماعية، مما عزز من قدرتهم على الفهم العميق وربط المفاهيم النظرية بالتطبيق العملي.

3- أكدت النتائج ان استخدام طريقة المناقشة كاستراتيجية تدريس تجعل المتعلمين نشطين وفاعلين في بناء معرفتهم عكس التعليم التقليدي (الإلقاء) الذي يركز على تلقي المعلومات .

4- يمكن تعميم فاعلية هذه الطريقة (طريقة المناقشة) على مقررات أخرى ذات طبيعة فكرية وتحليلية مشابهة لمادة مبادئ دراما .

التوصيات :-

1- تشجيع المدرسين في كليات الفنون الجميلة والاختصاصات الإنسانية الأخرى على استخدام طريقة المناقشة كأسلوب أساسي لتدريس .

2- تصميم أنشطة تعليمية قائمة على المناقشة الجماعية تناسب احتياجات الطلبة مع التركيز على التعاون الايجابي .

3- توفير بيئة صفية محفزة للمناقشة تساعد الطلبة على المشاركة بحرية من خلال تقليل عدد الطلبة في الصف وتخصيص وقت كافٍ للمناقشة .

3- اعتماد طريقة المناقشة في تدريس مادة مبادئ دراما في كليات ومعاهد الفنون الجميلة بعد ان ثبتت فاعليتها الكبيرة في تحسين تحصيل الطلبة في الجوانب الفكرية والتحليلية . وهي أفضل من الطريقة التقليدية (الإلقاء)

المقترحات:-

1- إجراء دراسات مشابهة بين طريقة المناقشة وأساليب تدريس حديثة أخرى مثل (التعليم التعاوني ، العصف الذهني) لقياس مدى فاعلية طريقة المناقشة في تطوير الجوانب الفكرية والتحليلية لدى طلبة الفنون .

2- جعل عينة الدراسة أوسع لتشمل عينات من مراحل دراسية مختلفة من كليات الفنون الجميلة لمعرفة مدى تأثير طريقة المناقشة على المستويات الأخرى .

3- إجراء بحوث تطبيقية لدراسة اثر طريقة المناقشة في تنمية مهارات أخرى مثل مهارة التواصل أو مهارة حل المشكلات إلى جانب التحصيل المعرفي .

المصادر:

- 1- الزيتاوي، سحر عيسى ، فاعلية تطبيق استراتيجيات الدراما في التعليم من وجهة نظر طالبات الصفوف الأولية في كلية التربية / جامعة حائل / فرع بقعاء، رسالة ماجستير ،مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات التربوية والنفسية ، مجلد 28، عدد 2،(2020).
- 2- ابراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، دار المعارف ،القاهرة 1985.
- 3- اسماعيل ، بليغ حمدي : استراتيجيات تدريس اللغة العربية اطر نظرية وتطبيقات عملية دار المناهج ، عمان ،2013.
- 4- الامام ، مصطفى وآخرون ، التقويم والقياس، دار الحكمة للطباعة والنشر ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد ،1990 .
- 5- امبو ، سعيدي ، البلوشي ، سليمان ، ، طرائق تدريس العلوم، ط1 ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان ، 2009.
- 6- بدوي، رمضان مسعد ، التعلم النشط، ط1، دار الفكر ، عمان، 2010 .
- 7- التميمي ، عواد جاسم محمد ، طرائق التدريس العامة ،دار الحوراء ، بغداد ، 2010.
- 8- جابر ،عبد الحميد جابر، مهارات التدريس، دار النهضة العربية ، ط1 1999.
- 9- جوديثويستون ، توجيه الممثل في السينما والتلفزيون ، ترجمة احمد الحضري سلسلة الكتاب السينمائي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 2004.
- 10- حسن مرعي ، كيف تكتب تمثيلية تلفزيونية ، رشا ديس للطباعة والنشر ، بيروت ط1، 2003.
- 11- حمودة، عبد العزيز ، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1998.

- 12- الحيلة ، محمد محمود ، التربية الفنية وأساليب تدريسها ، ط3 ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ، 2008.
- 13- الخزام ، عوض مفلح شهاب ، اثر كل من طريقة الاكتشاف والمناقشة والمحاضرة في تنمية التفكير الناقد لدى طلبة الصف العاشر الأساسي (رسالة ماجستير) جامعة ال البيت ، الأردن ، 1998.
- 14- داود ، عزيز حنة وانور حسين عبد الرحمن : منهج البحث التربوي ، دار الحكمة للطباعة والنشر، بغداد ، 1990.
- 15- رشدي ، رشاد ، نظرية الدراما من ارسطو وحتى الآن، مكتبة انجلو ، القاهرة ، د.ت.
- 16- زيتون ، عايش محمود : أساليب تدريس العلوم ، ط1، دار النشر والتوزيع ، عمان ، 1994.
- 17- سعادة، جودت احمد ،طرائق التدريس العامة ، ط1 ، دار الموهبة للنشر والتوزيع، عمان، 2018.
- 18- سعد أبو رضا "في الدراما - اللغو والوظيفة نصوص وقضايا" منشأة المعارف في الإسكندرية، 1989 .
- 19- شطيبي ، ميساء وحريش عايد ،استراتيجية المناقشة والحوار وعلاقتها بتنمية المهارات الاجتماعية لدى تلامذة المرحلة الابتدائية من وجه نظر الأساتذة (رسالة ماجستير منشورة ، جامعة محمد الصديق بن يحيى) الجزائر 2020.
- 20- جابر ، وليد احمد :طرق التدريس العامة تخطيطها وتطبيقها التربوية ، ط2، دار الفكر للنشر و التوزيع ، عمان ، 2005.
- 21- صالح ، حسام يوسف ، طرائق واستراتيجيات تدريس العلوم ، ط1 ، دار النشر مطبعة جامعة ديالى ،العراق، 2016.
- 22- الطشاني ، عبد الرزاق ، طرائق تدرس عامة ، ط1، منشورات جامعة عمر المختار ، البيضاء ، ليبيا ، 1998.

- 23- عدلي محمد رضا ، البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون ، دار الفكر العربي ، القاهرة 2002.
- 24- عطية ، محسن علي : الاستراتيجيات الحديثة في التدريس الفعال ، ط1 ، دار صفاء للنشر والطباعة ، عمان ،الأردن ،2008.
- 25- ماهر ، إسماعيل صبري ، المدخل للمناهج وطرائق التدريس، ط1، مكتب الشقري ، الرياض ، 2010 .
- 26- محرم ، مصطفى، السيناريو والحوار في السينما المصرية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ، 2002 .
- 27- محمد ،حسين رامز ، الدراما بين النظرية والتطبيق المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1972.
- 28- مرعي ، حسن : 2003، كيف تكتب تمثيلية تلفزيونية ،رشاد برس للطباعة والنشر ،ط1بيروت.
- 29- مركز نون للتأليف والترجمة ، التدريس طرائق واستراتيجيات ،، ط1، جمعية المعارف الإسلامية الثقافية ، 2011.
- 30- المصري ،عز الدين ،الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية "رسالة ماجستير غير منشورة"في كلية الأديب / الجامعة الإسلامية ،غزة ، 2010 .
- 31- المهندس ، حسين حلمي ، دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق ،للسينما والتلفزيون، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 1989 .
- 32- نعمة ، انطوان وآخرون ، المنجز في اللغة العربية المعاصرة ،ط2، دار المشرق بيروت ،2001

Sources

1. Al-Zaitawi, Saharlssa. (2020). *The effectiveness of applying the drama strategy in education from the perspective of primary-level female students at the College of Education / University of Hail / Buqaa Branch.*

- Master's Thesis, The Islamic University Journal for Educational and Psychological Studies, Vol. 28, No. 2.*
2. Ibrahim, Hamada. (1985). *Dictionary of Dramatic and Theatrical Terms. Dar Al-Maaref, Cairo.*
 3. Ismail, BalighHamdi. (2013). *Strategies for Teaching Arabic: Theoretical Frameworks and Practical Applications. Dar Al-Manahij, Amman.*
 4. Al-Imam, Mustafa, et al. (1990). *Evaluation and Measurement. Dar Al-Hikma for Printing and Publishing, Ministry of Higher Education and Scientific Research, Baghdad.*
 5. Ambo, Saeedi& Al-Balushi, Suleiman. (2009). *Methods of Teaching Science (1st ed.). Dar Al-Maseera for Publishing and Distribution, Amman.*
 6. Badawi, Ramadan Masad. (2010). *Active Learning (1st ed.). Dar Al-Fikr, Amman.*
 7. Al-Tamimi, AwadJasim Muhammad. (2010). *General Teaching Methods. Dar Al-Hawra, Baghdad.*
 8. Jaber, Abdul Hamid. (1999). *Teaching Skills (1st ed.). Dar Al-Nahda Al-Arabiya.*
 9. Weston, Judith. (2004). *Directing Actors for Film and Television. (Translated by Ahmed Al-Hadari). The Egyptian General Book Organization, Cairo.*
 10. Hassan, Mar'i. (2003). *How to Write a Television Play. Rasha Press for Printing and Publishing, Beirut (1st ed.).*
 11. Hammouda, Abdel Aziz. (1998). *Dramatic Structure. The Egyptian General Book Organization, Cairo.*
 12. Al-Heela, Muhammad Mahmoud. (2008). *Art Education and Its Teaching Methods (3rd ed.). Dar Al-Maseera for Publishing and Distribution, Amman, Jordan.*

13. Al-Khuzam, Awad Muflih Shehab. (1998). *The Effect of Discovery, Discussion, and Lecture Methods on Developing Critical Thinking among Tenth Grade Students. (Master's Thesis). Al al-Bayt University, Jordan.*
14. Dawood, Aziz Hanna & Anwar Hussein Abdul Rahman. (1990). *Educational Research Methodology. Dar Al-Hikma for Printing and Publishing, Baghdad.*
15. Rushdi, Rashad. (n.d.). *The Theory of Drama: From Aristotle to the Present. Anglo Library, Cairo.*
16. Zeitoun, Ayish Mahmoud. (1994). *Methods of Teaching Science (1st ed.). Dar Al-Nashrwa Al-Tawzi', Amman.*
17. Sa'adeh, Joudat Ahmed. (2018). *General Teaching Methods (1st ed.). Dar Al-Mawhiba for Publishing and Distribution, Amman.*
18. Abu Radha, Saad. (1989). *In Drama – Language and Function: Texts and Issues. Al-Ma'rifa Establishment, Alexandria.*
19. Chetibi, Maysa & Harish, A'id. (2020). *The Discussion and Dialogue Strategy and Its Relationship to the Development of Social Skills among Primary School Pupils from the Teachers' Perspective. (Published Master's Thesis). Mohamed Seddik Ben Yahia University, Algeria.*
20. Jaber, Walid Ahmed. (2005). *General Teaching Methods: Planning and Educational Applications (2nd ed.). Dar Al-Fikr for Publishing and Distribution, Amman.*
21. Saleh, Hossam Youssef. (2016). *Methods and Strategies of Teaching Science (1st ed.). University of Diyala Press, Iraq.*
22. Al-Tashani, Abdul Razzaq. (1998). *General Teaching Methods (1st ed.). Omar Al-Mukhtar University Publications, Al-Bayda, Libya.*
23. Adly, Mohamed Reda. (2002). *Dramatic Construction in Radio and Television. Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo.*
24. Atiyah, Mohsen Ali. (2008). *Modern Strategies in Effective Teaching (1st ed.). Dar Safa for Publishing and Printing, Amman, Jordan.*

25. Maher, Ismail Sabri. (2010). *Introduction to Curricula and Teaching Methods (1st ed.)*. Al-Shaqri Office, Riyadh.
26. Moharram, Mostafa. (2002). *Screenplay and Dialogue in Egyptian Cinema*. The Egyptian General Book Organization, Cairo.
27. Mohammed, Hussein Ramez. (1972). *Drama Between Theory and Practice*. The Arab Institution for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon.
28. Mar'i, Hassan. (2003). *How to Write a Television Play (1st ed.)*. Rachad Press for Printing and Publishing, Beirut.
29. Noon Center for Authorship and Translation. (2011). *Teaching: Methods and Strategies (1st ed.)*. Islamic Cultural Knowledge Association.
30. Al-Masri, Ezz Al-Din. (2010). *Television Drama: Its Components and Artistic Standards*. (Unpublished Master's Thesis). Faculty of Arts, Islamic University, Gaza.
31. Al-Mohandis, Hussein Helmi. (1989). *Screen Drama Between Theory and Practice: For Cinema and Television*. The Egyptian General Book Organization, Cairo.
32. Naameh, Antoine, et al. (2001). *Achievement in Contemporary Arabic Language (2nd ed.)*. Dar Al-Mashreq, Beirut.
33. Creswell, John w. (2012) : *Educational Research fourth Edition*, pearson , Boston USA
34. *The National Education (2015), Drama Makes Meaning* .Australia
35. <https://ar.wikipedia.org>

الملاحق

ملحق (1)

جدول بأسماء الخبراء

ت	اسم الخبير	لقبه العلمي	مكان العمل	التخصص
1	عمار فاضل	أستاذ مساعد دكتور	كلية الفنون الجميلة /جامعة ديالى	طرائق تدريس

2	فاضل عزام	أستاذ دكتور	كلية الفنون الجميلة / جامعة واسط	طرائق تدريس
3	وعد عبد الأمير	أستاذ مساعد دكتور	كلية الفنون الجميلة / جامعة ديالى	مسرح
4	زينب عبد الأمير	أستاذ دكتور	كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد	تربية مسرح
5	طارق العزاوي	أستاذ مساعد	كلية الفنون الجميلة / جامعة ديالى	طرائق تدريس

ملحق (2)

الاختبار التحصيلي بصيغته النهائية

اختر الإجابة الصحيحة مما يأتي :-

1- تعرف "الدراما" بأنها.....

أ- الشعر الغنائي ب- الفعل أو العمل ج- الصراع أو النزاع د- الحكاية الشعبية.

2- من عناصر هرم فريتاغ في بناء الحبكة.....

أ- البداية - الصراع - الذروة - الحل . ب- العرض - الحدث الصاعد - الذروة - الحدث
النازل - الخاتمة

ج- المشكلة - الذروة - الحل . د- التمهيد - الأزمة - النهاية.

3- من أنواع الصراع في المونودراما....

أ- داخلي - خارجي . ب- نفسي - اجتماعي . ج- داخلي - نفسي . د- مادي - روحي.

4- الفرق الجوهرى بين التراجيديا والكوميديا هو

أ- الشخصيات ب- اللغة ج- طبيعة الصراع والغاية منه د- طول النص.

5- التطهير عند أرسطو يعني.....

أ- تدمير البطل . ب- التماهي مع الشخصية . ج- تنقية النفس من الخوف والشفقة . د-
إثارة الضحك

6- الفرق بين المؤرخ والشاعر وفق منظور أرسطو.....

أ- المؤرخ يهتم بما يكون، والشاعر بما كان . ب- المؤرخ يروي أحداثاً حقيقية ، والشاعر يتخيل
ما يحدث.

ج- المؤرخ يصف الشخصيات، والشاعر يصف الأحداث. د- المؤرخ يعتمد الخيال، والشاعر على الحقائق.

7- ما المقصود بالوحدات الثلاث في البناء الدرامي.....

أ- وحدة المكان - وحدة الزمان - وحدة الموضوع. ب- وحدة الفعل - وحدة اللغة - وحدة المكان.

ج- وحدة الشخصية - وحدة الزمان - وحدة الموضوع. د- وحدة التفعيل - وحدة الزمان - وحدة المكان.

8- العناصر الأساسية في أي العمل المسرحي تشمل.....

أ- النص - الممثل - الجمهور - العرض. ب- النص - المؤلف - النقد - القراءة

ج- القصة - الرواة - الجمهور - العرض. د- النص - الملابس - المخرج - الترجمة

9- الذروة في العمل الدرامي هي

أ- بداية الأحداث. ب- أقوى نقطة توتر في الصراع. ج- مرحلة الحل النهائي. د - التعريف بالشخصيات

10- الميزة الأساسية للمسرح التقليدي والمسرح التجريبي بأنه.....

أ- يركز على النص فقط. ب- يعتمد على الكلاسيكيات. ج- يكسر القوالب الشكلية ويبتكر أساليب جديدة. د- يلتزم بالوحدات الثلاث.

11-الحبكة تعني

أ- الشخصيات الثانوية. ب- ترتيب الأحداث وفق علاقة سببية. ج- الحوار فقط. د- المناظر المسرحية

12- عمل مسرحي يثير الضحك من خلال إحداثه.....

أ- التراجيديا. ب- الكوميديا. ج- المونودراما. د- التراجيدية الكوميديا.

13- المصطلح الذي يعبر عن "لحظة انقلاب الأحداث" هو.....

أ- العقدة. ب- الذروة. ج- الحل. د- العرض

14- أختار المفهوم الصحيح .

النص المسرحي + الأداء التمثيلي + الجمهور =

- أ- الحبكة. ب- العرض المسرحي . ج- الصراع. د- الحوار
- 15- اللغة المسرحية تسهم في
- أ- إظهار الديكور. ب- تجسيد الصراع وكشف الشخصية. ج- زيادة زمن العرض. د- تحديد مكان العرض
- 16- الصراع الداخلي للبطل يؤدي غالبًا إلى.....
- أ- توازن نفسي. ب- نمو الشخصية وتعميق أبعادها. ج- إلغاء الحبكة. د- غياب الذروة
- 17- تختلف الكوميديا السوداء عن الكوميديا الفنية بأنها.....
- أ- تثير الضحك فقط. ب- تركز على الجانب التراجيدي الممزوج بالسخرية. ج- تخلو من الشخصيات الجادة. د- تعتمد على الأسلوب الكلاسيكي
- 18- تتميز المونودراما بأنها
- أ- تعتمد على أكثر من شخصية. ب- مسرحية ذات شخصية واحدة تؤدي صراعها الداخلي.
- ج- مسرحية صامتة. د- تعتمد على الديكور وحده
- 19- في حال تطوير الوحدات الثلاث ، يمكن إضافة.....
- أ- مؤثرات رقمية تفاعلية . ب- الاعتماد فقط على النص الكلاسيكي. ج- تقليص الحوار. د- إلغاء الصراع
- 20- من الآثار المحتملة للذكاء الاصطناعي على العمل الدرامي.....
- أ- تقليص دور النصوص الأدبية تمامًا. ب- تقديم أدوات جديدة تعزز التعبير الفني وتحمل أبعادًا جديدة. ج- الاستغناء عن الممثلين نهائيًا. د- إلغاء دور الجمهور.
- 21- أي شخصية درامية تعبر بشكل أفضل عن الصراع في القص.....
- أ- شخصية ضعيفة لا تواجه المشاكل. ب- شخصية قوية تواجه المشاكل وتتخذ قرارات واضحة.
- ج- شخصية تظهر قليلاً ولا تتفاعل مع الأحداث. د- جميع الشخصيات متساوية.
- 22- أي الخيارات التالية يوضح أفضل إسهام لتقنيات الذكاء الاصطناعي في تحسين المشاهد الدرامية....

أ-الممثلين يعملون بمفردهم دون تدخل أي مخرج . ب-المساعدة في إنشاء مؤثرات بصرية تعزز المشهد.

ج- كتابة النصوص بدون أي مراجعة بشرية. د- زيادة عدد المشاهد بشكل عشوائي دون مراعاة القصة.

23- أي من الخيارات التالية يعكس أفضل حكم على استخدام النكاء الاصطناعي في العمل الدرامي.....

أ- استخدامه دائماً بدون مراقبة بشرية، لأنه يوفر الوقت فقط. ب- استخدامه بحذر مع مراعاة تأثيره على جودة العمل والالتزام بالمعايير الأخلاقية. ج- تجنب استخدامه تماماً لأنه قد يفسد الإبداع مهما كانت الظروف.

د- الاعتماد عليه فقط في الأعمال التجارية دون أي اعتبار للفن أو الأخلاق.

24- كاتب يريد معالجة فكرة درامية عن "حرية التعبير في مجتمع محافظ". ما الذي يجب أن يفعله أولاً لتقييم مدى ملاءمة الفكرة.....

أ- يكتب الفكرة مباشرة دون مراعاة المجتمع. ب- يتحقق أن الفكرة متوافقة مع القيم والمعايير السائدة في المجتمع.

ج- يضيف مشاهد كوميدية لجذب الجمهور فقط. د- يركز على طول النص وحجم المشاهد دون النظر للفكرة.

25- أي من الحالات التالية يعد مثلاً على مصدر خارجي للفكرة وفق ما ورد في النص.....

أ- استلهام الكاتب فكرة من تجربة شخصية عاشها. ب- مشاهدة حدث في الشارع ألهمه حبكة درامية.

ج- تكليف الكاتب من جهة إنتاج لمعالجة موضوع محدد. د- تذكر الكاتب لحكاية طفولية

التطبيقات التربوية لأهداف التنمية المستدامة من منظور الوعي البيئي في نتائج طلبة الفنون الجميلة

Educational applications of sustainable development goals from an environmental awareness perspective in the productions of students of Fine Arts

م. م. ايناس عبد المطلب محمد

Assistant lecturer. Enas Abdul-Muttalib Mohammad

كلية الفنون الجميلة / جامعة واسط

enasa.al-hamawandi@uowasit.edu.iq

الكلمات المفتاحية: التطبيقات، التنمية المستدامة، الوعي، البيئة.

ملخص البحث

إن الوعي البيئي يشكل ركيزة أساسية للتنمية المستدامة. إذ إن إدراك العلاقة بين الذات والبيئة المحيطة، فضلاً عن فهم تأثير أفعال المرء عليها، أمر بالغ الأهمية لإيجاد التوازن بين الاحتياجات البشرية والحفاظ على الموارد الطبيعية. وفي هذا الصدد، تتضح أهمية التربية الفنية، حيث أنه تعزز الوعي بشكل فعال بين الأفراد، بتسليط الضوء على القضايا البيئية من خلال أعمال الطلبة الإبداعية، إذ يهدف البحث إلى تعرّف التطبيقات التربوية لأهداف التنمية المستدامة من منظور الوعي البيئي في نتائج طلبة الفنون الجميلة، إذ تناول الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث، مشكلة البحث وأهميته وهدفه، كما تضمن حدود البحث فضلاً عن تحديد المصطلحات، أما الفصل الثاني احتوى على مبحثين الأول: مفهوم الوعي البيئي فيما تضمنه المبحث الثاني التنمية المستدامة. أما الفصل الثالث تضمن إجراءات البحث، أما الفصل الرابع تضمن النتائج والاستنتاجات ومن النتائج (1. تطبيقات الوعي البيئي في (الموضوع) بلغت نسبة الوسط المرجح (2) والوزن المئوي (66,66%) كما في العينات (2)، 3،

5)، أما (الخامة) بلغت نسبة الوسط المرجح (2,1) والوزن المئوي (70%) كما في العينات (1، 2، 3، 4)، وتليه (التقنية) بلغت نسبة الوسط المرجح (2,4) والوزن المئوي (80%) كما في العينات (1، 2، 3، 5). وتضمن التوصيات والمقترحات، واختتم البحث بالمصادر.

Keywords: educational dimension, imaginary, imagination, assemblage art

Research Summary:

Environmental awareness is an essential foundation for sustainable development. Understanding the relationship between oneself and the surrounding environment, as well as understanding the impact of one's actions on it, is crucial to finding a balance between human needs and preserving natural resources. In this regard, the importance of art education becomes clear, as it effectively enhances awareness among individuals by highlighting environmental issues through students' creative works. The research aims to identify the educational applications of sustainable development goals from the perspective of environmental awareness in the productions of fine arts students. The first chapter dealt with the methodological framework of the research, the research problem, its importance and its objective. It also included the limits of the research as well as defining the terms. The second chapter contained two topics: the first: the concept of environmental awareness, while the second topic included sustainable development. The third chapter included the research procedures, while the fourth chapter included the results and conclusions. Among the results (1- Representations of environmental awareness in (the subject) reached the weighted average percentage (2) and the percentage weight (66.66%) as in samples (2, 3, 5), As for (the raw material), the weighted average percentage reached (2.1) and the percentage weight (70%) as in samples (1, 2, 3, 4), followed by (the technology), the weighted average percentage reached (2.4) and the percentage weight (80%) as in samples (1, 2, 3, 5).) It included recommendations and suggestions, and the research concluded with the sources.

الفصل الأول - الإطار العام للبحث

مشكلة البحث:

يعد الوعي البيئي هو الأساس للسلوك السليم، لأنه ينبع من فهم واضح للقضايا البيئية. وعندما يكتسب الأفراد هذا الفهم، يصبحون أكثر استعداداً للانخراط في أفعال إيجابية. ولأن السلوك يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالبيئة المحيطة بالفرد، فمن الضروري تعزيز الوعي البيئي. وهذا يتطلب مساعدة الأفراد والجماعات على إدراك القضايا البيئية وفهمها من وجهات نظر مختلفة. ويلعب التعليم دوراً محورياً في تعزيز الوعي البيئي من خلال الاستفادة من جميع المؤسسات المتاحة لتنمية ثقافة الفهم والمسؤولية فمن خلال المبادرات التعليمية، يمكن تزويد الأفراد بالمعرفة اللازمة لفهم تعقيدات التحديات البيئية وأهمية الممارسات المستدامة. وبينما نعمل على تعزيز هذه القيم والممارسات، فإننا نخلق تأثيراً مضاعفاً يعزز جهودنا الجماعية نحو التنمية المستدامة. ومن خلال إعطاء الأولوية عن البيئة فإننا نعمل على تمكين الأفراد من اتخاذ إجراءات ذات مغزى في حياتهم اليومية. وفي نهاية المطاف، لا يؤدي هذا النهج المترابط إلى الحفاظ على مواردنا الطبيعية فحسب، بل يلعب أيضاً دوراً محورياً في تعزيز مستقبل مستدام للأجيال القادمة.

إذ يعد التعليم أداة قوية ومؤثرة لتعديل السلوك البشري، وتعزيز التحول نحو ممارسات أكثر مسؤولية بيئياً. وهو يحمل القدرة على إلهام تحولات إيجابية مهمة يمكنها استعادة التوازن الدقيق بين الأنشطة البشرية والموارد الطبيعية التي تدعم الحياة. ومن خلال تنمية فهم عميق للترابطات البيئية وعواقب أفعالنا، يمكننا تشجيع جيل ليس فقط على دراية بالقضايا البيئية ولكن أيضاً مجهز لاتخاذ إجراءات ذات مغزى في الحفاظ على كوكبنا وحمايته لسنوات قادمة.

إن التنمية المستدامة هي وسيلة لحل المشاكل التي تواجه بيئتنا. فهي تشجعنا على إعادة الاتصال بالطبيعة والتفكير فيما هو الأفضل للجميع الآن وفي المستقبل. وهذا يعني أننا بحاجة إلى تنمية اقتصادنا بطريقة لا تضر بالكوكب وتساعد الجميع على الحصول على فرصة عادلة لحياة جيدة. ومن المهم أن يستخدم هذا النمو موارد

أقل ويخلق تلوثاً أقل. كما نريد أن يكون للناس رأي في القرارات التي تؤثر على حياتهم وأن يكونوا قادرين على استخدام مهاراتهم بطريقة تساعد أنفسهم ومجتمعاتهم. نحن بحاجة إلى تكنولوجيا جديدة أفضل للبيئة حتى لا نترك المشاكل للأجيال القادمة للتعامل معها.

ومن الأهمية أن نزرع الدافع الداخلي لدى الأفراد لتنمية الشعور القوي بالمسؤولية تجاه حماية البيئة. ويمكن تحقيق ذلك من خلال تعزيز قدرات الأفراد وتزويدهم بالخبرات والمعارف والمهارات والسلوكيات الأساسية التي تعكس هذا الالتزام بالبيئة في جميع أبعادها الطبيعية والاجتماعية والاقتصادية. وبالتالي، يبرز التعليم البيئي كأداة حيوية لرفع مستوى الوعي بالقضايا البيئية، ويعمل كعنصر مكمل يساهم في تحقيق الهدف الأكبر المتمثل في التنمية المستدامة.

يُعدّ استخدام الوعي البيئي في الفن اتجاهًا معاصرًا يمزج الجمال البصري بالاعتراف بواجب الإنسان في حماية الكوكب. إذ يُمثّل الفن الآن وسيلةً لإبراز العلاقة المتوترة غالبًا بين الإنسان والطبيعة، بهدف إصلاحها من خلال الصور والرموز والمواد. إذ يسعى العديد من الفنانين إلى إيصال رسالة مفادها الحفاظ على نظافة الهواء والماء والأرض، مستخدمين أدواتهم الإبداعية لإلهام المشاهدين ليشعروا بالارتباط بالبيئة وتحمل المسؤولية عنها وذلك من خلال استعمال أشياء من الطبيعة، كالخشب أو الأحجار، أو يُعيدون تدوير النفايات والمخلفات القديمة لإنتاج أعمالهم الفنية. وقد حوّل هذا التحول العمل الفني إلى أداة لرفع مستوى الوعي، وكشف قضايا مثل التلوث والنفايات والأضرار البيئية، وتشجيع التفكير والنقد لهذه المشاكل. إذ إن تبني ممارسة إعادة استعمال المواد المهملة والمهمشة في إنتاج الأعمال الفنية لا يعزز الكفاءة الاقتصادية من خلال تقليل استنزاف المواد الخام فحسب، بل يلعب أيضًا دورًا حاسمًا في الحفاظ على سلامة بيئتنا. لتحقيق هذه الغاية، من الضروري تنمية الشعور بالوعي البيئي لدى الطلبة، وتشجيع الأساليب المبتكرة لإعادة استخدام المواد المهملة في إبداعات فنية. ومن خلال القيام بذلك، يمكننا استخلاص القيمة من ما كان يُعد ذات يوم مهمش، وتحويل محيطنا وتنشيطه مع تعزيز الممارسات المستدامة. ومن خلال

قيام الباحثة بدراسة استطلاعية لاحظت وجود استغلال لخامات مهمشة في بعض أعمال الطلبة لهذا جاءت هذه الدراسة لتسليط الضوء على كيفية استثمار مكونات البيئة وخاماتها المتنوعة في العمل الفني، وعليه تتمحور مشكلة البحث هنا في التساؤل الآتي:

ما التطبيقات التربوية لأهداف التنمية المستدامة من منظور الوعي البيئي في نتائج طلبة الفنون الجميلة؟

أهمية البحث والحاجة اليه: تكمن أهمية البحث من خلال:

1. تسليط الضوء على الوعي البيئي وتمثلاته في الأعمال الفنية نحو استخدام المواد الصديقة للبيئة وتقنيات إعادة التدوير، مما يقلل من الأثر البيئي السلبي ويعزز الاستدامة.

2. يبرز هذا البحث أهمية التكامل بين الوعي البيئي والفنون الجميلة في إحداث تأثير إيجابي على المجتمع وتحقيق التنمية المستدامة.

3. تشجيع طلبة الفنون الجميلة على تطوير إبداعاتهم ضمن سياق يراعي القضايا البيئية، مما يعزز من قدرتهم على تقديم حلول فنية مبتكرة وملهمة تدعم الاستدامة.

أما الحاجة إلى البحث: فتنبع من التغيرات البيئية السريعة التي يشهدها العالم وما تشكله من تحديات أمام الحفاظ على الانسجام بين البشرية والطبيعة. ومع تزايد وضوح قضايا التلوث وتغير المناخ ونضوب الموارد، وللمساعدة في حل هذه المشكلات، يمكن للفن أن يلعب دوراً مهماً في توعية الناس بالبيئة وحثهم على الاهتمام بها، وكذلك فهم أهمية حماية الطبيعة، وإلهامهم لتبني ممارسات مسؤولة ومستدامة.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى:

"تعرف التطبيقات التربوية لأهداف التنمية المستدامة من منظور الوعي البيئي في نتائج طلبة الفنون الجميلة"

حدود البحث: يقتصر البحث الحالي على:

1. الحدود المكانية: قسم التربية الفنية، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد، الدراسة الصباحية.

2. الحدود الزمانية: العام الدراسي (2023 / 2024م).

3. الحدود الموضوعية: نتائج طلبة قسم التربية الفنية - الصف الثالث - مادة الأشغال اليدوية، على وفق الهدف (9،12) للتنمية المستدامة، الهدف9: تعزيز التصنيع المستدام وتشجيع الابتكار، الهدف 12: الاستهلاك والانتاج المسؤولين.

تحديد المصطلحات: تتحدد مصطلحات البحث الحالي على النحو الآتي:

1. التنمية المستدامة:

اصطلاحاً:

تعرف على أنها: "عملية التنمية التي تلبي أمان وحاجات الحاضر دون تعريض قدرة أجيال المستقبل للخطر، فهي تنمية اقتصادية واجتماعية متوازنة ومتناغمة تعنى بتحسين نوعية الحياة مع حماية النظام الحيوي." (مدين، 2012، ص91)

عرفها (مطلق، 2012): هي "تعني استخدام الموارد الطبيعية على سطح الأرض والاستفادة منها بشكل مدروس ومخطط له لتلبية الحاجات والمتطلبات الجيل الحالي من دون تعريض هذه الموارد إلى خطر الاستهلاك والنفاذ وإتاحة الفرص أمام الأجيال القادمة." (مطلق، 2012، ص1071)

عرفها (الخالدي و زيدان، 2022): "هي التي تلبي احتياجات الإنسان في الوقت الراهن دون المساس بقدرة الأجيال القادمة على تحقيق أهدافها." (الخالدي وزيدان، 2022، ص145)

التنمية المستدامة إجرائياً:

استخدام الطالب لموارد البيئة لتلبية احتياجاته اليومية، وذلك من خلال تحويل المواد المهملة إلى أعمال فنية جديدة.

2. الوعي البيئي:

اصطلاحاً:

عرفه (أ. بيلوتش، 1990): "عمل وحدة متجانسة من العالم المادي والإنسان الذي يعيش فيه ويغيره عن طريق العمل ويطوره يومياً دون توقف وعبر مراحل حياته كلياً." (الخطاط، 1990، ص29)

وكما يعرفه (سايمونز وآخرون، 2003): "بأنه حالة عقلية مستتدة الى المعرفة بالقضايا البيئية ينتج عنها سلوك واعى إيجابي". (Simmons, Bora & Others, 2003, p36)

يعرفه (شومان، 2004): بأنه "عبارة عن فهم الأوضاع العالمية الراهنة والاتجاهات التي تسود العالم الآن مثل الآثار الإيجابية والسلبية التي أحدثها الإنسان في البيئة، والفهم الحقيقي للمجتمع الصحي والخصائص التي تميزه عن المجتمعات غير الصحية". (شومان، 2004، ص5) الوعي البيئي إجرائياً:

هو وعي الطالب لأهمية البيئة التي يعيش فيها فيعبر عن القضايا البيئية والتوعية بها، من خلال نتاجه الفني، باستخدامه مواد معادة وتقليل الاستهلاك.

3- النتاج الفني:

اصطلاحاً:

عرفه (عبد العزيز، 1994) "هو ما يلجأ إليه التلميذ للتعبير عن نفسه، ويستخدمها لإيصال أفكاره للغير، ووسيلة ينفس بها من الضغوط التي يتعرض لها بصورة طبيعية". (عبد العزيز، ١٩٩٤، ٢٧)

وعرفه (Dobbs, 1998) "أن النتاج الفني هو قدرة الطالب والفنان في التعبير عن مشاعرهم وأفكارهم من خلال الأشكال البصرية". (Dobbs. 1998. p4)

كما عرفه (أبو زيد، 2013) بأنه "مرادف للإبداع هو ميدان يمارس منه المتعلم العديد من العمليات قبل التفكير والإحساس والإدراك والخيال والعمل والتعبير اللفظي وغير اللفظي". (أبو زيد، 2013، ص 148)

النتاج الفني إجرائياً:

هو كل ما يعبر عن أفكار ومشاعر طالب التربية الفنية بطريقة إبداعية، مستخدماً إعادة تدوير المواد وبمختلف التقنيات والوسائل الفنية على وفق أهداف التنمية المستدامة.

الفصل الثاني - الإطار النظري

المبحث الأول: الوعي البيئي (المفهوم والمعنى)

نتيجة الضغوط الاجتماعية والاقتصادية المتزايدة على البيئة في أواخر القرن العشرين وأوائل القرن الحادي والعشرين على مستوى العالم، أصبح من المهم بشكل متزايد تزويد الأفراد والجماعات بالمعرفة والخبرة اللازمين فيما يتعلق بالعناصر والمكونات والقضايا والتحديات البيئية. ومن الضروري تعزيز فهم العلاقة المتبادلة بين البشر وبيئتهم، والاعتراف بأهمية المكونات البيئية الأساسية التي تحيط بنا، وتحديد المشاكل البيئية ومعالجتها بشكل استباقي. إذ أن تعزيز الوعي البيئي يمكن أن يساعد في منع الكوارث المحتملة والأزمات الاجتماعية أو الاقتصادية أو السياسية اللاحقة التي قد تنشأ. مما يمكن الأفراد من اتخاذ قرارات بيئية مستنيرة والوعي بمتطلبات واحتياجات المستقبل. (فالوعي البيئي نتاج التفاعل بين ثلاث متغيرات أساسية تشكل المعرفة أهمها ثم الاتجاه البيئي والسلوك البيئي. فالمعرفة البيئية تساعد الفرد على ترسيخ معاني ورموز للبيئة وتسمح له بالتعامل معها وفق دلالات أخلاقية ومعنوية. فتوفر المعرفة يعني وجود نسق من الأفكار يتضمن معلومات ومفاهيم وقضايا منسقة منطقياً، وبالتالي فهي موجهة للسلوك الإنساني بما يضيف عليه صبغة الوعي فيتسنى له التكيف معها واستغلالها وحمايتها وحماية نفسه من أخطارها. أما المتغير الثاني فهم الاتجاه البيئي حيث أن المفاهيم المقدمة له تركز على الجانب النفسي له فهو يحصل بالتعلم وهو استعداد عقلي ونفسي مكتسب اجتماعياً يجسد البعد الوجداني لسلوكيات ومواقف الأفراد تجاه مختلف مواضيع الحياة، ويعتبر الاتجاه من أهم محركات السلوك الإنساني فهو يسمح بالتنبؤ باستجابة الفرد نحو الموضوعات التي يتعامل معها بما يمكنه من اتخاذ موقف. ومن المعترف به ان الاتجاهات قابلة للتغيير وتتأثر بعوامل محددة بما تفرضه التغيرات الاجتماعية). (نوار بورزق، 2022، ص 100) وبالتالي، فإن التركيز المتزايد على الاستدامة البيئية يستلزم تعزيزاً مماثلاً للتأثيرات المختلفة التي تساهم في هذا الاتجاه. ومن الضروري تبني استراتيجيات قادرة على توجيه الجهود وإعادة توجيهها نحو تحقيق الأهداف البيئية. وعلاوة على ذلك، يلعب التفاعل بين بُعد المعرفة وبُعد

الاتجاه دوراً حاسماً في تشكيل السلوك البيئي. وهذه العلاقة هي العامل الرئيسي الثالث الذي يؤثر على الوعي البيئي. وتسلط الضوء على كيف أن الفهم المستنير للقضايا البيئية، إلى جانب الشعور بالمسؤولية الشخصية، يتوج بسلوكيات استباقية تهدف إلى معالجة وحل هذه التحديات الملحة. وباختصار، فإن الفرد المطلع جيداً الذي يدرك أهمية دوره في معالجة المشاكل البيئية من المرجح أن ينخرط في ممارسات مستدامة ويدافع عن حماية البيئة.

يشمل الوعي البيئي عملية شاملة تدمج عناصر مختلفة لتعزيز الفهم العميق لأهمية البيئة وضرورة حمايتها. ويتمثل جوهر هذا الوعي في الاعتراف بالعلاقة المعقدة والمتبادلة بين البشر والبيئة، وتسلط الضوء على كيفية تأثير كل منهما على الآخر. بالإضافة إلى ذلك، فإنه ينطوي على تقدير عميق للمكونات الأساسية التي تشكل محيطنا، فضلاً عن الوعي الحاد بالتحديات والقضايا العديدة التي تواجهها بيئتنا. وهذا الوعي أمر بالغ الأهمية، لأنه يمكّن الأفراد والمجتمعات من المشاركة بنشاط في الجهود الرامية إلى التخفيف من التدهور البيئي ومنعه، إذ تلعب الجامعة دوراً هاماً في رفع الوعي البيئي وتوسيع فهم الطلاب لجهود الحفاظ على البيئة. وهذا من شأنه تعزيز مشاركتهم في القضايا البيئية وتحفيزهم على حماية الموارد الطبيعية بفعالية، مع تعزيز قدرتهم على تطبيق المعرفة البيئية بفعالية. يهدف التعليم البيئي إلى التأثير على سلوكيات الطلاب، وتشجيع التفاعل باحترام مع البيئة لتعزيز الاستدامة. ومن خلال هذه العملية التعليمية، يكتسب الطلاب فهماً أعمق للتحديات البيئية وضرورة معالجتها. إن إدراك مسؤولية كل فرد في تحسين علاقته بالبيئة أمرٌ أساسي لتعزيز الثقافة البيئية بين الطلاب. تساعد هذه الثقافة على تنمية سلوكيات إيجابية ومستدامة، ووعي بالقضايا البيئية، ومواقف بناءة تجاه السلامة والصحة البيئية. ولأن الطلاب هم قادة المستقبل وصانعو القرار، فإن غرس الشعور بالمسؤولية تجاه حماية البيئة أمرٌ بالغ الأهمية. لا يقتصر هذا النهج على تعزيز المواقف والتصرفات الإيجابية المتعلقة بالبيئة، بل يُبرز أيضاً أهمية الوعي البيئي لدى الجميع، وخاصة طلاب الجامعات.

ويتطلب تحقيق ذلك توفير معلومات بيئية دقيقة وتشجيع وجهات نظر مستتيرة حول القضايا البيئية.

مكونات الوعي البيئي:

يتكون الوعي البيئي من ثلاث حلقات منفصلة ومتداخلة في آن واحد هي التعليم البيئي والإعلام البيئي والتربية البيئية، إذ تشكل مع بعضها البعض إستراتيجية متكاملة يكون الهدف منها الرقي بالسلوك الإنساني بكيفية التعامل مع المنظومة البيئية وحمايتها وضمان انتشار أساليب وطرق الرشاد البيئي بما يحقق تنمية بيئية مستدامة. وهي كالتالي:

1. التعليم البيئي:

يبدأ التعليم البيئي من مراحل مبكرة، حيث يبدأ من مرحلة رياض الأطفال ويستمر في مراحل التعليم المتقدمة حتى المرحلة الجامعية، مع الأخذ بضرورة التكامل بين أهداف البرنامج التعليمي والتربوي، وتبدأ الثقافة البيئية من خلال توفير مصادر لها كالكتب والنشرات والمجلات، وإشراك المختصين في مجال البيئة في الحوارات الإعلامية المذاعة والمنشورة. (الجبور، ٢٠١١، ص ٤٠)

٢. الإعلام البيئي:

لم تعد حماية البيئة خياراً يحتمل التراخي أو القبول أو الرفض، فهي مسألة وجوبية لا تحتمل التأجيل في السعي نحو توفير كل السبل لإنجاحها، فالبيئة بمعناه الواسع والشامل لا تعنى أقل من حياة الإنسان ومستقبله، ولذلك كان لا بد من توفير منظومة متكاملة للعمل البيئي الجاد بهدف نشر الوعي البيئي وتعزيزه، ولا شك ان منظومة القانون وحده بمعزل عن التربية ومساندة العلوم لا يمكن أن تحقق الغرض المنشود، وهنا يبرز دور الإعلام لما له من أهمية كبيرة في إنجاح أي جهد وعمل إنساني في شتى المجالات، وحماية البيئة من خلال تنمية الوعي البيئي ونشره وتعزيزه لدى أفراد المجتمع، فالإعلام بوسائله المختلفة والمتعددة يمارس دوراً كبيراً في إيصال المعلومة وتثقيف الناس ودعم جهود حماية البيئة. (أسماء و راضي، 2016، ص ١٢٣)

3. التربية البيئية:

وهي تعنى إعداد الفرد للتفاعل الناجح مع بيئته التي يعيش فيها، ويتطلب هذا الإعداد الناجح للفرد العمل على تنمية جوانب معينة في حياة الأفراد؛ منها على سبيل المثال تنمية المهارات اللازمة التي تمكن الفرد من المساهمة في حل المشكلات البيئية، والعمل الجاد للمحافظة عليها وحمايتها من الأخطار والمشكلات التي تهددها. (نصر الدين بوزيان، ٢٠٠٩، ص ٩٩)

ان الاهتمام بالبيئة وتنمية سلوك الأفراد وبما يتماشى مع التنمية المستدامة لا يكون عن طريق القوانين والتشريعات والنواحي العلمية والتكنولوجية فحسب وإنما هي مسألة تربية بالأساس لتبرز أهمية التربية البيئية السليمة الراشدة بإدماجها بمراحل التعليم المختلفة لإثراء أجيال الحاضر والمستقبل بالمعارف وتعزيز مهاراتهم، فتبدأ التربية البيئية اليوم من مستويات رياض الأطفال وتسير قدما حتى تغطي باقي مراحل التعليم وصولا إلى الجامعات وبشكل مدمج في كل مستويات التدريس إلى جانب دور الأسرة ووسائل الإعلام في ضمان استدامتها (فتحية، 2013، ص 58-60)

تكمن أهمية تعزيز الوعي البيئي في قدرته على تثقيف الأفراد والمجتمعات، مما يؤدي إلى تحول إيجابي في المواقف والسلوكيات غير المستدامة تجاه البيئة. ومن خلال تشجيع المشاركة في معالجة التحديات البيئية، يمكننا المساعدة في تحديد القضايا والعمل على منع المخاطر البيئية. ويمكن تحقيق ذلك من خلال تطوير مهارات الإدارة البيئية التي تعزز التنمية المستدامة مع ضمان حماية محيطنا الطبيعي، "فهو بصفة عامه يشير إلى الإدراك الذهني الذي يربط الإنسان بالبيئة المحيطة به، والذي يساعد الفرد لكي يصبح أكثر حساسية وإدراكاً لكل ما يدور حوله من مواقف" (Robert, 1995, p32)

أبعاد الوعي البيئي:

ورد في بعض الدراسات والبحوث البيئية مجموعة من الأبعاد التي يمكن من

خلالها قياس وعي الأفراد تجاه بيئتهم، وهي:

- 1- البيئة بمكوناتها، وأهم مواردها، وأهميتها، والمفاهيم البيئية المرتبطة بها.
- 2- الأسباب والعوامل المرتبطة بالمشكلات البيئية والمحلية والعالمية.

- 3- الأضرار والمخاطر المرتبطة بكل مشكلة من المشكلات البيئية.
- 4- القيم والاتجاهات والسلوكيات الإيجابية اللازمة لحماية البيئة والمحافظة عليها.
- 5- اقتراح قرارات وحلول لبعض المشكلات البيئية ووجود رغبة في المشاركة والمساهمة الفعالة في حل هذه المشكلات لحماية البيئة والمحافظة على مواردها. (نايل، 2009، 212)

إن البيئة التي يعيش فيها الإنسان تلعب دوراً هاماً في تشكيل وعيه البيئي. ومن المهم أن ندرك أن مجرد امتلاك المعرفة لا يكفي لتعزيز هذا الوعي؛ بل يجب أن يشمل أيضاً المهارات المعرفية والعاطفية والعملية. وهذا النهج الشامل يمكن الأفراد من تطوير مواقف مستنيرة تؤدي إلى سلوكيات مسؤولة تجاه البيئة. لذلك، سيكون من المفيد أن تأخذ المناهج التعليمية في الاعتبار هذه المكونات الأساسية للوعي، بدلاً من التركيز فقط على المعرفة.

المبحث الثاني: التنمية المستدامة

إن التنمية المستدامة هي التي تصيغ اليوم الجزء الأكبر من السياسة التنموية المعاصرة كونها تجعل الإنسان منطلقها وغايتها، وتولد فقط نمو اقتصادياً لكنها توزع منافعه بالتساوي، تعيد بناء بيئة التنمية المستدامة بدلاً من تدميرها، وهدفها ليس فقط الزيادة في الانتاج وإنما تمكين الإنسان من العيش في حياة أفضل وأطول. وحاجات الإنسان ليس كلها مادية بل كذلك معنوية واجتماعية منها التعليم والثقافة وتوفر فرص لممارسة النشاطات الخلاقة وحقوق المشاركة في تقرير الشؤون العامة وحقوق التعبير والحفاظ على البيئة للأجيال اللاحقة.

إذ تبلور مفهوم التنمية المستدامة و(نشأ خلال العقود الزمنية الثلاثة الأخيرة من القرن الماضي، وخاصة في مطلع السبعينات حيث شهد بداية الجدل حول نماذج التنمية المتبعة في ذلك الوقت، ورافق هذا الجدل زيادة في مستوى الوعي البيئي وارتفاع في سياسات الالتزام بتطبيق التوجهات البيئية نحو الحفاظ على الموارد الطبيعية ومحاربة التلوث وعدم الإخلال بالنظام البيئي.) (ماجي، ٢٠٠٨، ص ٨) أبعاد التنمية المستدامة:

إن التنمية المستدامة هي تنمية لا تركز على الجانب البيئي فقط بل تشمل أيضا الجوانب الاقتصادية والاجتماعية فلها ثلاثة أبعاد مترابطة فيما بينها نوجزها فيما يلي:

1. البعد الاقتصادي: يقوم على مبدأ تعظيم الرفاهية الاجتماعية والقضاء على الفقر من خلال ترشيد السياسة الاقتصادية والاستخدام الفعال للموارد وحفظها. (ساري و بودريالة، 2022، ص18)

2. البعد الاجتماعي: في هذا المجال تبرز فكرة التنمية المستدامة لرفض الفقر والبطالة والفرقة التي تحد من حقوق المرأة، والهوة الكبيرة بين الأغنياء والفقراء، ويتجلى هنا البعد الاجتماعي كأساس الاستدامة عن طريق العدل الاجتماعي، وأهم عناصر البعد الاجتماعي هي: تثبيت النمو الديمغرافي-ضبط السكان- الصحة والتعليم-المشاركة الشعبية-التنوع الثقافي-تحقيق العدالة الاجتماعية بين أفراد الجيل الحالي من جهة ثم بين أفراد الجيل الحالي والمستقبلي من جهة أخرى (Chile,2014,p71)

3. البعد البيئي: البعد البيئي للتنمية المستدامة يشير الى التعامل الجيد مع الموارد الطبيعية وتسخيرها لخدمة الإنسان دون الضرر في مكوناتها وذلك لن يحدث دون الاهتمام بالعناصر التالية (التنوع البيولوجي الثروات الطبيعية، التلوث البيئي الضار بجميع الكائنات الحية) (الجوزي، 2012، ص72) ، كما أنها تتضمن أربعة مكونات وهي (التلوث، استهلاك المياه النفايات تنظيم المدن)، وفيما يخص النفايات فالتركيز على كمية النفايات التي تم إعادة تدويرها والاستفادة منها بالإضافة إلى الإدارة الجيدة للنفايات ومحاولات تقليلها من المصدر قدر الإمكان (Pena et al,2012, p8258)

اشار (كافي) إلى بعد رابع للتنمية المستدامة وهي (البعد التكنولوجي، لما للتكنولوجيا اهمية وتأثير في الحياة اليومية للناس حيث كانت سببا في رفاهية المجتمع وتيسير حياة الناس مع الإشارة إلى ضرورة ان يكون هذا البعد يساهم على زيادة التنمية والحفاظ على البيئة في نفس الوقت من خلال التحول إلى التكنولوجيا النظيفة وتقليل استهلاك الطاقة وان مساهمة التكنولوجيا مع الأبعاد الاقتصادية والبيئية والاجتماعية لتحقيق أهداف التنمية). (كافي، 2017، ص179)

ولا بد من التأكيد على ان التنمية المستدامة لا تقتصر على الاعتبارات البيئية فقط، بل إنها تسعى إلى تنظيم وتحسين المواد بشكل عام، مع التركيز بشكل خاص على الموارد الطبيعية. ويعتمد تحقيق هذا التنظيم على الجهود الدؤوبة للأفراد، بدءاً من التعليم. وتلعب المدارس دوراً حاسماً في تنشئة الأجيال القادمة التي تدرك أهمية الحفاظ على البيئة من خلال تنفيذ مبادرات التنمية المستدامة. ونتيجة لذلك، سوف يدرك هؤلاء الأفراد أهمية الحفاظ على التوازن بين النمو السكاني والموارد المتاحة، وكذلك بين المهارات والقدرات الإنتاجية. وتربط هذه العلاقة بين الحاضر والمستقبل، بهدف ضمان تحسين نوعية الحياة ومستوى المعيشة، حيث أن التنمية البشرية جزء لا يتجزأ من التنمية المستدامة. بالإضافة إلى ذلك، من الضروري مراعاة البعد الاقتصادي من خلال وضع البرامج والخطط التي تدعم الأنشطة الاقتصادية الجارية بطريقة تعود بالنفع على المجتمع مع الحفاظ على الموارد الطبيعية والبيئة. وسوف يساعد هذا النهج في الحفاظ على قدرة البيئة على العمل بشكل فعال والحد من التدهور.

الفن المستدام:

يشمل الفن المستدام العملية الإبداعية لإنتاج أعمال فنية صديقة للبيئة، بهدف تعزيز الوعي بشأن تغير المناخ والمخاوف البيئية المختلفة. إذ يشمل الفن المستدام الفن المفاهيمي والبيئي والأرضي والمعاد تدويره. إذ أن أصول الفن المستدام يمكن إرجاعها إلى الفن المفاهيمي في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات. (الجشعمي وانعام، 2024، ص340)

إذ يشير مصطلح الفن البيئي إلى الأعمال الفنية المصنوعة باستخدام مواد وطرق مستدامة بيئياً. ومن بين أكثر المواد الفنية الصديقة للبيئة الورق المعاد تدويره والخشب المستلح والأصباغ الطبيعية والألياف العضوية. بالإضافة إلى ذلك، يشمل الفن الأرضي البيئات الطبيعية مثل الغابات والجبال والحقول، وغالباً ما يستخدم مواد مستمدة من الأرض، بما في ذلك التربة والصخور والنباتات. (

<https://www.azernews.az/nation/233160.html>

يتضمن فن إعادة التدوير إعادة استخدام المواد القابلة لإعادة التدوير بشكل إبداعي، وتحويل العناصر التي قد تعتبر نفايات إلى أعمال فنية جميلة. لا تساعد هذه الممارسة في تقليل النفايات فحسب، بل إنها توضح أيضًا إمكانية إعادة استخدام الأشياء اليومية. وتؤكد هذه الأفكار مجتمعة على أهمية الإبداع والاستدامة واتصالنا بالبيئة.

إن الحركات الفنية التي تروج للاستدامة والوعي البيئي تشكل محورًا أساسيًا في تشكيل مشهد فني أكثر مسؤولية. ومن بين الحركات البارزة حركة الفن البيئي، التي ظهرت في أواخر القرن العشرين. تشجع هذه الحركة الفنانين على استكشاف القضايا البيئية وتعزيز الاستدامة البيئية من خلال أعمالهم. غالبًا ما يستخدم الفنانون المرتبطون بالفن البيئي المواد المعاد تدويرها، ويعالجون تغير المناخ، ويتفاعلون مع الطبيعة في إبداعاتهم.

الحركة الأكثر تماسكًا هي فن الأرض، حيث يدمج الفنانون العناصر الطبيعية في أعمالهم، غالبًا في المناظر الطبيعية الخارجية. وهذا يسمح للبيئة بأن تصبح كل من القماش ومصدر الإلهام للتعبير الفني. غالبًا ما يقوم الفنانون بترتيب أو نحت أو معالجة عناصر مثل الصخور أو التربة أو الخشب أو النباتات لإنشاء أعمالهم الفنية بتناغم مع الطبيعة. غالبًا ما تكون القطع الناتجة مؤقتة، وتتطور مع العناصر الطبيعية وتتغير بمرور الوقت. تسعى هذه الحركة إلى ربط الفن والبيئة، مع التأكيد على الترابط بين التعبير الفني والعالم الطبيعي. لقد ترك فنانون مثل آنديجولدسورثي وروبرت سميثسون بصمة دائمة على الحركة، باستخدام المواد الطبيعية لإنشاء تركيبات مؤقتة أو دائمة تتفاعل مع محيطها. (<https://cosimo.art/blog/sustainability-in-art>)

تلاعب هذه الحركات دورًا مهمًا في تعزيز التغيير داخل مجتمع الفن وتبسيط الضوء على التأثير المهم للفن في رفع الوعي البيئي. من خلال أساليبهم الإبداعية، يساعد الفنانون المشاركون في هذه الحركات في تسهيل تحول ثقافي أكبر، وإبراز إمكانات الفن كمحفز للتحول الإيجابي في علاقتنا بالطبيعة. يمكن اعتبار فن الأرض أحد



الحركات الإبداعية الرائدة التي أعطت الأولوية للاستدامة. في النصف الأخير من القرن العشرين، بدأ الفنانون في استكشاف المناهج المفاهيمية لإنشاء فن يتناغم مع البيئة. لقد استخدموا مواد طبيعية مثل الخشب والأرض والرمل والحجارة والماء، وصياغة الأعمال الفنية بطريقة تحترم البيئة وتحافظ عليها.

يعتمد الفن البيئي على الرؤية الأساسية التي أثرت على ممارسات العديد من الفنانين منذ سبعينيات القرن العشرين فصاعدًا، وأحدث مظاهر هذا الفن هو "فن الاستدامة"، الذي يعمل بطرق مستدامة. يمكن للفنانين المساعدة في خلق ومشاركة رؤية جديدة للتنمية المستدامة. وهذه الرؤية الجديدة ضرورية لدفع المنظمات ومجتمعنا إلى التحرك في نفس الاتجاه في نفس الوقت. يبحث الفنانون دائمًا عن طرق جديدة للوجود والقيام ويحاولون توسيع وتقديم أشياء وأشياء قابلة للمراجعة ومرئية لم توجد بعد. (-p35 shrivastava, 2012,37)

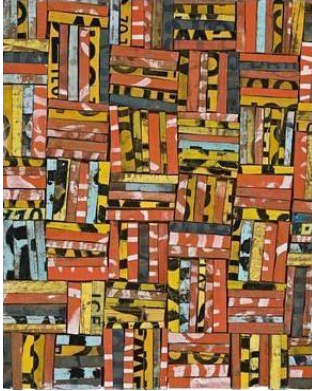
يعد فن الأرض نوعاً من الفن المفاهيمي كما انه اخذ مسمى آخر هو (الفن البيئي) لان التعبير للعمل الفني يتداخل مع البيئة المحيطة ويشترط وجودها فقد وصف فن الأرض أعمالاً فنية تستخدم المواد في الطبيعة بـ (الأرض، والصخور، التربة، والثلوج) وكل أعمال الهواء الطلق ولهذا اكسب شهرة شعبية واسعة في الولايات المتحدة الأمريكية، ومن أهم فنانيه (روبرت سميثسون) وآخرون ينصب اهتمامهم على الإمكانات التشكيلية للتقنيات الأثرية منها (شق الأرض، الحصى، الحجر، الصخور). (المسيري، 2003، ص38)

ومن أهم أعمال (روبرت سميثسون) عبارة عن حاجز حلزوني على شكل دوائر صنعت من الحجارة الطبيعية في وسط طبيعي لتعبر عن النظام والفوضى في الآن نفسه، الصدفية والضرورة كظواهر مستمدة من الطبيعة، فأصبح الفنان يعبر عن رغبته للدخول جسدياً في العالم بالانتقال من الشيء (اللوحة) إلى المدى المحيط به لخلق

اعمال فنيه غاية في الروعة والجمال. كما في الشكل (1). (محمود، 2009، ص490)

ففي العقدين الأخيرين تم القيام بأعمال مهمة ذات اهتمامات بيئية، وهذا النوع من الأعمال الفنية تعالج بصورة مباشرة قضايا التلوث البيئي والاستهلاك، وغالبا ما تتطوي على الارتباط بالجمهور المتلقي خارج جدران المعرض أو المتحف. إلا إن بعضها تنفذ كلوحات مخصصة للمعارض بعد أن يقوم الفنان بتجميعها من القمامة أو

شكل (1)



شكل (2)

من سواحل البحار والأنهار الملوثة وإعادة تدويرها. وفي كل الأحوال تكون أعمالهم البيئية كمبادرة للتنبية إلى مخاطر الاستهلاك وتدمير البيئة، ومحاولة استدامة الحياة على الأرض، كما في أعمال دايف هند Dave Hind وجاسون ميزر Jason Mecier وها شولت، و(روزاليغازكوين) التي صنعت أعمالها الرصينة من

نفايات وخردة وجدها متناثرة في المناطق الريفية. (كاظم، 2021، ص83-82) كما في الشكل (2)

ان الفنون وسيلة لخلق اتصال عاطفي بالطبيعة. لقد ألهمت الطبيعة الفنانين عبر الزمن وعبر الثقافات. لقد شكل الكتاب الطبيعيون والرسامون والنحاتون والموسيقيون والمعماريون أنواعاً أو مدارس فنية كاملة. كما تبنى الفنانون قيم الاستدامة الأخرى في أعمالهم. في القرن العشرين، جمعت حركة "الفن البيئي" أو "الفن الأخضر" العديد من الفنانين المعاصرين الذين تعاملوا مع القضايا البيئية والطبيعية في أعمالهم الفنية. ابتكر الفنان (كريستو) أعمالاً فنية بيئية من خلال تقديم طرق جديدة لرؤية المناظر الطبيعية المألوفة. وقدم (كريس دروي) مفهوم المشي التأملي حيث كان المنتج عبارة عن ماندالا من الأشياء الفسيفسائية الموجودة. وصنع الفنان البريطاني (ريتشارد لونج) أعمالاً فنية خارجية مؤقتة من خلال إعادة ترتيب المواد الطبيعية الموجودة في الموقع، مثل الصخور أو الطين أو الفروع، كما في الشكل (3)، فالفن قد يكون له أكثر الآثار



جزرية على البيئة. إنه يقدم ترياقاً لما يسميه عالم الاجتماع الناقد (فيليكسجواتاري) "التلوث العقلي". يمكن القول إن تلوث العقل يعد عاملاً بيئياً مهماً بقدر أهمية تسميم الأنهار أو استهلاك الكربون. (shrivastava, 2012,p32)

يجتمع الفنانون بشكل متكرر للمشاركة في مشاريع تتناول قضايا بيئية مهمة. وتؤدي هذه الجهود التعاونية إلى أعمال ذات مغزى تلفت الانتباه إلى موضوعات مثل تغير المناخ والتلوث وفقدان التنوع البيولوجي. ومن خلال العمل معاً، ينقل الفنانون رسائل عميقة على أمل تشجيع العمل وزيادة الوعي داخل المجتمع.

إذ نشهد اليوم تغييراً حقيقياً في عالمنا بفضل الكثير من الأشخاص الذين يعملون في مجال الاستدامة يومياً، ونعتقد أن الفن يمكن أن يلعب دوراً هاماً في هذه الحركة فالفن هو أحد أقوى الأدوات التي تملكها لإحداث التغيير، حيث يمكن استخدامه لزرع الوعي وتنقيف الناس وإلهامهم للعمل من أجل الاستدامة وإنه أيضاً جزء أساسي من حياتنا نستخدمه للتعبير عن أنفسنا والتواصل مع الآخرين. (المليجي، 2010، ص87) تحفز العولمة استدامة الموارد الطبيعية من خلال الفن. إذ إن الفكرة الرئيسية للفن المستدام هي زيادة الوعي العام تجاه القضايا البيئية والسياسية والاجتماعية من خلال العمل الفني. إذ يسعى الفنانون المستدامون إلى تحسين استخدام الموارد الطبيعية لتقليل البصمة البيئية لعملهم بالإضافة إلى تشجيع المجتمع على أن يصبح أكثر وعياً بتأثيرهم على البيئة. يطبق الفنانون إبداعهم بطريقة متعددة الأوجه، وبالتالي يمكن أن تتخذ الاستدامة في الفن أشكالاً متنوعة اعتماداً على المواد المستخدمة والغرض وراء القطعة. إن انتشار الفنون هو تأثير مهم للعولمة على الرغم من أن الفنان لم يكن بمنأى عن الوعي البيئي، وبالتالي مع وضع الاستدامة في الاعتبار، تم إجراء العديد من الابتكارات الفنية وما زالت مستمرة. (Swarnakar, 2022, p16546)

ففي الفن المعاصر، بدأ الفنانون يفكرون أكثر في استخدام المواد القابلة لإعادة التدوير أو التحلل لتقليل التأثير السلبي على البيئة. على سبيل المثال، يمكن استخدام

المواد الصديقة للبيئة مثل الخيزران والخشب والبلاستيك المعاد تدويره لتحل محل المواد التقليدية غير المستدامة. (Hsiao^{1a}, 2023, p173)

ومن الفنانين المشهورين (تشوي جونغ هوا Choi jeonghwa) باستخدامه للمواد المعاد تدويرها، وصنع أعمال صغيرة وتركيبات واسعة النطاق باستخدام مواد مثل اللافئات القديمة والحاويات البلاستيكية التجارية. وهو فنان كوري رائد في مجال البوب،



وتجبر أعماله المشاهدين على التفكير في الاستهلاك والإنتاج الضخم - حتى أنه يدعوهم إلى لمس أعماله الخاصة بالموقع والمشى فيها والتفاعل معها. كما في الشكل (4)

منذ تسعينيات القرن العشرين، كان تشوي يستكشف العلاقة بين ما هو من صنع الإنسان وما هو طبيعي.

وفي حديثه إلى The Artling، قال: "البلاستيك مصنوع من الشمس والأرض والبشر. ما يصنعه البشر تصنعه الطبيعة. ويمكن أيضًا اعتبار هذا "طبيعة ثانية"، حيث أن البلاستيك مركب صناعي من المطاط والنفط". لا يكتفي تشوي بصنع أعمال مستدامة باستخدام مواد معاد تدويرها وغير قابلة للتحلل البيولوجي، بل يتساءل أيضًا عن المواد وكيف تم حرمانها من خلال الطبيعة. وينتج عن هذا أعمال رائعة تزين المساحات الكبيرة، وتخلق شعورًا بالدهشة السحرية. ()

[https://theartling.com/en/artzine/sustainable-art-](https://theartling.com/en/artzine/sustainable-art-design/?srsltid=AfmBOorK0hfumb3BASCE1v2cv2xknWODtnlGma)

[design/?srsltid=AfmBOorK0hfumb3BASCE1v2cv2xknWODtnlGma](https://theartling.com/en/artzine/sustainable-art-design/?srsltid=AfmBOorK0hfumb3BASCE1v2cv2xknWODtnlGma)
(z8D2Zrf_L45lvWifzN



أما (نيلز أودو) فينشئ منشآت خاصة بالموقع باستخدام مواد طبيعية مثل الأوراق والأغصان والحجارة. يؤكد عمله على الترابط بين البشر والعالم الطبيعي ويذكرنا بمسؤوليتنا عن حماية البيئة. كما في الشكل (5)

و(توني ندونجو) فنان علم نفسه بنفسه ويستخدم المواد المهملة، مثل علب الألمنيوم والزجاجات البلاستيكية وأجزاء الكمبيوتر، لإنشاء أعمال ومنشآت فريدة من نوعها. يسلط عمله الضوء على إمكانية إعادة تدوير وإعادة استخدام المواد المهملة مع زيادة الوعي بأهمية إدارة النفايات وإعادة التدوير. (<https://journal.atp.art/sustainable-art-guide>) كما في الشكل (6)

مؤشرات الإطار النظري:

1. الوعي البيئي يتطلب فهماً عميقاً للمشكلات البيئية والشعور بالمسؤولية الشخصية تجاهها.
2. الجامعات تلعب دوراً أساسياً في نشر الوعي البيئي بين الطلاب من خلال تعليمهم أهمية الحفاظ على البيئة بالحد من التلوث والاهتمام بالمساحات الخضراء، باعتبارهم صناع قرار مستقبليين.
3. التربية البيئية تستهدف تعزيز القدرة على الاستخدام الأمثل للموارد الطبيعية من خلال استعمال المواد الصديقة للبيئة والمستهلكة وإعادة التدوير وإعادة الاستخدام المباشر.
4. تعمل التنمية المستدامة على توظيف التكنولوجيا لتحقيق أهدافها من خلال توعية المجتمع حول أهمية التغيرات المناخية وتأثيرها على الحياة وتحسين وعي السكان بطرق الاستخدام المستدامة.
5. يتمثل البعد الاقتصادي في القدرة على تحقيق كفاءة اقتصادية من خلال تطبيق سياسات اقتصادية مدروسة تستند إلى تحقيق الرفاهية الاجتماعية والقضاء على الفقر. فيشمل ذلك تعزيز النمو الاقتصادي عبر تحسين إدارة الموارد المالية والطبيعية المتاحة، وتشجيع الاستثمار المستدام الذي يعزز من الإنتاجية ويوفر فرص عمل، بالإضافة إلى تعزيز القدرة على تحقيق التوازن بين التنمية الاقتصادية وحماية الموارد لضمان استدامتها للأجيال القادمة.
6. يُركز البعد الاجتماعي على تحقيق العدالة الاجتماعية من خلال تقليص الفجوة بين الطبقات، وتحسين جودة الحياة عبر توفير فرص التعليم وتعزيز المشاركة

المجتمعية في عملية صنع القرار. كما يُعنى هذا البُعد بالحفاظ على الموروث الثقافي والاجتماعي، بما يضمن استدامة الهوية الثقافية وتعزيز الشعور بالانتماء. علاوةً على ذلك، يسعى إلى ترصين التفاعل المشترك بين مختلف شرائح المجتمع من خلال احترام التنوع الثقافي وتعزيز الحوار والتفاهم.

7. يعكس البُعد البيئي الاهتمام بالموارد الطبيعية واستخدامها بشكل مستدام يخدم احتياجات الإنسان الحالية دون الإضرار بالأنظمة البيئية. يشمل ذلك التركيز على حماية التنوع البيولوجي والحفاظ على التراث الطبيعي، إضافة إلى تقليل كميات النفايات من خلال الإدارة الجيدة للنفايات، وإعادة تدويرها والاستفادة منها لتقليل الأثر البيئي. كما يشمل الجهود المبذولة في الحد من تلوث الهواء والماء والتربة.

8. يشير البعد التكنولوجي إلى أهمية التحول نحو التكنولوجيا النظيفة التي تُسهم في تقليل استهلاك الطاقة والاعتماد على مصادر طاقة متجددة. إذ يسعى هذا البُعد إلى جعل التكنولوجيا جزءاً لا يتجزأ من تحسين نوعية حياة الأفراد، من خلال تطوير حلول تقنية تساهم في تعزيز التنمية الاقتصادية والاجتماعية، مثل تحسين أنظمة النقل، وتقنيات إعادة التدوير، وتعزيز الابتكار لتوفير حلول مستدامة تراعي حماية البيئة.

الفصل الثالث - إجراءات البحث

منهج البحث:

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لتحليل عينة البحث كونه أكثر المناهج العلمية ملاءمة لتحقيق هدف البحث.

مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث الحالي من نتاجات طلبة قسم التربية الفنية التي أنجزها طلبة الصف الثالث - صباحي للعام الدراسي (2023م - 2024م) البالغ عددها (54) نتاجاً فنياً في مجال الأشغال اليدوية، لغرض جمع البيانات والمعلومات حول مشكلة البحث

الحالي المتمثلة ما التطبيقات التربوية لأهداف التنمية المستدامة من منظور الوعي البيئي فينتاجات طلبة الفنون الجميلة.

عينة البحث:

قامت الباحثة باختيار عينة البحث، ممن توافر فيها الوعي البيئي، وبما يحقق هدف البحث، وقد تم اختيار عينة البحث البالغة (5) لوحة فنية بطريقة قصدية وقد اختيرت العينات على وفق المسوغات التالية:

1. تنوع نماذج العينة المختارة وتباينها عن سواها من حيث آليات تشكيلها وآلية اشتغالها وهي ممثلة لهدف البحث وبما يتلاءم ومؤشرات الإطار النظري.

2. اختيار أعمال حققت وعيا بيئياً عن طريق الموضوع والخامة والتقنية وبما يتجانس وهدف البحث.

أداة البحث:

لتحقيق هدف البحث الحالي في (تعرف التطبيقات التربوية لأهداف التنمية المستدامة من منظور الوعي البيئي فينتاجات طلبة الفنون الجميلة) قامت الباحثة ببناء أداة التحليل المقترحة بصيغتها الأولية، وقد اعتمدت الباحثة على الأدبيات والدراسات السابقة ومؤشرات الإطار النظري، وتألفت الأداة بصيغتها الأولية من (2) محاور رئيسية تفرعت منها (7) محاور ثانوية، وتفرعت منها (14) محاور فرعية، ملحق (1).

صدق الأداة:

يعد الصدق من الشروط اللازمة التي ينبغي توافرها في أداة البحث المعتمدة لتحقيق الأهداف والإجراءات التي يتطلبها أي بحث علمي، لذلك فإن أي أداة بحث يجب أن تقيس الهدف الذي وضعت لأجله. انطلاقاً من ذلك قامت الباحثة بعرض استمارة تحليل رسوم الطلبة بصورتها الأولية على مجموعة من الأساتذة والخبراء* من ذوي الاختصاص في مجال التربية الفنية والفنون التشكيلية، وذلك لبيان صدقها في قياس الظاهرة التي وضعت من أجلها وإبداء ملاحظاتهم، وقد أخذت الباحثة بآراء الأساتذة الخبراء وتم تعديل صياغة (5) فقرات، مع حذف (3) فقرات لتصبح الأداة

بصورتها النهائية مكونة من (2) فقرات رئيسة تشتق منها (7) فقرة ثانوية وتتفرع منها (16) فقرة فرعية، وبعد تطبيق معادلة (كوبر Cooper) حصلت على نسبة اتفاق (86%) لتكون الأداة بصورتها النهائية جاهزة للتطبيق.

ثبات الأداة:

بهدف التحقق من صدق الأداة وصياغتها بشكلها النهائي، كان لابد من التأكد من ثبات الأداة، إذ تم استخراج الثبات من خلال الاتفاق بين المحللين - ويقصد به توصل المحللين إلى النتائج نفسها، عند تحليلهم بشكل منفرد للمحتوى نفسه، والتصنيف نفسه، على أساس اتباعه خطوات وقواعد التحليل نفسها. إذ اختارت الباحثة عشوائياً (2) لوحات فنية، وطلبت من اثنين من (المحللين) ** القيام بتحليل هذه اللوحات كلا على حدة، بعد تعريفهما بإجراءات التحليل وضوابطهما، وكانت نسبة الاتفاق بين المحلل الأول والثاني (85%)، وبين الباحثة والمحلل الأول (86%)، وبين الباحثة والمحلل الثاني (86%) وكان معدل الثبات (86%) إن هذا المؤشر يعد جيداً لمعامل الثبات وكافياً لضمان الثقة بثبات التصحيح.

خامساً: الوسائل الإحصائية:

لغرض تحليل البيانات الواردة في البحث استخدمت الباحثة الوسط المرجح والوزن المئوي لتكرارات التطبيقات التربوية لأهداف التنمية المستدامة من منظور الوعي البيئي في نتائج الطلبة بحسب الفئات الرئيسية، كوسيلة إحصائية، ومن ثم استخدمت الباحثة معادلة كوبر (Cooper) لحساب فقرات الأداة.

$$1. \text{الوسط المرجح} = \frac{1 \times 3 + 2 \times 2 + 3 \times 1}{6}$$

$$2. \text{الوزن المئوي} = \frac{\text{الوسط المرجح}}{\text{القصى بالدرجة}} \times 100$$

$$Pa = \frac{Ag}{Ag + Dg} \times 100$$

Pa = نسبة الاتفاق

Ag = عدد المتفقين

Dg= عدد غير المتفقين

تحليل العينة:

انموذج (1):

اسم الطالب:

سنة الانتاج: 2023م -2024م



الوصف البصري:

يتمثل النص البصري بمشهد يجمع بين الطبيعة والمعمار. يتدفق نهر أزرق في وسط العمل الفني، محاطاً بحصى داكنة. وعلى جانبي النهر بوابة عشتار وشنايل بغدادية أو بصرية، مزينة بنقوش بارزة ومنحوتات حيوانية.

ترتفع أشجار نخيل شاهقة بأوراق مروحية الشكل، ترافقها أشجار داكنة أخرى تمتد في الأفق. يُضفي التكوين العام توازناً متناغماً بين الماء والأشجار والمباني التاريخية، مُبرِّراً التعايش السلمي بين الطبيعة والعمارة التي صنعها الإنسان.

يعكس العمل الفني بشكل واضح الوعي البيئي وتجسيدها لأهداف التنمية المستدامة من خلال العناصر التي يتضمنها. يعكس التكوين تقديراً واضحاً للمساحات الخضراء، حيث تبرز الأشجار والنباتات بشكل بارز، رمزاً لأهمية الطبيعة وأهمية الحفاظ عليها. ويضفي استخدام الحصى الطبيعي لتشكيل مجرى النهر لمسة واقعية، مبرِّراً الانسجام بين الإنسان والبيئة. بالإضافة إلى ذلك، توجد على الجانب الأيسر بوابة تُذكر ببوابة عشتار، بينما تظهر على الجانب الأيمن شنايل، مما يُثري العمل.

استخدم الطالب بعناية مواد طبيعية وصديقة للبيئة، سواءً من خلال الاستخدام المباشر وإعادة تدويرها، بما في ذلك (الحصى وأغصان طبيعية والقطن والبوركوالفلين). يُجسّد هذا الاستخدام رؤية فنية تهدف إلى تعزيز الوعي بأهمية إعادة استخدام الموارد

وتقليل النفایات. ویتماشى هذا النهج مع البعد البيئى للتنمية المستدامة، مُسلّطاً الضوء على أهمية حماية البيئة من خلال الاستثمار في الموارد الطبيعية والمستدامة.

يتجلى الجانب الاجتماعي بوضوح في جميع أنحاء العمل، إذ يُبرز أهمية القيم الثقافية والمجتمعية في تصميمه. تُعدّ هندسة بوابة عشتار التاريخية، إلى جانب تضمين الشناشيل، شاهداً على التقاليد الثقافية والاجتماعية الراسخة للمجتمع. للشناشيل، وهي رموز بيئية تقليدية، ألفة وأهمية خاصة لدى من يتعرف عليها ويتماهاى معها. يُبرز هذا الاستخدام الرمزي الدور الحيوي لحماية التراث الثقافي للمجتمع وهويته الجماعية والاحتفاء بهما. علاوة على ذلك، يُمثل العمل الفني أداة تعليمية، إذ ينقل رسالة مهمة تُشجع المشاهدين على تقدير جذورهم الثقافية بشكل أكبر. ويهدف إلى غرس شعور بالفخر والمسؤولية في الحفاظ على الإرث التاريخي للمجتمع. كما يُعزز العمل فكرة التفاعل الإيجابي مع البيئة، مُعزّزاً ثقافة الاحترام والتفاعل المستدام مع البيئة الطبيعية. وفي نهاية المطاف، تؤكد القطعة على الترابط بين التراث الاجتماعي والوعي البيئي ورفاهية المجتمع، وتدعو إلى تحقيق توازن متناغم بين التقاليد والرعاية البيئية.

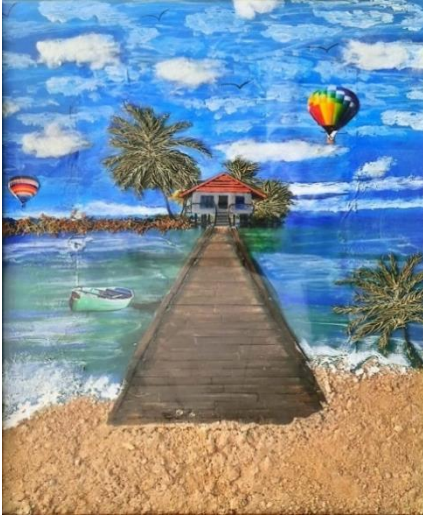
فيما يتعلق بالبعد الاقتصادي، يوحى العمل بفكرة الاستفادة من التراث الثقافي كمورد اقتصادي قيّم. يمكن لهذه المبادرات أن تُسهم في دعم السياحة الثقافية والفنية، مما يُسهم في تحقيق تنمية اقتصادية مستدامة. ويمكن تحقيق ذلك من خلال الترويج للصناعات اليدوية أو المنتجات المصنوعة من مواد صديقة للبيئة.

يتجلى البعد الثقافي في حرص العمل على إبراز التراث المحلي بأساليب بسيطة ومستدامة. ويُظهر إحياء المواقع التراثية باستخدام مواد طبيعية وصديقة للبيئة نهجاً يحترم الثقافة المحلية ويدعم استدامتها. يستكشف العمل الفني بتعمق الترابط بين الجوانب البيئية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية للتنمية المستدامة، ناقلاً رسالة توعية تُؤايم بين الحفاظ على البيئة والاحتفاء بالتراث الثقافي من خلال نهج فني مبتكر.

انموذج (2):

اسم الطالب:

سنة الانتاج: 2023م - 2024م



الوصف البصري:

يتمثل النص البصري مشهداً ساحلياً استوائياً، يتميز بشاطئ رملي باللون الطبيعي يؤدي إلى جسر خشبي يربطه بكوخ صغير فوق الماء. تُحيط أشجار النخيل الشاهقة بالكوخ، مُبرزةً

أجواءه الاستوائية. يحيط بالمشهد محيط أزرق متموج برفق، وفي وسطه قارب صغير يبحر. تحلق بالونات الهواء الساخن بألوان زاهية عبر سماء زرقاء صافية تتخللها سحب بيضاء، مُضيفةً لمسةً احتفاليةً حاملة. بشكل عام، تُعبّر اللوحة عن شعور بالسلام والسعادة، حيث تمزج جمال الطبيعة بروح المغامرة.

يُبرز العمل الفني ببراعة اهتمام الطالب الشديد بالوعي البيئي، مُظهرًا ارتباطاً وثيقاً بأهداف التنمية المستدامة وجوانبها المختلفة من خلال تصوير مشهد طبيعي خلاب يعكس علاقة الإنسان بالطبيعة. تتضمن اللوحة عناصر طبيعية كالبحر والأشجار والسحب، مُبرزةً دمج الطالب لخصائص مستدامة تُعزز الاستمتاع بالبيئة والحفاظ عليها. تُنقل هذه المناظر الطبيعية البكر والخالية من الملوثات رسالةً مهمةً حول أهمية الحفاظ على البيئة وأثرها الإيجابي على جودة الحياة.

من الناحية التقنية، بذلت جهوداً لدمج مواد طبيعية، كالرمال، لمحاكاة الشاطئ، مما يعزز الشعور بالواقعية. إضافةً إلى ذلك، استُخدمت عناصر طبيعية كالأشجار والقطن في تصميم السحب. يُظهر هذا النهج إعادة استخدام مدروسة للمواد ودمجها في العمل الفني. علاوةً على ذلك، يتماشى إعادة تدوير الخشب لبناء المنزل والممر مع مبادئ تقليل النفايات، والممارسات الصديقة للبيئة، والاستخدام الإبداعي للموارد.

يتجلى البعد الاجتماعي من خلال التركيز على الموروث البيئي والثقافي المتمثل في البيت الريفي والطبيعة الخضراء. وهذا يُبرز العلاقة الوثيقة بين الإنسان وبيئته، مُوضحاً كيف أن هذه التفاعلات جزء لا يتجزأ من إحساسه بهويته واستمراريته الثقافية. يهدف المشروع إلى إيصال رسالة هادفة تُشجع على الحفاظ على المساحات الخضراء، وتعزيز التفاعل الهادف بين الناس والعالم الطبيعي من حولهم. ومن خلال القيام بذلك، يسعى المشروع إلى تعزيز الوعي الجماعي بأهمية حماية البيئات الطبيعية والحفاظ عليها، وتشجيع الشعور بالمسؤولية والاهتمام بالطبيعة.

فيما يتعلق بالبعد الاقتصادي، يُمثل العمل الفني إمكانية تعزيز التنمية الاقتصادية من خلال الترويج للسياحة البيئية القائمة على مبادئ حماية الموارد الطبيعية واستغلالها بشكل مستدام. علاوة على ذلك، تُعتبر اللوحة إبداعاً فنياً فريداً مصنوعاً من مواد مُعاد تدويرها، مما يُتيح فرصاً قيّمة لتشجيع الإنتاج الإبداعي الذي يُركز على الموارد المستدامة.

يجسد العمل الفني بُعداً ثقافياً من خلال إحياء التراث البيئي بوعي ومنهجية من خلال أساليب مستدامة، مؤكداً على أهمية صون التراث الطبيعي والثقافي للأجيال القادمة. ويوازن العمل بمهارة بين التعبير الفني والحفاظ على البيئة، مُظهراً وعياً عميقاً بأهمية دور الفن في تعزيز الوعي البيئي.

انموذج (3):

اسم الطالب:

سنة الانتاج: 2023م - 2024م



الوصف البصري:

يغلب على اللوحة بشكل رئيسي درجات اللون الأزرق، مما يوحي ببيئة مائية أو قاع بحر. إذ هناك عناصر ثلاثية الأبعاد، مثل الأصداف والحصى ونجم البحر وقطع القماش،

مُرتبة بعناية على السطح. يُبرز التكوين قوامًا طبيعيًا يُحدث تباينًا رائعًا بين العناصر الصلبة والناعمة، مع توزيع يبدو عفويًا ومرتبلاً لهذه المكونات. بشكل عام، يُوحى العمل الفني بالهدوء والعمق، مُذكرًا بجزء من قاع المحيط، محافظًا ببراعة على تفاصيله الطبيعية والبيئية بأسلوب هادئ وغامض.

يُجسد هذا العمل الفني، ببراعة، التطبيق العملي للوعي البيئي من خلال دمج عناصر طبيعية، كالأصداف والقواقع ونجم البحر، مستمدة من البيئة. كما أن استخدام تدرجات لونية هادئة يُضفي شعورًا بالانسجام مع النظام البيئي البحري.

تقنيًا يعتمد العمل بشكل أساسي على إعادة استخدام العناصر الطبيعية بعناية، مثل الأصداف والقواقع ونجم البحر، مما يُظهر نهجًا مدروسًا للاستخدام المستدام للموارد البيئية. تجمع التقنية المُستخدمة بشكل إبداعي بين التجميع والتصميم، محولةً المواد الطبيعية إلى تعبير فني. تتوافق هذه الطريقة مع مبادئ إعادة تدوير العناصر البيئية، مما يُسهم في الحد من النفايات وتعزيز استدامة الموارد.

يُبرز البعد البيئي للوحة أهمية حماية بيئتنا الطبيعية، مُبررًا جمال الحياة البحرية وتنوعها لرفع مستوى الوعي بأهمية الحفاظ عليها. كما يؤكد استخدام مواد صديقة للبيئة في إبداع العمل الفني على الرسالة القيّمة المتمثلة في إمكانية إنتاج أعمال فنية جميلة مع تقليل استنزاف الموارد والتأثير البيئي.

يُظهر هذا العمل بوضوح ارتباط الفنان الوثيق بالموروث البيئي والاجتماعي، مُبررًا التزامه بالحفاظ على البيئة البحرية، التي تُعدّ جانبًا حيويًا من الإرث الإنساني المشترك. علاوةً على ذلك، يُسهم العمل في تعزيز فهمنا لعلاقتنا الجماعية بالبيئة، مُشجعًا المشاهدين على تقدير أهمية الطبيعة كجزء لا يتجزأ من حياتنا اليومية.

يركز هذا العمل الفني على أهمية إنتاج المواد المستدامة، ويُمثل نموذجًا مُلهمًا لإنتاج منتجات فنية من موارد متجددة. يدعم هذا النهج نمو الاقتصاد الأخضر، الذي يستغل الموارد البيئية بكفاءة لتوليد قيمة اقتصادية مع الحفاظ على النظم البيئية الطبيعية.

يُبرز هذا العمل بُعدًا ثقافيًا هادفًا من خلال تسليط الضوء على التراث الطبيعي والبحري، مُبرزًا أهمية الحفاظ على التقاليد البيئية والثقافية من خلال التعبير الفني. ويُمثل تعزيز إحياء التراث البيئي من خلال الممارسات الفنية المستدامة خطوةً قيّمةً نحو تعزيز الشعور بالهوية الثقافية وزيادة الوعي.

انموذج (4):

اسم الطالب:

سنة الانتاج: 2023م - 2024م

الوصف البصري:

يتمثل النص البصري

مشهدًا بارزًا محفورًا بدقة على



جدار قديم بأسلوب بارز. يتوسط العمل تمثال ضخم يصور مخلوقًا أسطوريًا مجنحًا برأس إنسان وجسم ثور وأجنحة واسعة - رمزًا للقوة والحماية في حضارات بلاد ما بين النهرين. بجوار هذا الشكل يقف فرد ذو مظهر ملكي أو ربما كاهن، يحمل برفق حيوانًا صغيرًا بين ذراعيه. وفوقهم ترتفع شجرة نخيل طويلة بأوراق على شكل مروحة، مما يضيف تأكيدًا رأسيًا على التركيبة. في الخلفية، تم تزيين جدار معماري مزخرف بنقوش حيوانية متكررة في المقطع الجانبي، مما يضيف إيقاعًا وزخرفة على المشهد. البنية العامة للعمل باللون الذهبي الموحد، مما يعزز الشعور بالعظمة والقداسة، مع التأكيد أيضًا على التفاصيل المعقدة لملامح الوجه والأجنحة والملابس.

يهدف هذا العمل الفني إلى التعبير عن موضوعات الوعي البيئي والتنمية المستدامة، مدمجًا التراث الثقافي مع التقنيات الحديثة ببراعة. صُمم العمل لإبراز ارتباط البشرية الوثيق ببيئتها وتاريخها. يضم العمل رموزًا بارزة من بلاد ما بين النهرين، منها النخيل والثيران المجنحة وبوابة عشتار، والتي تُمثل أهمية بيئية وثقافية. تُبرز هذه الرموز العلاقة الراسخة بين البشر وبيئتهم، وتُبرز أهمية الحفاظ على التراث الثقافي كوسيلة للحفاظ على هذا الارتباط الحيوي عبر الأجيال.

من منظور بيئي، يستخدم المشروع موادًا مُعاد تدويرها أو صديقة للبيئة، مثل البورك والفلين، مما يُظهر جهودًا حثيثة للحد من النفايات وإعادة التدوير. كما يُبرز التركيز على شجرة النخيل، رمز الاستدامة في العالم الطبيعي، أهمية الحفاظ على المساحات الخضراء واستغلالها بوعي كجزء لا يتجزأ من إرثنا البيئي.

فيما يتعلق بالبعد الاجتماعي، يُبرز العمل ارتباطًا وثيقًا بالموروث الاجتماعي الذي لعب دورًا حيويًا في حياة الحضارات القديمة. ويعكس تفاعلًا متناغمًا بين الإنسان والطبيعة، مُدمجًا الرمزية البيئية والثقافية لتعزيز الشعور بالانتماء إلى المجتمع والبيئة. علاوة على ذلك، تتمتع هذه الأعمال بإمكانية تعزيز الدور المهم للفن في خدمة المجتمع من خلال رفع مستوى الوعي بالقضايا البيئية والثقافية.

من الناحية الاقتصادية، يُسهم استخدام المواد المستدامة أو المُعاد تدويرها بشكل إيجابي في دعم الاقتصاد المحلي. يُوفر هذا النهج بدائل اقتصادية مستدامة تُساعد على تقليل الطلب على استهلاك الموارد الجديدة. تُجسّد هذه المشاريع منتجات تجمع بين الفن والحرفية، مما يُعزز التنمية الاقتصادية القائمة على استدامة الموارد.

يُجسّد هذا العمل بُعدًا ثقافيًا هادفًا من خلال الحفاظ على التراث الثقافي وإحيائه بعناية من خلال التعبير الفني المعاصر. يُبرز التصميم بوعي الانسجام بين الابتكار الفني وحماية الرموز البيئية والتاريخية، مُظهرًا جهدًا دؤوبًا لإحياء التراث بطريقة مستدامة تتماشى مع تطلعات العصر الحالي.

انموذج (5):

اسم الطالب:

سنة الانتاج: 2023م-2024م

الوصف البصري:

يتمثل النص البصري بخلفية داكنة تُبرزها خطوط عمودية تُشبه قطرات المطر المتساقطة. تتراكب على هذه الخطوط أوراق مستطيلة باللون



البيج مزينة بنوتات موسيقية. يتمحور التكوين العام حول لوحتين لونيتين (باليتة)، نضاء كل منهما ببقع لونية متنوعة. يُثير التفاعل بين الخطوط المتساقطة والعناصر الهندسية والرمزية شعورًا بالانسيابية والزوال، مُبررًا التباين بين موضوعات التلوث والانهييار والحضور الدائم للفن كشكل من أشكال التعبير والمقاومة.

هذا العمل الفني ليس مجرد تكوين بصري تجريبي؛ فهو إلى حوار متعدد الأبعاد يدمج ببراعة المواضيع البيئية والاجتماعية والثقافية في سياق معاصر. الخلفية السوداء، المزينة من خطوط متساقطة تحاكي سيلان المواد الملوثة أو المخلفات الصناعية، مما يُذكّرنا بالمخاطر المحتملة المرتبطة بالتلوث البيئي. في الوقت نفسه، يُدمج الفنان ببراعة عناصر مألوفة، مثل لوحات الألوان (الباليت) والأوراق التي تبدو ممزقة أو محروقة، ترمز إلى إعادة الاستخدام والتدوير. يعكس هذا النهج ممارسة تقنية مدروسة تستخدم المواد المعاد استخدامها وتعيد تصورها في إطار فني جديد. تتجاوز هذه الخيارات الاعتبارات الجمالية لتعزيز الوعي البيئي، مؤكدةً على أهمية الحد من التلوث وحماية الطبيعة من خلال تحويل الأشياء المهملة إلى تعبيرات بصرية ذات معنى.

على الصعيد الاجتماعي، يؤكد العمل هوية الفنان كعضو في المجتمع، ويُبرز مسؤوليته تجاه البيئة. وتتحوّل أدوات الرسم، التي تحمل دلالات جماعية، إلى رموز للتفاعل الإيجابي مع المحيط، وكأن الفنان يدعو الجمهور بلطف للمشاركة في هذا العمل الفني التأملي والجمالي. من هذا المنظور، يتجلى دور الفن في خدمة المجتمع، إذ يُحفّزنا على التأمل في علاقتنا بالبيئة والطبيعة، واستكشاف سبل حمايتها.

من الناحية الاقتصادية، تُتيح إعادة تدوير الأدوات والمواد المستعملة فرصةً لإنتاج منتجات فنية من موارد مستدامة. ولا يقتصر هذا النهج على تعزيز الوعي بإمكانيات اقتصاد بديل قائم على الاستهلاك الواعي وخلق القيمة مما قد يُرمى، بل يشجع أيضًا على إعادة النظر في ممارسات إنتاج الفن التقليدية بوعي. ويؤكد هذا المنظور على نقدٍ محترم لأنماط الاستهلاك المفرط، ويوازن بين العمليات الفنية ومبادئ الاستدامة.

يُبرز العمل البعد الثقافي ببراعة من خلال استخدام أدوات الرسم التقليدية، التي تُبرز التراث البصري للفنانين عبر التاريخ. وتُصبح لوحة الألوان رمزاً ثقافياً، مُعززةً بذلك تواصلًا بين الماضي والحاضر. وبهذه الطريقة، يُمكن اعتبار العمل إحياءً مُحترماً للتراث الفني، مُعالجاً بأسلوب مستدام ومعاصر، مما يُتيح تجديد الذاكرة الثقافية والحفاظ على أهميتها في سياق اليوم.

يتجاوز هذا العمل حدود التجريب الشكلي، متعمقاً في أبعاد الاستدامة البيئية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية. يقدم خطاباً جمالياً نقدياً يجسد وعياً معاصراً بالشواغل البيئية. ويحمل في طياته رسالة تؤكد على أهمية إعادة تقييم علاقتنا بالموارد الطبيعية والرموز الثقافية، وغرس معانٍ جديدة فيها تحفظ الحياة وتثري الذاكرة الجماعية.

الفصل الرابع - نتائج البحث ومناقشتها

النتائج:

للتحقق من هدف البحث (تَعَرُّف التطبيقات التربوية لأهداف التنمية المستدامة من منظور الوعي البيئي في نتائج طلبة الفنون الجميلة)، تم تطبيق الأداة المقترحة على عينة البحث والبالغ عددها (5) عينة والمتمثلة بنتائج طلبة التربية الفنية، وقد أظهرت النتائج التي تم تحليلها على وفق الوسائل الإحصائية، وهي على النحو الآتي.

من خلال التحليل الذي قامت به الباحثة لنتائج طلبة الفنون الجميلة لتحديد التطبيقات التربوية لأهداف التنمية المستدامة من منظور الوعي البيئي ومن خلال التكرارات التي تم تحديدها استخدمت الباحثة الوسط المرجح والوزن المؤني لكل فقرة من الفقرات فكانت النتائج كما موضح في الجدول (1).

جدول (1)

الوسط المرجح والوزن المئوي لتكرارات التطبيقات التربوية لأهداف التنمية
المستدامة من منظور الوعي البيئي في نتائج طلبة الفنون الجميلة بحسب الفقرات
الرئيسية

الوزن المئوي	الوسط المرجح	التكرارات			المحاور الرئيسية
		لا تظهر	تظهر الى حد ما	تظهر	
72,2%	2,16	7	11	12	تطبيقات الوعي البيئي
75,86%	2,27	10	14	23	أبعاد التنمية المستدامة

من خلال النتائج المثبتة في الجدول أعلاه يتضح تباين قيم الوسط المرجح والوزن
المئوي، إذ حصلت فقرة (تطبيقات الوعي البيئي) على وسط مرجح (2,16) و وزن
مئوي (72,2%)، تليها فقرة (أبعاد التنمية المستدامة) بوسط مرجح (2,27) و وزن
مئوي (75,86%).

قيم نسب التكرارات والوسط المرجح والوزن المئوي للمحاور الثانوية لفقرات الاداة

الوزن المئوي	الوسط المرجح	التكرارات			الفقرات الثانوية	المحاور الرئيسية
		لا تظهر	تظهر الى حد ما	تظهر		
66,66%	2	4	2	4	الموضوع	تطبيقات الوعي البيئي في
70%	2,1	2	5	3	الخامة	
80%	2,4	1	4	5	التقنية	
83,33%	2,5	1	3	6	البعد البيئي	ابعاد التنمية

المستدامة	البعد الاجتماعي	6	4	5	2.066	%68,86
	البعد الاقتصادي	5	4	1	2,4	%80
	البعد الثقافي	6	3	3	2,25	%75

وكانت النتائج التي توصل إليها البحث كالآتي:

أولاً: تطبيقات الوعي البيئي:

توزعت النسب بشكل غير متساوٍ على الفقرات الخاصة بتطبيقات الوعي البيئي وكما يلي:

1. تطبيقات الوعي البيئي في (الموضوع) بلغت نسبة الوسط المرجح (2) والوزن المئوي (66,66%) كما في العينات (2، 3، 5)، أما (الخامة) بلغت نسبة الوسط المرجح (2,1) والوزن المئوي (70%) كما في العينات (1، 2، 3، 4)، وتليه (التقنية) بلغت نسبة الوسط المرجح (2,4) والوزن المئوي (80%) كما في العينات (1، 2، 3، 5).

إن التباين الحاصل في نسب فقرة تطبيقات الوعي البيئي، اظهر استثمار الطالب لمكونات البيئة واستدامتها من خلال اعتماد تقنية إعادة التدوير لعناصر الطبيعية والاستخدام المباشر واستعمال الخامات المستهلكة وعناصر الطبيعة.

ثانياً: أبعاد التنمية المستدامة:

تفاوتت عناصر أبعاد التنمية المستدامة فيما بينها بالنسب وكما يلي:

1. حصل البعد البيئي على نسبة وسط مرجح بلغت (2,5) و وزن مئوي (83,33%) كما في العينات (1، 2، 3، 5)، إذ يتضح استخدام المواد الصديقة للبيئة والرموز البيئية في النتائج الفنية مما يعزز التفاعل المشترك بين الفرد والمجتمع، ويخلق رابطاً إيجابياً بين الإبداع الفني وأهمية الحفاظ على البيئة.

2. حصل البعد الاجتماعي على نسبة وسط مرجح بلغت (2.066) و وزن مؤوي (68,86%) كما في العينات (1، 2، 3، 4)، إذ يتضح تعزيز التفاعل بين الإنسان وبيئته المحيطة من خلال تشجيع استخدام الأساليب التي تدعم الاستدامة، وتعزيز المسؤولية البيئية والاجتماعية.

3. حصل البعد الاقتصادي على نسبة وسط مرجح بلغت (2,4) و وزن مؤوي (80%) كما في العينات (1، 2، 4، 5)، إذ يظهر دعم مفهوم الاستدامة من خلال تعزيز الاقتصاد الأخضر، حيث يسهم في تقليل الاعتماد على الموارد غير المتجددة. يتم ذلك عبر إنتاج منتجات ذات قيمة اقتصادية مستدامة تعتمد على استغلال الموارد المحلية المتاحة بكفاءة.

4. حصل البعد الثقافي على نسبة وسط مرجح بلغت (2,25) و وزن مؤوي (75%) كما في العينات (2، 3، 4)، إذ يتضح استغلال التراث الثقافي كوسيلة فعالة لتعزيز التنمية المستدامة، وذلك من خلال دعم الأعمال المرتبطة بالسياحة الثقافية والفنية، والترويج للمنتجات اليدوية والصناعات التراثية بطريقة تحافظ على الموارد البيئية وتعزز الهوية الثقافية.

الاستنتاجات:

بناءً على النتائج التي توصلت إليها الباحثة تستنتج الآتي:

1. ان استخدام المواد الصديقة للبيئة والمستدامة ساعد على تقليل التأثير السلبي على البيئة.
2. اطلاع اغلب الطلبة على تقنيات إعادة التدوير والخامات الصديقة للبيئة يعكس إحساسه بالمسؤولية تجاه الطبيعة.
3. يطغى طابع التراث البيئي والثقافي في نتائج الطلبة مما يؤكد على وعي الطالب بالترويج والتسويق لثقافة بلدة.
4. ان المواد المستدامة توفر فرص عمل للطلبة من خلال استعمالهم ما متوفر من خامات صديقة في البيئة المحيطة بهم.

5. الأعمال الفنية الناتجة كانت تمثلا لتصورات الطلبة حول أهمية حماية البيئة وتحقيق التوازن بين الإنسان والطبيعة.
6. الأعمال الفنية تعد أداة تعبيرية قادرة على تسليط الضوء على القضايا البيئية وطرح حلول مستدامة.

التوصيات:

بناءً على الاستنتاجات توصي الباحثة بالآتي:

1. إغناء الدروس النظرية في كلية الفنون الجميلة وخاصة علم الجمال والنقد الفني بما يرسخ توسيع الطروحات التي تعني بإيضاح مفهوم الوعي البيئي.
2. استثمار التنمية المستدامة في تنمية التفكير الناقد لدى الطلبة وتضمين المناهج هذه الممارسات من التفكير.
3. ضرورة نشر بحوث ومطبوعات ومقالات فنية ترتبط بالفن المستدام، مع أهم الفنانين التي كانت توجهاتهم بارزة في هذا المجال.

المصادر والمراجع

1. بورزق نوار، الوعي البيئي رؤية سوسيولوجية، مجلة دفاتر المخبر، المجلد 17، العدد 1، 2022.
2. الجبور، سناء محمد، الإعلام البيئي، ط1، عمان، الأردن، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2011.
3. الجشعمي، خولة عبد الحسن عبد علي، وأنعام عيسى كاظم عجم، فاعلية استخدام المواد المستدامة في النحت المعاصر في العراق، اجير المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والبحوث التربوية، المجلد 6، العدد 2، 2024.
4. الجوزي، جميلة، أهمية المحاسبة البيئية في استدامة التنمية، جامعة قاصدي مرباح، 2012.
5. حاتم وحسين، خالد حسين وحوراء عودة، الوعي البيئي وعلاقته بالذكاء الطبيعي عند طلبة الجامعة، مجلة الدراسات المستدامة، السنة 6، المجلد 6، العدد 2، محلق 2، 2024، ص 3032.

6. الخالدي، عبير نجم عبد الله و زيدان عذراء إسماعيل، وضع النساء المهمشات في المرحلة الراهنة ومعوقات التنمية المستدامة دراسة ميدانية في داري أحداث الإناث ودار ضحايا الاتجار بالبشر، مجلة الدراسات المستدامة، المجلد ٤، العدد ٣، 2022.
7. الخطاط، سلمان أبراهيم عيسى، الفن البيئي، مطبعة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي بغداد، 1990.
8. خنفر، أسماء راضي وعائيد راضي، التربية البيئية والوعي البيئي، ط1، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، 2016.
9. ساري حورية، وبودريالة سارة حدة، العلاقة بين الأمن الغذائي وتحقيق التنمية المستدامة، مجلة الامتياز لبحوث الاقتصاد والإدارة، 06(01)، 2022.
10. شومان، العصف الذهني، مؤسسة شومان، عمان، 2004.
11. كاظم، كوثر عبد الصاحب، الفنون البيئية المعاصرة، ط1، دار العالمية للطباعة والنشر، العراق، 2021.
12. كافي، مصطفى يوسف، التخطيط والتنمية من منظور اقتصادي بينياعلامى، ط1، دار ومكتبة الحامد للتوزيع والنشر، عمان، الاردن، 2017.
13. ماجي، ضرار، نشأة وتطور مفهوم التنمية المستدامة، بحث مقدم في مجلة التنوير المعرفي، العدد الخامس، السودان، 2008.
14. محمود امهز، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت - لبنان، ط2، 2009.
15. المسيري، عبد الوهاب، و فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، 2003.
16. مطلق، هدى كريم، سياسات التنمية المستدامة رؤية لأهمية الدراسات الاجتماعية في التخطيط الاستراتيجي، مجلة الدراسات المستدامة، المجلد 3، العدد ٤، ملحق (٢)، 2021.

17. المليجي، علي محمد، الابتكارية ودافعية التعبير الفني للفنان التشكيلي، كلية التربية، جامعة قطر، الدوحة، 2010.
18. نايل، نبيهة السيد، "صحة البيئة والطفل"، عالم الكتب نشر وتوزيع وطباعة، القاهرة، 2009.
19. Pena, Nevado, RaúlLópez–Ruiz, Victor, Navarro, José–Luis Alfaro (2015), The Effects of Environmental and Social Dimensions of Sustainability in Response to the Economic Crisis www.mdpi.com/journal/sustainability of European Cities, Article,
20. Robert Barker, The Social work Dictionary, 3rd, slier spring, The (N.A.S.W) press 1995.
21. shrivastava Paul & veraivanaj, sustainable development and the arts, International Journal of Technology Management, 2012.
22. Simmons, Bora & Others, Environmental, Education Materials, Guide lines for Excellence Workbook, Bridging Theory& Practice– North American Association for, Via, Internet. (ERIC), 2003.
23. SwarnakarNamrata, SUSTAINABLE DEVELOPMENT THROUGH ART: GLOBAL. SCENARIO , Scholarly Research Journal for Interdisciplinary Studies, 2022.
24. https://theartling.com/en/artzine/sustainable-art-design/?srsltid=AfmBOorK0hfumb3BASCE1v2cv2xknWODt nIGMaz8D2Zrf_L45lvWifzN

25. <https://journal.atp.art/sustainable-art-guide>

*الخبراء الاختصاص هما:

- ا.د. هिला عبد الشهيد - فلسفة التربية الفنية - كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.
- ا.د. اخلاص ياس خضير - فنون تشكيلية/ رسم - كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.
- ا.م.د. محمد غيدان عبد الله - فلسفة التربية الفنية - كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.
- ا.د. فاضل عرام لازم - فلسفة التربية الفنية - كلية الفنون الجميلة/ جامعة واسط.
- ا.م.د. حسن هادي حسن - فنون تشكيلية/ رسم - كلية الفنون الجميلة/ جامعة واسط.
- ا.م.د. قاسم جليل مهدي - تربية تشكيلية/ رسم - كلية الفنون الجميلة/ جامعة واسط.
- ا.م.د. عبد الكاظم علي خلف - فنون تشكيلية/ رسم - كلية الفنون الجميلة/ جامعة واسط.

**تم الاستعانة باثنين من المحللين الاختصاص في مجال الرسم والتربية الفنية وهما:

1. م.د. بسام عدنان - اختصاص رسم - المديرية العامة لتربية واسط.
2. م.م. سجاد عبد ناصر - اختصاص تربية فنية - جامعة واسط/ كلية الفنون الجميلة.

استمارة التحليل بصيغتها النهائية

ت	الفقرات	الوسائل	تظهر	الى حد ما	لا تظهر
1	الموضوع	الحد من التلوث			
		استغلال المساحات الخضراء			
	الخامة	استعمال مواد مستهلكة			
		استعمال عناصر من الطبيعة			
	التقنية	اعادة الاستخدام المباشر			
		اعادة التدوير لعناصر البيئة			
2	ابعاد التنمية المستدامة	البعد البيئي	حماية البيئة		
			استعمال المواد الصديقة للبيئة		
		البعد الاجتماعي	الحفاظ على الموروث الاجتماعي		
			ترصين التفاعل		

			المشترك مع البيئة			
			خدمة المجتمع			
			منتجات مصنوعة من موارد مستدامة	البعد الاقتصادي		
			دعم الواقع الاقتصادي			
			الحفاظ على التراث البيئي والثقافي	البعد الثقافي		
			اعادة احياء التراث بطرق مستدامة			

الديناميكية الشكلية وفاعليتها في تصميم المنتجات الصناعية

م.م. صفا جعفر صادق

safajafar@mtu.edu.iq

الجامعة التقنية الوسطى \ كلية الفنون التطبيقية

قسم تقنيات التصميم الصناعي

Safa Jaafar Sadiq

Middle Technical University / College of fine arts

Department of Industrial Design Technologies

ملخص البحث تتناول هذه الدراسة موضوع الديناميكية الشكلية ودورها في تصميم هيئة المنتج الصناعي . وتأتي أهمية هذا الموضوع كون الديناميكية هي احد المصادر الرئيسية للتعبير عن الكثير من الأشياء منذ القدم ولحد الآن ولا تقتصر على جانب معين بل دخلت في جميع المجالات منها التصميمية . وعلى هذا الأساس كان الهدف من هذه البحث هو معرفة مدى فاعلية الديناميكية الشكلية في هيئة المنتج الصناعي .

وتضمنت الدراسة أهمية البحث والحاجة إليه كون الديناميكية تعد احد المصادر الرئيسية للتعبير عن الحركة وعن الانتقال من السكون إلى النقيض منه, بالإضافة إلى مشكلة البحث التي تتحدد بمدى فاعلية الديناميكية الشكلية في تصميم المنتجات الصناعية وكانت أهداف البحث هي التعرف على فاعلية الديناميكية الشكلية في تصميم المنتج الصناعي , وتحدد البحث للمنتجات الصناعية المتوفرة من قبل شركة هيتاشي في الأسواق المحلية للعام 2022.

أما الإطار النظري فقد تضمن مبحثين الأول تناول موضوع الديناميكية مفهومها وأنواعها , أما المبحث الثاني فقد تناول الديناميكية في تصميم المنتج الصناعي شكلا وعلاقتها بالعمليات التصميمية ومن ثم انتهى هذا الفصل بالمؤشرات . أما الفصل الثالث فقد تناول منهجية البحث المتبعة اذ تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي في

تحليل نماذج مختارة من المنتجات الصناعية لشركة هيتاشي لسنة 2022 واتبع في هذا التحليل استمارة تحليل تضمنت محاور معينة للوصول إلى النتائج ومن ثم الاستنتاجات .

الكلمات المفتاحية: الديناميكية الشكلية، الفاعلية، تصميم المنتج الصناعي

Abstract

This study addresses the topic of formal dynamics and its role in the design of industrial product form. The importance of this topic lies in the fact that dynamics is one of the main sources of expression for many things since ancient times until today . It is not limited to a specific aspect but has entered all fields, including design. Based on this, the aim of this research is to determine the effectiveness of formal dynamics in the form of industrial products.

The study included the importance of the research and the need for it as dynamics is considered one of the main sources for expressing motion and the transition from stillness to its opposite. In addition, the research problem is defined by the extent of the effectiveness of formal dynamics in the design of industrial products. The objectives of the research were to identify the effectiveness of formal dynamics in the design of industrial product . The research was limited to industrial products available from Hitachi Company in local markets for the year 2022.

As for the theoretical framework, it included two sections :

The first section discussed the concept and types of dynamics, while the second section dealt with dynamics in industrial product design in form and its relationship to design processes . This chapter concluded with the indicators.

The third chapter addressed the research methodology followed, where the descriptive analytical method was adopted to analyze selected models of industrial products from Hitachi Company for the year 2022. In this analysis, a special analysis form was used that included specific axes to reach the results and then the conclusions.

Keywords: Formal Dynamics, Effectiveness, Industrial Product Design

الفصل الأول - منهجية البحث

1-1- مشكلة البحث ان فعاليات الحياة اليومية المختلفة للإنسان تقوم على التنظيم الدقيق للمسارات التي تضج بالديناميكية الحركية فكل شيء في الحياة يتحرك فالديناميكية في مجالات الحياة المختلفة هي التغيير والتجديد فلا يمكن ان يبقى الإنسان ساكناً. ولأن للإنسان متطلبات واحتياجات تتغير عبر الأزمان من الناحية الوظيفية والشكلية (الجمالية) ومن هذه الاحتياجات الأثاث والأدوات (المنتجات الصناعية بشكل عام) في استخداماتها وطرق تشكيلها، ويمكن تحديد المشكلة من التساؤل الآتي :

ما مدى فاعلية الديناميكية الشكلية في تصميم المنتجات الصناعية؟

1-2- أهمية البحث إن الديناميكية تعد احد المصادر الرئيسية للتعبير عن الحركة وعن الانتقال من السكون إلى النقيض منه فمنذ القدم و لحد الآن تعد هي العنصر الذي يحدد انطلاقته من نقطة إلى أخرى ولتعدد أنواع الديناميكية ودخولها في مختلف تصاميم الأجهزة سواء كان شكلاً أو مضموناً وإعطائها سمة وإيقاع معين للمنتجات . لذا فإن الخوض في معرفة مدى فاعليتها في جوهر للعمليات التصميمية شكلاً وبهذا

تبرز أهمية البحث الحالي في توخيه لموضوع حيوي يخص المنتجات الصناعية التي هي مرافقة بشكل مباشر لحياة الإنسان وفعالياته اليومية المختلفة .

3-1- أهداف البحث: التعرف على فاعلية الديناميكية الشكلية في تصميم المنتج الصناعي .

4-1- حدود البحث: تحدد البحث الموسوم بفاعلية الديناميكية في المتغيرات الشكلية للمنتجات الصناعية المتوافرة من قبل شركة هيتاشي في الأسواق المحلية لمدينة بغداد للعام 2022.

5-1- تحديد المصطلحات

ديناميكية : اسم مؤنث منسوب إلى ديناميكا (قاموس المعاني، 2018)

مصدر صناعي من ديناميكي: حركة ونشاط وحيوية

ديناميكية الحياة: دراسة تأثير العمليات الديناميكية كالحركة والسرعة على الكائنات الحية

ديناميك : اسم علم يبحر في الحركة بمعناها العام

ديناميكي : اسم منسوب إلى ديناميكا، فعال، نشيط، مليء بالقوة والحيوية (المصدر السابق)

تعريف إجرائي :

الديناميكية الشكلية - هي عبارة عن تغير في شكل أو موضع الجسم من مكان إلى آخر ومن حين إلى آخر.

الفاعلية لغة- من فعلت الشيء فانفعل ، كقولك كسرتة فأنكسر (ابن منظور ، 1999) والفاعلية هي مصدر صناعي وهي وصف لكل ما هو فاعل أي كون الشيء فاعلا (علاء حسين البدراني، 2015: 27)

الفصل الثاني - الإطار النظري

المبحث الاول مفهوم الديناميكية وأنواعها

2-1-1 مفهوم الديناميكا ان الطبيعة خلقها الله عز وجل بأغنى نظام فهي تتحرك على نحو ديناميكي محسوب وبدقة متناهية . فمن هذه الديناميكيات ما هي متسارعة وتنتقل على خط مستقيم بحيث تزداد سرعتها بمقدار ثابت في فواصل زمنية متساوية

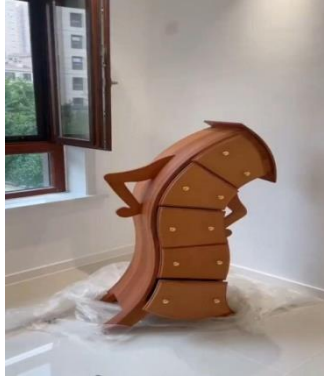
ومنها ما هي متباطئة وتنتقص السرعة فيها بمقدار ثابت في مدة زمنية متساوية فضلا عن وجود الديناميكيات التي لا تتم على خط مستقيم وإنما تجري على خط منحنى أو منكسر الخ

تعرف الديناميكا الحركية على إنها نقيض من السكون وهي من الإثبات إلى النفي ومن النفي إلى الإثبات ومن السلب إلى الإيجاب حياة تدب والحركة توجد الحياة وتعبّر عن حياة كما وإنها استمرار لحياة.(سلمان حسن، د.ت: 28)، فالجسم يقال عنه في حالة في حالة سكون عندما يكون موضعه في الفضاء بالنسبة لجسم مرجعي لا يتغير مع الزمن وأنه في حالة حركية إذا اتخذ مواضع مختلفة بمرور الزمن فالحركة والسكون هما مفهومان نسبيان ينطلقان بالمراقب وتؤلف مجموعة المواضع التي يحتلها الجسم في أثناء حركته خطأ" نسميه بالمسار(عوديشو، 1998: 52). والديناميكا الحركية بعدها موضوع تفكير نجدها تتراوح بين اقل التصوران وأعلىها ، أبسطها واعتقدها ، فمن صورها البسيطة سهم ينطلق في الفضاء أو شخص يركض ومن صورها المعقدة كوكب يدور حول الأرض أو الشمس الخ

2-1-2-أنواع الديناميكيات : يمكن تمييز الحركة الديناميكية من جهة النوع فهو أما ان يكون مستمرا" في اتجاه مرسوم طولي أو دائري وأما ان تكون دورية مثل أرجوحة البندول(سكوت، 1980: 191)، ان الديناميكا على أشكال عديدة وهي مستوحاة من علم الفيزياء ومن الطبيعة وهي بجميع أشكالها تمتلك الأبعاد المتمثلة بالاتجاهية والإيقاع وهي على النحو الآتي :

الديناميكية الخطية هي ديناميكية مسارها الخط وتقود مسار العين بشكل خطي سواء كان مستقيما" أم منحنيا" وهذا النوع من الحركة تشمل عناصر البناء كافة وأشكال العلاقات والتدرج والفضاء وقد يكون اتجاهها متقابلا" نحو الداخل أو متناظرا" نحو الخارج .

الديناميكية الدائرية هي ديناميكية تقود مسار العين بشكل دائري أو بيضوي منتظم أو غير منتظم وتكون أما حركة دائرية مغلقة أو مفتوحة انظر الشكل الآتي:



شكل رقم (1)

المصدر www.google.com/search?sca_esv

أما الديناميكية الحلزونية فهي من أكثر أشكال الحركة الديناميكية إمتاعاً فهي تقود مسار العين بشكل حلزوني أو لولبي بما يشبه قوقعة الحلزون أو ملوية سامراء وهذا النوع من الديناميكا يجعل العين تدور حول مركز معين وقد تكون هذه الحركة متزايدة أو متناقصة أو الاثنين معا" في ان واحد بحسب ما يقرره المصمم لطبيعة تصميمه(الغانم،1998: 55)

الديناميكية الدورانية تنتج هذه الديناميكا من دوران العين حول مركز معين أو محور معين وتسمى أيضا" بديناميكا البرم مثل دوران الشخص حول نفسه أو حركة عقارب الساعة انظر الشكل الآتي :



شكل رقم (2)

المصدر www.google.com/search?sca_esv

الديناميكية الاهتزازية ترتبط هذه بأشكال الديناميكا المختلفة وتتحقق من خلال اللون أو القيمة أو الملمس ومقدار هذا النوع من الحركات يعتمد على الطول الموجي وعلى التردد .

الديناميكية الموجية هي التي تقود مسار العين بشكل موجة منتظمة أو غير منتظمة وتكون بشكل موجة ثابتة أو متغيرة وهي تعد من الديناميكيات الإيقاعية لأنها ترتفع أو تنخفض بمسار العين بشكل متنوع محققة الاستمتاع للمتلقي .

الديناميكا النسبية هي حركة جسيم ذو مسار مغلق نسبة إلى جسيم آخر أو إلى جسيم متماسك .

الديناميكا المركبة تشترك في هذا النوع من الديناميكيا وتتداخل نوعان من الحركة بوجود سيادة لإحداها على الأخرى .

الديناميكية الانتقالية هي عبارة عن تكرار حركات ديناميكية متشابهة متسلسلة متكررة بتردد معين (طلحة و اخرون، 1998: 146)

2-1-3-الديناميكية الحقيقية فيما سبق بينا أنواع الديناميكية والتي كان منها (الخطية الدورانية والاهتزازية ... الخ) . وهناك أنواع أخرى للديناميكا تتضمن الحقيقية والإيحائية .

فالديناميكا الحقيقية تتم من خلال التغيير الحاصل في موضع الجسم أو جزء منه وان الديناميكا التي يتسلمها المتلقي هي حركة موضوعية ترتبط بمصدر يدعى (الطاقة) ويكون الضوء فيه عاملاً أساسياً في الحركة والتحريك وتكون هيئة المنتج في هذا النوع من الديناميكا على مدى زاوية قدرها 360 درجة وتكون الحركة هنا مستمرة في وحدة قائمة للهيئة . وهذه الديناميكا تسمى الديناميكا الفعلية أو الميكانيكية الناتجة من مؤثر أو منظم أو عشوائي (فخري خليل ، 1994: 94).

والديناميكا تتضمن تغيير المكان أو الوضع بالنسبة لإطار مرجعي محدد ، وأياً كانت حالة الجسم سواء في حالة سبات أو ديناميكا فأن المهم ان يكون هناك إطار مرجعي أو مرجع أصلي تنسب له الديناميكية (طلحة وآخرون، 1994: 146). ان الديناميكا من هذا النوع (أي الديناميكية الفعلية) في هذه العمليات لا تتم إلا من خلال التغيير

الحاصل في موضع الشكل أو جزء منه معتمدا" في ذلك على الملامس المتعددة للخامات المستعملة بوجود الضوء .ومن هذا نستنتج ان الديناميكا في تصميم العمليات ثلاثية الأبعاد تكون حركة فيزيائية وتنشطر إلى الأتي:

أ. ديناميكية العمليات التصميمية نفسها .

ب. ديناميكية مكان العمليات التصميمية .

ت. ديناميكية متلقي العمليات التصميمية .

ث. ديناميكية مكان متلقي العمليات التصميمية" .

ان الديناميكية تقود مسار العين باتجاهية معينة حسب حركة الهيئة أو جزء منها من موقع إلى آخر وهذا ما يعطي الصفة الديناميكية للمنتج .

2-1-4 الديناميكية الإيحائية تتضمن الديناميكا فكرتين هما : التغيير والزمن ، فالتغيير قد يحدث موضوعيا" في المجال المرئي أو ذهنيا" في عملية الإدراك أو كليهما والزمن هنا يدخل في جميع الحالات وعلينا ان نفرق بين النواحي الموضوعية والذهنية للديناميكية (سكوت، 1980: 47)

فالديناميكا الإيحائية هي شكل من أشكال الديناميكا وجزء لا يتجزأ منها وهي تعبير دقيق عن الأفكار كما إنها تعطي قيمة فكرية و جمالية للشكل ككل ، وإنها تكون موجودة في جميع نواحي الإدراك ، ولهذا لها صفة خاصة تسهم في وحدة الشكل. وليس من السهل الحصول على الحركة في الأشكال كما لا يمكن ان نتجنب ذلك والمشكلة هنا تكمن في تنظيم الحركات الإيحائية بحيث تؤدي خلق دائرة متكاملة مغلقة . وليست هناك قواعد معينة لأداء ذلك . وذلك يعتمد على طبيعة التكوين نفسه ، فللشكل واللون قيم تختلف تماما" في المجالات المختلفة أو حتى في أجزاء مختلفة من نفس المجال . وفي النهاية نجد ان الحركة تعتمد على الإحساس المرهف والبداهة . وإذا لم نستطيع وضع ضوابط نسير عليها لا نستطيع ان نبني أحكامنا على شيء . وللتحكم في أشكال الحركة الإيحائية أو ما تسمى بالحركات الذهنية علينا ان ننتهز من القيمة الديناميكية لكل عنصر من عناصر التكوين . تصبح العناصر الشكلية عند النظر إليها (ديناميكية) لأننا نسقط عليها علاقة الإنسان (ديناميكيته) بالجاذبية

الأرضية على هذا المجال وعلى محتوياته فالعناصر الأفقية تدرك على أساس أنها تميل إلى حالة ستاتيكية أما العناصر الرأسية فتظهر متزنة مع تشبعها بشحنة (ديناميكية) فهي مثل الإنسان يجب ان تظل محافظة على اتزانها حتى لأتسقط (Sietske&Overbeeke, 2005: 65). كما ان العناصر الأخرى في الشكل سواء كانت ظاهرة أم مخفية داخل الشكل لها جانب حركي وتستمد الهيئات والأشكال قيمتها الحركية أما من محاورها الرئيسية أو من خلال خطوطها الخارجية أي الشكل الخارجي .

2-1-5-مقاييس الديناميكا ان الديناميكية شيء مادي وحركي فضلا عن كونه ذا معنى ودلالة في مجمل تفاصيل العملية التصميمية وبالتالي فإن التصميم الديناميكي يكون تصميم متفاعل نظرا للمشاركة المادية والجودة الديناميكية والمعنى المعبر عنه. ولا يمكن فصل هذه المحاور الثلاثة في اي تصميم ،وتدخل هذه ضمن خصائص وأجزاء التصميم ،وتشمل هذه الخصائص على سبيل المثال الشكل والأبعاد والمادة والوزن والملمس والبناء والميكانيكا والإلكترونيات والتي يتم ترتيبها وفق ديناميكية وتكوين الإنسان كما في العظام والمفاصل والعضلات والجلد والعينين والحواس الأخرى (Sietske&Overbeeke, 2005: 66)، وبالتالي تتغير أشكال الديناميكية وأنواعها تبعا لطريقة تكوينها أدائها الوظيفي من منتج لآخر لكن لجميع أنواع الديناميكا مقاييس مستمدة من الطبيعة وهذه المقاييس الطبيعية والتي نعبر بها عن الشكل في تصميماتنا هي

1. الاتجاه الخاصة الأولى المميزة للديناميكا هي اتجاهها وهي أما ان تكون مستمرة في اتجاه معين وأما ان تتغير من هذا الاتجاه (سكوت، 1980: 190). والاتجاه هو الذي يحدد نوعية شكل الديناميكا فقد يكون الاتجاه حول محور معين فتكون بذلك ديناميكية دورانية مثل المراوح بغض النظر عن كونها مراوح منضدية أو سقفية . كذلك الخلط ويتبين فيه من خلال أدوات التقطيع (سكاكين الفرغ أو العصر) الموجودة داخل الوعاء الزجاجي تكون فيه الديناميكا أيضا دورانية . وأميال

الساعة والمدفئة ..الخ . ولكل من هذه الإمكانيات خاصية تعبيرية وظيفية أساسية وأخرى تعبيرية عن الوظيفة .

2. المعدل المقياس الآخر للديناميكا هو المعدل وهو يعبر عن السرعة الديناميكية في العمليات التصميمية" سواء كان ذلك المعدل ثابتا" أو متغيرا" وقد يكون سريعا" في ديناميكيته أو بطيئا" أو متوسطا" ويحدد ذلك من قبل درجات معينة مخصصة لكل سرعة وتكون هذه بالتدرج لغرض الوصول إلى درجة معينة بالأداء الوظيفي وكل منتج يتضمن الديناميكا في نظامه الشكلي أو الوظيفي تكون هناك سرعات معينة تتدرج من خلالها الفعالية الوظيفية التي يؤديها المنتج ومن خلال ذلك كله قد يكون المعدل ثابتا" أو متغير وفي نظام أطرادي أو مفاجئ وهذه الصور كلها يمكن تشكيلها في إيقاع معين . وللمعدل بطبيعة الحال قيمة وظيفية وتعبيرية واضحة في الديناميكا(سكوت،1980: 190).

3. النوع يمكن أيضا ان نميز الديناميكيات من جهة النوع فهي أما ان تكون مستمرة في اتجاه طولي أو دائري وأما ان تكون دورية مثل (أرجوحة كرة البندول) وهذا مستوحاة من الحركة في علم الفيزياء ومن الطبيعة وهي بجميع أشكالها تمتلك الأبعاد المتمثلة بالاتجاهية والإيقاع والسرعة مثل الديناميكا الخطية الدورانية واللولبية والاهتزازية والانتشاريةالخ

المبحث الثاني_ البعد الديناميكي في التصميم

2-2-1-الديناميكية في تصميم المنتج الصناعي ان أنظمة الحياة اليومية المختلفة للإنسان تقوم على التنظيم الدقيق للمسارات والاتجاهات التي تضج بالديناميكا الحركية فكل شيء فيها يتحرك ، كل شيء يتجدد .وفي عصرنا الحالي الذي تدخلت فيه الاختراعات الحديثة حياة الإنسان واكتسب هذا التدخل مظهرا" هو الديناميكا فقد تراجعت كل المظاهر الأخرى لتبرز الديناميكا بوصفها القانون المناظر للحياة .ففي الحركات المختلفة في الحياة تداخل وارتباطات ومعادلات بل هي قوانين وإيقاعات وهنا يكمن وجه القرابة بينها وبين دلالات معنى الديناميكا في الفن . ومن ذلك نجد ان العمليات الفنية عامة والتصميمية" خاصة" تخضع لقانون يرتبط بقانون الحياة

وعلى المصمم ان يكتشف ويبرز ويصوغ هذا القانون في وحدة متماسكة تحقق غايتها .وبما ان الديناميكية هي إحدى قوانين الحياة لذا فإنها تعد احد أهم المصادر الرئيسية للتعبير في حياة الإنسان الذي يصنع الديناميكا الآلية ويسيطر عليها ويسخرها لمنفعته . والإنسان بحد ذاته يعد في حركة دائمة ومستمرة فهي داخلة في جميع مجالات حياته منذ نشأته فهي في مأكله ومشربه وفي تنفسه أي جميع المجالات الحيوية.

إن استكشاف التصميم من خلال الشكل يسهل التحقيق في الجوانب الحاسمة للمنتجات بما في ذلك الأسلوب والجماليات والوظيفة فمثلا تصنف الأشكال العضوية المكونة من خطوط منحنية المطبقة على المنتجات المحمولة باليد عادةً بالمنتجات الممتعة وسهلة الاستخدام(Prats, 2007: 43)، وفي ضوء ذلك يمكن الاستدلال على ان الديناميكا هي الأساس" في تطوير الحياة وتطوير مجالاتها الواسعة وفي التصميم بشكل عام والتصميم الصناعي بشكل خاص والذي يعد انعكاسا" للحياة نفسها ومن إحدى أهم الضروريات فيها للاستخدامات البشرية المتعددة وهو خطوة منظمة ومخطط لها لإيجاد الحلول للمشكلات واحتياجات الإنسان المتجددة ،والحركة على جميع الأصعدة هي حالة تجدد وتغير دائم والإنسان هو الذي يصنع الديناميكا الآلية ويسخرها لمنفعته بشتى الطرق . والديناميكا في الفن تعد هي العنصر الذي يحدد انطلاقة العمل الفني من نقطة إلى أخرى(حسن سليمان، د.ت: 105) والعمليات التصميمية هي من الفنون التي تتناول الحاجات الإنسانية كونها علما" يتناول أفكارا" عديدة ومختلفة بشكل مخصوص وهي واحدة من مجالات الحياة التي اعتمدت أساسا" على عناصرها البنائية وأسسها التي في الواقع هي مستمدة من واقع الحياة وذلك من خلال العلاقات المتحققة بين أجزائها، وبالنتيجة نستنتج ان الديناميكا باتت هدفا" مهما" في العمليات التصميمية كونها تحقق:

أولاً - الهدف الأساس" من التصميم ألا وهي وظيفة المنتج فبحركة ديناميكية معينة للمنتج أو جزء منه تحقق وظيفة معينة تحقق الغرض الذي يبغى المستخدم الوصول إليه كالغسالة .

ثانياً- الهدف الآخر من الديناميكية أنها تحقق جانب الشد البصري الذي يثير اهتمام المستخدم . (الربيعي، 1999: 41)

2-2-2-الديناميكا وعلاقتها بقوى الجذب البصري: ان الشكل في التصميم هو في كثير من الأحيان سمة أساسية للمنتج يصب ذلك من خلال المرحلة المفاهيمية التفاعلية بين المستهلك والمنتج و يستكشف المصممون المشكلات وإيجاد الحلول وفي أكثر الأحيان يكون الابتكار هو الدافع لحل المشكلات بالتالي يحاولون تصور مفاهيم جذابة مناسبة والتي تتطور لاحقاً في المراحل المتقدمة في التصميم (Alcaide- Marzal, 2020: 155) ، وتمتلك المحاور الديناميكية والبصرية أهمية خاصة في التكوين الشكلي لإبراز التماسك في أجزاء المنتجات الصناعية المتجاوزة ويمكن الإحساس بالشكل المتكامل للمنتج عن طريق إيجاد وثائق ربط بصري وعلاقة متكاملة لأجزاء المنتج متجاوزة حالة الرتابة وهناك بعض المنتجات التي تحتوي على أجزاء متحركة ميكانيكياً، تكون أكثر تعقيداً إلى الحد الذي لم يعد فيه هناك رابط بين تلك الديناميكية والشكل بل وحتى الوظيفة (Robert, Young, 2005: 6-12)

وهناك نوعان من المحاور الديناميكية هما

1. المحور البصري - الذي هو خط النظر وهذا المحور يتغير وفقاً لظروف عديدة منها موقع الشخص بالنسبة للمنتج الذي أو للجزء المتحرك الذي يشاهده كون الشخص ثابتاً أو متحركاً .

2. المحور الديناميكي (الحركي) - تؤثر طبيعة ونظام الديناميكا تأثيراً كبيراً على شكل المنتج أو أجزائه وعلى أدائه كذلك . (فمثلاً تبدو الأجزاء أثناء الحركة المستمرة ككتلة واحدة مستمرة بدون تفاصيل وهنا تلعب حاسة البصر دوراً كبيراً في تفاعل الإنسان مع المنتج) .وهذا يتبين من خلال العديد من المنتجات (ويمكن التعبير عن المحاور الحركية من خلال المخطط المحوري والتي يمكن تمييز حدودها بتغيير اتجاه الحركة) (الظاهر، 397، 2010)

من هنا نجد ان الديناميكيات الكلية تتم من خلال الجمع الصحيح لمكونات العملية التصميمية و إن إيجاد الجمع الصحيح ليس بالأمر السهل، وخاصة فيما يتعلق

بالديناميكيات في النظام الكلي وأيضاً بما يتعلق بالمكونات القابلة للفك والتركيب وخصائصها الديناميكية (Bosse et al., 2010: 397) هذا الجانب يحفز بشكل خاص هدف هذه الدراسة لتحليل عملية الديناميكية في تصميم شكل المنتج.

الفصل الثالث - منهجية البحث

3-1. منهجية البحث

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي في تحليل العينات لكونه الأنسب لموضوع البحث .

3-2. مجتمع البحث

شمل مجتمع البحث المنتجات الصناعية المنزلية التي تعتمد الديناميكية من قبل شركة هيتاشي لعام 2023

4-3. عينة البحث

تم اعتماد عينة قصديه من المنتجات الصناعية التي تعتمد الديناميكية في شكلها وأدائها الوظيفي وتكونت من ثلاث نماذج .

5-4. أدوات البحث

تم اعتماد استمارة التحليل كأداة لهذا البحث وتم اتخاذ الإجراءات الآتية :

1. الاطلاع على المصادر العلمية والأدبيات المتعلقة بالجوانب الخاصة بالبحث .
2. الأخذ بأراء الخبراء في مجالات التصميم الصناعي وعلوم الفيزياء والهندسة الميكانيك

الوصف والتحليل

محاوير تحليل العينات

- 1- تأثيرات الديناميكية الفعلية في النظام الشكلي للمنتج الصناعي .
- 2- الديناميكا الإيحائية وعلاقتها بالمتغيرات الشكلية للمنتج .
- 3- الخواص التعبيرية للديناميكا ومتغيرات الإثارة الحسية لهيئة المنتج الصناعي .
- 4- أنواع الديناميكا واتجاهاتها وعلاقتها بقوى الجذب .



المصدر

(1)

انموذج

<https://www.google.com/search?q=%D9%87%D9%8A%D8%A>)

(الوصف العام : النوع- مروحة منضديه Hitachi ، اللون- اسود ورمادي)

كانت الهيئة ذات مصنوعة من خامة المعدن واللداث ذات شكل دائري، وهي بصورة عامة متكونة من جزأين متمثلان بالجزء الأساس " رأس المروحة في الشكل وفي الأداء الوظيفي الذي كان على شكل دائري يحتوي على أجنحة (اذرع) المروحة والتي كانت ثلاثة اذرع وكان يحتويها غلاف من المشبك يحتوي علة خطوط متعامدة . وأيضا" احتوت المروحة على أزرار التشغيل وذراع حامل وقطعة ربط بالجدار .

التحليل

1. تأثيرات الديناميكا الفعلية في النظام الشكلي للمنتج

تمثلت الديناميكية الفعلية في أكثر من جزء في هذا المنتج وأولها كان في حركة اذرع المروحة الدورانية كانت كردة فعل ناتجة لفعل الطاقة (مصدر الحركة) حيث بمجرد تشغيل المروحة تبدأ ديناميكية اذرع المروحة بالدوران بسرعة معينة لتدوير الهواء وهي الوظيفة المصممة من اجلها المروحة وتكون بهذه الديناميكا قد حققت الأداء الوظيفي المطلوب هذا بالإضافة إلى حركة رأس المروحة ككل حركة للأعلى وللأسفل لتوزيع الهواء في الفضاء وهذه أيضا" ديناميكية فعلية حقيقية وكانت هذه هي الازاحية للأعلى وللأسفل المتعامدة مع ديناميكية اذرع المروحة الدائرية قد أثرت على النظام الشكلي للمروحة بان أعطته نقطة جذب وسيادة عن باقي أجزاء المنتج .

2 . الديناميكية الإيهامية وعلاقتها بالمتغيرات الشكلية للمنتج الصناعي

حقق الشكل الدائري لهيئة المروحة ديناميكية محورية مستمرة واعتمد المصمم في هذا المنتج توظيف الخطوط المنحنية في كافة تفاصيل الشكل وبذلك ابتعد عن الخطوط الحادة والشكل المألوف ومن خلال هذا حقق المصمم انسجام وإيقاع أعطى جمالية للمنتج بالإضافة إلى خطوط المشبك المتقاطعة التي أعطت انسيابية وديناميكية وهمية تظهر وكأنه هناك ديناميكية فعلية في هذا الجزء من المنتج فمن خلال تكرار هذه الخطوط وتعامدها مع بعضها ترتب الإيقاع الذي تحققت من خلاله ديناميكيا إيهامية وساعد في ذلك شكل اذرع المروحة المغزلية التي هي أيضا أثرت على باقي أجزاء الشكل وأحدثت تغييرا في هذا النظام الشكلي . وارتبط هذا كله بالهيكل الخارجي والساند الأساسي للمروحة وكان بشكل دائري ومثل هذا كقاعدة إسناد أولية للمروحة ثبتت عليها القاعدة التي تربط المروحة ككل بالجدار . أما الخامة المستخدمة فقد كانت من المعدن واللدائن ذات لون اسود ورمادي تحققت من خلاله ديناميكية إيهامية بسيطة جدا" إثناء سقوط الضوء وانعكاسه وتمثل هذا في جميع أجزاء المنتج

3. الخواص التعبيرية للديناميكية ومتغيرات الإثارة الحسية لهيئة المنتج الصناعي شكل التصميم العام للمروحة دلالات تأويلية وتمثلت هذه في أجزاء عديدة من المنتج منها في اذرع المروحة المخصصة لتدوير الهواء حيث أعطت عند التشغيل إحساس بالهواء الذي عملت على تدويره في الفضاء الموجودة فيه بالإضافة إلى ديناميكية خطوط المشبك حيث تعطي إحساس بجانب السلامة والأمان لحماية المستهلك أولا" وحماية اذرع المروحة ثانيا . أما الديناميكية الفعلية فقد حققت أيضا" خاصية تعبيرية عن كيفية توزيع الهواء داخل الفضاء هذا بالإضافة إلى الشكل الخارجي الذي كانت بينه وبين باقي أجزاء المنتج وحدة وترابط وانسجام تحققت من خلالها أناقة للشكل وانسيابية وجمالية تعبيرية على مستوى الإخراج النهائي والمعالجات التصميمية التي تساهم في تحقيق خواص تعبيرية . اما الخامة واللون المستخدمان في هذا المنتج فقد أعطت خاصية تعبيرية وراحة ونفسية تجاه هذا المنتج وأداءه الوظيفي لكنه لم يستخدم إيقاع باللون أو الخامة .

4. أنواع الديناميكية واتجاهاتها وعلاقتها بقوى الجذب
اعتمد المصمم ديناميكية متعكسة بالاتجاه مع آلية عمل رأس المروحة الأساس " وفقد أعطى هذا قيمة تصميمية لان هذا الجزء يمثل مركز سيادة وجذب في تحديد الاتجاهات وعلاقاتها . إذ ان الإيهام البصري الناتج يؤكد الوحدة في أجزاء المنتج من خلال اللون والخامة وشكل الخطوط الخارجية كذلك حقق تنوع تصميمي في الهيئة العامة وهذا بدوره شكل تنوع خاص في تحديد اتجاهات قوى الجذب البصري وتفاعلها مع الكل (العام) للهيئة العامة للمنتج وتمثل هذا بالأساس " في حركة اذرع المروحة الدائرية وحركة رأس المروحة ككل الازدواجية للأعلى والأسفل .



انموذج(2)المصدر(<https://ariadah.com/ar>)(الوصف العام: النوع-مكنسة Hitachi، اللون- رصاصي غامق وفاتح، سنة الإنتاج 2022)مكنسة عمودية ذات لون رصاصي غامق ورصاصي فاتح متكونة من جزأين ذات حركة دورانية جانبية وخطية

1. تأثيرات الديناميكية الفعلية في النظام الشكلي للمنتج
اعتمد المصمم في هذا المنتج نظام شكلي عمودي ذي جزأين كان الجزء الاسطواني هو الأكبر المخصص لأداء الخزن للأتربة والأوساخ المسحوبة من قبل الجزء الثاني وهو الخرطوم وتحقق من خلال هذا الجزء ديناميكية حقيقية (فعلية) جانبية بزواوية 360 درجة (هذا عند التشغيل) وأثرت هذه على النظام الشكلي للمنتج ككل بغرضين أولاً " تحقيق الأداء الوظيفي والثاني أعطت الشكل نقطة سيادة وجذب لها المنتج عن باقي الأجزاء أما عندما تكون المكنسة غير مشغلة لا توجد فيها حركة فعلية أما المستوى الأسفل الذي كان عبارة عن قاعدة إسناد للمدفئة أيضاً " لم توجد فيه

حركة فعلية إنما اقتصرت على ديناميكية إيهامية فقط ومن هذا تكون نقطة السيادة للجزء المتحرك عند التشغيل . بالإضافة إلى الديناميكية الخطية لأزرار التشغيل للأعلى وللأسفل كانت أيضا " فعلية لكن لم يكن لها تأثير قوي على النظام الشكلي .

2.الديناميكية الإيهامية وعلاقتها بالمتغيرات الشكلية لهيئة المنتج الصناعي
حقق الشكل الاسطواني لهيئة المكنسة اتجاهية طويلة كامتداد إلى الأعلى في الجزء وهو الجزء الأكبر وهذا هو أول ما أعطى نقطة سيادة وجذب للمنتج فضلا عن الخامة التي أعطت انعكاس للضوء .بالإضافة إلى ان الخرطوم الساحب للأتربة أعطى إحساسا بآلية ديناميكية ازاحية إلى الشكل والتي أعطت انسيابية بالاستخدام لكن هذا لم يعطي توازن حقيقي للمنتج حيث لم يراعي المصمم النسبية والتناسب بين الكل والجزء في المنتج الصناعي كذلك لم يستخدم الإيقاع في الألوان المستخدمة للحصول على ديناميكا لونية إيحائية فقد اقتصر استخدامه على لونين لم يكن لهم تأثير مباشر فيما لو استخدم أكثر من لون بتدرج وإيقاع معين نحصل على إيهامية لها تأثير على النظام الشكلي .

3.الخواص التعبيرية للديناميكا ومتغيرات الإثارة الحسية
شكل التصميم بهيئته الكاملة المتكونة من جزأين وأعطى دلالات تعبيرية واختلفت هذه بنفس المنتج عند التشغيل وعند الغلق ففي التشغيل تعطي الحركة للجزء الساحب للأتربة خاصية تعبيرية ودور بارز في تحقيق الإثارة الحسية والأداء الوظيفي كذلك الإزاحة الجانبية والدورانية الجزء الاسطواني عند السحب تختلف خواصها التعبيرية باختلاف التدرجات فضلا عن الخامة العاكسة الضوء أما عند الغلق فإنها توحى بانسيابية الشكل وأناقته لكن لم يكن متوازنا " كنسبة بين الجزئين .

3-أنواع الديناميكا واتجاهاتها وعلاقتها بقوى الجذب

ان الديناميكا الدورانية لجزء المكنسة الاسطواني واستخدام اللون الفضي والحجم الكبير لهذا الجزء أعطى نقطة جذب وسيادة لهذا. كذلك كبر حجم هذا الجزء من المكنسة أعطى نقاط لتحديد نوع الحركة واتجاهها وهذا شكل تنوع خاص وتفاعل في تحديد قوى الجذب وتفاعلها مع الهيئة العامة للمنتج أما الخرطوم (الجزء المخصص لسحب

الأثرية) فقد كانت الخطوط الطولية قد أعطت من نقطة جذب ولو بسيطة بواسطة اتجاهيتها .



انموذج (3)المصدر (<https://mogambonlinestore.com/products>) (النوع : ثلاجة Hitachi، اللون : بني ، سنة الإنتاج 2022) ثلاجة متكون من عدة أجزاء استخدمت فيه خامات اللدائن بلونين ابيض

1. تأثيرات الديناميكية الفعلية وعلاقتها في النظام الشكلي للمنتج الصناعي
تمثلت الديناميكية الفعلية في أكثر من جزء في هذا المنتج وأولها كان في حركة باب الثلاجة القطع الدورانية جانبيا لغرض الحصول على أداء وظيفي جيد من خلال تلك الاتجاهية ووصول تأثير الحركة الدورانية لكافة الأجزاء كذلك كانت الحركة الفعلية متشابهة لباقي الأبواب لها نفس التأثيرات وبالتالي النظام الشكلي فقد حددت اتجاهية الفتح والغلق لكن كان هناك مجال واسع للمصمم في كيفية إعطاء حركة اتجاهية للشكل الداخلي كذلك كانت حركة أزرار التشغيل حركة فعلية لم يكن لها تأثير مباشر على النظام الشكلي للتصميم .

2. الديناميكية الإيهامية وعلاقتها بالمتغيرات الشكلية للمنتج
حقق الشكل المتوازي المستطيلات من الخارج والمقطع من الداخل باتجاه المؤثر الحركي الفعلي أي مركز الأداء الوظيفي وكان هذا في شكل الأوعية الخزائنية للغذاء لإعطاء إحياء بمركز القوة والمؤثر الديناميكي الأساس" واعتمد المصمم في هذا المنتج توظيف الشكل المتوازي المستطيلات تقريبا لأغلب أجزاء المنتج باختلاف الحجوم تبعا لوظيفة المنتج . أما الجزء الخارجي للمنتج فقد تحقق من خلاله إيقاع

ديناميكي بسيط للمنتج. أما الخامة المستخدمة فقد أعطت أيهام بحركة نسبية أثناء سقوط الضوء وتأثيره على اللون في المنتج

3. الخواص التعبيرية للديناميكا ومتغيرات الإثارة الحسية لهيئة المنتج

شكل التصميم بهيئته الكاملة المتكونة من أجزاء عديدة دلالات وتعابير مختلفة منها كان في الديناميكا الفعلية عند التشغيل وتأثيراتها الحسية لهيئة المنتج بكيفية فقيام الحركة الفعلية بالأداء الوظيفي للأبواب وكذلك داخل المنتج وبذلك كان هناك تحقيق بارز على مستوى الفكرة والمعالجات التصميمية التي توضحت خاصة باختيار شكل مناسب ويتبين هذا من خلال تفعيل الإثارة الحسية لهذا المنتج عند المستخدم . هذا من خلال الديناميكا الفعلية أما من حيث شكل واتجاهات الخطوط أي الديناميكا الإيهامية فقد تحققت من خلالها انسيابية وأناقة للشكل وكانت هماك وحدة بارزة في العملية التصميمية متمثلة بين أجزاء المنتج أما الخامة المستخدمة فقد استطاع المصمم من خلالها إعطاء خاصية تعبيرية عن متانة وأناقة المنتج .

4. أنواع الديناميكا واتجاهاتها وعلاقتها بقوة الجذب كانت الديناميكيات الاتجاهية وأنواعها وبشكل خاص الدورانية في الأبواب لها مركز سيادة وقوة جذب بصري أساسيا" كذلك بالنسبة للازاحية الخطية في سحب الأوعية الخزنة للغذاء عند الاستخدام في هذا المنتج أعطى للشكل قيمة تصميمية مثلت مرتكزا" فاعلا" في تحديد اتجاهات قوى الجذب وان الإيهام البصري الناتج يؤكد الوحدة والتنوع التصميمي في الهيئة العامة للمنتج وتمثلت من خلال التكرار للقطع الداخلية للمنتج سواء في الجزء العلوي أو السفلي.

النتائج:

1. تحققت قوة جذب عالية من خلال التنوع والانسجام في الخطوط والانحناءات الموظفة في شكل العينة (1) المستخدمة ونسبة 85% أما في العينات (2 و 3) فقد تحققت بنسبة 75%

2. حقق توظيف اللون ديناميكية إيحائية في العينة (1) نسبة 65% وتحقق بنسبة 50% في العينات (2 و 3)

3. تحقق النظام الشكلي من خلال التناسب والتوازن في العينات بنسب متباينة ففي العينة (1) تحقق بنسبة 80% أما في العينات (2 و 3) فقد تحقق بنسبة 50%
4. تحققت الإيهامية في المعالجة التصميمية للعينات (1) بنسبة 100% أما في العينات (2 و 3) فكانت النسبة 80%
5. تحققت قوى الجذب في شكل العينات من خلال الخواص التعبيرية بنسب متفاوتة ففي العينة (1) بنسبة 90% أما في العينات (2 و 3) فكانت النسبة 50%

الاستنتاجات:

1. التنوع والانسجام في الخطوط المستخدمة في تصميم المنتجات الصناعية أعطى وحدة للشكل ونقطة جذب بصري .
2. ان استخدام اللون بصورة صحيحة يؤثر بديناميكية إيحائية وكذلك حجمه على المنتجات .
3. ان النظام الشكلي المتمثل بالتناسب والتوازن في علاقته مع العناصر الأخرى للتصميم ساهم في تأسيس وحدة تصميمية تتم معالجتها بواسطة اتجاهات الخطوط وأشكال الديناميكا فيها لتحدث اثر فاعل في القدرة على تحقيق اتجاهية وإيهام ديناميكي للجزء أو المنتج ككل .
4. تعطي المعالجات التصميمية إيهاما " بالديناميكا من خلال المنحنيات والأشكال المخروطية والدائرية والانسيابية .
5. تساهم الشفافية في إعطاء نقطة جذب وسيادة للجزء الموظفة فيه وأعطت دلالة بكيفية قيام المنتج بوظيفته .

المراجع العربية

1. ابن منظور. (1999). لسان العرب. بيروت: دار التراث العربي.
2. التميمي، أ. ف. (1998). مفهوم الحركة في التصميم الصناعي (رسالة ماجستير). جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.

3. جليل، ك. (1994). الاتجاهات الحديثة في الفنون التشكيلية. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
4. حسام الدين، ط. (1980). علم الحركة التعبيري. القاهرة: مركز الكتاب للنشر.
5. الحسيني، ع. ج. (1980). أسس التصميم. القاهرة: دار المعارف.
6. شاكر، م. (2006). العوامل كارتباطها ومكان أثر التعبير في خصائص التنظيم الاقتصادي في توزيع أنماط السلوك. بغداد: مركز التخطيط الحضري والإقليمي.
7. عبد الجبار الدوري، ع. (1990). حركة العناصر وأثرها في التعبير في التصميم (رسالة ماجستير). جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.
8. عبد الجليل، ع. م. (2008). العوامل الموضوعية والفكرية وتأثيرها في التصميم الصناعي (رسالة ماجستير). جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.
9. علوان، ع. م. (2015). فاعلية الإبداع في التصوير التشكيلي. المنهل للنشر الإلكتروني.
10. مورييس، وآخرون . (1998). اتجاه حركة العناصر وعلاقتها بالمتضمن في الرسم الجداري والنحت البارز في حضارة وادي الرافدين (رسالة ماجستير). جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.
11. قاموس المعاني. (دون تاريخ). ديناميكا. في قاموس المعاني الجامع. تم الاسترجاع في 18 سبتمبر 2025 من

<https://www.almaany.com/ar/dict/ar->

[ar/%D8%AF%D9%8A%D9%86%D8%A7%D9%85%D9%8A%D9%83%D8%A7](https://www.almaany.com/ar/dict/ar-%D8%AF%D9%8A%D9%86%D8%A7%D9%85%D9%8A%D9%83%D8%A7)

المراجع الأجنبية

12. Bosse, T., Jonker, C. M., & Treur, J. (2010). Formal analysis of design process dynamics. AI EDAM.24(3), 351–365.

13. Klooster, S., & Overbeeke, C. J. (2005). Designing products as an integral part of choreography of interaction: The product's form as an integral part of movement. Proceedings of the 1st European Workshop on Design and Semantics of Form and Movement, 23–35
14. Prats, M. (2007). Shape exploration in product design (Doctoral dissertation, The Open University, Milton Keynes, United Kingdom).
15. Young, R., Green, W. S., & Myerson, J. (2005). The language of motion in industrial design. In Design and semantics of form and movement .

الروابط:

16. <https://www.google.com/search?q=%D9%87%D9%8A%D8%A>
17. <https://ariadah.com/ar>
18. <https://mogambonlinestore.com/products>
19. https://www.google.com/search?sca_esv=597fabe330588a46&ud

استمارة محاور التحليل

ت	محاور التحليل	متحقق	غير متحقق	متحقق إلى حد ما	أؤيد	لا أؤيد	الملاحظات
1	تأثيرات الديناميكية الفعلية في النظام الشكلي للمنتج						
2	الديناميكية الإيهامية وعلاقتها بالمتغيرات الشكلية للمنتج						
3	الخواص التعبيرية للديناميكا ومتغيرات الإثارة الحسية لهيئة المنتج						
4	أنواع الديناميكا واتجاهاتها وعلاقتها بقوى الجذب كانت الديناميكيات						

توظيف الرمز والإشارة في الفن العراقي المعاصر

Use of symbol and sign in contemporary Iraqi art

م. م. عروبة كاظم ديكان

Supervisor: Orooba Kadhim Diekan

مديرية تربية بابل

Babylon Education Directorate

ملخص البحث: يتناول هذا البحث موضوع توظيف الرمز والإشارة في الفن العراقي المعاصر، حيث يسعى إلى الكشف عن طبيعة الرموز التي اعتمدها الفنانون العراقيون ودلالاتها الفكرية والجمالية. يوضح البحث أن الفن العراقي الحديث قد ورث الكثير من الرموز من حضارات وادي الرافدين والأساطير والمعتقدات الدينية والفولكلور الشعبي، ثم أعاد صياغتها ضمن أطر معاصرة تمزج بين التراث والحداثة.

اذ ركزت الدراسة على أعمال مجموعة من الفنانين البارزين مثل جواد سليم الذي وظف الزخارف الإسلامية والهلال والكتابة العربية، وسعاد العطار التي دمجت الرموز الفولكلورية والعباسية بوعي معاصر، وصالح الجميعي الذي استلهم الرموز من الفنون الآشورية والكتابات القديمة، إضافة إلى فائق حسن الذي استخدم الرموز الإنسانية والتجريدية في أعماله.

لقد تضمن هذا البحث اربع فصول، عني الفصل الأول عن بيان مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه، وهدف البحث وحدوده، وتحديد اهم المصطلحات الواردة فيه، كما تناول هدف البحث التعرف على كيفية توظيف الرموز والاشارة في الفن العراقي المعاصر.

وقد عني الفصل الثاني بالاطار النظري اذ تضمن بدايات الفن العراقي المعاصر وبوادر الاهتمام بفن الرسم والتوجه نحو محاكاة الطبيعة، وقد اشتمل الفصل

الثالث اجراءات البحث ومجتمع البحث، عينة البحث، أداة البحث، و كذلك تحليل عينة البحث.

ثم نتائج البحث ومنها :-

- 1- ان توظيف الرمز والاشارة في الفن العراقي المعاصر وخاصة في الرسم العراقي المعاصر كان يصب في اتجاهات، منها ما يصب نحو تحريف بعض اشكال الرموز وتبسيطها واختزالها او ترميزها وجعلها حاملة لاكبر قدر ممكن من الدلالات والمضامين وهذه الرموز والمضامين اثرت كثيراً على ذائقة الرسام العراقي المعاصر.
- 2- وجد الرسام العراقي المعاصر تشابه كبير بين دوافعه وصراعه والدوافع التي تفصح عنها الرموز الرافدينية القديمة.

كما توصلت الباحثة على أساس النتائج الى بعض الاستنتاجات ومنها:-

- 1- ان الرسم العراقي وظف الرمز والاشارة في لوحاته بشكل قصدي وذلك لجمالية اشكالها.
 - 2- لجأ الفنان العراقي المعاصر الى توظيف الرمز والاشارة من خلال تأثره بمقولة (جواد سليم) العودة الى التراث والمعاصرة.
- كما ذكرت جملة من التوصيات والمقترحات وفهرست مصادر البحث.
- الكلمات المفتاحية: توظيف، الرمز، الاشارة، الفن، المعاصر.

Abstract

This study addresses the use of symbols and allusions in contemporary Iraqi art. It seeks to uncover the nature of the symbols adopted by Iraqi artists and their intellectual and aesthetic connotations. The study demonstrates that modern Iraqi art inherited many symbols from the civilizations of Mesopotamia, myths, religious beliefs, and popular folklore, and then reframed them within contemporary frameworks that blend heritage and modernity.

The study focused on the works of a group of prominent artists, such as Jawad Saleem, who employed Islamic motifs, crescents, and Arabic script; Suad Al-Attar, who combined folkloric and Abbasid symbols with a contemporary awareness; Saleh Al-

Jumai, who drew inspiration from Assyrian art and ancient writings; and Faiq Hassan, who employed humanistic and abstract symbols in his works.

This study includes four chapters. The first chapter explains the research problem, its importance, and the need for it; the research objective and limits; and defines the most important terms included within it. The study also aims to identify how symbols and allusions are employed in contemporary Iraqi art. The second chapter dealt with the theoretical framework, including the beginnings of contemporary Iraqi art, the beginnings of interest in the art of painting, and the trend toward imitating nature. The third chapter included the research procedures, the research community, the research sample, the research tool, and an analysis of the research sample.

Then, the research results, including:

1 .The use of symbols and signs in contemporary Iraqi art, particularly in contemporary Iraqi painting, was directed in various directions, including distorting certain forms of symbols, simplifying them, abbreviating them, or encoding them, making them bearers of the greatest possible amount of connotations and meanings. These symbols and meanings greatly influenced the taste of the contemporary Iraqi painter.

2 .The contemporary Iraqi painter found a great similarity between his motivations and struggles and the motivations expressed by ancient Mesopotamian symbols.

Based on the results, the researcher reached several conclusions, including:

1 .Iraqi painting intentionally employed symbols and signs in its paintings due to the beauty of their forms.

2- The contemporary Iraqi artist has resorted to employing symbols and allusions, influenced by Jawad Saleem's maxim: "A return to heritage and modernity." A number of recommendations and suggestions were also mentioned, along with an index of research sources.

Keywords: employment, symbol, sign, art, contemporary.

الفصل الاول

الاطار المنهجي

1- مشكلة البحث

تتمحور مشكلة البحث حول استكشاف وتحليل توظيف الرموز والإشارة في الفن العراقي المعاصر. على الرغم من أن الفن العراقي المعاصر قد ورث العديد من الرموز من الأساطير الرافدينية والمعتقدات القديمة، إلا أن الحركة الفنية العراقية في بدايتها في عشرينيات القرن العشرين لم تكن تولي أهمية كبيرة للرموز الأسطورية، بل ركزت على محاكاة الطبيعة. ومع ذلك، تأثرت الأجيال اللاحقة من الفنانين الرواد، مثل جواد سليم وفائق حسن، بالأساليب الأوروبية، مما أدى إلى تطوير مقاربات فنية جديدة.

يبرز التساؤل حول كيفية انتقال هذا الإرث الرمزي من الماضي إلى الحاضر، وكيف قام الفنان العراقي المعاصر بتوظيفه في سياق فني حديث. تتعدد أساليب التوظيف هذه، حيث لجأ بعض الفنانين إلى استخدام الرمز كعنصر جمالي بحت، في حين وظفه آخرون كوسيلة للتعبير عن حالات نفسية أو أفكار عميقة.

وبناءً عليه، يمكن صياغة مشكلة البحث في التساؤلات الأكاديمية التالية:
كيف أثرت الأساطير والمعتقدات الرافدينية القديمة في توظيف الرموز في الرسم العراقي المعاصر؟

ما هي الدلالات الرمزية التي سعى الفنان العراقي المعاصر إلى تحقيقها من خلال أعماله الفنية؟

كيف تباينت طرق توظيف الرموز بين الفنانين العراقيين المعاصرين (مثل جواد سليم وسعاد العطار وفائق حسين)؟

ويهدف البحث إلى الإجابة على هذه التساؤلات من خلال دراسة تحليلية تكشف عن طبيعة الرموز ودلالاتها الفنية.

2- أهمية البحث والحاجة اليه:

ان أهمية البحث الحالي تأتي من خلال الرموز والدلالات التي يتضمنها موضوع البحث التي وظفت في مجالات فنية مختلفة.

وتتلخص أهمية البحث بما يأتي:

أ- يفيد كل من المختصين في مجال الفن خاصة (الرسامين) في معرفة تلك الرموز ودلالاتها في حضارة بلاد الرافدين والتعرف على أشكالها.

ب- امكانية البحث في فصح المجال للدارسين وللتعرف على كيفية توظيف الرموز في اعمالهم الفنية.

ج- يعتبر دراسة علمية تهتم بالرموز والاشارة للعناصر الفنية.

3- أهداف البحث:

هدف البحث الحالي هو: التعرف على كيفية توظيف الرموز والاشارة في الفن العراقي المعاصر.

وكذلك على ما يأتي:

أ- التعرف على تكوينات تعتمد على الرموز الفنية في الرسم العراقي المعاصر.

ب- التعرف على كيفية توظيف الرموز في العراقي المعاصر.

4- حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بدراسة فن (الرسم) التي هي من نتاج فنانون عراقيون والتي تم توظيف الرمز والاشارة فيها والموجودة في مصورات منشوره وموثقة.

5- مصطلحات البحث:

اولاً : توظيف

لغويًا: عرفه ابن منظور: "مصطلح وُظف لغويًا الوظيفة من كل شئ ما يقدر له في كل يوم من رزق او طعام وجمعها الوظائف والوظف، ووظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفاً الزمها اياه، ووظف فلان يظف وظيفاً اذا تبعه مأخوذ من التوظيف استوظف، استوعب ذلك كله" (ابن منظور: ص328).

اصطلاحاً: (عرفه فؤاد البستاني) "التوظيف يعني الوظيفة والموافقة والملازمة، واستوظفه استوعبه" (البستاني: 1963، ص 907).

والتعريف الاجرائي للتوظيف الذي حددته الباحثة: هو عملية استثمار الرموز بعد الاهتمام بدراستها والبحث عن ودلائلها وايحاءاتها والافادة منها بعد فهمها من خلال مبادئ وقواعد اساسيه تصب في العمل الفني فتصبح عنصر مؤثر فيه لغرض التعبير بصورة رمزية.

ثانياً: الرمز:

الرمز لغوياً: (الرَّمْزُ): الایماء والإشارة. (الرَّمْزُ) الرُّمُز.

اصطلاحاً: - (الرمزية): الطريقة الرمزية : مذهب في الأدب والفن ظهر في الشعر أولاً، يقول بالتعبير عن المعاني بالرموز والايحاء، ليدع للمتذوق نصيباً في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة، بما يضيف إليه من توليد خياله (مصطفى: 1972، ص 372).

اجرائياً: - يذكر بيرس: هو علامة تخيل الى الشيء الذي يقصده، وهذه الدلالات اكثرها تجريداً (جميل: ب.ت، ص 86).

ثالثاً: الإشارة

الإشارة لغوياً: - (انظر: شور) (مصطفى ، وآخرون: 1972، ص 19).

الإشارة اصطلاحاً: حسب قول (بلومفيليد) عن الإشارة (ان الإشارة تمثل) (علامة) موجودة في عالم الغيب ولها تأثير على مستقبله او مفسرها (جاسم: 2000، ص 70).

الإشارة اجرائياً: الإشارة برأي الباحثة هي العلامة او الدلالة التي تشير الى الشيء الذي يراد الوصول اليه او التعرف على مكنوناته.

رابعاً: الفن

الفن - لغة: - (فَنَّ) فلانٌ - فَنًّا: : كُثِرَ تفننه في الأمور، فَنًّا فهو مَفَنٌّ، وفَنَّانٌ ، والرَّجُلُ فَنَّا: أتعبه (مصطفى، وآخرون: 1972، ص 303).

الفن اصطلاحاً: عند سوزان لانجر: "انه عملية ابداع لاشكال قابلة للإدراك الحسي"(زكريا: ب.ت، ص 313).

الفن اجرائياً: الفن الاجرائي عند اوجست رودان "ان الفن ليس إلا شعوراً أو عاطفة، ولكن بدون علم الاحجام والنسب والالوان، وبدون البراعة اليدوية، لابد من ان تبقى العاطفة - مهما كامن قوتها - مغلوله او مشلوله (زكريا: ب. ت، ص5).

الفن عند هنري دلاكروا: "ليس الفن مجرد احساس، او صورة، او نقل عن الواقع او مجرد تعبير عن الماهيات، بل هو هذا الاصل في كل ما ذكرنا" (زكريا: ب. ت، ص5).

الفن اجرائياً حسب تحديد الباحثة: (هو لغة الوجدان).

خامساً: - المعاصر.

المعاصر لغة:

عرفه البستاني: "عاصره، معاصرة كان في عصره وزمانه. العصران الغداة والعشي، الليل والنهار و(العصر) الدهر جمع عصور، اعصرو عصر واعصار.

العصرية ميل الى كل ما هو عصري وما هو زوق العصر" (البستاني: 1986، ص479).

عرفة المطلبي: "المعاصرة في مفهومها اللغوي (الزمن) وفي مفهومها الاصطلاحي تعني (المضمون).

اصطلاحاً: المعاصرة هي أحدث زمن فني لمفهوم الحداثة (وهبة: 1979، ص132).

التعريف الاجرائي الذي تحدده الباحثة: المعاصر: هو الحدث الزمني القائم، وفقاً لحالة الإحاطة النسبية للعصر.

الفصل الثاني

الاطار النظري

أولاً : الرمز الاسطوري في الفن العراقي المعاصر

لقد ورث الفن العراقي المعاصر الكثير من الرموز التي سجلتها الاساطير الرافدينية بالاضافة الى المعتقدات الميثولوجية التي طرحتها الحياة الاجتماعية للمجتمع، مما يجعلها معينا لا ينضب للفنان الذي يستطيع ان يستمد من الاساطير مما يغني تجربته الفنية وما يعمقها، مستفيداً من طبيعتها الرمزية التي تتسم بالشمول والاستمرار والايجاز حتى وصل الينا هذا الفن وفي الكثير من اشكاله وعناصره (ارون: 1965، ص58).

ان انسان القرن العشرين لايزال متمسكاً بالمعتقدات والاساطير وبعدها موروثاً قدمته الحياة الموعلة في القدم من خلال المرويات المأثورة والامثال والاداب والحكم والاساطير وسائر المدونات والنقوش والمصورات التي تكشف عن سلوك الفرد وفق تهيئته النفسية والفكرية والبيئية بكل ما ينطوي عليه من دلالات على الماضي (ارون: 1965، ص91).

مهما ابداع الفنان فإنه يبدأ مما تم اختراعه قبلة، لكنه يزيد عليه حسب قوة عبقريته لذلك يسهل دائماً الاهتداء الى مصادره - اي الى الانجازات السابقة التي تعلم منها مصدر الاشكال الذي يستعمله (رينيه: 1978، ص33).

الفنان المعاصر فنان القرن العشرين يعود ليجعل مبادئ فن التصوير كما عرفه البدائيون هي المبادئ التي استعاض بها عن مبادئ الفن الاوربي، ثم يجعلها هي نفسها المبادئ التي يحتذ بها ويسير في فنه المعاصر على نهجها (محمود: 1989، ص95).

ان بدايات الفن العراقي المعاصر تشهد لأول مرة عقد العشرينات بواذر الاهتمام بفن الرسم والتوجه نحو محاكاة الطبيعة وهذا ما بدا اسلوب الرعيل الاول من الرسامين الهواه، عثمان بك، ناطق، شوكت، الخفاجي، حسين سامي، عبد القادر الرسام، الحاج سليم علي، الحرم القمّيجي، ناصر عوني، محمد صالح زكي وعاصم

حافظ، فكانت مواضيعهم تعتمد تصوير الطبيعية والمشاهد اليومية بإسلوب تقليدي (ال سعيد: 1973، ص28).

كما انه لم يكن للمورث الحضاري او الرمز الاسطوري دور هام او مميز في هذه البدايات، وفي هذه الفترة نفسها ولد عدد من الفنانين التشكيلين الذين شكلوا فيما بعد الرعيل الثاني من الرواد تأريخياً وفي نفس الوقت. الذي نعتبرهم فيه جيل البحث والتطلع امثال: اكرم شكري، فائق حسن، فتحي صفوت، جواد سليم، حافظ الدروبي، عطا صبري (شوكت: 1986، ص52-53).

في بداية الثلاثينات كان الرسم أكثر سيادة من النحت والخزف وشهد انفتاحاً على الاساليب الفنية الاوربية بسبب البعثات الدراسية خارج البلاد، فكان (اكرم شكري) اول مبعوث لدراسة الفن في انكلترا عام (1931) (كامل: 2000، ص67).

ان اكرم شكري اول من مارس فن التجريد متأثراً بطريقة الفنان الامريكي (بولوك) لكننا نرى ان التجريد ليس غريباً عن روحه وشخصية الفنان العراقي (الراوي: 1999، ص48).

ان لبقية الفنانين، فكان لتلك البعثات الاثر البارز في حركة الرسم العراقي المعاصر فكراً واسلوبياً، فتم تأسيس اول معهد للفنون الجميلة في بغداد عام (1936) بمبادرة من (فائق حسن) (سليم: 1977، ص49).

ان جمعية اصدقاء الفن تشكلت في بواكير الاربعينات عام (١٩٤٠)، كما انها تألفت هذه الجمعية من الفنانين هو عطا صبري، شوكت الرسام، اكرم شكري، جميل حمودي، كريم مجيد، محمود صبري، جبرا ابراهيم جبرا، شاكراً حسن ال سعيد، فرج عبو، خالد الرحال، خالد الجادر، خليل الورد، نزار سليم، ومحمد غني حكمت، هؤلاء اصدقاء الفن (سليم: 1977، ص50).

فأننا اذا ما أردنا الالام بجوهر الفن في العراق القديم ووحدته ينبغي علينا استيعاب فكرة الاله المنبثقة من الطبيعة والتي كانت مقبولة آنذاك وما يرتبط بها من مفاهيم عن الملكية بصفة مباشرة، فالوحدة التقليدية التي تجمع بسبب الاعمال الفنية في العراق القديم متأتية من الرابطة العضوية لمفاهيم إلهه والملك ويمكننا ملاحظة ذلك

بشكل كبير في الابنية والمنحوتات والنقوش وفي كل عمل فني عراقي قديم (البياتي: ب.ت، ص27).

(فكانوا يرمزون الى الاله يمثل السلطة الدينية والدينية).

الالة القمر: واسم الاله القمر عند السومريين والبابليين (سين) وسموه (ننار) ايضاً او (لنا) ومعناه رجل السماء وسمى عرب الجنوب الاله القمر (ود) وعند الآرميين شهر وعند الامويين ورخر وبرخ وخص الإله القمر. بمدينه (اور) منذ اقدم الازمان وشيد له فيها معبد شهير، الاله القمر بهلال وحده او بهلال مع صورة على هيئة بشر (باقر: 1985، ص251).

ظهرت نظريات كثيرة تفسير اسباب نشوء الاساطير من ابرز تلك التي حددها بلفنش باربع نظريات تمثلت بـ:

أ- **النظرية الدينية:** تقول بان جميع الاساطير تعود في اصولها الاولى الى الكتب السماوية المنزلة، اما الوقائع الصحيحة فقد تبدلت واختفت معالمها.

ب- **النظرية التاريخية:** تؤكد على ان الالهة وإبطال الأساطير لم يكونوا سوى كائنات حقيقية بشرية.

ج- **النظرية الحجازية - الرمزية:** تؤكد على رموز ومجازات ذات مغزى ادبي، او هدف ديني او معنى فلسفي او حقائق تاريخية تحولت مع مرور الزمن الى مادة ادبية.

د- **النظرية الطبيعية:** تؤكد على ان العناصر الاربعة التراب، والماء والهواء والنار، هي اصل العبادات الاولى، وان الالهة الرئيسية لم تكن إلا رموزاً للظواهر الطبيعية (سوسن: 2004، ص12).

لقد تخطى الفنان الحديث معطيات الادراك الحسي الطارئ الذي ينعكس على الفن من خلال الاشكال الواقعية والمثول لاستكمال طاقاته المعرفية الكامنة الواقعية من تخيل وحس حيث تجد هذه الطاقة مداها من خلال رؤية كلية شاملة، قادره على خلق فضائها المعرفي النافذ الى الجانب الخفي في النفس والوجود (مهدي: 2000، ص74).

لقد شهد الفن اطروحات فكرية وجمالية غزيرة اتسمت الاراء فيها بالتوافق حيناً وحيناً بالتعارض حتى لم يعد الممكن خاصة في عالمنا المعاصر من الاتفاق على رؤية فكرية موحدة، بل ان الحداثة ذاتها لم تفترض نمطاً فكرياً او شكلياً او اسلوبياً محدد وان سمة البحث والخيال بكل معطياته. اصبح لازماً في مواجهة القوالب التقليدية في الفن، والفن التشكيلي لما له من دور فاعل في الحياة الانسانية، قد نضج مبدأ التأويل والجدل بالامور التي لا تعتمد العقل الواعي، بل كل اللاوعي فاعل بلغة الخيال والحلم الذي يحمل رموزاً عديده "فالرمز لا بد وان يرتبط بمعنى ويعبر عنه (راضي: 1986، ص94).

ان الاهتمام بالفكر ومعطياته له دور مهم وفاعل في مجال ظهور الشكل او الصورة المخزونة في الذهن البشري فهو ميدان واسع من الخيال لا يمكن حصره في نقطة واحدة (باشلار: 1994، ص5).

أن الفكرة هي قوة تبعث افكاراً اخرى وتدفع الى العمل، ومن ثم لا ينبغي التمييز بين عقل واردة أو بين فكرة معلومة فحسب وفعل يحققها (باشلار: 1994، ص7).

ثانياً: مفهوم الرمز والإشارة لدى كل من سوزان لانجر، كاسيرر، يونج)

ان المفكرة الامريكية المعاصرة سوزان لانجر (1895) لها تأثير واضح في فلسفتها بفلسفة الاشكال الرمزية، ففي كتابها (الفلسفة بمفتاح جديد) تقول اننا لو عرفنا ان الانسان موجود يحيا اولاً وبالذات في عالم من الرموز، واذا فهمنا ان الرمز ليس وفقاً على التفكير اللغوي بل هو يمتد ايضاً إلى مجالات أوسع من المجال اللفظي الصرف، امكنا ان ندرك كيف ان العملية الرمزية التي يقوم بها الانسان تشمل شتى مظاهر النشاط البشري بما فيها من فن، وحلم وأسطورة وخرافة، وطقوس دينية وميتافيزيقيا، والواقع أن الكلام ليس الا مظهر من مظاهر تلك العملية الرمزية (راضي: 1986، ص73).

وتقول لانجر اننا نجد في الميتافيزيقا والفن (رموزاً) تعبر عن معان عقلية الى ابعد حد، حقاً ان شكل هذه الرموز ووظيفتها، قد لا يسمحان لنا بدراستها تحت باب (المنطق) نظراً لانها ليست من (اللغة) في شيء ولكن من المؤكد ان مجال (عالم

المعاني) Somantics اوسع بكثير من مجال عالم اللغة وحسبنا ان ترجع الى اي قصيدة من القصائد، لكي تتحقق من انها ليست مجرد صيحات هي من قبيل قولنا (اوه، اوه) وانما هي تعبيرات رمزية تحمل معاني ضمنية (راضي: 1986، ص80). (وترى الباحثة انه هناك 17 عضلة في وجه الانسان وان قسم من هذه العضلات الصغيرة تكون مسؤولة عن اظهار التعابير والانفعالات التي هي انعكاس لسلوك الانسان الداخلي. سواء فرح او حزن او تعجب او خوف او ادهاش).

ان المحاولات العلمية العديدة التي قام بها هربرت ريد من اجل فهم الفن وتفسير الظاهرة الجمالية، قد جعلته يعدل عن القول بأن الفن حدس او انه (خلق لأشكال سارة) او انه مجرد (إرادة تشكيل) من اجل القول بأنه (لغة رمزية) Symbolic language على حد تعبير كاسيرر. وليس من شك في ان هذا التعريف يستند الى النظرية القائلة بأن الانسان (حيوان رامز) بمعنى انه ينشد دائماً التواصل مع الآخرين، او نقل مشاعره وأفكاره إلى اشباهه من الناس، ولكن ريد يفرق بين (الرمز Symbol) و(العلامة Sign) فيقول إن من شأن (الرمز) ان يجعلنا نتصور موضوعه، في حين ان كل ما ترمي إليه (العلامة) انما هو ان تجعلنا نتعامل مع ما تشير إليه أو تدل عليه. وبهذا المعنى يمكننا ان نقول إن لغة الفن لغة نوعية خاصة تقوم على (الرموز) لا على (العلامات) لان من شأن هذه اللغة ان تجعلنا نتصور بعض الموضوعات عن طريق وسائط غير لغوية (زكريا: ب. ت، ص337).

(غاية اي عمل فني بعد توظيفه لاتجاه معين هو ان يواكب الحياة المعاشة وبهذا فان الفنان يستطيع ان يحاكي بيئته بشكل طبيعي ويساعده ذلك على تفريغ ما يدور في فكره ومخيلته فيصبح هناك حوار داخلي ينعكس واقعياً).

ان الرموز البشرية في نظر كاسيرر ليست مجرد مجموعة من الدلالات او العلامات التي تشير الى بعض المعاني او الافكار او التصورات، بل هي شبكة معقدة من الاشكال او الصور التي تعبر عن مشاعر الانسان واهوائه وانفعالاته وآماله ومعتقداته.. الخ وتبعاً لذلك فإن كاسيرر يرى ان "قطرة الإنسان اوسع من دائرة العقل الخالص" (زكريا: ب. ت، ص278)، وان مكانه الفن في مضمار الحضارة البشرية

إنما ترجع الى كونه لغة من اللغات الرمزية العديدة التي حاول الإنسان اصطناعها في فهمه للعالم (زكريا: ب. ت، ص338).

لقد اعتبر عالم النفس يونج للاشعور الجمعي هو القاعدة الاساسية لنفس الانسان وشخصيه، واستخدم مفهوم النماذج الأولية Archetypes (او البدائية او الاساسية) ليشير الى نوع الصور التي يستخدمها للاشعور الجمعي بطريقة متكررة، والتي تكون محملة بالعواطف القوية ونظهر خلال الاساطير والرموز الدينية والاجتماعية وقال يونج بان (الفنان الاصيل يطلع على مادة للاشعور الجمعي بالحدس ولا يلبت ان يسقطها في رموز والرمز هو افضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبيا، ولا يمكن ان توضح اكثر من ذلك ياتي وسيلة أخرى) (عبد الحميد: 1978، ص36).

أما عالم النفس جليفورد صاحب نظرية البناء العقلي ويضم النموذج النظري لهذا البناء ١٢٠ قدرة منفصلة وقد صنفها الى ثلاثة ابعاد هي:

أ- العمليات.

ب- النواتج.

ت- المحتويات (جروان: 2002، ص70).

وان ما يهمنا هنا هو البعد الاخير المحتويات: وهي فئات او اشكال من المعلومات يكون الكائن قادراً على تمييزها (روشكا: 1978، ص40).

وتتضمن المحتوى الرمزي وهو المعلومات المعطاة في شكل اشارات دلالة لكنها ليست ذات اهمية في ذاتها او بمفردها مثل الحروف والارقام والرموز الموسيقية (عبد الحميد: 1978، ص76).

لقد اعتبر يونج الرموز والاحلام مادة ثرية لدراسة الفن الانساني لانها المادة التي تتجسد فيها الانماط الاولى للاشعور الجمعي في ابلغ صورها.

وقد ميز يونج بين الاشارة والرمز على اساس ان الاشارة دائماً أكثر من معناه الواضح والمباشر والرموز عند يونج طبيعية وعضوية كالأحلام والاحلام كالرموز

تحدث بعضويه ولا تتباع، وكل رمز عند يونج يحدث بعضوية ولا يبتدع، والاحلام هي المدخل الرئيسي لكل معرفتنا عن الرمزية (عبد الحميد: 1978، ص37).

انتا لو نظرنا الى اية لوحة من اللوحات لما وجدنا انفسنا بإزاء مجموعة من الخطوط والالوان والاشكال فحسب، بل لوجدنا انفسنا ايضاً بإزاء لغة رمزية تنقل إلينا بعض الدلالات من ذلك المظهر المادي (زكريا: ب. ت، ص209).

وسوزان لانجر تقييم تفرقه واضحة بين (العلامة) sign و(الرمز) Symbol، فتقول ان (العلامة) شيء نعمل بمقتضاه او وسيلة لصدمة الفعل، في حين ان (الرمز) اداة ذهنية. او مظهر من مظاهر فاعليه العقل البشري، وحينما ينجح المرء في توصيل فكرته الى الآخرين عن طريق بعض الرموز، فأننا نقول عنه إنه قد احسن التعبير عن تلك الفكرة (زكريا: ب. ت، ص210).

ثالثاً: الرمز والاشارة عند الفنانين العراقيين المعاصرين

ان جماعة بغداد للفن الحديث ١٩٥١ قد استهدفت منهج المغايرة في الاتجاهات الفنية، وان كانوا قد تأثروا بها في بداية حياتهم الفنية، فأنتجت تكوينات ذات اسلوب حديث يقبل التأويل يبحث عن الهوية الذاتية، فضلاً على ارتباطهم الفكري والاسلوبي بالتطور الفني السائد في العالم اذ سمحوا لخلق اشكال تضيي على الفن العراقي طابعه وشخصيه (ال سعيد: 1973، ص95).

والفنان بموجب البيان التألمي، عليه ان يتوخى اولاً: جو بلاده بخصائصها الطبيعية والاجتماعية، وثانياً: تصوير حياة الناس في شكل جديد عليه يذكر مهما ابتكر من اشكال فيها جذور تاريخية عميقة في تاريخه وتراثه (جبرا: 1972، ص15). يعد الفنان (جواد سليم) من الفنانين الرواد الذين اوجدوا الصلة بين رؤية الفنان المعاصر وجذوره التاريخية الهامة في استلهام التراث والحداثة التي يعتد جذورها الى فنون وادية الرافدين والفنون الاسلامية، وبذلك فهو يربط بين الفكرة والاسلوب والنظرة في استحداث فن ذي صلة بالعصر (كامل: 1979، ص83).

جواد سليم Jawad salim

كان الفنان جواد سليم حساسيته للألوان ذات الطابع الخاص، التي تبلغ حد الشفافية، استغل جواد الرموز الاسلامية والشعبية و اضاف الى اعماله الزخرفية والكتابة العربية وخاصة في (بغدادياته) واستلهم الهلال في جميع اعماله من رسوم او نحوت حتى بات الهلال لازمة اساسية في تكوين تلك الأعمال وتركيبها فالهلال ان لم يبرز بصورة مباشرة فهو موحى به كتركيب وهمي يبرز من خلال الموضوع الم يأخذ الاعرابي الهلال رمزاً له. اذ تمثل له في السماء وفي انطباقها على الارض لدى الافق فرسمه قوساً يحد به قبابه الزرقاء ويعتمده اقواساً متداخلة في عمارته وزخرفته (جبرا: 1972، ص4).

ان جواد سليم خير سلف للرسامين العرب القدامى الذين اعتمدوا التخطيط في ابراز الشكل والمعنى فالخط لديه رقيق وديناميكي، فيه ذكرى الزخارف البغدادية القديمة، ان في صوره ومنحوتاته غنائية نلمحها على اكثر من مستوى. اذ ان كلا منها، عدا موضوعه الظاهر وطريقة معالجته. ينطوي على رموز يدخلها في النسيج من تصاميمه معظمها رموز فرح وخصب وايمان بالحياة (جبرا: 1972، ص4).

كما أن الفنانة سعاد العطار من حيث الاسلوب كانت تنتهج خطأ ينبق عن الاتجاه العراقي في ربع القرن الاخير انه اتجاه يتوخى الدمج بين الوعي التراثي (الزماني) والوعي المكاني المعاصر فسواء أسخرت لذلك بعض الاشكال والرموز الفولكلورية، كما فعلت في اواسط الستينات او الاشكال والرموز العباسية، كما في لوحاتها منذ أواخر الستينات، فان حسها يتناغم التخطيط الاساسي في الفن العربي يفهم تشكيلاتها النهائية ولكن الغاية غير متوقعة في الكثير من رسومها المتأخرة يبدو ان منطلقها الاول هو هذه الجذور العربية البعيدة التي توحى بها للمشاهد دون ان تسقط في سلفية عميقة، لان السير بعد ذلك هو عبر كثافات أخرى كثافات تجربة اليوم (جبرا: 1972، ص10).

وفي اعمال صالح الجميعي يكاد يحتجب الانسان وراء توترات حضوره وهي توترات يبرزها من خلال اصباغه ووسائله المعقدة وقد حاول ان يحقق حضوراً كلياً

مجزراً في وعي تاريخي ان في رؤياه تلك الصفة الرمزية التي يتحدث عنها يونغ التي تدمج البدائي في صور واشكال الحاضر المسفست (سليم: 1977، ص196).

لقد انتقل صالح الجميعي من المعالجات التقليدية بالزيت الى استعمال مواد جديدة وبابعاد ثلاثة فاستعاض عن لوحة القماش بمادة الالمنيوم يخدمها ويلويها ويمزقها احياناً ويطيها بمادة الجص الكثيف والاصباغ احياناً اخرى بتوتر وعنف حادين، وكأنه من خلال عمله يصارع برودة الالمنيوم المشعة ويغالبها بتجريد رثائي وبنمط ابداعي جديد "ووظف الجميعي ميوله المستنبطة من الاعمال الفنية التاريخية القديمة ومن فنون الآشوريين مستخدماً الشكل والحرف على خامة الالمنيوم البارد مستقيداً من الكتابة العربية وزخرفتها ومن الخطوط المسمارية على شكل احياءات حسب تعامله مع الفكرة المبتغاة منه تنفيذها في اللوحة " (سليم: 1977، ص196).

وكمثال للرمز والاشارة عند الفنانين العراقيين المعاصرين تمتاز اعمال فائق حسين (سليم: 1977، ص181) بروح تجريدية انسانية يريد من خلالها توضيح موقف شخصي يصيغه باحكام وتكنيك عاليين وبمضمون يمتلك قوة المائبة شاعرية.

فثمة شخوص ورموز واشارات واشكال معلومة. رموز تلح وتستعاد وتتكسر في كل لوحة، والشخوص رغم ان اقرب ما تكون الى رمز الانسان في اوضاع قلقلة ومتفجرة. وقد يختزل فائق حسين رمز الانسان هذا فيضع الرأس داخل مكعبات زجاجيه وهمية وسطوح ضاغطة مكثفة من الافكار المضطربة والمقاسة بمربعات قياسية هندسية ان الفنان فائق حسين يمتلك قوة احياء ادبية في اعماله وتفسر اعماله بعد خروجه من فكرة العمل الفني الخاص فهو يرسم بلا وعي مستلهم بتجارب قديمة مزجها ويقول اذا اردت ان اتحدث أدبياً فأني لا استطيع ابدأ ان انقل فرحي العظيم اثناء العمل دون ان اتلف كيانه وجدته (سليم: 1977، ص182).

الفصل الثالث

اجراءات البحث

1- المجتمع الاصلي:

يتحدد مجتمع البحث الحالي بالاعمال الفنية (الرسم) للرسميين العراقيين ضمن حدود الدراسة الحالية من (١٩٥٠ - ١٩٩٠) والذي تسنى للباحثة الاطلاع عليها وبما يكون مجتمع البحث والذي تم فيما بعد اختيار العينات منه على وجه التحديد. علماً ان هذا المجتمع واسع جداً، حيث استحال على الباحث تحديده بدقة، وضمن الحدود السابقة.

2- عينة البحث:

تم اختيار عينات البحث باستخدام الطريقة القصدية من اللوحات الزيتية التي تبين للباحثة انها تحمل دلالة ورموز وإشارة والموجودة في الكتب والمصادر والمصورات والبالغ عددها (١٠) لوحة زيتية او نحتية لثلاثة فنانين وبواقع لوحة واحده لكل فنان أو أكثر وقد تم اختيار عينات البحث وفق المسوغات الاتية:

أ- كان لهؤلاء الفنانين حضور مميز بوصفهم من الناشطين في الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة.

ب- تم الاعتماد على اختلافهم في الافكار والاساليب الفنية.

ت- تمثل اعمال كل فنان المدة التي عاشها وهي تعكس بالتالي طبيعتها.

3- طريقة البحث:

اعتمدت الباحثة على اسلوب تحليل المحتوى طريقة للوصول إلى النتائج كونه اسلوب علمي ومنهجي مناسب لمثل هذه الدراسة.

4- اداة البحث:

ولاجل أن تتحقق أهداف البحث في توظيف الرموز في الفن العراقي المعاصر قامت الباحثة بتصميم اداة اولية لجمع المعلومات والاداة هي عبارة استمارة (تحليل محتوى) تضمنت عدد من الفقرات والقاصر التي عملت الباحثة على تصنيفها بعد قراءة استطلاعية للأعمال المعاصرة العراقية للفنانين العراقيين.



تحليل الاعمال

أنموذج 1

اسم الفنان: جواد سليم

اسم العمل: بغداديات (الله يا حافظ)

القياس: 15X100 سم

المادة: زيت على كانفاس

تاريخ الانتاج: 1957

العائدية: مركز بغداد للفنون

تمثل هذه اللوحة للفنان (جواد سليم) مجموعة من الاشكال والمساحات ذات التقسيمات والتوزيعات الهندسية (كالمربع والمستطيل والدائرة) فالجزء الاعلى الأيمن من اللوحة يمثل مستطيلاً مقسماً الى اربعة اقسام افقية وبألوان مختلفة (الاسود والاحمر والاصفر والوردي) ومن يسار المستطيل توجد قبه بلون ابيض مصفر حدودها الخارجية سوداء اللون والى جانب هذه القبة من اليمين تكرر لخطوط سوداء عريضة، ومن الاسفل من هذا المستطيل، توجد الغدير من المستطيلات تعلوها اقواس، ذات تقسيمات افقية وعمودية وهي شبيهة بشناشير الأزقة والمحلات الشعبية القديمة (التراثية) وتندرج الوانها من اليمين الاحمر والوردي والبنفسجي إضافة الى اللون الازرق (الفتاح) اما اليسرى فهي ذات لون بني، والى الاسفل من هذه المستطيلات من اليمين تكرر لزخرفة ذات لون غامق وهو الاحمر، والفتاح هو والابيض المحمر اما وسط اللوحة فهو عبارة عن مجموعة من المربعات والمستطيلات والاقواس المختلفة الاحجام والكتل والالوان التي تتراوح بين (النيلي والابيض والاوكر والاصفر والجوزي المحروق). والى الاسفل من الجهة اليسرى نلاحظ كلمتين هما (لفظة الجلالة الله) والى الاسفل منها (يا حافظ) وهو اسم من اسماء الله الحسنی، وقد ورد ذكره في القرآن الكريم، والى اسفل اللوحة تماماً يوجد اطار اسود او عجلة سوداء تمتد افقياً ويبدو من هذه العلامة والكلمتين (الله يا حافظ) ان الفنان (جواد سليم) قد استوحى هذا التكوين من (عربات

الباعة المتجولين). ومن خلال البنية الهندسية للتكوين العام دليل على تغيير العلاقة بين (الله المعبود والانسان العبد المخلوق) وهو ان الله خالق الكون وحافظه.

أنموذج 2

اسم الفنان: اسماعيل الشихلي

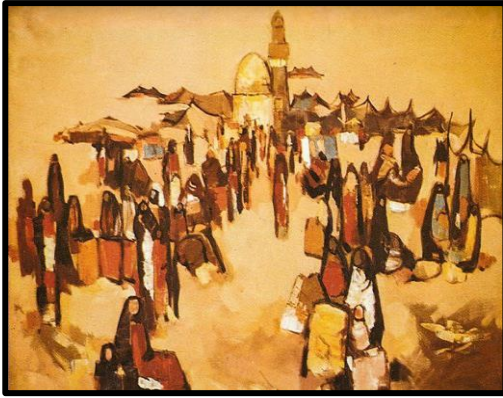
اسم العمل: الزيارة

القياس: 80 X 100 سم

المادة: زيت على كانفاس

تاريخ الانتاج: 1970

العائدية: مركز بغداد للفنون



في هذا العمل الذي يمثل موضوع (الزيارة) نجد الفنان (اسماعيل الشихلي) استخدم البعد الاتصالي من اجل تحقيق فكرة المضمون المتمثل في زيارة المراقد والاماكن، هناك في اعلى يمين اللوحة يوجد مرقد دينيا وقد انتشر حول مجموعة كبيرة ومتداخلة من الاشخاص (رجالا ونساء). وهم في ذهاب واياب شغلوا الساحة اليمنى من التكوين. ان صياغة الانشاء وتوزيع الاشخاص تميز الطبيعة التي انفرد بها الفنان عن غيره حيث تكويناته ذات الطابع الطولي. ويلاحظ هنا غلبه اللون الازرق الغامق والفاتح ما رمز ذلك على مساحة العمل الفني وقد شكلت هذه الغلبة اللونية تناغماً مع المساحات اللونية التي انتشرت على ثنايا المساحة المرسومة للعمل. وتبدو الضربات اللونية للاصفر والاخضر والبقع اللونية البرتقالية والحمراء وذلك للشد البصري بين الاشكال المتداخلة وبين التدرجات اللونية، ان الطبيعة المكانية للموضوع قد اضفت مناخ يرتبط مباشرة بالدلالة الجمالية للسطح التصويري. وذلك بسبب التناغم اللوني وهيمنة المساحات التصويرية المرتبطة بالعمل (المرقد) الذي احتل مساحة في اعلى اليمين اشارة من الفنان الى خلق نوع جديد من الصياغة الخارجة الى حد ما لرسم المشاهد الواقعية ولذلك فان موضوع (الزيارة) دلالة لممارسة العبادية لمشهد واقعي وفيها دلالات فكرية. من خلال الخطوط التي اختزلت ملامح الاشخاص في عمق اللوحة، من اجل تحقيق الدلالة الفكرية والدينية خصوصاً.

أنموذج 3



اسم الفنان: شاكر حسن ال سعيد

اسم العمل: كتابات على جدار (ب)

القياس: 120 X 120 سم

المادة: زيت على فايبر

تاريخ الانتاج: ١٩٧٨

العائدية: مركز بغداد للفنون

يتألف هذا العمل من مساحات

لونية متداخلة اعتمدت الالوان (البنّي، الاوكر، والاخضر الغامق والفاتح) والتي شكلت استثمار ذا طابع ملمسي لسطح العمل الفني من خلال التداخل بين الالوان وقد استثمر (شاكر حسين آل سعيد) بنية السطح لفرض هيمنة واضحة للحروف والرموز الموظفة من لفظة الجلالة (الله). إذ نلاحظ وجود تشكيلات منفذة بالاسود في منتصف اللوحة ان حروف (الراء والالف والواو) إضافة الى لفظة الجلالة (الله) او علامة على الطابع الصوفي حيث حاول الفنان في الاعتماد على ايجاد لغة حوارية بين صورة العمل الفني وما يحمله من معنى ديني وبين الافتراضي الجمالي في الاشكال الموظفة في هذا العمل وظف الفنان لفظة الجلالة (الله) على السطح التصويري في اشارة منه من ايجاد نوع من العلاقة الصوفية بين النص وبين ما يطرحه من مدلولات دينية روحية.

ان التجريد اللوني في هذا العمل كان يضفي طابعاً روحياً يتداخل مع التجريد الخطي وان طبيعة السطح وما يحمله من نتوءات وحفر وحزوز وتراكيب خطية ولونية قد كانت مستثمرة لديه.

الفصل الرابع

أولاً: نتائج البحث:

بناءً على ما تقدم من تحليل عينة البحث واستناداً عما جاء به الاطار النظري فقد اسفر البحث عن النتائج التالية :

1- اتباع اتجاهات متعددة ومنها تحريف وتبسيط الرموز اذ قام بعض الفنانين بتحريف وتبسيط أشكال الرموز أو اختزالها لجعلها تحمل أكبر قدر ممكن من الدلالات والمضامين. وقد أثرت هذه الرموز بشكل كبير على ذائقة الرسام العراقي المعاصر.

2- وضوح الاتصال النفسي اذ وجد الرسام العراقي المعاصر تشابهاً كبيراً بين دوافعه وصراعاته والدوافع التي تعبر عنها الرموز الرافدينية القديمة. كذلك هناك طابع جمالي هناك ثمة اتجاه عفوي لتوظيف الرموز في العمل الفني كسطح تشكيلي بحت.

3- في انموذج 1: "بغداديات (الله يا حافظ)" استوحى جواد سليم تكويناته في عمله هذا من عربات الباعة المتجولين. كما استخدم أشكالاً هندسية كالمربعات، والمستطيلات، والدوائر، والأقواس. وتظهر في اللوحة زخارف عربية وكلمات مثل "الله" و"يا حافظ". هذه العناصر تشير إلى ارتباط الفنان بجمالية الأشكال التراثية والدينية، وتعبر عن فكرة أن "الله خالق الكون وحافظه".

4- استخدام الشخلى في لوحته الزيارة كما مبين في انموذج 2 بُعداً تواصلياً لتحقيق فكرة زيارة المراقدين الدينية. وقد اختزل ملامح الأشخاص بخطوط لتعميق الدلالة الفكرية والدينية للوحة. كما اعتمد على التناغم اللوني واستخدام الألوان الداكنة والفاتحة لخلق أجواء مرتبطة بالموضوع.

5- استثمر الفنان شاكر حسن آل سعيد في انموذج 3 كتابات على جدار (ب) سطح العمل لخلق ملمس خاص يظهر عليه حروف ورموز، مثل لفظ الجلالة "الله". ويعكس هذا العمل طابعاً صوفياً وروحياً. كما وظف الألوان بشكل تجريدي، ما أضفى على العمل طابعاً روحياً يتداخل مع التجريد الخطي.

ثانياً: استنتاجات البحث:

بناءً على هذه النتائج، توصلت الباحثة إلى الاستنتاجات التالية:

- 1- وظّف الرسم العراقي الرمز والإشارة في لوحاته بشكل قصدي بسبب جمالية أشكالها.
- 2- لجأ الفنان العراقي المعاصر إلى توظيف الرمز والإشارة متأثراً بمقولة جواد سليم: "العودة إلى التراث والمعاصرة".
- 3- أصبح بعض الفنانين المعاصرين مجرد مقلدين ومحاكين لمن سبقوهم في توظيف الرموز.
- 4- يُعتقد أن ضعف الجانب الثقافي لدى بعض الفنانين قد يفسر عدم كفايتهم في توظيف الرموز.
- 5- ضرورة الاهتمام بإعادة الاعمال الفنية العراقية التي سرقت ونهبت بأثر الاحداث التي تعرض لها بلدنا العزيز عام ٢٠٠٣ ومعالجة الاعمال الفنية التي تعرضت للتلف لما تمثله هذه الاعمال من مكانه مهمة في التعريف بالمنجز العراقي المعاصر.
- 6- ضرورة تنمية الذوق الفني لدى طلبة كلية الفنون الجميلة في العراق من خلال عقد الحلقات الدراسية والمؤتمرات والحوارات الفنية والنقدية.
- 7- احتواء مكتبات كليات الفنون الجميلة على اقراص ليزيرية يوثق فيها حياة الفنانين العراقيين المعاصرين واعمالهم.
- 8- اصدار مطبوعات (فولدرات، نشرات، مجلات) تعنى بالتعريف بالفنانين العراقيين واعمالهم الفنية لما تمثله هذه الخطة من اثر بالغ في التعريف بالمنجز العراقي المعاصر.

ثالثاً: التوصيات:

في ضوء النتائج التي توصلت إليها الدراسة، توصي الباحثة ما يأتي:

1- الاهتمام بدراسة (مادة الفن العراقي المعاصر) كمقرر دراسي في اقسام وفروع الفنون التشكيلية والتربية الفنية، والاطلاع على الفنانين العراقيين المعاصرين وتبسيط الضوء أساليبهم وتقنياتهم.

2- على المتخصصين في دائرة الفنون التشكيلية، جمع اعمال الفنانين العراقيين المعاصرين وتصويرها ووضعها في موسوعات ومجلات خاصة مع كافة المعلومات الخاصة بهذه الاعمال من (اسم العمل ، القياس، تاريخ الانتاج ، الحادثة التي نفذ بها العمل، العائدية) وتعميمها على كافة مكاتب الجامعات العراقية وخاصة كليات الفنون الجميلة، ونشرها على شبكات الانترنت.

رابعاً: المقترحات:

تقترح الباحثة اجراء دراسة اخرى تختص بـ(الدوافع النفسية لتوظيف الرموز في رسوم الاطفال).

واجراء دراسة اخرى في (اثر الخصائص الفنية للرموز والاشارة عند الصم والبكم من الفنانين).

واجراء دراسة (مقارنه بين الرمز والاشارة عند الفنانين العرب والغرب)

المصادر:

1. ابراهيم مصطفى، احمد حسن الزيات، وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، ج2، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٧٢.
2. ادمن، ارون، الفنون والانسان، تر: حمزة محمد الشيخ، ط. بلا، ب. م، دار النهضة العربية للطباعة، 1965.
3. البستاني، فؤاد افرام، منجد الطلاب، ط2، دار المشرق، بيروت، لبنان، 1986.
4. جبرا، جبرا ابراهيم ، الفن العراقي المعاصر، وزارة الاعلام مديرية الثقافة العامة، السلسلة الفنية 15، بغداد، 1972.

5. حكيم راضي، فلسفة الفن عن سوزان لانجر، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، 1986.
6. حمداوي جميل، السيميولوجيا والعنونة، ط2، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، السنة بدون.
7. رينيه، هويخ: الفن تأويلية وسيلة، تر: صلاح برمدا، ط. بلا، دمشق وزارة الثقافة والارشاد القومي، ١٩٧٨.
8. زكي نجيب محمود: الشرق والفنان، ط. بلا، مصر، دار الشؤون الثقافية العامة، الهيئة المصرية العامة للكتاب (الموسوعة الصغيرة)، ١٩٨٩.
9. زكريا ابراهيم، تاريخ الفن في الفكر المعاصر، ط بلا، الدولة بدون، ب.ت.
10. سوسن هادي جعفر، اساطير العراق القديم البابلية والسومرية، اطروحة دكتوراه، مجلس عمادة كلية التربية جامعة تكريت، ٢٠٠٤.
11. شاکر حسن ال سعيد، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، ج ا، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1973.
12. شاکر، عبد الحميد، العملية الابداعية في فن التصوير، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٧٨.
13. شوکت الربيعي: الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، ط. بلا، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦.
14. طه باقر، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ط2، الدولة بلا، شركة التجارة والطباعة المحدودة، 1985.
15. عادل كامل: مائة عام من التشكيل العراقي، (مجلة الوقف الثقافي)، ع 28، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠.
16. عبد الحميد فاضل البياتي: تاريخ الفن العراقي القديم، ط. بلا، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، بدون سنة.
17. عبد الكريم جاسم، الابعاد الفكرية والجمالية للدلالات السريالية، رسالة ماجستير، بابل، كلية التربية الفنية، 2000.

18. علي مهدي: الحدس وتطبيقاته في الرسم الحديث، اطروحة دكتوراه، كلية التربية الفنية، بابل، 2000.
19. غاستون باشلار، جماليات المكان، الطبيعة الانجليزية، دار بيكن بريس، 1994.
20. فتحي عبد الرحمن جروان، أساليب الكشف عن المبدعين، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، 2002.
21. فؤاد، افرام البستاني: المنجد، ط. بلا، الطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1963.
22. الكسندر روشكا - الابداع العام والخاص، تر: د. غسان عبد الحي. ط. بلا، الكويت، دار المعرفة، ١٩٧٨.
23. كامل، عادل، المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق، ط. بلا، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٩.
24. مجدي وهبة، معجم المصطلحات في اللغة والادب، لبنان، 1979.
25. ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين، محمد بن مكرم المصري، لسان العرب، ج9، دار لسان العرب، بيروت.
26. نزار سليم، الفن العراقي المعاصر، طباعة تعاونية للطباعة والنشر، ياكو، بوك - ميلانو - إيطاليا، 1977.
27. نوري الراوي: اقتربات من شواطئ التجريد، العدد السابع عشر، مؤسسة سلطنه عمان للصحافة والانباء والنشر والاعلان ١٩٩٩.

**التشكيلات البايوميكانيكية للممثل ودورها في خلق الصورة المسرحية
في المسرح التربوي مسرحية (افتراض ما حدث فعلا) انموذجا**

**The Biomechanical Formations of the Actor and
Their Role in Creating the Theatrical Image in
Educational Theatre, The playt (Assuming what
actually happened) as an example .**

م. م . حسن جبر راشد

كلية الفنون الجميلة / جامعة واسط

Asst.Lect. Hasan Jebur Rashid/ Wasit University / College of
Fine Arts

07734409902

hasan.jaber@uowasit.edu.iq

ملخص البحث

يعنى هذا البحث بدراسة مفهوم البايوميكانيك ونشاته بوصفه مفهوم من البنى المجاورة، وتم توظيفها من قبل المخرج الروسي مايرهولد في الجانب المسرحي وبالتحديد (الاداء الحركي)، وفقا لمنهج تدريبي معين مستندا بذلك الى طروحاته وافكاره ورؤيته الاخراجية في تدريب الممثل، مما يساهم في توظيف هذه المنهجية في المسرح التربوي، اذ تضمن البحث الحالي على اربعة فصول ضم الفصل الاول الاطار المنهجي، وتم فيه تحديد مشكلة البحث حول التساؤل (ما هي التشكيلات البايوميكانيكية في خلق الصورة المسرحية في المسرح التربوي)؟. فضلا عن هدف البحث واهميته وحدوده، اما الفصل الثاني فقد تضمن مبحثين، المبحث الاول يسلط

الضوء على دراسة مفهوم البايوميكانيك ونشأته تاريخيا، بينما المبحث الثاني فقد تطرق الى التدريبات الخاصة بالمثل وفقا لمنهج البايوميكانيك، اما الفصل الثالث شمل اجراءات البحث وتحليل نموذج عينة البحث (افتراض ما حدث فعلا) وفقا للمنهج الوصفي ليتوصل الباحث الى مجموعة نتائج تم تفسيرها في الفصل الرابع فضلا عن الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وختاماً بقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: البايوميكانيك ، الممثل، الصورة المسرحية، المسرح التربوي، التشكيل.

Abstract

This research addresses the concept of biomechanics and its origins as a notion derived from related structural systems. It examines how the Russian director Vsevolod Meyer hold employed this concept within the theatrical context, particularly in physical performance. The study focuses on Meyer hold's specific training methodology, which is grounded in his theories, ideas, and directorial vision concerning actor training. This approach contributes to the application of biomechanical principles in educational theatre.

The research consists of four chapters:

Chapter One presents the methodological framework, defining the research problem through the question: What are the biomechanical formations in creating the theatrical image within educational theatre? It also outlines the study's aim, significance, and boundaries.

Chapter Two includes two sections: the first explores the historical emergence and development of the concept of biomechanics, while the second discusses actor training techniques according to the biomechanical method.

Chapter Three covers the research procedures and provides an analysis of the selected model—"Assuming What Actually Happened"—using the descriptive approach.

Chapter Four presents the research findings, interpretations, conclusions, and a set of recommendations and suggestions, followed by the list of references.

Keywords: biomechanics, actor, theatrical image, educational theatre, formation.

الفصل الاول - الاطار المنهجي

اولا: مشكلة البحث والحاجة اليه : شهد المسرح الحديث تحولات في مركز العرض حيث اصبح يتمحور حول الممثل والعناصر المؤثرة في صناعة التجربة المسرحية، اذ تقع على الممثل مسؤولية عميقة في تحويل نص المؤلف إلى مشهد حي نابض بالحياة، وغزير المعاني ويشير الانفعالات من خلال دلالات تعبيرية تصدر عنه بأكثر من وسيلة؛ سواء عبر الحوار المنطوق أو بنبرة الصوت، أو من خلال التعبيرات الجسدية الدقيقة والحركات المدروسة في تشكيل الصورة .

هذا التعدد في أدوات التعبير فتح الباب واسعاً أمام مدارس واتجاهات مختلفة في تدريب الممثل، فثمة من ركزوا على فنون الإلقاء وتوظيف اللغة والحوار بما يتوافق مع الحضور الجسدي والانفعال الداخلي والعناصر الاخرى المكونة للصورة المسرحية، ومنهم من أولوا اهتماماً خاصاً بقدرات الجسد وحده، معتبرين إياه وسيلة أولى لتوصيل الرسالة المسرحية وتجاوزوا بذلك حواجز اللغة .

ولكون واقع العديد من المؤسسات التربوية يفتقر إلى المساح المؤهلة بتجهيزات ضخمة أو مساحات واسعة، فقد برزت الحاجة إلى الاقتصاد في العناصر المادية مثل الديكور والمناظر والأزياء وبذلك تفتقر الصورة المسرحية، فتطلب التعويض عن ذلك بالمثل وحضور أدواته التعبيرية ومنها الجسدية، بما يعكس الرؤى التي تنبأها كبار المخرجين مثل المخرج (مايرهولد)، الذي دعا بشكل دائم، إلى تحرير فضاء العرض وتقديم الممثل فوق أي عنصر آخر.

وبناء على ذلك، تظل هناك تحديات في كيفية فهم وتطبيق هذه التشكيلات بشكل فعال في المسرح التربوي، وهنا بدا الباحث بتكوين عنوان بحثه (التشكيلات البايوميكانيكية للممثل ودورها في خلق الصورة المسرحية في المسرح التربوي، مسرحية افتراض ما حدث فعلا انموذجا).

اذ تحتاج كليات الفنون الجميلة والمعاهد الفنية إلى استراتيجيات واضحة لتدريب الممثلين على استخدام التشكيلات البايوميكانيكية بشكل يعزز من تجربتهم الفنية ويثري المشهد المسرحي، ليصل المعنى متكاملًا للصورة المسرحية الى المتلقي دون الحاجة والمبالغة بالتقنيات المسرحية.

ثانيا: اهمية البحث.

1- تكمن اهمية البحث الحالي في انه يقدم معرفة تخدم الطلبة الدارسين لفن المسرح والاداء التمثيلي في كليات ومعاهد الفنون الجميلة.

2- تسلط الضوء على استغلال المساحات الصغيرة داخل المسرح التربوي عن طريق استغلال جسد الممثل.

3- تقيّد عموم الباحثين والأكاديميين والمهتمين في مجال المسرح والافراج والتقنيات والتمثيل فضلا عن العاملين في المؤسسات التعليمية (كليات ومعاهد الفنون الجميلة).

4- رفد المكتبات الأكاديمية بدراسة علمية تضاف الى الدراسات المسرحية السابقة.

ثالثا: هدف البحث.

يهدف البحث الحالي الى التعرف على التشكيلات البايوميكانيكية للممثل ودورها في خلق الصورة المسرحية في المسرح التربوي .

رابعا: حدود البحث.

- 1- **الحد الموضوعي:** معاينة التشكيلات البايوميكانيكية التي يشكلها الممثل ومدى مساهمتها في خلق الصورة المسرحية للمسرح التربوي.
 - 2- **الحد الزمني:** مهرجان المسرح الجامعي الثالث 2018 .
 - 3- **الحد المكاني:** العروض المسرحية التي قدمت ضمن الذي احتضنته كلية الفنون الجميلة في جامعة واسط (مسرح قاعة النشاط المدرسي) .
- خامسا: تحديد المصطلحات.**

التشكيل : لغة: "كلمة مشتقة من الفعل (شكل : شكلا)" (الشكل): هيئة الشيء وصورته، هيئة للجسم او السطح محدد بحد كالكرة. او بحدود مختلفة كالمثلث والمربع" (اللغوين، 2004، صفحة 491)، ورد ايضا في تاج اللغة وصحاح العربية " (الشكل) بالفتح : المثل، والجمع اشكال وشكول. يقال هذا اشكل بكذا أي اشبه. والشكل بالكسر: الدل" (الجوهري، 1979، صفحة 1736).

التشكيل اصطلاحا : جاء في المعجم الفلسفي "الشكل في الاصل هيئة الشيء وصورته، تقول: شكل الارض، صورتها، والشكل ايضا هو المثل والشبيه والنظير" (صليبا، 1982، صفحة 707)، وجاء في المعجم الادبي (شكل) "صورة الشيء الخارجية، في مقابل المادة التي يتركب منها، ومعنى الشكل فنيا، وهو الابانة الحجمية او الخطية عن احد الموضوعات من حيث ابرازه في الابعاد المحددة له، وتعبيره عن العاطفة التي يدمجها الفنان فيه" (لالاند، 2001، صفحة 425)، كما ذكر ايضا "هو القدرة على التشكيل بإشكال متعددة. ومن معناها هذا ظهر الفن التشكيلي في الرسم

والنحت والهندسة المعمارية لقدرة المواد التي يستخدمونها على التشكيل المرغوب" (الترنجي، 1999، صفحة 253).

التعريف الاجرائي: (هو تشكيل صورة المشهد المسرحي عبر الحركات البيوميكانيكية للممثل، حيث يعتمد بشكل أساسي على جسد الممثل كأداة رئيسية للتعبير ولنقل المعنى والموضوع، مما يقلل من الاعتماد على عناصر التقنيات المسرحية الأخرى في خلق الصورة المسرحية).

البايوميكانيك: لغة: يقول فؤاد السامرائي إن " كلمة بايوميكانيك (Biomechanics) هي أصل إغريقي وهي مكونة من كلمتين بايو (Bio) وتعني الحياة. و ميكانيك (mechanic) وتعني الوساطة أو الأداة، فان تركيب الكلمة يعني الآلة الحيوية وهو العلم الذي يبحث في حركة الأجسام الحية والمادية من وجهة القوانين المادية من دون استثناء" (السامرائي، 1982، صفحة 186) .

اصطلاحاً: يعرفه محمود محمد : "هو نظام الاحيائي الميكانيكي ، وهو مصطلح منحوت اختصارا لكمة بيولوجيا (الحيوية)، وهي تعتبر تطبيقا للنظرة البنائية للمسرح التي ابتكرها ما ييرهولد لتحويل الممثل الى دمية خارقة يقوم بإداء مهمات محددة على مراحل ثلاث ، هي : البنية والتحقق وردة الفعل" (كحيلة، 2007، صفحة 32) . وتعرفه فاطمة موسى بانه: "اسم يطلق على طريقة في الاخراج المسرحي ابتداعها الممثل والمخرج السوفيتي مايرهولت (1874-1943) في الاخراج المسرحي ، وحسب هذه الطريقة يتحول الممثل الى مجرد شيء اشبه بالعروسة ، وكذلك اخضاع جسم الممثل وعقله الى سلسلة من الحركات الاكروباتية" (موسى، 1996، صفحة 383).

التعريف الاجرائي: هو نظام يهتم بحركات وايماءات جسديه وانفعالات تعبيريه للممثل، بطريقة تضمن الاقتصاد والفعالية في الجهد، وظفها المخرج مايرهولد في تدريبات الممثلين، كي يكون الممثل قادر على اداء حركات، لخلق تشكيلات لها دلالاتها الخاصة، مما يعزز من تأثير العرض ويعمق فهم الجمهور للمشهد المسرحي.

الفصل الثاني

المبحث الأول : مفهوم البايوميكانيك ونشأته :

البايوميكانيك علم يدرس تحليل الحركات البشرية اعتمادًا على الوصف الفيزيائي (الحركية)، بهدف تحقيق الاقتصاد والكفاءة في الجهد المبذول، حيث يعتمد هذا العلم على فهم القوى الداخلية التي تعمل من خلال العضلات، حيث تتحد العضلات في مجموعات لأداء الحركة المطلوبة، إذ تعمل قوة تمدد العضلات " كقوة مط عضلي من خلال العضلات أو المجاميع العضلية وتأثيرها على عظام الهيكل العظمي، منتجة الطاقة الحركية التي يحتاجها الجسم" (باربا، 1999، صفحة 47)، ومن خلال تمدد العضلات، تحدث الحركة للإنسان، ويتمكن الإنسان من الحركة والوقوف في الوضع المناسب، مما يؤدي إلى تحرك الجسم بسرعة أو ببطء وفقًا للمتطلبات الحركية. وتعد تسمية هذا العلم من التسميات الحديثة التي اتفق عليها في ستينات القرن الماضي إذ "تم الاتفاق على اسم البايوميكانيك عام (1960) في مؤتمر دولي في ألمانيا الديمقراطية للمهتمين والمشتغلين بالبايوميكانيك [...] وأصبح هذا المصطلح شائع الاستخدام منذ السبعينات للقرن الماضي، على أنه مجال الدراسة الذي يختص بالتحليل الميكانيكي لحركات الاجسام الحية" (عمر، 2011، صفحة 10)، وكانت من بين الأسباب الأساسية لظهور علم (البايوميكانيك) ك علم قائم بذاته، هي تراكم المعرفة وظهور العديد من العلوم، خاصة في مجال الفيزياء الحيوية عبر التاريخ ، فقد أولى الإغريق اهتمامًا كبيرًا بحركة الكائنات الحية منذ عصور قديمة، خاصة الحركة البشرية خلال الفترة التي عاش فيها الفيلسوف اليوناني أرسطو فقد "كان أرسطو اول من اشار الى البايوميكانيك في مؤلفاته تناول مركز ثقل الجسم وقوانين الروافع واثرها على حركة الاجسام واثر حركة الذراعين على سرعة الركض" (عمر، 2011، صفحة 9)، (ولقد سعى أرسطو، في إطار بحثه لفهم العالم من حوله، إلى تقديم تفسيرات منطقية لأسباب الحركة وبيان دورها في الكون، واستعان في ذلك ببعض الأجهزة البسيطة، مثل الرافعات والبكرات، التي تسهم في تغيير اتجاه أو مقدار القوة، مما يعكس محاولته

الجادة لفك أسرار الحركة وتوثيقها في كتاباته) (الربيعي، 2007، صفحة 5) ، وبهذه الطريقة، فقد ساهم أرسطو في وضع اللبنة الأولى للفيزياء والميكانيكية، مما أثر بشكل عميق في مسار الفكر العلمي عبر العصور، فقد شكلت أفكاره حول الحركة والأجهزة البسيطة حجر الأساس للعديد من النظريات العلمية اللاحقة، على الرغم من أن بعضها تم تعديله أو دحضه لاحقاً بفضل التقدم العلمي، ولعل من بين أهم ما جاء به أرسطو في هذا المجال هو ان "الجسم يبقى متحركاً، ما دامت تعمل عليه قوة تحركه بصورة مباشرة، فان توقفت تلك القوى عن العمل، أو فقد اتصاله بها، توقف الجسم" (مطلب، 1985، صفحة 5)، ويشير أرسطو في نظريته إلى القوة المؤثرة خارجياً على الاجسام المتحركة، وهذه الاجسام تتوقف عن الحركة في حال فقدت ارتباطها بتلك القوة، وفيما يتعلق بعلم الأحياء وعلاقته بالميكانيك، فان نظريات الأحياء وتطورها وتكاملها مع قوانين الفيزياء والرياضيات في تطوير مناهجها، جعل فهم الإنسان للحركات على مستوى الخلية العضلية الصغيرة، ولهذا "ان علم الميكانيكا الحيوية مثله مثل الرياضة، وعلم الحركة، تطبيق قوانين الميكانيكا والفيزياء على اداء الجسم البشري لكي نفهم بشكل اكبر اداء الاحداث الرياضية من خلال الموديل او النموذج" (هيل، 2014، صفحة 8)، حيث توجد حركات أساسية يقوم بها الإنسان في مختلف نشاطاته اليومية سواء كانت عامة أو خاصة، في مجال العمل أو في مجال الرياضة أو على المسرح، ويمكن وصفها بعبارات عليها وهي "الثني... المدد... التقريب... الابعاد... الرفع... الخفض... التدوير... الكب... البطح... الدوران" (عمر، 2011، الصفحات 18-20)، تعد هذه الحركات هي الاساس لأي نشاط يومي، سواء اكان بسيطاً ام معقداً، وهنا فان فهمها وتطبيقها بشكل صحيح يمكن أن يحسن الكفاءة ويقلل من الجهد العضلي، وهذا الامر ركز عليه علماء العرب قديماً (مع ازدهار الحضارة العربية وظهور الفلاسفة والعلماء العرب نجد ان البعض منهم أسهموا واهتموا بشكل بارز في تطوير ودراسة علم الميكانيكا، نذكر منهم ابن سينا - الذي يعد اول من درس الجهاز العضلي واستعمل التمارين الرياضية كعلاج طبيعي - اضافة الى ثابت بن قرة، وابن الهيثم، وأبو الفتح بن يونس، وقد جاء هذا الاهتمام نتيجةً للتقدم العلمي والثقافي الذي

شهدته البلاد العربية آنذاك، في حين كانت أوروبا تعاني من التخلف والجهل، وبفضل جهود هؤلاء العلماء وترجمة أعمالهم في مجالات الفلك والرياضيات والفيزياء والعمارة، انتقلت هذه المعارف ومنها علم الميكانيكا إلى أوروبا، مما أسهم في نهضتها العلمية لاحقاً وخصوصاً في عصر النهضة (محمود، 1998، الصفحات 20-21).

(وهناك من مزج بين الفن والعلم في فهم الطبيعة، كما هو الحال في العصور الوسطى عند الفنان ليوناردو دافينشي الذي يعد من أبرز العقول التي عرفها التاريخ، حيث جمع بين الإبداع الفني والمنهجية العلمية ببراعة نادرة، فقد رأى دافينشي أن جسم الإنسان هو آلة مثالية، مصممة بتوافق دقيق مع قوانين الطبيعة، مما دفعه إلى دراسة حركة الكائنات الحية من منظور البايوميكانيك، وقد حاول تطبيق هذه المبادئ في اختراعاته، حيث صمم آلات مستوحاة من الطبيعة وأعلن أن جسم الإنسان خاضع لقوانين الميكانيكا، وهو ما حاول تطبيقه في اختراعاته العديدة) (عمر، 2011، صفحة 9). ولكون علم البايوميكانيك من التخصصات التي تستكشف العلاقة الدقيقة بين القوى الفيزيائية وحركة الكائنات الحية، سعى العديد العلماء إلى فهم تأثير القوى والحركات على أجسام البشر والكائنات الأخرى، ومن المثير للاهتمام أن بعض علماء الفيزياء وجدوا في هذا المجال فرصةً لتطبيق المبادئ والنظريات الفيزيائية التي وضعوها، فقد قام العالم الشهير إسحاق نيوتن بتطبيق أحد أبرز قوانينه في البايوميكانيك، إذ أن قانونه الثاني ينص بوضوح على أنه "إذا أثرت قوة على جسم ما، فإنها تكسبه تسارعاً يتناسب طردياً مع قوته وعكسياً مع كتلته" (المحامي، 1988، الصفحات 58-59)، تبرز أهمية هذا المبدأ في توضيح كيفية استجابة عضلات الإنسان أثناء أي نشاط بدني، إذ تعتمد قوة انقباض العضلة على تحريك كل كتلة في الجسم مطلوب تحريكها، إضافة إلى مقدار القوة التي يتم تطبيقها فعلياً لهذا التحرك، انطلاقاً من هذه المعادلة، يتمكن الباحثون والمتخصصون في مجالات متعددة من دراسة كفاءة الحركات البشرية، سواء في ميادين الرياضة الاحترافية، أو في المسرح، أو حتى في الأنشطة اليومية البسيطة، (شهد علم البايوميكانيك تطوراً واسعاً منذ بدايات القرن التاسع عشر حتى

يومنا هذا، إذ توسعت مجالاته ولم يعد يقتصر فقط على دراسة حركة الإنسان الرياضية، بل أصبح يلامس جميع تفاصيل الحياة، فأدرك الباحثون أهمية هذا العلم في تفسير علاقة القوى بالحركة، فنجد اهتماماً بتحليل حركة العامل أثناء العمل، ووضعية الجلوس الصحيحة على المكتب، وطريقة مشي وجلسة المرأة بما يحافظ على صحتها، وأسلوب حمل الحقائب أو الأحمال الثقيلة بشكل آمن، حتى الأطباء خلال العمليات، ورواد الفضاء عند أداء المهام خارج الأرض، والموسيقيون والراقصون مثل لاعبي الباليه، ولاعبي السرك، والممثلين، والجندي في ميدان المعركة، جميعهم يدخلون ضمن دراسات هذا النوع العام للبايوميكانيكة بهدف تعزيز الكفاءة وتقليل الجهد وتحسين الإنتاجية. أما الاتجاه الخاص، فهو يركّز بشكل أعمق وفق أسس علمية مدروسة على حركية الإنسان الرياضي، باحثاً عن أدق التفاصيل للوصول إلى الأداء المثالي وأعلى المستويات، من هذا المنطلق، يعمل علم البايوميكانيك كجسر معرفي بين الفيزياء وعلوم الأحياء، موفراً قاعدة علمية متينة لفهم وتطوير حركة الإنسان، سواء في الحياة اليومية أو ميادين المنافسة الرياضية أو الفنون ومنها المسرح (محمود، 1998، صفحة 45). فيلعب بذلك البايوميكانيك دوراً أساسياً في تحسين جودة الحياة والاعمال اليومية، فضلاً عن مجالات الحياة الأخرى والتي منها المجال الرياضي، وذلك باستخدامه لتحسين الأداء الرياضي وتقليل الإصابات وتحليل حركاتهم، وفي عالم المسرح، يُستخدم البايوميكانيك لتحسين أداء الممثلين والراقصين، مما يساعد في تقليل الإجهاد البدني على الممثلين أثناء التدريبات والأداءات الطويلة، مما يضمن استدامة أدائهم الفني، كما سنتناول هذا الامر لاحقاً.

المبحث الثاني: تدريب الممثل وفق منهج البايوميكانيك.

(يعد الممثل المسرحي أحد العناصر الأساسية في تكوين الصورة المسرحية، حيث تتوظف جميع العناصر الأخرى تحت سيطرته، باعتباره المحور الرئيسي في العملية المسرحية، ولا يمكن للمسرحية أن تعرف طريقها إلى المشاهد إلا بحضوره، فهو حلقة الوصل بين الأفكار التي يريد المؤلف نقلها للجمهور، والطريقة التي يتم عن

طريقها عرض هذه الأفكار من خلال فلسفة ورؤية وتوجيهات المخرج) (الشرقاوي، 2012، صفحة 351). (ونظراً لأهمية دور الممثل في انجاح العمل المسرحي، فقد حرص عدد من المخرجين البارزين على إنشاء مختبرات مسرحية متخصصة لتدريب الممثلين وتطوير مهاراتهم لضمان ادائهم المسرحي بالشكل المميز، وهو خير دليل على الاهتمام بتأهيل الممثل ونجاحه في دوره، وبالتالي يتحسن الأداء لإنجاح العرض بالكامل) (حسين، 2011، صفحة 23)، ومع تطور الفكر في المجتمعات الإنسانية، انعكس ذلك على الذائقة الجمالية للمتلقين تجاه فن المسرح، مما دفع المسرحيين إلى البحث عن رؤى إخراجية جديدة تتماشى مع هذا التغير، وتسعى لتقديم تجارب مسرحية أكثر عمقاً وحداشة، ومن هنا بدأت تظهر اتجاهات وأساليب إخراجية تواكب التحولات الفكرية والجمالية للمجتمع، وتجعل العروض المسرحية أكثر تأثيراً وإثارة لدى المتلقي، "اذ ان الجمهور تنوع واختلف وتعدد تبعاً لطبيعة المعالجة الإخراجية ومنطلقات المخرج الفكرية والجمالية" (صابر، 2017، صفحة 66). (وبناءً على هذا التطور، أضى معظم المخرجين في العصر الحديث يتفقون على أن الممثل لم يعد يعتمد فقط على موهبته الفطرية، بل بات بحاجة إلى دراسة متكاملة تشمل الذهن والجسد على حد سواء. يتطلب إعداد الممثل الحديث توافراً عميقاً بين الجسد والصوت، وانسجاماً في الحركة والإيماءة والإشارة والتكوين، وتوظيف الطقوس المتفق عليها اجتماعياً وعلاقتها بالفعل المسرحي؛ فهذه الدراسات المتنوعة أصبحت ضرورية لترسيخ منهجية واضحة تمكّن الممثل من التهيؤ للأدوار المختلفة وتساعد على التعبير عن حالات المشهد بعمق واحترافية، مستفيداً بذلك من تراكم تجارب من سبقوه في هذا المجال) (الحמיד، 1980، صفحة 13)، (وفي هذا السياق، تشير الدراسات الحديثة في مجال العلوم الإنسانية إلى أن التواصل المسرحي الفعال لم يعد يعتمد فقط على الحوار المنطوق، بل بات الاهتمام منصباً على توظيف الجسد كوسيلة تعبيرية أساسية لتجسيد المشاعر والأفكار على خشبة المسرح، ووفقاً لذلك تزايدت اهتمام المخرجين المسرحيين نحو تطوير لغة الجسد والاهتمام بالتدريب الجسدي للممثلين، على حساب التركيز الحصري على اللغة الكلامية. وانطلاقاً من هذه الرؤية، نلاحظ تحولاً ملموساً في سياسات التدريب

المسرحي، حيث يتم التركيز على بناء جسد الممثل وتطوير وعيه بالتعبير الحركي، ليصبح الجسد نفسه نصًا بصريًا قادرًا على نقل الرسالة المسرحية بقوة تفوق أحيانًا ما يمكن أن تنقله الكلمات وحدها) (الكاشف، 2006، صفحة 69). ومن بين اهم المخرجين الذين اعتمدوا في تدريباتهم على جسد الممثل هو المخرج مايرهولد الذي عمل على تحديث جماليات وأسلوب فن التمثيل، والذي يؤكد على "ان الكلمات ليست كل شيء، ولا تقول كل شيء، ويجب ان يستكمل المعنى بالحركة التشكيلية الجسدية. بشرط ان لا تكون هذه الحركة ترجمة للكلمات: ان حقيقة العلاقات بين الاشخاص، تقررها الاشارات، الالوان، والنظرات، ولحظات الصمت" (اردرش، 1989، الصفحات 166-167)، وفقًا للنظرية التجريبية البايوميكانيكية، يُنظر إلى الممثل بوصفه آلة حية، بهدف تطوير إمكانات الجسد بشكل منهجي، بحيث يصبح تعبير الممثل الجسدي عنصرًا أساسيًا في الأداء المسرحي، "وبناء على هذه النظرية الجديدة تعلم ممثلو البيوميكانيك ان ينسوا الاحاسيس والمشاعر الذاتية وان يستبدلوها بمهارات الرياضة البدنية عن طريق تدريبات الملاكمة والالعاب البهلوانية والجري والقفز والرقص والتسلق لكي يتسم الممثل الجديد باليقظة والرشاقة والفعالية" (الشرقاوي، 2012، صفحة 205)، فيكون اكثر مرونة ليتمكن من التعبير عن طريق الالياء مما يعزز من فعالية التواصل مع الجمهور، وهنا الممثل "ان لغة البلاستيكية ليست لغة الممثل الحيدة، لديه التعبير بالوجه، رنة الصوت العينان التعبير عن حركة الروح الداخلية ردة الفعل إزاء الظروف، الرغبة في التأثير...وجميعها تمتلك أهمية خاصة" (سورينا، 1994، صفحة 49). والحركات البلاستيكية هي "تعني بالحركة المستقلة لأعضاء الجسد المختلفة، كالرقبة، والكتف، والمرفق، والساعد، والاصابع، والصد، والورك، والركبة، والكاحل، والقدم، للتوكيد على العضو المقصود وبقاء الأعضاء الأخرى ثابتة. وهي اصعب من التمارين البدنية" (الجزائري، 2013، صفحة 262)، (لذا اسس مايرهولد اتجاهات رمزية في الإخراج المسرحي، حيث لجأ إلى توظيف اللون بشكل مدروس لخلق المزاج العام على الخشبة، وللدلالة على جوهر الشخصية أو الحدث المسرحي، كما اعتمد بشكل بارز على الموسيقى بهدف تكثيف الأجواء وزيادة حدة التوتر الدرامي، إلى جانب الاهتمام

بفترات الصمت والإيماءات الطقسية التي منحت الأداء بعداً تعبيرياً خاصاً، وتجَلَّت رؤيته الجمالية في تقديم العروض على مسرح شبه فارغ، ذي عمق محدود وخلفية سوداء مشدودة، الأمر الذي جعل الممثلين يبدون أشبه بنقوش متحركة، معززين بذلك الطابع البصري الرمزي للعمل المسرحي) (بليزاتيون، 1997، صفحة 72). وقد أكد مايرهولد على أن البايوميكانيك يُعد المبدأ الأساسي في إعداد ممثل المستقبل، مشيراً إلى أن هذا المنهج تكمن أهميته في الدقة والتناغم بين الجسد والحركة، مما يُؤسس لفن تمثيل يعتمد على التحليل العلمي والانضباط الجسدي، ويُعيد صياغة العلاقة بين الممثل وجسده كأداة تعبيرية، باعتبار أن "التعليم البايوميكانيكي يعيد إلى الممثل التشكيل البيولوجي الذي أفنقه، ولا بد أن يكون مرتاحاً من الناحية الجسمية، بمعنى أن لا يخطئ بصره، وأن يحس في كل لحظة بحركة جاذبيته الخاصة، أي توازنه الجسماني، وبما أن فن التمثيل يتلخص في خلق أشكال تشكيلية في الفضاء فعلى الممثل أن يعرف ميكانيكة جسده خير معرفة" (ميرخولد، 1979، صفحة 31)، (ولم يكن مايرهولد يرغب في ازدحام خشبة المسرح بالديكورات والاثاث، بل كان يؤمن بضرورة توفير مساحات مفتوحة تتيح للممثل حرية الحركة وتفعيل طاقاته الجسدية، فقد أكد على أهمية البساطة في تصميم المناظر، معتبراً أن قوة التعبير تكمن في الأداء الجسدي للممثل، وليس في إسراف المشهد البصري، كما اعتبر أن ضخامة المسرح واتساع مساحته، لا تمثل بالضرورة ميزة؛ بل يؤدي إلى تشتت الممثلين وضياهم داخل تلك المساحة) (عطية، 2011، الصفحات 70-71). كان مايرهولد مهتماً بشكل كبير بتمارين وحركات جسد الممثل، حيث درب ممثليه على تقنيات متنوعة، بالإضافة إلى التركيز على الاستجابة الإيقاعية، مما ساهم في خلق لغة حركية فريدة تعزز التعبير المسرحي، فقد طلب من ممثليه "أن يستبعدوا تماماً كل المشاعر الإنسانية، وأن يخلقوا نظاماً يقوم على قوانين ميكانيكية، وأن يكونوا مثل الآلة، في الحركة، أو الشقلبة، أو هزة الرأس، كي يوصلوا التعبير عن الحالة الانفعالية" (الكاشف، 2006، صفحة 113)، وهنا يرى الباحث أن هناك توافق في صفات المسرح التي دعا إليها المخرج مايرهولد في رؤيته الإخراجية مع واقع المسارح التربوية، (حيث يبرز التوجه في المسرح

التربوي نحو الاقتصاد في عدد وحجم الديكورات، لعدم وجود المساحة الكافية، وانسجاماً مع محدودية الإمكانيات المتوفرة في المؤسسات التربوية، فغياب المسارح المؤهلة بمواصفات المسارح العامة في العديد من المؤسسات التربوية؛ يفرض التركيز على تبسيط المناظر المسرحية وتوفير مساحات تتيح الحرية في حركة الممثلين) (الرزاق، 1984، صفحة 71)، و وفقاً لذلك نجد من الضروري أن تولي المؤسسات التربوية والتعليمية، اهتماماً خاصاً بتدريبات الممثل الجسدية، حيث يعد الجسد أداة أساسية في تشكيل الصورة المسرحية النهائية، فمن خلال تطوير المهارات الحركية والتعبيرية للممثل، يمكن تحقيق تواصل فعال مع الجمهور، وتعزيز القيم التربوية المراد إيصالها، وبالتالي يمكن اختزال اغلب العناصر التشكيلية للصورة المسرحية، لذا، يجب أن تكون التدريبات الجسدية جزءاً لا يتجزأ من البرامج التدريبية، لضمان إنتاج أعمال مسرحية غنية ومؤثرة.

مؤشرات الاطار النظري

1. يوضح مفهوم البايوميكانيك كيفية تفاعل العضلات (الانقباض والانبساط)، لإنجاز اي نشاط بناءً على الكتلة والقوة المطبقة لتحريك تلك الكتلة، مما يعزز كفاءة الحركة في الرياضة والمسرح.
2. ان علم البايوميكانيك يعمل كجسر معرفي يربط الجانب المعرفي (الفيزياء وعلوم الأحياء)، مع الجانب العملي في تطوير حركة الانسان ولجميع ميادين المنافسة الرياضية او الفنون التي منها المسرح.
3. ان إعداد الممثل يتطلب توافقاً عميقاً بين الجسد والصوت، وتوظيف الحركات الميكانيكية الحيوية (الإيماءات، الطقوس، الاشارات) للتعبير بعمق واحترافية.
4. ان جوهر الشخصية لدى المخرج مايهولد تظهر عن طريق التوظيف الدلالي للون، من اجل خلق المزاج العام على خشبة المسرح.

5. فضل المخرج مايرهولد المساحات المفتوحة لخشبة المسرح وعدم ازدحامها بالديكورات والاثاث، لإيمانه ان قوة التعبير تكمن في الأداء الجسدي للممثل، وليس في إسراف المشهد البصري،

6. يرى المخرج مايرهولد أن اتساع المسرح وزيادة مساحته قد يشئت اداء الممثل داخل تلك المساحة.

7. يتطلب من الممثل في مفهوم البايوميكانيك التوظيف الحركي والدلالي بينه وبين الديكور من اجل انتاج معاني متجددة بحسب الحدث المسرحي.

الفصل الثالث : الاطار الاجرائي

مجتمع البحث:

يضم مجتمع البحث جميع العروض المسرحية التي قدمت في مهرجان المسرح الجامعي الثالث والذي احتضنته كلية الفنون الجميلة في جامعة واسط في عام 2018 وقد تضمن مجتمع البحث (14) عرضاً مسرحياً تربوياً كما مبين في الجداول أدناه:-

جدول بالعروض المسرحية التي شاركت بالمهرجان 2018

ت	العروض	الجامعة	سنة العرض	مكان العرض
1.	افترض ما حدث فعلا	جامعة واسط	2018	قاعة النشاط المدرسي
2.	قسم بالوجع	جامعة الموصل	2018	قاعة النشاط المدرسي
3.	المصلخ	جامعة بابل	2018	قاعة النشاط المدرسي
4.	افتراض ما حدث فعلا	جامعة ديالى	2018	قاعة النشاط المدرسي
5.	الطالب	كلية المستقبل الأهلية	2018	قاعة النشاط المدرسي
6.	ذاكرة وطن	جامعة كربلاء	2018	قاعة النشاط

المدرسي				
قاعة النشاط المدرسي	2018	جامعة كركوك	عراق الخيم	7.
قاعة النشاط المدرسي	2018	جامعة المثنى	كازكيت	8.
قاعة النشاط المدرسي	2018	جامعة ميسان	الحافلة	9.
قاعة النشاط المدرسي	2018	لكلية الحلة الجامعة الأهلية	ابل	10
قاعة النشاط المدرسي	2018	جامعة ذي قار	الحقائب	11
قاعة النشاط المدرسي	2018	لجامعة بغداد	في انتظار غودو	12
قاعة النشاط المدرسي	2018	جامعة القادسية	علامة استفهام؟	13
قاعة النشاط المدرسي	2018	لجامعة البصرة	فتى الليمون	14

عينة البحث :

اختار الباحث عرض (افتراض ما حدث فعلاً / كلية الفنون الجميلة / جامعة واسط) كونه عرض تربوي كمادة للتحليل من خلال المقاربة فضلاً عن كون العرض يحتوي على الأداء التمثيلي البايوميكانيك وقد تم اختيار العينة بقصدية وذلك للأسباب التالية: -

- تمكن الباحث من مشاهدة هذا العرض مرات عديدة.
- توفر اقراص مدمجة للعرض والتي يمكن الرجوع إليها في أي وقت لدراساتها بطريقة دقيقة.
- فاز هذا العمل (عينة البحث) بالمركز الاول كأفضل عمل مسرحي حسب رأي لجنة التحكيم في هذا المهرجان ، وهذا ما يؤكد اهميتها.

- رصد الاداء التمثيلي البايوميكانيك في هذا العرض، مما جعله الاقرب الى هدف البحث.
(انموذج عينة البحث)

العرض	الجامعة	السنة	مكان العرض
افتراض ما حدث فعلاً	كلية الفنون الجميلة جامعة واسط	2018	قاعة النشاط المدرسي

منهجية البحث: "اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل انموذج عينة بحثه".

أداة البحث: "اعتمد الباحث على ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات كادات في تحليل نموذج العينية".

تحليل انموذج العينة :

"افتراض ما حدث فعلاً"، تأليف: "علي عبد النبي الزيدي"، اخراج: الطالب: علي سعد ، اداء: طلبة كلية الفنون الجميلة / جامعة واسط، الاشراف: ا. د حميد صابر، مكان العرض: واسط / قاعة النشاط المدرسي، سنة العرض: 2018.

ملخص المسرحية : تتناول مسرحية "افتراض ما حدث فعلاً" للكاتب العراقي علي عبد النبي الزيدي صورة رمزية للمجتمع من خلال أحداث تجري داخل مستشفى للأمراض العقلية. تبرز المسرحية مجموعة من النزلاء الذين يعيدون إنتاج منظومة الاستبداد والقمع بصورة هزلية عبر تجسيد شخصيات عسكرية وهمية، تصدرها مريض يتوهم نفسه قائداً يُعرف بـ"المارشال"، يعتمد المؤلف على لغة نقدية وساخرة لتسليط الضوء على مظاهر الظلم والديكتاتورية، ويكشف كيف تستبدل هذه الأنظمة المبادئ بالمصالح الشخصية والمادية إلى حد المساس بكرامة المجتمع وقيمه، توظف المسرحية التفاعل بين الشخصيات في خلق أجواء من الصراع العبثي والحروب الوهمية، ما يعكس دوامة الأزمات التي يمر بها العالم العربي، وفي الختام، يسعى "المارشال" إلى دفع النزلاء نحو مواجهة خيالية مع قوة خارجية، في إشارة إلى استمرار الإخفاقات

وتكرار المآسي دون تغيير جوهري، مما يجسد نظرة نقدية عميقة نحو الأوضاع الراهنة للمجتمع العربي.

تحليل العرض :

"اتسم عرض "افتراض ما حدث فعلاً" بوحدة موضوعية واضحة في بناء القيم التربوية والجمالية التي شكلت صميم هذا العرض المسرحي، إذ تم توظيف كل العناصر المتاحة، من الإضاءة والأزياء البسيطة، واستغلال مساحات الفضاء المسرحي ، إلا أن أهم عناصر هذا العرض تمثل في الأداء الحركي للممثلين، والذي كان بمثابة العمود الفقري للإخراج ومنهجية البناء الدرامي في هذا العرض، وهذه تعد تجربة فنية قام بها مشرف العمل واستاذ مادة الاخراج في كلية الفنون الجميلة / جامعة واسط (الاستاذ الدكتور حميد صابر)، إذ تحولت الأجساد عبر سلسلة من التدريبات والإرشادات الحركية - بمثابة تطبيق عملي لنظرية مايرهولد البايوميكانيكية - لتكون مصدر رئيسي للإشارة الدرامية وبديلاً غنياً عن الديكور أو المؤثرات التقنية المكلفة، حيث اعتمد العرض بذلك على جسد الممثل، عبر التعبير الحركي والديناميكية الجماعية، لصنع لوحات بصرية متغيرة لتشكيل الصورة المسرحية والتي منحت خشبة المسرح طابعاً نابضاً بالحياة والحركة".

"يستهل العرض بصراخ الممثلون "المجانين" بكلمات ليس لها أي معنى ، ينشطوا في فضاء محدود، يمثل ردهة مستشفى المجانين، يستعرض الممثلون، عن طريق الإيماءات و التشكيلات الجماعية والاضطراب والفوضى الذهنية والجسدية، وهي اشارة الى عدم استقرار تلك الشخصيات، لكون الانتقال بين الحالات النفسية والبدنية صورة بايوميكانيكية خالصة، إذ تم توظيف كل أجزاء الجسد، في التعبير عن التوتر أو الانكسار أو التوقع". "ينتقل العرض بصورة ديناميكية، إلى محاكاة فضاء سلطوي عسكري، بقيادة شخصية (المارشال). وهنا ظهرت مرونة انتقال المشاهد بسلاسة من فضاء ردهة مستشفى المجانين إلى جبهات القتال، قاعات الحكم، وزنزانات الأسر-

تبرز هنا الإشارات الجسدية التي تؤسس سلطة القائد على المجموعة، من خلال المستويات المختلفة، حيث ارتفع المستشار والقائد، بينما انخفض مستوى باقي المجموعة، إذ يتحول الجسد إلى وسيلة لضبط الإيقاع والسيطرة الدرامية، فيما تلتزم المجموعة بأنظمة حركة متكررة وموحدة، تعكس الانصياع، وأحياناً التمرد بأدق تفاصيل الجسد، بعد تلك الحركات؛ تدخل الطبية وهي تجر قطعة ديكور متحركة (سرير طبي) إلى وسط المسرح، ومن خلال الحركات التي قامت بها الطبية، وردود فعل المجموعة التي بينت تحكم الغريزة فيهم من خلال حركات اجسادهم وايماءات وتعبير وجوههم، لتحقيق فكرة المخرج وهي ان الطبقة الحاكمة تتساق وراء الحروب من اجل رغباتهم ونزواتهم الشخصية، وليس من اجل شعوبهم التي ما ان بدأت الحروب حتى راح ضحيتها دون أي ذنب، ومع خروج الطبية، تم التعامل مع هذا السرير في عدة تحويلات، فبعد ان كان وجودها من اجل المهام الطبية، تحولت الى قبر لميت، ثم تحولت الى نعش، من خلال التشكيلات التي كونها الممثلون مع قطعة الديكور تلك التي استثمرت لتشكل دلالات متنوعة بحسب مجريات الحدث الدرامي، وبذلك فقد جسد هذا العرض كيفية الاقتصاد والتعامل مع العناصر السينوغرافيا واستغلال الفضاء المسرحي، مع وجود تشكيلات متعددة ومتتالية للصورة المسرحية عن طريق حركات الممثلين". "ننتقل مع هذه المجموعة إلى مشهد اخر يصور فيه ساحات المعارك، وتستمر قطعة الديكور الوحيدة على خشبة المسرح بالتحول، لتشكل في هذا المشهد خندقاً يحتمي به الجنود، عبر تحولاتهم الجسدية وتغير هندسة تشكيلاتهم على الخشبة، إذ تتحول الأجساد إلى ديكورات متنقلة تبني الزمان والمكان، فتمنح الأحداث طابع التوتر والصراع الجمعي داخل الحروب". "وبقي استغلال قطعة الديكور تلك لهذا العرض في مشهد اخر ايضا، عن طريق تحولها الى منصة اعلام وخطاب ثوري القاه (المارشال)، ومن خلال التشكيلات الجسدية للممثلين، الذين حولوا اقدامهم حينما رفعوها باتجاه المارشال مستندة على قطعة الديكور، لتشكل لاقطات صوتية، وهذه دلالة على دور الاعلام حينما تكون بصف السلطة الدكتاتورية، نظرة الشعب الى ذلك الاعلام الموجه".

"استخدم المخرج في مشاهد اخرى (ملحقات) قطع قماش ومن خلال لونها الاخضر (الزيتوني) اعطى دلالة للنظام السابق والرمز العسكري، ذلك النظام الذي عسكر الشعب وزجهم في صرعات الحرب. فقد تحولت قطع القماش تلك وبالتوافق مع الحركات الجسدية للممثلين الى تشكيلات عديدة لتعطي دلالات متعددة اراد المخرج ان يقدمها الى الجمهور وايصال فكرة المؤلف، فقد تحولت الى رداء رجل الدين في مشهد الدعاء، وهنا اعطى دلالة الى زيف بعض رجال الدين الذين وقفوا مع السلطة الظالمة لإعطاء شرعية دينية لما تقوم به من ظلم، من اجل مصالحهم الشخصية، ومع ديناميكية حركة الممثلين تتحول الصور المسرحية الى تشكيل نصب الجندي المجهول، وفي انتقاله اخرى لمشهد اخر تتحول قطع القماش وبحركات الممثلين الى تشكيل صواريخ موجهة وللدلالة الى ساحة الحرب". وفي مشهد يحمل كلا من المجموعة همومه بصورة ذكية عالجه المخرج من خلال تجسيد هذه الهموم على شكل رداء اسود يضعه كل فرد من افراد المجموعة على ظهره وبعد ذلك ينزع هذا الرداء ويغطي به القائد (المارشال) باعتباره المخلص الذي ينتشلهم من واقعهم والانتقال بهم الى حال افضل بعيدا عن الصرعات والحروب، الا ان المارشال مصر على خوض الحروب ويحاول ان يلقي عليهم خطبة فيقول: ايها الشعب، يجابه بضحكات هستيرية وباستهزاء من قبل المجموعة فيسقطون من الضحك ولم يتبقى له حيله إلا بالولوج معهم بهذا المهزلة". اما الزي فكان زي بسيط وغير مكلف، رغم وحدة زي الشخصيات كونهم جميعاً "مجانين" في البناء الدرامي، إلا أن كل شخصية امتلكت خصوصيتها بفضل التكنيك الجسدي والصوتي الدقيق والمرتكز على الاسترخاء التدريبي والتقصص الكامل، وهو ما أظهر عمقاً ووضوحاً في المعنى والتجسيد، حيث تحولت أجساد الممثلين إلى ديكورات حية، يتغير شكلها ووظيفتها حسب تطور الحدث، فقد تجاوز العرض محدودية الإمكانيات التقنية، عبر تحقيق جمالية فائقة من خلال الجسد وتعامله مع اقل الامكانيات التقنية، واستغلال كامل للفضاء المسرحي رغم قلة المساحة المتوفرة، محققاً بذلك أحد أبرز مبادئ مايرهولد، بأن الجسد المدرب والمتقن في الأداء الحركي؛ يمكن أن يحمل العمل برمته، ويمنح المسرحية طاقتها البصرية والجمالية".

ان هذا العرض الذي قدمه مجموعة من طلبة كلية الفنون الجميلة يناقش وبحبكة درامية جمالية تربوية متداخلة التاريخ الملتبس لسياسات الانظمة المتعاقبة عبر العصور ويربط هذا العرض بينها وبين ما يحدث الان ويقدم رؤية مفادها ان الظلم والاضطهاد قديم وجديد في العراق وهو يتجدد ويتنوع ويتغير تبعا لتغير النظام .

الفصل الرابع

نتائج البحث وتفسيرها:

1. اعتمد المخرج على استخدام كل جزء من الجسد (بايوميكانيكا) - حركة الذراعين، التواء الجذع، خطوات الأرجل، تغير تعبيرات الوجه - كي يتم تجسيد التوتر والانكسار، مع الأخذ بعين الاعتبار الأبعاد الذهنية والنفسية للشخصيات. برز ذلك بقوة في بداية العرض، من خلال المزج بين الإيماءات الفردية و التشكيلات الجماعية، بحيث تعكس الفوضى الذهنية، وعدم الاستقرار، وحتى الاضطراب العصبي الذي عانت منه الشخصيات داخل العرض، وذلك كله من دون الحاجة إلى وسائل تقنية أو مؤثرات خارجية او حتى الى حوار طويل بين الشخصيات.
2. سمحت التشكيلات الجسدية التي كزنها الممثلون انسيابية بين فضاءات العرض المختلفة والتغير بصورة المشاهد، دون توقف زمني أو استبدال فعلي للقطع الديكورية. حصل ذلك عندما انتقلت المشاهد من هيئة المرضى في ردهة مستشفى المجانين، إلى وقفة مقاتلين على جبهة القتال، ثم إلى رهائن أو شخوص في قاعة حكم، كان للجسد الدور الأكبر في نقل الإحساس بالمكان والزمان وتساعد شحنة الحدث. وبذلك فأن الإطار الديكوري ليس إلا مرآة للحركة الجسدية الواعية، إذ يمهد الجسد ذاته للتحويل من عالم مادي إلى آخر نفسي أو رمزي.
3. دخل الأداء الحركي للممثلين في تشكيل الصورة المسرحية، عن طريق رسم السيادة والتأكيد والسيطرة الدرامية، وذلك في مشهد سلطة شخصية "الماريشال" الذي تميز فيه ارتفاعه مع المستشار عن بقية المجموعة؛ إذ أظهرت التشكيلات الجسدية البايوميكانيكية مستويات واضحة من السلطة والخضوع والتمرد، مستخدمةً بعد

الارتفاع والجلوس والانخفاض كشيفرة بصرية تبني علاقة درامية بين القائد والمجموعة. بهذا الأسلوب أصبح الجسد ليس فقط أداة للتمثيل، بل بنية دلالية في المشهد المسرحي.

4. وظفت التشكيلات الجسدية للممثلين، عبر المنهج البايوميكانيكي كوسيلة لإظهار التحكم الغريزي والتأثيرات الدفينة للسلطة الحاكمة، بدا ذلك جلياً في مشهد الطيبة، حيث جاء أداء الممثلين بالحركات والتعابير ليكشف بمهارة كيف تتدفق بعض شرائح الطبقة الحاكمة، خلف الحروب بدوافع ونزوات شخصية، وبذلك اعطى هذا التشكيل صورة تربوية.

5. ان التشكيلات البايوميكانيكية التي كونتها اجساد الممثلون ونعاملها مع الديكور، ساهمت في الاقتصاد بالديكور المسرحي، فقد اعطت دلالات متنوعة بحسب مجريات الحدث الدرامي، إذ أدت قطعة الديكور البسيطة في العرض المسرحي (عينة البحث) دوراً مركزياً في تشكيل دلالات الصورة المسرحية، فقد كان في البدء سرير طبي، ثم إلى قبر بعد ذلك الى نعش فخذق حرب، ليتحول بعدها الى منصة خطاب اعلامي، ما دلّ على غنى الفضاء الدرامي بالتحويلات البصرية التي وفرتها قدرات الممثلين مع قطعة الديكور.

6. وظف المخرج في العرض المسرحي (عينة البحث) ملحقات بسيطة لتشكيل الصورة المسرحية، تمثلت في قطع القماش ذات لون (زيتوني) ليدل الى رموز اجتماعية وسياسية جديدة، تبعاً للعرض، فقد تحولت قطع القماش الى رداء رجل دين في مشاهد الدعاء، لتسليط الضوء على زيف بعض رجال الدين الذين منحوا الشرعية للسلطة، ثم ما لبثت أن شكلت نصب الجندي المجهول ثم الى صواريخ موجهة في لحظات التصعيد الدرامي، ثم غطو بتلك القطع راس القائد (المارشال)، دلالة رمزية على تقمصه مسؤولية الشعب، وان ينتشلهم من واقعهم والانتقال بهم الى حال افضل بعيدا عن الصراعات والحروب.

7. تمكن المخرج في هذا العرض (عينية البحث) من تجسيد رؤيته لنقد السلطة والتاريخ عبر آلية مسرحية تعتمد على الاقتصاد بالموارد، وإبداع في التعامل مع الجسد

والإكسسوار، وتكثيف حيوي للمشاهد بحركة الأجساد وتشكيلاتها الحية التي تترك في ذهن المشاهد انطباعاً عميقاً عن المعنى، وتجربة مسرحية ثرية بالجماليات والتأملات الفكرية.

8. تمكن المخرج في تقديم العرض (عينة البحث) على مسرح شبه فارغ، معتمداً بذلك في خلق الصورة المسرحية على الخلفيات والملحقات والديكور البسيط، مما ساهم ذلك على حرية حركة الممثلين واستغلال المساحات المتوفرة لديهم.

الاستنتاجات:

1. ان تدريب الجسد وتنمية الوعي الحركي البايوميكانيكي للممثل، يحوّل جسد الممثل إلى نص بصريّ معبر، يمتلك قوة إيصال للرسالة المسرحية والتربوية، تفوق أحياناً التعبير اللفظي، مما يساهم في تشكيل الصورة المسرحية الختامية.
2. ان التشكيلات البايوميكانيكية التي تكونها اجساد الممثلين تعمل على توليد دلالات بصرية متعددة ومتحولة في الفضاء الدرامي المحدود، بالاعتماد على قدراتهم الجسدية وتعاملهم مع الديكور، مما يساهم في الاقتصاد بالديكور وغنى الصورة المسرحية.
3. يستطيع الممثل استغلال الفضاء المسرحي في العروض المقدمة داخل المؤسسات التربوية بفعالية، والتي تتسم خشبة الاداء فيه بمحدودية ابعادها المكانية مقارنة مع باقي المسارح واستخدام اقل الامكانيات المتوفرة على مستوى المناظر والديكور والملحقات، عن طريق استغلالها وتشكيل صورة مسرحية لأكثر من فعل درامي.

التوصيات :

- 1- يوصي الباحث المخرجين والمشرفين على المسرح التربوي، بتبني تدريبات قائمة على منهاج البايوميكانيك، لتدريب الممثلين ، وذلك لإعطاء أقل جهد تعبيرى بأقصى تأثير إدراكي.

2- العمل على تطوير دليل إرشادي عملي للمسارح المدرسية والجامعية، لتشجيعهم على إنتاج عروضهم بحد أدنى من الديكورات، مع التركيز على الاستثمار في تدريب الممثل الحركي كبديل أكثر استدامة.

3- انشاء ورش وندوات عملية وعلمية تحت اشراف اساتذة ومدرسين مختصين لتدريب الممثلين، على آلية استخدام الممثل للبايوميكانيك داخل المؤسسات التربوية.

المصادر:

- 1- احمد سلمان عطية. (2011). الاتجاهات الاخراجية الحديثة وعلاقتها بالمنظر المسرحي. عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع.
- 2- اسعد عبد الرزاق، عوني كرومي. (1980). طرق تدريس . التمثيل ، ط1. بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي والبحث العلمي.
- 3- اسماعيل بن حماد الجوهري. (1979). تاج اللغة وصحاح العربية، ط2. بيروت: طبعة دار العلم للملايين.
- 4- التكمه جي حسين. (2011). نظريات الاخراج (دراسة في الملامح الاساسية لنظرية الاخراج). بغداد: دار المصادر.
- 5- السكندر دين. (1983). اسس الاخراج المسرحي، تر: سعدية غنيم. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- 6- اندرية لالاند. (2001). موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل احمد خليل، ط3، م3. بيروت: منشورات عويدات بيروت باريس.
- 7- ايوجينوا باربا. (1999). طاقة الممثل ، تر : سهيل الجمل. القاهرة : مطابع المجلس الأعلى للآثار، وحدت إصدارات مسرح، 32.
- 8- بدري حسون فريد، سامي عبد الحميد. (1980). مبادئ الاخراج المسرحي. جامعة بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

- 9- تامارا سورينا.(1994). ستانسلافسكي وبرخت، تر: ضيف الله مراد. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
- 10- جلال الشرقاوي. (2012). الاسس في فن التمثيل وفن الاخراج المسرحي، ط1. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- 11- جميل صليبا. (1982). المعجم الفلسفي بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، ج1. لبنان: دار الكتاب اللبناني.
- 12- حاجم شاني عودة الربيعي. (2007). التطور التاريخي لعلم البيوميكانيك،/الميكانيكا الحيوية. العراق: جامعة البصرة، كلية التربية الرياضية، الأكاديمية الرياضية الالكترونية.
- 13- حسين مراد عمر. (2011). البايوميكانيك في الحركات الرياضية، ط1. النجف: مطبعة النجف الاشرف.
- 14- حميد صابر. (2017). المواجهة والمجابهة . تاريخ العلاقة بين الجمهور والمسرح، ج1 ، ط1. البصرة: دار الفنون والادب للطباعة والنشر والتوزيع، أفكار للدراسات والنشر والتوزيع .
- 15- سامي عبد الحميد و اسعد عبد الرزاق. (1984). مشاكل العمل المسرحي في المدارس. جامعة الموصل: مديرية مطبعة الجامعة.
- 16- سعد اردش. (1989). المخرج في المسرح المعاصر. الكويت: عالم المعرفة - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .
- 17- سليم الجزائري.(2013). البانتوميم . دراسة في المسرح الصامت، ط1. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة .
- 18- سوزان هيل. (2014). اساسيات البايوميكانيك، تر : حسن هادي الزيايدي وآخرون. بغداد: المكتبة الرياضية للنشر والتوزيع.
- 19- فاطمة موسى. (1996). قاموس المسرح، ط1. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- 20- فؤاد توفيق السامرائي. (1982). البايوميكانيك. الموصل: دار الكتب للطباعة والنشر.
- 21- فيسفولد مييرخولد. (1979). في الفن المسرحي، الكتاب الثاني، تر: شريف شاكر. بيروت: دار الفارابي.
- 22- قاسم حسن حسين، ايمان شاكر محمود. (1998). مبادئ الاسس الميكانيكية للحركات الرياضية. لبنان: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- 23- كاترين بليزاتيون. (1997). مسرح مايرخولد وبرخت، تر: فايز قزق. دمشق: وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية.
- 24- كمال الدين عيد. (2006). اعلام ومصطلحات المسرح الاوربي. مصر: دار الوفا للطباعة والنشر.
- 25- لؤي غانم الصميدعي. (1978). البايوميكانيك والرياضة. الموصل، جامعة الموصل: مديرية دار الكتاب للطباعة والنشر.
- 26- مجموع اللغوين. (2004). المعجم الوسيط، ط1. مصر: مكتبة الشروق الدولية.
- 27- محمد الترنجي. (1999). المعجم المفصل في الادب، ج2. بيروت: دار الكتب العالمية.
- 28- محمد عبد اللطيف مطلب. (1985). الفلسفة والفيزياء، ج2. بغداد : دار الشؤون الثقافية، الموسوعة الصغيرة.
- 29- محمد كامل حسن المحامي. (1988). عباقرة خالدون (اسحاق نيوتن). بيروت: منشورات المكتب العالمي للطباعة والنشر.
- 30- محمود محمد كحيلة. (2007). معجم مصطلحات المسرح والدراما انجليزي - عربي . مصر: هلا للنشر والتوزيع.
- 31- مدحت الكاشف. (2006). اللغة الجسدية للمثل. مصر: مطابع الاهرام التجارية.
- 32- معجم المنجد في اللغة والإعلام. (1986). لبنان. بيروت: ط 2، دار المشرق.

المقومات الدرامية لفن الحكواتي في مسرح الطفل

The Dramatic Elements of the Storyteller's Art in
Children's Theatre

اسيل مجيد فليح

أ.د. حبيب ظاهر حبيب

AseelMajeedFaleh

HabeebDhaHerHabeeb

aseel.majeed@uowasit.edu.iq

ملخص البحث

يُعَدُّ فنُّ الحكواتي من أبرز الفنون التراثية، وقد اهتمَّ البحث الحالي بدراسة هذا الفن في مسرح الطفل، بوصفه وسيلة تربوية وترفيهية تسهم في تنمية خيال الطفل وزيادة وعيه المعرفي والثقافي.

تكوّن البحث الموسوم بـ (المقومات الدرامية لفن الحكواتي في مسرح الطفل) من أربعة فصول، تناول الفصل الأول: مشكلة البحث والتي تبلورت في السؤال الآتي: ما هي المقومات الدرامية لفن الحكواتي في مسرح الطفل؟، أما هدف البحث فتمثل في الكشف عن المقومات الدرامية لفن الحكواتي في مسرح الطفل.

أما الفصل الثاني، فقد تضمن مبحثين: المبحث الأول: ميول الأطفال الحكائية، المبحث الثاني: توظيف الحكواتي في الدراما المسرحية، واختتم الفصل بمؤشرات الإطار النظري.

وتتناول الفصل الثالث مجتمع البحث، ووصفاً تحليلياً لنموذجين من العروض الحكائية التي قُدِّمت وفق خصائص فن الحكواتي، على خشبة المسرح الرشيد ضمن مهرجان مخصص للحكواتي موجةً للأطفال، وهما: عرض (سلوان الفنان) تأليف (حسين علي هارف)، وعرض (طائر الصقر) تأليف (لقاء الجبوري).

أما الفصل الرابع فقد تضمن أبرز النتائج ومنها:

1- ان الحركات الأدائية التي شملت (ملامح الوجه، حركات اليدين، حركة البصر، حركة الجسد) كانت حاضرة في كلتا الحكايتين، وقد اعتمد عليها الحكواتيان اعتماداً أساسياً بنسبة بلغت 100%

أهم الاستنتاجات:

1- أن فن الحكواتي الموجه إلى الأطفال يقدم موضوعات حكاية متنوعة، تخدم الجوانب التعليمية والتثقيفية والتربوية والإنسانية والأخلاقية إلى جانب الترفيه.

أما توصيات:

1- على الحكواتي بين الحين والآخر خلق جو تفاعلي في الحكاية، وهذا الجو يجعل الطفل أكثر تركيز في الحكاية وأكثر استمتاع.

الكلمات المفتاحية

الحكواتي، المقومات، مسرح الطفل.

Abstract of the research

The art of the storyteller (Hakawati) is one of the most prominent traditional arts. The current study focused on the storyteller in children's theater as an educational and entertaining tool that contributes to developing children's imagination and enhancing their cognitive and cultural awareness.

The study, entitled "Dramatic Components of the Storyteller in Children's Theater", consists of four chapters. The first chapter addressed the research problem, which was formulated as: What are the dramatic components of the storyteller in children's theater? The study aimed to identify and reveal these dramatic components.

Chapter Two included: the first section on children's storytelling tendencies, the second section on the employment of the storyteller in dramatic

performance, ending with indicators of the theoretical framework.

Chapter Three described the research community and analyzed two sample storytelling performances presented on the stage of Al-Rasheed Theater during a children-focused storytelling festival: the first

Chapter Four presented the results, including:

- 1) The performance movements, which included facial expressions, hand gestures, eye movements, and body movements, were present in both stories. The storytellers relied on them essentially, as all types of performance movements in both stories achieved a rate of 100%

Main conclusion:

- 1) Children-focused storytelling conveys diverse narratives that serve educational, cultural, ethical, and entertaining purposes.

Recommendation:

- 1) The storyteller should occasionally create an interactive atmosphere to increase children's focus and enjoyment of the story.

Keywords: Storyteller, components, children's theater.

الفصل الأول

مشكلة البحث:

يعد فن الحكاية من أبرز الفنون التراثية، التي يعتمد على الحكواتي في سرد قصص وأحداث الحكاية للأطفال بطريقة مشوقة وجذابة، تساهم هذه الحكايات في تنمية خيال الطفل وغرس القيم والسلوكيات الإيجابية فيه وتوسعة معرفته إلى جانب الترفيه والتسلية، ومع الوقت تطور فن الحكواتي، الذي هو بالأساس قريب من فن المسرح، حيث أصبح الحكواتي عنصراً مشاركاً في الأداء المسرحي، سواء ضمن عرض حكايات مستقل أو كعنصر مشارك في عروض مسرح الطفل.

إن الحكواتي في عروض مسرح الطفل بحاجة إلى مؤهلات لتجعل منه مشاركاً فعالاً ومؤثراً، فنجاح العرض الحكائي يعتمد على مقومات وقدرات الحكواتي ومنها قدرة السرد بطريقة مشوقة وجذابة، والقدرة على التلويح الصوتي، ومرونة في تقديم حركات وإيماءات جسدية، وكذلك بناء حبكة مناسبة إلى الفئة العمرية. تتجلى الحاجة إلى هذا البحث من خلال تسليط الضوء على المقومات الدرامية لفن الحكواتي، ومن هنا تبرز مشكلة البحث بالسؤال التالي: ما هي المقومات الدرامية لفن الحكواتي في مسرح الطفل.

أهمية البحث والحاجة إليه:

تتجلى أهمية البحث في الآتي:

- 1- تفيد هذه الدراسة في إحياء فن الحكواتي التراثي وجعله مواكباً للتطورات المعاصرة، وتسلط الضوء على فن الحكواتي في المسرح ولا سيما مسرح الطفل.
- 2- تفيد هذه الدراسة المهتمين في مرحلة الطفولة باعتبارها مرحلة مهمة وحساسة. كما تفيد المهتمين والباحثين في مجال المسرح وطلبة معاهد الفنون الجميلة ويعمل على إفادة طلبة الدراسات الأولية والعليا في قسم التربية الفنية، كما يفيد العاملين في المسرح بشكل عام ومسرح الطفل بشكل خاص.

هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى تعرف المقومات الدرامية لفن الحكواتي في مسرح الطفل.

حدود البحث

الحد الموضوعي: المقومات الدرامية لفن الحكواتي في مسرح الطفل.

الحد الزمني: للعام 2024

الحد المكاني: جمهورية العراق / العاصمة بغداد.

تحديد المصطلحات

حددت الباحثة مصطلحات بحثها في الآتي:

المقومات

يعرف علي ابن الحسن الهنائي المقومات لغة: " [قوم]: العوامل والعناصر الأساسية؛ نقول مقومات الحياة، و مقومات العمران " (الهنائي: 1986، ص 993). المقوم: ويعرف فريد جبر وآخرون المقوم اصطلاحاً مرة أخرى: وهو " يكون من الشيء جنساً له، أو جنس له، وكذلك حتى ينتهي. وأما ان لا يكون كذلك، بل لا يزال يكون جزءاً من حقيقته أو حقيقة جنس له، ان كان للشيء جنس لا يعود في وقت من الأوقات " (جبر وآخرون: 1996، ص 994).

تعرف الباحثة المقومات إجرائياً: هي مجموعة من العناصر الأساسية المترابطة والمتمثلة كل من (الصوت والحركة والسرد والتفاعل) لا يمكن الاستغناء عنها لكونها الركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل الدرامي الحكائي التي تسند أداء الحكواتي الموجه إلى الأطفال، وان تحقيقها يؤدي الوصول إلى النجاح في العرض الحكائي.

الحكواتي

يعرف احمد مختار الحكواتي لغة " حكاء [مفرد] : صيغة مبالغة من حكى . من يقص الحكاية والقصة في جميع من الناس " (عمر: 2008، ص 542). الحكواتي: يعرف لطيف زيتوني الراوي (الحكواتي) اصطلاحاً: " هو الذي يروي الأحداث التي شهدها أو سمع عنها، وهو الذي يروي سيرة حياته كما عاشها أو كما يراها في زمن الكتابة في الحالتين نحن أمام راو حقيقي لا وهمي، لأن الحوادث التي يرويها هي – أو ينبغي أن تكون – حقيقية " (زيتوني، 2002، ص 95).

تعرف الباحثة الحكواتي إجرائياً: هو الشخص الذي يتولى سرد القصة أو الحكاية على مجموعة من الأفراد المستمعين، ويعد أحد المقومات الدرامية المحورية التي تساهم في بناء العرض المسرحي، لما يمتلك أسلوب سردي مؤثر يشد انتباه (الجمهور)، من خلال تغيرات الطبقات الصوتية وتقليد الأصوات إضافة إلى محاكاة بعض الحركات التي تجعل المتلقي شغوفاً بمتابعة الحكاية.

مسرح الطفل

تعرف ماري الياس وزميلتها حنان القصاب (مسرح الطفل) وهو " تسمية تطلق على العروض التي تتوجه لجمهور من الأطفال واليافعين، ويقدمه ممثلون من الأطفال، أو الكبار، وتتراوح غايتها بين الإمتاع والتعليم " (الياس & قصاب حسن: 1997، ص41). تعرف الباحثة مسرح الطفل إجرائيا: ذلك المسرح الموجه خصيصا للأطفال، حيث تختار عروضه ونصوصه بعناية ودقة على ان تكون مناسبة إلى تلك الفئة العمرية الحساسة، ويهدف مسرح الطفل إلى الترفيه والتثقيف معا، ويكسب الطفل سلوكيات إيجابية تبقى مترسخة في ذهنه لفترات طويلة.

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول: فن الحكاية والطفل

تعد الحكاية جزءاً مهماً من تراث الشعوب ووسيلة هامة في نقل تراثهم وثقافتهم وشكل من أشكال التواصل البشري الذي ينتقل بشكل شفوي عن طريق الراوي أو السارد، يعود ظهور الحكاية إلى العصور القديمة، عصور ما قبل التاريخ، قبل ظهور فن الكتابة التي كانت تروى بشكل شفوي على مجموعة من الناس ويحكي الأجداد على بنائهم وأحفادهم حكايات أسلافهم بهدف تقديم الحكمة والموعظة، أن العرب في السابق " لم يستعملوا الحكاية بمعنى القصة، ولكن بمعنى المحاكاة والرواية. والنديم يستعمل الأخبار والأحاديث بمعنى حكاية ويستعمل أسمار وخرافات وأحاديث بمعنى القصص القصد منها التسلية"(التونجي: 1999، ص373) لذا فإن مفهوم الحكاية في العصور السابقة عند العرب لم يكن يقصد به القصة كما هو معروف في وقتنا الحالي التي تحتوي على حبكة بل كانت تلتزم في هيكل ثابت.

تتكون الحكاية من أنواع مختلفة حسب أسلوبها ومضمونها ومن أنواع الحكاية: الحكاية الشعبية حكاية شفوية، تعد في مثابة مرآة عاكسة لثقافة المجتمع وعاداته وتقاليده، ويمكن تعريفها ما هي إلا " أحدىة يسردها راوية في جماعة من المتلقين، وهو يحفظها مشافهة عن راوية آخر، ولكنه يؤديها بلغة، غير متقيد بألفاظ الحكاية،

وان كان يتقيد بشخصياتها وحوادثها، مجمل بنائها العام " (محبك: 1999، ص18) فالقاص في الحكاية الشعبية يتقيد بالإطار العام ويقدم صورتها بألفاظه هو. أما الحكاية الخرافية التي تتضمن أحداث وشخصيات غير واقعية وقد عرف (فردريش فون ديرلاين) الحكاية الخرافية وهي التي "تتكون وفقا للقاعدة من مجموعة الموضوعات المختلفة يجتمع بعضها إلى بعض ... مكونا سلاسل صغيرة من الموضوعات. ويمكننا أن نطلق على هذه السلاسل لفظ الحوادث. ومن مجموعة الحوادث تتكون الحكاية الخرافية " (ديرلاين: 2000، ص45، ترجمة: إبراهيم & مراجعة إسماعيل) اذن الحكاية الخرافية مكونة من مجموعة موضوعات مختلفة مترابطة متسلسلة هذه الموضوعات هي الحوادث الحكاية التي تشكلها.

بالنسبة إلى الحكايات الأسطورية فهي قصص غير واقعية تظهر وكأنها حقيقة لكنها تغلف نفسها في الواقع وبعض الأساطير تنشأ من قصص وحكايات وإشاعات تناولوها الناس في حياتهم وتصبح هذه الإشاعات جزء من النقايد والمعتقدات التي تم ترسيخها في ذهن الإنسان وقد تكون عادات سيئة وتعيق التطور الثقافي والاجتماعي لأي مجتمع.

هناك مجموعة من الأجناس الأدبية التي تتضمن حكاية ومنها:

الملحمة التي هي "قصيدة تمتاز بالروح القصصية الحماسية الطويلة النفس، معروفة بأسلوب راقٍ يعتمد على الجزالة وتضمن أفعالاً بطولية عجيبة، وتقص سيرة بطل قومي قام ببطولات خارقة تجذب الأبناء وتسلب الألباب. وحياته محور هذه الملحمة، لكن تتخللها تفاصيل متفرقة، وأخبار متنوعة، يستطرد بها الشاعر أحياناً، ومضطرباً أحياناً" (التونجي: 1999، ص823) وان الأحداث في الملحمة تدور حول البطل الذي قام ببطولات خارقة وتتفرع منها أحداث جانبية مكملة إلى الملحمة ومثيرة من اجل ان تشد انتباه المستمع وبسبب طول الملحمة يشعر القارئ والمتلقي انه يعيش مع البطل في الأحداث الملحمية، من أهم الملاحم التي لا تزال تذكر حتى وقتنا الحالي (الإلياذة) و(الأوديسا).

ومن الأجناس الأدبية التي تتضمن حكاية المسرحية، إن الحكايات بأنواعها المختلفة الحكايات الشعبية والحكايات الخرافية أو الأسطورة تعد نقطة انطلاق للكاتب المسرحي في كتابة نصوص مسرحية خصوص نصوص مسرح الطفل لقد "مارس عدد من كبار الكتاب المسرحيين في العالم الكتابة المسرحية للطفل انطلاقاً من حكاية ذات خرافة - بما يتفق وطبيعة الكتابة التراجيدية في عرف أرسطو - الذي وضع عناصر لكتابتها منها أن تكون المسرحية ذات حدث جدي ذي طول مناسب وحبكة وتدور حول شخصية نبيلة ولها لغة سامية ذات سرد إلى جانب حكاية ذات خرافة، ومنظورات، ووحدة الحدث والمكان والزمان " (سلام: 2004، ص96)، ان نصوص مسرح الطفل يجب ان تكون جادة تشد انتباه الطفل وان يكون طولها مناسب إلى مستوى أعمار الأطفال وقدراتهم العقلية وان تكون أحداثها مقنعة إلى الطفل وشخصياتها شخصيات ايجابية مؤثرة بشكل ايجابي على تكوين شخصية الطفل المشاهد .

وكذلك الرواية هي جنس أدبي نثري يتميز بطوله وتعقيده مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى من الحكاية والقصة القصيرة، وتعد إطاراً واسعاً يحتوي على حكاية أو مجموعة من الحكايات، وتتميز الرواية أنها تختلف عن "الأسطورة (le mythe) بانتمائها إلى كاتب ، وعن الخبر التاريخي بطابعها الخيالي ، وعن الملحمة باستعمالها النثر، وعن الحكاية (le conte) وعن الأقصوصة (la nouvelle) بطولها وعن الخبر البسيط بتعدد سرديتها " (قيسومة: 2013، ص5) ان الرواية هي حكاية متشعبة، مكونة من سلسلة من الأحداث والأهداف ليست كما في الحكاية التي تكون عبارة عن حدث واحد التي تسعى إلى تحقيقه.

القصة القصيرة جنس أدبي ولد من الحكاية ، لذلك تعتبر القصة القصيرة الشكل الحديث للحكاية التقليدية، فالقصة القصيرة مثلها مثل الرواية تجمع بين الحقيقة والخيال، لكن القصة القصيرة يقدمها القاص في فترات زمنية قصيرة قد تكون ربع ساعة او ثلاثة ارباع الساعة على العكس من الرواية التي تستغرق فترات زمنية طويلة، أي تعتمد على حكاية مكثفة وذات محكم وتترك اثر، كما يعرف فن القصة القصيرة بأنه " فن أدبي يكتب بلغة نثرية مباشرة، أو تصويرية أو إيحائية للتعبير عن قضية حياتية

معينة، ويعتمد على حدث مكثف ومشحون بطاقات تعبيرية ودلالية، وعلى شخصيات متباينة من حيث الدور والفاعلية والسكونية والحركية، وعلى التتابعين: الزمني والمكاني، وعلى عنصر الصدق الفني والمعادلة الموضوعي من حيث التأثير و التأثير على المرسل والمستقبل بحث يصبح النص فاعلا ومفعولا به في ان واحد " (الدقاق وآخرون: 1997، ص187) ان الشخصيات في القصة القصيرة مختلفة، فقد تكون شخصية رئيسة ديناميكية كثير الحركة والحوار تغير مسار الأحداث وتحدث تطور وتقدم في الأحداث وشخصيات ثانوية ساكنة قد يكون تأثيرها بسيط أو لا تحدث أي تغير في الحدث، والأحداث مرتبة بتتابع وفق تسلسل زمني منظم، وان يكون الكاتب يكون لديه القدرة على إقناع القارئ ان الحدث واقعي حتى لو كان خيالي .

ان مواضيع الحكايات التي يتم اختيارها للأطفال تخضع إلى مجموعة من المقاييس لضمان تحقيق أهداف تربوية واجتماعية ونفسية، من جانب ملائمة الموضوع للمرحلة العمرية المقصودة من ناحية اللغة والمضمون، وان تكون مواضيع هذه الحكايات معززة إلى الجوانب الايجابية من الصدق والأمانة والشجاعة والقيم والأخلاق التي كان يتحلى فيها أبطال الحكاية، وراء كل فعل في القصة هدف وان تكون حكايات الأطفال شيقة وجذابة تجعل الطفل متحمس في قراءتها أو استماعها وبكل شغف ان الحكايات التي تقدم قيم أخلاقية على لسان الحيوان هي أكثر وأقدم أنواع الحكايات التي يجذب لها ويستمتع إليها الطفل في كل شغف " وهذا النوع من القصص لا يقتصر على تقديم سلوك البشر تحت عباءة حيوانية ، بل يُعتمد مقارنة بين الحيوان والإنسان الذي يظهر بعيوبه وأخطائه. الكسل (صرصار الليل)، البخل (النملة) العنف (الأسد) النفاق (الثعلب) القسوة (الذئب) الحماقة والمشاكسة (الغراب)" (سبيني: 2001، ص146، ترجمة: عيسى & حسن، مراجعة: عبد الفتاح) ان حكايات الحيوان مفسرة لسلوك البشر ومجسدتها شخصيات حيوانية أي يتم تجسيد صفات الإنسان السلبية أو الايجابية على كل ما يتصف به كل حيوان من الحيوانات فيتعرف الطفل من خلال هذه الحكايات على شخصيات الحكاية (الحيوانات) وكل حيوان بماذا يتصف بصفة من الشجاعة

القساوة والعنف الخ. هذه الحكايات ليست فقط تكون ممتعة تقدم الكثير من الدروس والعبر إلى الأطفال التي تساعدهم فهم ما يحيط بهم.

المبحث الثاني: توظيف الحكواتي في الدراما المسرحية

يتقاطع كل من الحكواتي والراوي في الوظيفة السردية، فكلاهما يؤدي وظيفة أساسية المتمثلة في نقل الحكاية إلى المتلقي، لكن كل منهما يمتلك لغة سردية خاصة تميز كل منهما عن الآخر ومعبرة عن طبيعتهم ووظيفتهم داخل العرض، سواء كان من ناحية الأسلوب أو الأداء أو التجسيد أو طبيعة التفاعل مع الجمهور، أن وظيفة الراوي _غالباً_ هي تحقيق غاية فكرية وجمالية ودرامية، له وظائف مختلفة داخل السياق الدرامي، من بينها ينقل المعلومات إلى المتلقي، وكذلك يفتتح بداية كل مشاهد من العرض، يربط بين المشاهد، ويفسر وتوضيح الجوانب الغامضة في العرض، يعلق على الأحداث، وكذلك والاهم هو الاختزال في الزمن دون الحاجة إلى تجسيد لكل المشهد، من دون ان يتحول إلى أداء فعلي لجميع الشخصيات أي دون ان يؤدي أدوار جميع الشخصيات كما يفعل الممثل، وتعتمد وظيفة الراوي على الكاتب المسرحي، فمطلوب منه الالتزام في النص المكتوب وتنفيذ توجيهات المؤلف و تعليمات المخرج.

تعد الجوقة هي " أصل التراجيديا واهم عنصر فيها ، فإذا كانت التراجيديا في الأصل نشيدا ترده جوقة ، فان الجوقة هي نقطة البداية في تاريخ العروض التراجيديا " (بن ياسر: 2011، ص 65) فالتراجيديا لم تكن تمثيلا كما نعرفه الآن ، بل كانت أناشيد جماعية تؤديها الجوقة ، " فرغم اختلاف دور الجوقة وحجمها في المسرحيات الإغريقية إلا ان كتاب التراجيديا جميعا ودون استثناء قد حرصوا على ان تكون أغاني الجوقة جزءا لا يتجزأ من مسرحياتهم ومما يدل على ان التراجيديا الاغريقية قد تطورت في الأصل عن الإنشاد " (الخطيب: 2014، ص 160)، كما يمكن اعتبار الجوقة هي النواة الأولى لمسرح الحكواتي، بما كانت تؤديه من دور الراوي في سرد الحكايات وتفسيرها الى الجمهور، وكان الراوي في الجوقة يجمع بين الحكيم والأداء التمثيلي، لذلك اعتبرت الجوقة هي الحجر الأساسي لمسرح للحكواتي .

وقد وظف (برتولد بريخت) تقنية الراوي في بناء عروضه ضمن إطار المسرح الملحمي، والتي تعد من أبرز الأدوات السردية التي لجأ إليها المسرح الحديث، وخصوصاً في العروض التي تستهدف كسر الإيهام المسرحي، ومنع كل من الممثل والمتفرج من الاندماج التام في الحدث المسرحي، " كان بريخت يؤكد باستمرار ان المسرح هو مسرح وليس هو الحياة ذاتها، مبعداً المتفرج عن التوحد والإيهام " (قلعة جي: 2022، ص91) ان الهدف من هذه التقنية هو هدم الجدار الرابع الذي يفصل بين الخشبة والمتفرج، وجعل المتفرج جزءاً من العرض المسرحي بوصفه ناقداً فاعلاً ومفكراً لا متفرجاً سلبياً، لذلك يتحقق التفاعل الحي والحوار بين من على الخشبة وبين من في الصالة، لذلك يعمل الراوي في المسرح الملحمي كحلقة وصل بين شخصيات المسرحية والجمهور، كما تشبه تقنية الراوي في المسرح الملحمي دور الجوقة الإغريقية من حيث التفسير والسرد وإبداء الرأي الجماعي ووجهات النظر النقدية، وتقترب من شخصية الحكواتي من حيث الأداء السردى والتجسيد والحديث المباشر مع الجمهور واستعمال الأسلوب الشعبي.

ان أول ظهور للمسرح العربي الحديث ظهر بوصفه شكلاً فنياً مستورداً من الغرب، ولا سيما في القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وقد تأثر العرب بالدراما الأوروبية من حيث البناء والتمثيل والإخراج، لقد تم تطعيم هذا الشكل الفني بألوان محلية لكسبه طابعاً محلياً، خشية ان ينفر منه الجمهور المتلقي. إلا ان هذا التأثير لم يدم طويلاً، في ستينات وسبعينات القرن العشرين فقد سعى المسرحيون العرب إلى خلق مسرح عربي قائم بذاته بعيداً عن تأثيرات المسرح الغربي، اتجه هؤلاء المسرحيون إلى التراث المحلي (الموروث السردى) بمختلف أشكاله يستوحون من فنونه المختلفة صور وإشكال مسرحية متنوعة، فاستلهموا منه أشكالاً وأدوات مسرحية تقليدية تتميز بعمقها الثقافي وقربها من المتلقي العربي، و" لم تقف خطوات المسرح العربي في التجديد عند كاتب أو بلد. كانت هناك فورة عارمة شملت البلدان العربية منذ أواسط الخمسينات وحتى اليوم، وجاءت فكرة الحكواتي لتكون نواة في التجديد، لفكرة غربية أو برشتية فقط " (حصاد القرن: 2008، ص505) كان من ابرز أشكال الفنون السردية هو فن

الحكواتي، وفن الحلقة، وخيال الظل، الإنشاد، السيرة الشعبية، " لعل الاعتماد على شخصية الحكواتي الشائعة في التراث العربي، في بناء المسرحية، إحدى هذه المحاولات الجادة التي يقوم بها المسرحيون العرب من أجل تأصيل المسرح في البيئة العربية" (مصطفى: 1990، ص ، ص 32_33) لا يعد فن الحكواتي جزءاً أصيلاً من التراث المسرحي، إذ يمثل ممارسة سردية شفوية سبقت ولادة المسرح العربي، مع ذلك أدرك المسرحيين العرب إمكاناته الجمالية والتعبيرية، فقاموا في استثماره في البنية المسرحية كتقنية سردية وعنصر بصري، وكان له أثر كبير على العديد من الكتاب العرب، الذي سعوا إلى صب مسرحهم في قالب الحكواتي، أي استخدموا الحكواتي داخل عروضهم المسرحية، ليس فقط التأثير في أسلوبه.

انطلق هدف مسرح الحكواتي من السعي إلى إيجاد أسلوب مسرحي خاص به، يتجاوز الإطار الكلاسيكي التقليدي، حيث إعادة توظيف المقومات التراثية في بنية الدراما الحديثة، وكذلك استعمال تقنيات مسرح الحكواتي في أسلوب جديد يتماشى مع متطلبات المسرح العربي الحديث. وقد استثمروا العديد من العناصر التي استخدمها الحكواتي منها فكرة دمج الجمهور في الحدث المسرحي، كما تبرز أهمية فن الحكواتي في المسرح العربي المعاصر ليس فقط على " مشاركة الجمهور ودوره في العروض فحسب بل ان الدور الأكبر يكون للممثل الذي يقوم بدور الحاكي او المقلد، الذي بدوره يؤثر في الجمهور بما أتيح له من إمكانات صوتية وتعبيرية جسدية، وقدرة على إضفاء عنصر التشويق على الحكاية أثناء سرده على الجمهور، فضلاً عن مضمون الحكاية، لذا لا يمكن ان يقتصر أهمية مسرح _ أي مسرح _ على جانب واحد، وان كان ذلك الجانب شرطاً أساساً لقيام المسرح " (سليمان: 2020، ص 227) لا يمكن حصر أهمية المسرح على جانب واحد مهما كان نوعه، حتى لو كان هذا الجانب شرطاً أساسياً في عروض هذا المسرح، فالمسرح فن تفاعلي يتكون من جملة من العناصر تتفاعل بتناغم مع بعضها لتوصيل الرؤية الفكرية والفنية إلى المتلقي.

إن استثمار شخصية الحكواتي داخل البنية الدرامية لا يأتي بوصفه مجرد راوٍ شعبي ينقل الحكايات بطريقته الشفوية التقليدية المتعارف عليها، بل بوصفه عنصراً

تقنياً مؤثر من عناصر البناء الدرامي لها دور فعال، يجمع بين التراث والعصرنة، يجمع بين البساطة التعبيرية والعمق بالدلالة. يقوم مسرح الحكواتي على السرد بدل من التشخيص أي على وصف الأفعال وتحويلها إلى كلام، على العكس من المسرحية اليونانية التي تعتمد على مبدأ التشخيص.

في بعض من العروض الحكاية المقدمة إلى الطفل لا يقتصر العرض المسرحي بأكمله على الحكواتي، بل يوظف إلى جانبه شخصيات مساعدة، مثل شخصية الدمى او شخصيات بشرية، ينشأ بين الحكواتي وتلك الشخصيات تفاعل درامي لكمال العرض بصورة جميلة جاذبة. كما ان الحكواتي يمتلك قدرة خاصة على التواصل مع الطفل بحيث يخاطب الطفل بلغه يفهمها ويشعر بها سواء كانت منطقية او غير منطقية، مستخدماً مفردات بسيطة، وإيماءات وتعابير بسيطة يفهمها الطفل، يكون دقيق في الاختيار لان مرحلة الطفولة حساسة، فهو لا يروي القصص عبثاً يستعمل فيها شخصيات تحمل قيم مثل الأخلاق الشجاعة الكرم الصدق التعاون، لان الطفل في هذه المرحلة يقلد ويحاكي جميع ما يراه فيتأثر في تلك الشخصيات، ويشكل سلوكه بناءً على ما شاهده.

مؤشرات الإطار النظري:

- 1) ظهرت الحكاية منذ عصور ما قبل التاريخ، إذ استعملها كوسيلة للتواصل ونقل القيم والمعرفة قبل ظهور الكتابة، وتعد من أقدم أشكال التعبير الثقافي، وقد تنوعت موضوعاتها تعكس حياة المجتمع ومعتقداته وعن الخلق والكون، وكذلك موضوعات عن الأبطال والمغامرات، وتعتبر بمثابة مرآة لنظرة الإنسان للحياة.
- 2) بداية ظهور الحكواتي كونوا الأجداد والجندات هم الذي يسردن الحكايات المنزلية لما لهم من خبرة الحياة.
- 3) تتكون الحكاية من أنواع مختلفة حسب وظائفها ومصادرها، ومن أبرز أنواعها كالحكاية الشعبية، والحكاية الخرافية الحكاية الأسطورية.

4) الملحمة والمسرحية والرواية والقصة القصيرة أجناس أدبية تتضمن الحكاية، وكل جنس له خصائص تقنية وفنية تميز كل واحد عن الآخر في طريقة عرضه للحكاية.

5) ان حب الأطفال وميولهم إلى القصص والحكايات، لما تحتوي من عناصر خيالية ترتبط بعالمهم الداخلي بصورة غير مباشرة، وتعتبر الحكاية وسيلة ترفيهية ونشاط محفز إلى خيال الطفل ومطور قدراته الابتكارية والإبداعية.

6) يسهم توظيف الحكواتي (الراوي) في المسرح الملحمي في كسر الإيهام المسرحي وتعزيز عنصر التغريب من خلال التواصل الحي مع الجمهور، وهذا غير مقتصر على المسرح الملحمي بل جميع المسارح العربية والعالمية التي وظف فيها الحكواتي.

7) الحكواتي من الجذور الشعبية التي مهدت إلى ظهور المسرح في الوطن العربي، وقد اتخذته العديد من المسرحيين العرب كنقطة انطلاق لتأصيل المسرح العربي، وجعله ذات جذور محلية بعيدة عن المسرح الغربي.

8) مهارات الحكواتي الأدائية مشابهة إلى مهارات الممثل المسرحي، من بينها القدرة على الغناء والرقص، ومرونة جسده التي تساعده مختلف الحركات الأدائية.

9) يتحكم الحكواتي في إيقاع السرد من حيث سرعة السرد واختصاره تبعاً للفئة العمرية المقصودة، وتنوع في نبرات الصوت، واستعمال الإيماءات الجسدية لتعميق التأثير الدرامي والانفعالي، وإثارة التفاعل بين الحكواتي والمتلقي.

10) يلعب الحكواتي دوراً مهماً في مسرح الطفل، لأنه يقدم قيم تربية وتعليمية بشكل مباشر تتناسب مع المرحلة العمرية للطفل.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

مجتمع البحث: عروض مهرجان شهاب لفن الحكواتي

الانموذج الأول: عرض حكاية (سلون الفنان) تأليف وإخراج وتمثيل حسين علي هارف.

الانموذج الثاني: عرض حكاية (طائر الصقر) تأليف وإخراج وتمثيل لقاء الجبوري.

الانموذج الأول: عرض حكاية (سلوان الفنان) تأليف وإخراج وتمثيل حسين علي هارف.

فكرة الحكاية

تجمع حكاية سلوان الفنان بين المتعة والتعلم، يكشف الحوار الشعري الشيق بين الحكواتي وسلوان شخصية دمی عن مواهبه المتعددة التي هي (الرسم والتمثيل والموسيقى والقراءة والخط)، تحفز الحكاية الأطفال على تنمية مواهبهم والاهتمام فيها وكذلك يعرف العرض الحكائي الأطفال على القيثارة التي هي جزء من التراث السومري العراقي، وفي النص الثاني من العرض يتجول الحكواتي بين الأطفال مطلقا حزورات تعليمية، مثيرة إلى تفكير الأطفال، وموزعا جوائز على أصحاب الإجابة الصحيحة، أضاف جو تفاعلي احتفالي إلى العرض.

(جدول تحليل العينة الاولى)

المحاور	الفقرات	التعليمي	الثقافية	الترفيهية	التحفيزية	الأخلاقية	الإنسانية	الملاحظات
المحور الأول	يقدم الحكواتي مجموعة من المواضيع وأفكار الحكاية التي تعمل على تنمية الجوانب:	✓	✓		✓	✓		
المحور الثاني	يقدم الحكواتي في العروض الحكائية الموجهة إلى الأطفال أنواع مختلفة من الحكايات من نوع الحكاية:	✓		الخرافية	التراثية	الشعبية	الرمزية	الخيالية
المحور الثالث	يستخدم الحكواتي أشكالا متعددة من التلوين الصوتي حسب	الرفيع	الغليظ	المنخفض	المرتفع	السريع	البطيء	

		✓	✓				الشخصية المراد إيصالها إلى المتلقي التي من أبرزها:		
	/	/	حركة الجسد	حركة البصر	حركة اليدين	ملامح الوجه	يوظف الحكواتي الحركات الأدائية المتنوعة لتعزيز تأثير الحكاية في الأطفال والتي منها:	الحركات الأدائية	المحور الرابع
			✓	✓	✓	✓			
	/	الإضاءة	المؤثر الصوتي	الأكسسوار	الديكور	الأزياء	يستفيد الحكواتي من السينوغرافيا في العروض الحكائية الموجهة إلى الطفل في أثناء أداء حكايته والتي هي:	السينوغرافيا	المحور الخامس
				✓	✓	✓			
	/	جمادات (رمزية)	دمى	خيالية	حيوانية	بشرية	تتسم الشخصيات في العروض الحكائية الموجهة للأطفال بالبساطة والوضوح والتي يسهل على الطفل التعرف عليهما قد تكون الشخصيات:	طبيعة الشخصيات	المحور السادس
			✓						
	/	/	الصراع الرمزي	الصراع المركب	الصراع الخارجي	الصراع الداخلي	يتسم الصراع في حكايات الأطفال بالبساطة وببعد عن التعقيد وسهولة الحل وقصير المدى والتي قد يكون الصراع.	طبيعة الصراع	المحور السابع
						✓			

المحور السادس	طبيعة الحكاية	يفضل ان تكون الحكاية في العروض الحكائية الموجهة إلى الأطفال من النوع :					
		الخطية	الدائرية	الكوميديا	متفرعة	/	/
المحور التاسع	الزمان والمكان	✓					
		تنوع الأزمنة والأماكن التي تتوظف في العروض الحكائية المقدمة إلى الأطفال التي منها:	الواقعية	الخيالية	مزيج بين الواقع والخيال	الرمزية	التاريخية او التراثية
المحور العاشر	اللغة	يستخدم الحكواتي في العروض الحكائية المقدمة للأطفال لغات متنوعة ملائمة الفئة العمرية المستهدفة وتشمل:	بسيطة و واضحة	عامية أو فصيحة	شعرية أو سردي	تصورية/ خيالية	تفاعلية
			✓	✓	✓	✓	

مناقشة تحليل عينة (سلوان الفنان)

1- المحور الأول: (مواضيع وأفكار الحكاية) تنوعت مواضيع الحكاية وأفكارها ما بين التعليمية والثقافية والتحفيزية والتربوية، حيث عرضت مواهب سلوان، (رسام، المسرح، العزف، القراءة، والخط العربي)، كل مشهد في الحكاية حمل قيماً موجهة إلى الأطفال، تنمي خيالهم وتحفزهم وتشجعهم على الدراسة والتفوق، بالإضافة إلى تعريفهم على أنواع الخط العربي.

2- المحور الثاني: (نوع الحكاية) الحكاية واقعية ممزوجة بالخيال، فالمواهب المذكورة واقعية ومرتبطة بحياة الأطفال، مما أضفى طابعاً واقعياً على الحكاية، أما الطابع الخيالي فيتجلى في الشخصيات الدمي الناطقة التي تتصرف كبشر، وهذا غير

معقول، استخدام هذا الأسلوب يُعد الأقرب لعالم الطفل، لأن الطفل بطبيعته يستخدم الدمى ويتحاور معها.

3- **المحور الثالث: (التلوين الصوتي)** استخدم الحكواتي طبقات صوتية مختلفة لجذب انتباه الأطفال خلال الحكاية، جاء الأداء الصوتي لكل شخصية مميزاً ليعكس طبيعتها. فقد كانت طبقة صوت سلوان رفيعة لتعكس شخصية الطفولية المتعددة المواهب، بينما كانت طبقة صوت صديق سلوان غليظة، مما ساعد على للتمييز بين الشخصيات.

4- **المحور الرابع: (الحركات الأدائية)** استخدم الحكواتي ملامح الوجه وحركات اليدين وتفاعل مع الحكاية، لكنه لم يعتمد بشكل كبير على الحركات، فقد اعتمد على حركات الدمى وتفاعلها مع الجمهور.

5- **المحور الخامس: (السينوغرافيا)** تضمن العرض المسرح بيت دمي وضع في وسط يمين خشبة المسرح وإلى جانبه منضدة للهدايا، ارتدى الحكواتي البدلة الرسمية وواضع على كتفيه العباءة الرجالية العراقية، وعلى رأسه (السدارة)، وحمل بين يديه كتاباً يوحي بأنه حكواتي، ومن الإكسسوارات التي استخدمت في العرض فرشاة الرسم، والورقة، والقيثارة، والكتاب.

6- **المحور السادس: (طبيعة الشخصيات)** كانت الشخصيات دمي، وهي كل من سلوان وصديقه، مما جعل الحكاية قريبة من عالم الطفل.

7- **المحور السابع: (طبيعة الصراع)** لم يكن هناك صراع خارجي، بل كان صراع داخلي بسيط، يتجلى في رغبة سلوان وشغفه في إيصال رسالته إلى الآخرين.

8- **المحور الثامن: ان (طبيعة الحكبة)** الحكبة خطية، حيث يقدم العرض مواهب سلوان المختلفة دون العودة إلى نقطة البداية.

9- **المحور التاسع: (المكان والزمان)** ان المكان والزمان غير محددين في الحكاية.

10- **المحور العاشر: (اللغة)** عند دخل الحكواتي المسرح، ألقى تحية الإسلام (السلام عليكم)، مما ساعد على التواصل المباشر مع الجمهور، بعد ذلك ابدأ العرض بعبارة (كان ياما كان) ورد عليه الأطفال بصوت مرتفع في قديم الزمان، وهو ما

يعكس تفاعلهم مع العرض، لكن استبدلها الحكواتي ب (كان ياما كان في جديد الزمان، كان فتى يدعى سلوان، لسلوان مواهب متعددة)، لربط الحادثة بالتراث، في جميع فقرات العرض الثمانية كان الحوار بين الحكواتي وسلوان شعرياً تفاعلياً، مستخدماً لغة واضحة وسهلة يفهمها الطفل بسهولة، بعيدة عن التعقيد. استخدم الحكواتي الفصحى المبسطة لتعزيز الجوانب التربوية والثقافية، مع استخدام بعض الجمل بالعامية لتقريب الطفل من عالم العرض وزيادة التواصل، كما استخدم لغة النثر المسجوع مع السجع التقاربي والتكرار في سرد الحكاية.

الانموذج الثاني: حكاية (طائر الصقر) تأليف وإخراج وتمثيل لقاء الجبوري

فكرة الحكاية: الحكاية تدور حول صقور فقست وسط دجاج وتربت وسطهم وتحلت بسلوكهم، معتقدة أنها دجاج، حتى اكتشفت أحدها هويته الحقيقية وقدراته على الطيران، وتبين الحكاية كما ان البيئة تؤثر على شخصية الفرد لكنها لا تمحو جوهره، واستطاع الصقر ان يكتشف ذاته بالعزيمة والإصرار.

(جدول تحليل العينة الثانية)

الملاحظات	الإنسانية	الأخلاقية	التحفيزية	الترفيهية	الثقافية	التعليمية	الفقرات	المؤثرات	الأسلوب
			✓	✓		✓	يقدم الحكواتي مجموعة من المواضيع والأفكار في العروض الحكائية الموجهة إلى الأطفال التي تعمل على تنمية الجوانب:	الحكاية	المواضيع وأفكار الحكاية
	الخيالية	الرمزية	الشعبية	التراثية	الخرافية	الواقعية	يقدم الحكواتي في العروض الحكائية الموجهة إلى الأطفال أنواع مختلفة من الحكايات من بينها:	الحكاية	المؤثرات
	✓	✓							

المحور الثالث	التنوين الصوتي	يستخدم الحكواتي اشكالا متعددة من التلوين الصوتي حسب الشخصية المراد إيصالها إلى المتلقي التي من أبرزها:						الرفيع	الغليظ	المنخفض	المرتفع	السريع	البطيء
								✓	✓		✓	✓	
المحور الرابع	الحركات الأتية	يوظف الحكواتي الحركات الأدائية المتنوعة لتعزيز تأثير الحكاية في الأطفال والتي منها:						ملامح الوجه	حركة اليدين	حركة البصر	حركة الجسد	/	/
								✓	✓	✓			
المحور الخامس	السينوغرافيا	يستفيد الحكواتي من السينوغرافيا في العروض الحكائية الموجهة إلى الطفل في أثناء أداء حكايته والتي هي:						الأزياء	الديكور	الإكسسوارات	المؤثر الصوتي	الإضاءة	/
المحور السادس	الشخصيات الطبيعية	تتسم الشخصيات في العروض الحكائية الموجهة للأطفال بالبساطة والوضوح والتي يسهل على الطفل التعرف عليهما قد تكون الشخصيات.						بشرية	حيوانية	خيالية	دمى	جمادات (رمزية)	/
									✓			✓	
المحور السابع	طبيعية	يتسم الصراع في حكايات الأطفال بالبساطة وبعيد						الصراع الداخلي	الصراع الخارجي	الصراع المركب	الصراع الرمزي	/	/

				✓			عن التعقيد وسهولة الحل وقصير المدى والتي قد يكون الصراع.		
		/	/	الكوميديا متفرعة	الدائرية	الخطية	يفضل ان تكون الحكبة في العروض الحكاية الموجهة إلى الأطفال من النوع:	طبيعة الحكبة	المحور الثامن
	/	التاريخية او التراثية	الرمزية	مزيج بين الواقع والخيال	الخيالية	الواقعية	تتنوع الأزمنة والأماكن التي تتوظف في العروض الحكاية المقدمة إلى الأطفال التي منها:	الزمان المكان والزمان	المحور التاسع
	/	تفاعلية	تصورية/ خيالية	شعرية أو سردي	عامية أو فصيحة	بسيطة و واضحة	يستخدم الحكواتي في العروض الحكائية المقدمة للأطفال لغات متنوعة ملائمة الفئة العمرية المستهدفة وتشمل:	الثقة	المحور العاشر

مناقشة تحليل عينة (طائر الصقر)

1- المحور الأول: (مواضيع وأفكار الحكاية) حملت حكاية طائر الصقر مواضيع

وأفكاراً متعددة تمثلت بالجوانب التعليمية والتحفيزية والإنسانية، من الناحية التعليمية ركزت الحكاية على مهارات مثل العد وتنشيط الذاكرة، أما من الناحية التحفيزية، فقد شجعت الأطفال على الثقة في النفس، الإصرار وتجاوز المعوقات، جمعت

الحكاية بين التعلم والتحفيز، حيث ان الإصرار والعزيمة يمكّنان الطفل التعلم وتحقيق أهدافه.

2- **المحور الثاني: (نوع الحكاية)** تتدرج حكاية طائر الصقر ضمن نوع الحكايات الرمزية_ الخيالية، فهي رمزية لان الصقر يرمز إلى الحرية، خيالية لان الصقور والدجاج تتحدث، وهذا أمر غير واقعي. هذا الجمع بين الرمزية والخيال يجعل الحكاية جذابة للأطفال، إذ إنها أقرب إلى عالمهم.

3- **المحور الثالث: (التلوين الصوتي)** استخدمت الحكواتية تلويناً صوتياً مناسباً لطبيعة الحكاية والشخصيات، مثل (صوت الدجاج، الصيصان، الرياح، وعمليات فقس البيض)، هذا التنوع في الطبقات الصوتية يزيد تشويق الحكاية ويسهل على الطفل فهم الشخصيات والتميز بينها.

4- **المحور الرابع: (الحركات الأدائية)** وظفت الحكواتية حركات مختلفة لخلق جو بصري ديناميكي للحكاية، وقد وظفت جسدها في حركة سقوط البيض حركة الطيران، هذا المقوم يعزز وضوح الحكاية وفهمها لدى المتلقي.

5- **المحور الخامس: (السينوغرافيا)** لم تستخدم الحكواتية عناصر السينوغرافيا التقليدية، لم تعتمد على الإكسسوارات أو الديكور أو الإضاءة خاصة تدعم العرض، اقتصر العرض على إمكانيات الحكواتية الذاتية، حيث اعتمدت على صوتها، وحركات جسدها كوسيلة أساسية في بناء العرض الحكائي.

6- **المحور السادس: (طبيعة الشخصيات)** جميع الشخصيات من عالم الحيوان، مثل الصقر والدجاجة، الصقر يرمز إلى الحرية والقوة والانطلاق، بينما جاءت الدجاجة تعكس والخوف من مواجهة الجديد والتقدم إلى الأمام، فقصة الصقر تعكس قصة الكثير من البشر الذين يعتقدون أنهم غير قادرين على تحقيق أحلامهم، لكن بالإصرار والعزيمة يمكن تجاوز القيود.

7- **المحور السابع: (طبيعة الصراع)** تتميز الحكاية بصراع مركب يجمع بين الصراع الداخلي والخارجي، حيث عاش الصقر صراعاً داخلياً مع ذاته يتمثل في شعوره

بالاختلاف عن محيطه باحثاً عن هويته الحقيقية، والصراع الخارجي الذي حدث بينه وبين أخوته الصقور واجه رفض فكرة أنهم صقور وتمسكهم بأنهم دجاج،

8- **المحور الثامن: (طبيعة الحكبة) الحكبة** خطية تسير وفق تسلسل زمني واضح التي، بدءاً من سقوط بيضات الصقر في عش دجاجة، هذه الحكبة تعكس تأثير البيئة في تشكيل الفرد، لكن مهما كان التأثير قويا بالإصرار والعزيمة لا يستطيع طمس هوية الفرد الحقيقية.

9- **المحور التاسع: (المكان والزمان)** المكان واقعي مثل (الغابة والعش والسماء والأرض)، لكنه يحمل دلالة رمزية حيث يرمز العش إلى البيئة الأولى وترمز السماء إلى الحرية والأرض إلى القيود، أما الزمان فهو غير محدد.

10- **المحور العاشر: (اللغة)** استخدمت الحكواتية اللغة العامية البسيطة والواضحة، القريبة من الطفل وتتناسب مع مدركاته، كما وظفت الحكواتية الجو التفاعلي من خلال إشراك الجمهور في العرض مما زاد من انتباه الأطفال ومشاركتهم طول العرض.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

نتائج البحث:

1- تضمنت نماذج العينة مواضيع وأفكار مختلفة قد تكون (تعليمية، ثقافية، ترفيهية، تحفيزية، أخلاقية، إنسانية)، وقد حملت حكاية (سلوان الفنان، وطائر الصقر) جانب تعليمي وتحفيزي حصل تلك الجانبين على نسبة 100%، وأما الجانب الثقافية والأخلاقية فتجلت في حكاية سلوان الفنان بنسبة 50%، أما الجانب الترفيهي تجلى في حكاية طائر الصقر بنسبة 50%

2- تحمل الحكاية الواحدة أكثر من نوع سردي قد يكون (واقعي، خرافي، تراثي، شعبي، رمزي، خيالي) حيث حملت كل من حكايتي (سلوان الفنان، وطائر الصقر) جانب خيالي وحصل على نسبة 100%، أما الجانب الواقعي قد تجلى في حكاية سلوان

الفنان بنسبة 50%، كما تجلى الجانب الرمزي في حكاية طائر الصقر بنسبة 50%.

3- استخدم الحكواتي التلوين الصوتي وتنوع في الطبقات الصوتية، وقد جاء ما بين (الرفيع، الغليظ، المرتفع، المنخفض، السريع، البطيء)، يكون وفق طبيعة الحكاية والأحداث والشخصيات، وقد جاء في حكايتين (سلوان الفنان وطائر الصقر) استخدم طبقة صوت مرتفعة حصل على نسبة 100%، وكذلك السريع جاء في تلك الحكايتين بنسبة 100%، اما في حكاية (طائر الصقر) استخدمت طبقة الصوت الرفيعة بنسبة 50%، كما ان طبقة الصوت الغليظ استخدمتها الحكواتية في حكاية طائر الصقر وحصل على نسبة 50%.

4- ان الحركات الأدائية التي شملت (ملامح الوجه، حركات اليدين، حركة البصر، حركة الجسد) كانت حاضرة في كلتا الحكايتين، اعتمد عليها الحكواتيين بشكل أساسي، حيث حصلت الحركات الأدائية في جميع أنواعها بكلتا الحكايتين على نسبة 100%

5- السينوغرافيا في العروض الحكاية ليس عنصر مهم ممكن الاستغناء عنه، قد استخدم في عينة سلوان الفنان (الأزياء، الديكور والإكسسوارات) كل من هذه العناصر حصل على نسبة 50% لاستخدمه في عينة واحد فقط من أصل عینتين.

6- تنوعت الشخصيات في العروض الحكائية، وقد تكون أكثر من نوع من الشخصيات في الحكاية الواحدة، حكاية سلوان الفنان اعتمدت على شخصيات من الدمى وحصلت على نسبة 50%، أما طائر الصقر فكانت الشخصيات حيوانية وقد حصلت على نسبة 50%، وكذلك كانت شخصيات حكاية طائر الصقر ذات طابع رمزي وحصلت على نسبة 50%.

7- الصراع أحد أهم المقومات الدرامية لفن الحكواتي، لا ان نوع الصراع يختلف باختلاف الحكاية وطبيعة الشخصيات، في حكاية سلوان الفنان نوع الصراع داخلي وحصل على نسبة 50%، أما طائر الصقر كان الصراع مركب وحصل على نسبة 50%.

8- الحبكة من المقومات الدرامية التي ارتكز عليها عمل فن الحكواتي، في الحكايتين المدروسة ظهرت نوع الحبكة خطية وحصلت على نسبة 100%. وهي أكثر نوع مناسب الى الطفل لما يتسم بالبساطة والوضوح.

9- ان المكان والزمان لم توظف في جميع الحكايات في نفس الأسلوب وان بعض الحكايات لم توظف أصلاً، في حكاية سلوان الفنان لم يوظف المكان والزمان، لمنح الطفل حرية في تخيل فضاء المسرح، أما حكاية طائر الصقر قد كان المكان محدد وكان واقعي وحصل المكان الواقعي على نسبة 50%، أما الزمان غير محدد (كان ياما كان).

10- كشفت نتائج تحليل العينات ان اللغة المستخدمة في الحكايات المدروسة، وقد استخدمت اللغة الفصيحة+ العامية في حكاية سلوان الفنان وحكاية طائر الصقر أيضاً وقد حصلت على نسبة 100%، أما الجو التفاعلي والتفاعل مع الجمهور كلتا الحكايتين خلقت جو تفاعلي وحقق نسبة 100%.

الاستنتاجات:

1- فن الحكواتي الموجه إلى الأطفال يقدم مواضيع حكايات متنوعة، تخدم الجانب التعليمي والتثقيفي والتربوي والإنساني والأخلاقي إلى جانب الترفيه.

2- فن الحكواتي الموجه إلى الأطفال رغم اختلاف أنواع الحكايات، لكنه يعتمد بشكل أكبر على الخيالي والرمزي لكونه الأقرب إلى عالم الطفل وخياله، ويساعد الطفل على استيعاب القيم والمعاني بطريقة مبسطة ومؤثرة.

3- ان التلوين الصوتي عنصر أساسي لفن الحكواتي، حيث يعمل على خلق جو حيا للحكاية، يعمل على جذب انتباه الطفل ويعوض غياب العناصر المسرحية الأخرى.

4- الحركات والإيماءات جزء لا يتجزأ من فن الحكواتي تسهم في بناء المشهد الحكائي بصرياً، وتمنح العرض طاقة درامية، وتجعل الطفل متفاعل مع الحكاية في سماعه وبصره في ان واحد.

- 5- يعتمد فن الحكواتي على الأداء الشفهي والحركي بالدرجة الأولى، وإن عناصر السينوغرافيا مجرد مكمل جمالي ثانوي يمكن الاستغناء عنه.
- 6- الشخصيات في فن الحكواتي من الركائز الأساسية التي يقوم عليها العمل الحكائي، ولم تقتصر على الشخصيات البشرية وقد كانت متنوعة، بما تتناسب مع طبيعة الحكاية ومدرجات الطفل واهتماماته.
- 7- الصراع من أبرز الركائز الدرامية في الحكايات التي يرويها الحكواتي، يساهم في تحريك الأحداث وبناء الحبكة، وقد يكون الصراع دخلي أو خارجي أو مركب، وقد تحتوي الحكاية الواحدة أكثر من صراع، ويعمل الصراع على تعزيز عنصر التشويق وتقديم الأحداث إلى الأمام.
- 8- الحكايات الموجهة إلى الأطفال تستخدم فيها حيكات بسيطة وواضحة تتناسب مع مدرجات الطفل والفئة العمرية المستهدفة تسهل عليه فهم تسلسل سرد الأحداث وموصله له رسالة تعليمية تربية ترفيهية.
- 9- تتنوع الأماكن في الحكايات ما بين رمزية أو واقعية أو خيالية بما يتناسب مع طبيعة الشخصيات والأحداث الحكائية، يستخدم المكان لدعم العمل السردى، لكن هناك بعض من الحكايات تمنح الطفل مساحة للخيال الأماكن.
- 10- استخدم الحكواتي اللغة التي تتسم في البساطة والوضوح، وفي بعض الحكايات دمج الفصحى بالعامية عند الحاجة للتوضيح، وإيصال الحكاية إلى الأطفال بسهولة وفاعلية.

التوصيات

- 1- تطوير تقنيات الأداء البصري والسمعي في عروض الحكواتي التي توجه إلى الطفل (الإكسسوارات، الزي، الإضاءة، الموسيقى) لخلق جو حكاى مشابه إلى الجو الأصلي الذي نشأ منه الحكاية.

2- على الحكواتي بين الحين والآخر خلق جو تفاعلي في الحكاية، وهذا الجو يجعل الطفل أكثر تركيز في الحكاية وأكثر استمتاع

المصادر

- (1) أبو الحسن سلام. (2004). مسرح الطفل: النظرية - مصادر الثقافة - فنون النص - فنون العرض (ط1). مصر: دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر.
- (2) أحمد زياد محبك. (1999). حكايات شعبية. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- (3) أحمد مختار عمر. (2008). معجم اللغة العربية المعاصر (ج1). القاهرة: عالم الكتب.
- (4) إلياس، ماري، & القصاب، حنان. (1997). المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (ط1). لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.
- (5) الدقاق، عمر، وآخرون. (1997). ملامح النثر الحديث وفنونه (ط1). لبنان: دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع.
- (6) فوندير لاين، فردريش. (1973). الحكاية الخرافية: نشأتها، مناهج دراستها، فنياتها (ترجمة: نبيلة إبراهيم، مراجعة: عز الدين إسماعيل). لبنان: دار القلم.
- (7) فائق مصطفى. (1990). في ذاكرة المسرح العربي (ط1). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- (8) فهمي جدعان (المشرف العام)، & محمد شاهين (المحرر). (2008). حصاد القرن: المنجزات العلمية والإنسانية في القرن العشرين (م2، ط1). الأردن: دار الفارس للنشر والتوزيع.
- (9) زيتوني، لطيف. (2002). معجم مصطلحات نقد الرواية عربي-إنكليزي-فرنسي (ط1). لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.
- (10) ماري إلياس، & حنان القصاب. (1997). المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (ط1). لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.

- 11) منصور قيسومة. (2013). اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين. تونس: الدار التونسية للكتاب.
- 12) محمد الخطيب. (2014). المسرح الإغريقي (ط1). سوريا: دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع.
- 13) محمد التونجي. (1999). المعجم المفصل في الأدب (ط2، ج2). بيروت: دار الكتب العالمية.
- 14) سلوى جرجيس سلمان. (2020). علي الراعي: قراءة في خطابة النقد المسرحي (ط1). الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع.
- 15) سرجيو سبيني. (2001). التربية اللغوية للطفل (ترجمة: فوزي عيسى وعبد الفتاح حسن، مراجعة: كاميليا عبد الفتاح). مصر: دار الفكر العربي.
- 16) عبد الواحد بن ياسر. (2011). حياة التراجيديا في فلسفة الجنس التراجيدي وشعريته (ط1). الجزائر/الرباط: منشورات الاختلاف – دار الأمان.
- 17) علي بن الحسن الهنائي. (1986). المنجد الأبجدي (ط5). لبنان: دار المشرق.
- 18) فريد جبر وآخرون. (1996). موسوعة مصطلحات علم المنطق عند العرب (ط1). لبنان: مكتبة لبنان ناشرون

الخصائص التعبيرية والأدائية في الغناء الريفي للفنان داخل حسن

**The expressive and performance capabilities of
country singing by artist Dahel Hassan**

جوان عدنان جاسم

Joan Adnan Jassim

مديرية الكرخ الأولى / معهد الفنون الجميلة للبنات / الصباحي

Al-Karkh First Directorate / Fine Arts Institute for Girls / Al-

Sabahi

Jowanalazzawi@yahoo.com

ملخص البحث:

يعد الغناء الريفي من أكثر الأشكال الفنية الغنائية المعروفة في العراق، والتي جسدت بحق الهوية الوطنية العراقية، بيد أنه وفي بداية القرن العشرين بقي حبيس الريف ولم ينتشر لانعدام وسائل الإعلام وتقنيات التسجيل في حينها، فكان فنا غنائيا خالصا بكرا، ومع مرور الوقت وتطور وسائل التسجيل ومع افتتاح الإذاعة العراقية، وتتمثل أهمية البحث في انه يقدم دراسة علمية أكاديمية جديدة تبين الإمكانيات الأدائية في الفن الغنائي والريفي تحديداً، يهتم بدراسة أسلوب فنان ومطرب مميز، والتعرف على إمكانياته الأدائية، وقد تناول البحث في إطاره النظري ثلاثة مباحث هي (الغناء الريفي في العراق، داخل حسن ودوره في الأغنية الريفية العراقية، الإمكانيات الأدائية ووسائل التعبير الموسيقي). كما قام الباحث بدراسة عينات من أغاني الفنان داخل حسن وقد حللها بمعيار صمم لهذا الغرض حيث أظهرت النتائج اعتماد الفنان على مجموعة معينة من الوسائل والتي يعتمد عليها في إظهار إمكانياته الأدائية.

الكلمات المفتاحية: الإمكانيات، التعبير، الأداء الغناء الريفي.

Research Summary:

Rural singing is one of the most well-known forms of singing in Iraq, truly embodying the Iraqi national identity. However, at the beginning of the twentieth century, it remained confined to the countryside and did not spread due to the lack of media and recording technologies at the time. It was a purely virgin singing art form. With the passage of time, the development of recording methods, and the opening of Iraqi radio, the importance of the research lies in its presentation of a new academic scientific study that demonstrates the performance capabilities of singing, and rural art in particular. It focuses on studying the style of a distinguished artist and singer, and identifying their performance capabilities. Within its theoretical framework, the research addresses three topics: (Rural singing in Iraq, Dahel Hassan and his role in Iraqi rural song, and performance capabilities and mediations of musical expression). The researcher also studied samples of the artist Dahel Hassan's songs, analyzing them using a criterion designed for this purpose. The results revealed the artist's reliance on a specific set of mediations, which he relies on to demonstrate his performance capabilities.

Keywords: potential, expression, rural singing performance.

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

مشكلة البحث:

إن للغناء أهمية بالغة باعتباره مرتكزا أساسيا للنتاج الثقافي التعبيري للمجتمعات وريديفا واقعيا يعكس مسيرتها الفنية ويرتبط ارتباطا وثيقا بواقع الشعوب ونتاج الأفراد من عباقرة الثقافة والفنون.

والتراث الغنائي العراقي في القرن العشرين يتباين في أنواع الفنون الغنائية بحكم اختلاف ثقافة المجتمع وعرفه الصوتي وجغرافية المناطق التي يقطنها أبناء البلد، ومسيرة الغناء العراقي بحسب الفترات الزمنية، مروراً بغناء الريف في محافظات الجنوب وهجرة بعض المغنين والمغنيات من الريف إلى مدينة بغداد وتقديم نتاجاتهم الريفية وغناء أطوار الابودية في مقاهي بغداد، وانتشارها بواسطة الأسطوانات وشركات التسجيل التي وثقت العديد من الأغاني العراقية بمختلف قوالبها الفنية من البسة والأبودية والأطوار الريفية وطرق نظم الأدب الشعبي وبشكل خاص الدارمي، وبحكم طبيعة المجتمع العراقي الزراعية - الفلاحية فإن الأغنية الريفية استطاعت أن تحتل حيزاً واسعاً من تراث شعبنا الغنائي، خاصة وأن هذه الأغنية بقيت لفترة طويلة معبرة تعبيراً دقيقاً عن حرارة المشاعر الإنسانية التي تغور داخل الروح البشرية، والتي عملت الإذاعة العراقية التي انطلقت في ثلاثينيات القرن الماضي على ترسيخها، إذ تم تخصيص فترات لبث الأغاني على الهواء مباشرة، حيث برز الثلاثي اللامع في الغناء الريفى حضيرى أبو عزيز وناصر حكيم وداخل حسن.

ويُعدُّ المطرب داخل حسن من بين الثلاثة الأبرز والأكثر استحساناً من قبل شركات التسجيل، نظراً لجودة صوته الفريدة التي تحمل ألحاناً صوتية توحى بأنها تتعدد في آنٍ واحد، وهو ما يُسمّى في العراق بـ(البحة) أو (التطويح). وقد حظي بمكانة جيدة في ساحة التسجيل، كما تُميّز أعماله الغنائية بحسّها العالي داخل التكوين الموسيقي والكلمات التي يؤدّيها، رغم كونه كان رجلاً أمّاً لكنه مطرب فطري ذكي بالفطرة. وقد جعلته خصوصيته صاحب أسلوب مميز أثر ولا يزال يُلهم العديد من الأجيال اللاحقة من مطربي الريف العراقي. كما يتمتع داخل حسن بقدرة فريدة على اختيار نصوص

تُدخل القلوب بسلاسة، بالإضافة إلى إتقانه لجميع الأنماط الريفية بأداء متقن؛ فغنى طور الشطري والمستطيل والمخالف والعياش، وحجاز الحياوي، وغيرها الكثير، وعلى الرغم من أهمية هذا الفنان ودوره المميز في مسيرة الأغنية العراقية إلا أنه لم يدرس دراسة أكاديمية تتناول إمكاناته الأدائية، وعلية حدد الباحث مشكلة بحثه بالسؤال الآتي: (ما هي الإمكانيات التعبيرية والأدائية للفنان داخل حسن).

أهمية البحث:

1. يقدم دراسة علمية أكاديمية جديدة تبين الإمكانيات الأدائية في الفن الغنائي والريفي تحديداً.

2. يهتم بدراسة أسلوب فنان ومطرب مميز، والتعرف على إمكانياته الأدائية.

3. يُعد رافداً جديداً من روافد المعرفة، يخدم الباحثين وذوي الاختصاص في مجال الفن الغنائي والموسيقي.

هدف البحث: يهدف إلى الكشف عن الإمكانيات الأدائية الغنائية للفنان داخل حسن.

حدود البحث: الحد المكاني: العراق بلد الفنان داخل حسن، الحد الزمني: من عام 1936م وهو تاريخ دخول الفنان داخل حسن الإذاعة العراقية، وإلى عام 1978م وهو تاريخ إحالته على التقاعد. الحد الموضوعي: الألحان التي غناها الفنان داخل حسن.

تحديد المصطلحات

الإمكانيات لغة: "أمكن الأمر سهلٌ وتيسرٌ وصار مستطاعاً، والإمكانيات: الوسائل التي تحت التصرف أو الطاقات التي يمكن الاستفادة منها" (طلبه، ب.ت، صفحة 35).

الإمكانيات اصطلاحاً: تعرف أيضاً بأنها الوسائل التي يستخدمها الفنان لإبراز مهاراته في تحقيق تميز بعمل ما ويبدع فيه (جاسم، 2018، صفحة 372).

التعبيرية لغة: مأخوذة من الجذر (ع ب ر) ويعني البيان عنه الكشف عن المضمون وقال ابن منظور في لسان العرب "عبر عن الشيء: أبانه وكشفه والعبارة: ما يعبر به عن المعنى" (ابن منظور، 1956، صفحة 451).

التعبيرية اصطلاحاً: التعبيرية هي اتجاه فني وأدبي ظهر في أوائل القرن العشرين معناه تعبير عن العواطف والمشاعر للفنان أو كاتب لا يهتم بمحاكاة الواقع كما هو بل يغير الواقع بسبب تجسيد الانفعال الداخلي (عبد العزيز، 1998، صفحة 212).

التعبيرية إجرائياً: هو القدرة الأدائية للفنان في توصيل المشاعر الداخلية والأحاسيس المعاني والانفعالات من خلال الوسيلة الفنية صوته أو الأداء الحي المؤثر ويقاس ذلك من خلال تحليل الصوتي او الفني.

الأداء لغة: يعرفه الرازي: "اسم (الأداء) بأنه (أدى) للأمانة من فلان بالمدّ و(تأدى) إليه الخبرُ (أدا) (الأداة) الآلة والجمع (الأدوات)...و(أدى) دَيْئَهُ (تأديةً قضاها والاسم الأداء)" (الرازي، 1981، صفحة 11).

الأداء اصطلاحاً: يعرفه زكريا بأنه: "ذلك الذي يتجاوب مع روح المؤلف ويكشف عن الطابع الباطن لموسيقاه"(زكريا، 1979، صفحة 64).

الإمكانات الأدائية إجرائياً: وعلى أساس ما سبق يعرف الباحث الإمكانات الأدائية بأنها: قدرة المغني في إظهار الوسائط الأدائية من خلال صوته، والتي أكتسبها من خلال الدراسة أو الخبرة في التعامل معها عند الغناء، للتعبير عن المشاعر من خلال الأغنية.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول: الغناء الريفي في العراق

الصورة والوحدة الشعرية في الأغنية الجنوبية تتميز بتفردها مقارنةً بمشكلاتها في المناطق الأخرى. هذا التميز يعود إلى التأثير الواضح للبيئة الطبيعية، حيث اندمجت أصوات المغنين بشكل عفوي مع إيقاع الحياة اليومية لتنسجم بانسيابية مع الأجواء المحيطة وأصوات الطبيعة ذات الطابع المائي والبيئي الأخضر. أما الموسيقى التراثية في المنطقة، فقد برزت بشكل واضح من خلال اكتشاف أولى الآلات الموسيقية على الإطلاق، مثل القيثارة التي ظهرت في الحضارة السومرية قبل أكثر من سبعة آلاف عام، والتي تعد أقدم آلة وترية في تاريخ الإنسان، إلى جانب العود الذي ظهر في

الحضارة الأكديّة قبل 4500 سنة، ويُعد أول آلة موسيقية بذراع عرفها الإنسان. (أوهر، 2005، صفحة 188).

الأطوار الريفيّة:

المقامات الريفيّة في العراق، والتي تُعرف محليًا بـ "الأطوار"، تشكّل جزءًا أصيلًا من التراث الموسيقي العراقي. تشير كلمة "طور" إلى نوع أو أسلوب مميز في الغناء الريفي، وتتنوع هذه الأطوار بشكل كبير. بعضها تعرض للاندثار عبر القرون نتيجة لغياب التوثيق، فيما لا يزال البعض الآخر حيًا ومستخدمًا حتى يومنا هذا. من بين الأطوار الباقية طور "الصبّي"، الذي يرتبط بالديانة الصابئية المندائية في العراق، وطور "الملائي" الذي يُشتق اسمه من الطقوس الحسينية الملائية، وطور "الحيائي" نسبة إلى سكان منطقة الحي في محافظة واسط. كما ظهرت أطوار حديثة تتخذ أسماءها من أماكن أو شخصيات بارزة، مثل طور "الطويرجاي"، المُنسب إلى المطرب عبد الأمير الطويرجاي من مدينة طويريج قرب محافظة كربلاء، وطور "جبير الكون" الذي يحمل اسم رجل عاش في مدينة النجف خلال النصف الأول من القرن العشرين، وطور "الشطراوي"، المرتبط بحي الشطرة في محافظة ذي قار.

أما فيما يتعلق بالآلات الموسيقية التي شكلت أساس الغناء الريفي العراقي بين القرنين الرابع عشر والتاسع عشر، فأبرزها آلة "المطبخ" و"الناي". يعتبر المطبخ آلة موسيقية مصنوعة من الخشب، وتتألف من قصبتيْن صغيرتي الحجم لا يتجاوز طولهما 20 سنتيمترًا، تربطان معًا ويُعزف عليهما عن طريق النفخ بالفم كما هو الحال مع الناي. يعتمد إنتاج الألحان على التحكم بثقوب القصبتيْن بواسطة الأصابع. تعود جذور المطبخ إلى الحضارة الآشورية، ما يعكس عمق الدور التاريخي لهذه الآلة في الثقافة العراقية. (سلمان، 2000، صفحة 53).

الغناء الريفي العراقي شكل حالة فريدة من التفاعل مع البيئة الاجتماعية والثقافية، مرتكزًا بشكل كبير على الآلات الإيقاعية التقليدية مثل "الدنبك" و"الخشبة". يُعد الدنبك أداة أساسية في هذا النوع الفني، وهو مشابه للطلبة في الموسيقى العربية الحديثة، لكنه

يتميز بصناعته من الفخار المفتوح من كلا الجانبين، مع تغطية أحدهما بجلد مدبغ. أما "الخشبة" فهي أسطوانة خشبية ضيقة في مركزها ومفتوحة من الطرفين، ويُغطى أحد فتحاتها بجلد رقيق جداً، مما يمنحها صوتاً خاصاً ينسجم مع طبيعة الغناء الريفي.

منذ نشأته قبل عشرات السنين، ظل الغناء الريفي حاملاً لروايات الشعب وتجاربه، موثقاً الواقع الاجتماعي والاقتصادي عبر مراحل زمنية مختلفة. تطور هذا الفن ليصبح أكثر من مجرد أغنية بسيطة؛ فأضحى إراثاً فنياً وثقافياً بارزاً ساهم في انطلاق العديد من الفنانين المشهورين في العراق. ومن أبرز الأسماء التي سطعت في هذا المجال داخل حسن، وحضيرى أبو عزيز، وجبار، ونيسة، وناصر حكيم، وصباح السهل، وفتاح حمدان، وغيرهم ممن تركوا بصماتهم على المشهد الفني.

يرتبط الغناء الريفي بجذوره الجنوبية، حيث كان سكان الجنوب العراقي يعيشون أجواء النعي والشجن نتيجة المتاعب والحروب المتكررة التي أثرت على حياتهم اليومية. ويُعتقد أن هذا الفن بدأ كتعبير عن الألم من خلال الأناشيد التي كانت ترددها النساء بعد الحروب، لتتحول تلك الألحان إلى أسلوب فني يعبر عن الوجدان الجمعي. كما يوضح الساعدي أن انتشار الغناء الريفي تركز بشكل رئيسي في جنوب العراق وارتبط بشعر الأبودية الذي يصف الأحزان ويؤرخ الأحداث التاريخية. وبذلك أصبح هذا النوع من الغناء جزءاً ثابتاً من تقاليد المجالس والدواوين والمضاييف، مزدهراً كمظهر ثقافي مهم يعكس هوية أبناء الجنوب العراقي وتجاربهم الإنسانية" (مونرو، 2010، صفحة 21).

مميزات أطوار الغناء الريفي:

مع نشأة الغناء الريفي، بدأت تظهر أنماط غنائية متعددة تختلف باختلاف المدن والمحافظات، وتعكس التنوع الكبير في البيئات الاجتماعية والريفية. هذه الأنماط ارتبطت غالباً بأسماء المدن أو القبائل أو حتى عائلات معينة، مما جعلها مميزة ومحددة بتلك الهوية. الأطوار الغنائية هي أساليب فنية مبتكرة يقدمها الفنانون، تكون خاصة بهم دون أن تكون قد أُديت من قبل، مما يمنحها طابعاً جديداً وفريداً. وبالتالي، يُطلق عليها اسم المغني أو المدينة أو القبيلة التي ترجع إليها. مع مرور الوقت، تتحول

هذه الأنماط إلى مقامات غنائية معترف بها، تنتشر بين الناس، وتستقطب جمهوراً خاصاً بها إلى جانب مغنين يلتزمون بإحيائها وتنميتها، مما يساهم في استمرار هذا الإرث الموسيقي عبر الأجيال.

انحسار وانتشار الغناء الريفي:

السبب الرئيس وراء انحسار الغناء الريفي لفترة طويلة حتى مطلع القرن العشرين يعود إلى غياب وسائل الإعلام وعدم توفر المدارس الموسيقية في مختلف مناطق العراق، بالإضافة إلى عدم اكتشاف تقنيات التسجيل الصوتي آنذاك. إلا أنه ومع بداية العقد الثاني من القرن العشرين، أسهم ظهور وسائل الإعلام المسموعة ولاحقاً المرئية في تحقيق انتشار محدود للغناء الريفي في العراق.

رغم هذا الانتشار النسبي، ظل الغناء الريفي يعاني من التهميش منذ منتصف الخمسينيات لأسباب سياسية، لاسيما بالمقارنة مع المقام العراقي والموسيقى الغربية التي دخلت العراق مع الاحتلال البريطاني في عشرينيات القرن الماضي. الموسيقى الغربية حظيت بشعبية ودعم واسع في مجالات الإعلام والتعليم والمهرجانات والمحافل الموسيقية الدولية، ما زاد من هيمنتها آنذاك، ومع موجة الهجرة التي شهدتها العراق من الأرياف إلى المدن في منتصف الأربعينيات، بدأ الغناء الجنوبي يكتسب مساحة أوسع وانتشاراً أكبر، بينما تراجع دور الأنماط الموسيقية الأخرى. وفي الستينيات والسبعينيات، ظهر جيل من المطربين والملحنين والشعراء الذين استندوا إلى تراث الغناء الجنوبي، مثل سعدون جابر، حسين نعمة، فاضل عواد، ياس خضر، فؤاد سالم، قحطان العطار، رياض أحمد، وحמיד منصور. هؤلاء الفنانون استطاعوا إثبات قدراتهم وإيجاد مكانة بارزة لهم على الساحة الفنية، حيث يمثل هذا العصر مرحلة ذهبية للأغنية العراقية، حيث اعتمد الفنانون على قصائد عميقة تُعبّر عن هموم الجنوب وحكمته، متحررة من ترف المدينة، وغالباً ما تميّزت هذه الأغاني بمقدمات موسيقية طويلة وفواصل إيقاعية تغني التجربة السمعية، فالصوت الريفي يتميز بمرونة ومساحات واسعة مقارنة بغيره بسبب تأثير البيئة الجغرافية وتعدد المقامات والإيقاعات المتنوعة التي يتبناها. على سبيل المثال، المقارنة بين أغنية "يا طيور الطيارة" وأغنية

"طالعة من بيت أبوها" تكشف أن الأولى تحتوي على أربعة مقامات وثلاثة إيقاعات مختلفة، بينما تعتمد الثانية على مقام وإيقاع واحد فقط، كما أوضح الباحث أحمد مختار في إحدى دراساته (ابو ريان، 2008، صفحة 60).

من بين أبرز الشخصيات التي انبثقت من الناصرية وأثرت في مجال الموسيقى الريفية، يبرز ناصر حكيم، الذي اشتهر بصوته العميق القوي. كان شاعراً وملحناً صاحب أعمال غنائية مهمة أسهمت في إثراء التراث الريفي. إلى جانبه، لمع اسم حضيري بو عزيز، مسعود العمارتلي، وداخل حسن، المطرب الريفي الكبير الذي يُعد أحد أبرز رموز تلك الحقبة. جميع هؤلاء عاشوا في فترة زمنية متقاربة، إلا أن داخل حسن حظي بتفضيل واضح من شركة "بيفون"، وذلك نظراً لتمييز خامه صوته النادرة التي تمتلك ترددات صوتية فريدة تُشبه تعدد الأصوات داخل صوت واحد، وهي خاصية تُعرف في العراق باسم "البحّة" أو "التطويح". هذا التمييز الصوتي إلى جانب أسلوبه الفريد جعله يحجز مكاناً بارزاً في عالم التسجيلات، حيث تسابقت الشركات لضمه نظراً لحساسيته الموسيقية العالية وقدرته الطبيعية على فهم الشعر واللحن، رغم كونه أمياً.

في عام 1948، شارك داخل حسن في مظاهرة ضد تقسيم فلسطين، حيث تفاعل الجمهور معه حين غنى أغنيته الشهيرة "أنا العربي تعرفوني". هذا الموقف أدى إلى فصله من إذاعة بغداد، لكنه لم يلبث إلا ثلاثة أشهر حتى تدخل محبّوه وأعيد إلى عمله بعد خروجه من السجن. تميز داخل حسن بقدرته على اختيار الكلمات الشعرية التي تنتفد بسلاسة إلى قلوب المستمعين، كما امتلك ذاكرة موسيقية جعلته يتقن أداء مختلف أطوار الغناء الريفي مثل الشطري، المستطيل، المخالف، العياش حجاز، والحيائي، فيما قلّ أدائه لطور المحمداوي الذي كان يعد اختصاصاً خاصاً بفناني مدينة العمارة كمسعود العمارتلي وسلمان المنكوب وفرج وهاب.

أما الفنان حضيري أبو عزيز فلم يكن أقل شأناً من زملائه. كان يعمل خياطاً بسوق الشيوخ ويقضي نهاره بالغناء مما أثار انزعاج أستاذه الذي أبعدته عن الدكان. هذا الإبعاد كان بداية رحلته نحو عالم الفنون حيث برع بشكل كبير وشقّ طريقه إلى الشهرة. حضيري عُرف بحكاياته الطريفة التي تجلت في أغانيه التي ألفها ولحنها

بنفسه. إلا أنه تميز بشكل خاص في أداء أغاني "الصبي"، والتي تُلحن على نغمة النهاوند وتقترب بقراءة الأبودية. يُقال إن طور "الصبي" يُنسب إلى الطائفة الصابئة ومن هنا أطلق عليه هذا الاسم. (اوفر، 2005، صفحة 188).

المبحث الثاني: داخل حسن ودوره في الأغنية الريفية العراقية

تزخر ذاكرة الفن العراقي بأسماء خالدة تركت بصمة عميقة في مجال الغناء الريفي، ومن أبرز هذه الأسماء الفنان داخل حسن، الذي تصدر قائمة المغنيين الريفيين بتميزه وأصالته. إلى جانبه يذكر أيضًا حضيري أبو عزيز، وناصر حكيم، وعبادي العماري، وعبد الزهرة مناتي، وحسن حول، ونسيم عودة، وسلمان المنكوب، وجبار ونيسة، وصباح السهل، ويونس العبودي، بالإضافة إلى العديد من الفنانين الآخرين ممن ساهموا في إثراء الفضاء الغنائي الريفي العراقي بعباءاتهم الفريدة.

ولد المغني العراقي داخل حسن علي الغزاوي عام 1909 في قرية دار الشط، التابعة لقضاء الشطرة قرب الناصرية. تميز بصوت قوي ونفس طويل، فضلاً عن بحة فريدة جعلته مختلفاً عن جميع مطربي الريف في زمنه. اشتهر باستخدام "المسبحة" كجزء من الأدوات الموسيقية المرافقة له أثناء أدائه.

بدأ شغفه بالغناء في سن الثامنة، عندما كان يرعى أبقر عائلته. وفي سن الثانية عشرة، بدأ يرافق أخاه الأكبر إلى قرية السادة العبد صاحب المجاورة، حيث كان الغناء يشغل أجواءها ليلاً ونهاراً بقيادة مطرب القرية محبوب العبد. هناك كان يغمره التأثير الفني وهو يستمع إلى محبوب العبد، جنباً إلى جنب مع مطرب آخر شهير، حضيري أبو عزيز.

مع بلوغه سن الرشد، أصبح مرافقاً لمحبوب في مدينة الشطرة، حيث شارك في حفلات الغناء وتعلم منه الكثير من أساسيات الغناء الريفي وأطواره المتنوعة. لاحقاً، انتقل إلى مدينة الناصرية بحثاً عن فرص عمل، حيث عمل في تصليح الزوارق. وفي عام 1927، افتتح باب التطوع في الشرطة العراقية لأبناء المحافظات، فتقدم داخل حسن مع صديقه ناصر حكيم كمتطوعين. تم تعيينهما في سرية الخيالة، حيث كانت

الخيول الوسيلة الأساسية للتنقل. تركز عملهما على تبليغ المتهمين ومن يلزم حضورهم إلى المحاكم أو مراكز الشرطة.

بعد فترة وجيزة، قرر ترك العمل في الشرطة وسافر إلى بغداد عام 1936، حيث تقدم للعمل في دار الإذاعة كمطرب للأغاني الريفية. أثبت نفسه سريعاً وأصبح أحد أبرز المطربين الريفيين المعتمدين في الإذاعة العراقية. سجلت أغانيه لدى شركات تسجيل مشهورة عالمياً مثل سودا وكولومبيا وچقماقجي. لاقت أعماله استحساناً واسعاً، ما دفع دولاً عربية مثل سوريا، لبنان، مصر، ودول الخليج لدعوته لإقامة حفلات فيها. بثت إذاعات عربية أغانيه الريفية بجميع أطوارها، وكانت له مساهمة كبيرة في انتشار الأغنية الريفية العراقية.

داخل حسن رسخ مكانة الأغنية الريفية على أعلى المستويات الفنية، بفضل جودة أدائه ورخامة صوته التي أبقت هذا الفن خالداً على مر الأجيال (فهيمة، 2000، صفحة 32)، مع انطلاق تلفزيون العراق في خمسينيات القرن الماضي، بدأ المطرب داخل حسن بتسجيل أغانيه وحفلاته لتعرض على التلفزيون العراقي، كما تلقى دعوات من عدة دول عربية مثل سوريا ولبنان ومصر، حيث شرع في تسجيل أغانيه وأطواره الريفية داخل أحدث استوديوهات التسجيل الصوتي المتوفرة آنذاك. يُعتبر داخل حسن واجهة للحزن العراقي حسب رأي العديد من المهتمين بتراثه الفني، وما زالت الأجيال تستذكر صوته العذب والمميز، الذي كان نتاج حنجره استثنائية وفريدة. أثنى الفنان أداء العديد من الأطوار الغنائية مثل الشطراوي والغافلي والحيوي وغيرها، بالإضافة إلى تمتعه بعلاقات اجتماعية واسعة مع كل أطراف سكان محافظته. (ابو ريان، 2008، صفحة 60).

المبحث الثالث: الإمكانات الأدائية ووسائط التعبير الموسيقي

الأداء في الموسيقي والغناء:

يُعَدُّ الأداء، من العناصر الرئيسة في الموسيقي، كونه وسيلة أساسية يمكن من خلالها تقديم الأعمال الغنائية والموسيقية إلى الجمهور، إذ بواسطة الأداء يتمكن الفنان المغني أو العازف من تحويل المشاعر الإنسانية إلى أصوات تعبر عن حالة موسيقية

لزمان أو مكان أو مؤلف ما، لكن "يجب ان لا يغيب عنا بأن للحالة النفسية والانفعال دور منشط في التعبير الأدائي عامة، فبعض حالات الفرح الشديد، أو التهيج أو الخشوع أو الحزن العميق، تجعل المؤدي يبدع في أدائه" (يعقوب، 1987، صفحة 21).

ويتطلب الأداء الغنائي، مهارات فنية جسدية يتقنها المطرب، ويوظفها في أدائه ليتمكن من التعبير عن إحساسه أو البيئة أو العصر الذي ينتمي إليه ولم يتم الاهتمام بعملية الأداء أكاديميا ومنهجيا، إلا في ستينيات القرن العشرين" (غازي، 2015، صفحة 60)، حيث أكدت العديد من الدراسات ان تعلم الأداء ينقسم إلى شكلين وهما:

الأداء المنهجي: يتضمن الأداء الموسيقي جميع عناصره من زخارف وحركات لحنية، إلى جانب التعبيرات الديناميكية التي تشمل تغييرات الحدة والخفوت، بالإضافة إلى التدرج نحو ارتفاع الصوت أو انخفاضه، واستخدام الغناء والعزف بطريقة متصلة أو منقطعة. وقد تم تطوير قواعد هذا الأداء وتثبيتها في المناهج الدراسية والأبحاث الأكاديمية العلمية، مما ساهم في انتشارها عالمياً لتدرس بنفس الأسس والمفاهيم في الأكاديميات والمعاهد والمدارس المتخصصة بالفن الموسيقي. (توما، 2018، صفحة 85).

الأداء الشعبي: يتضمن تعلم جميع أشكال الأداء الحركي المتصلة باللحن، الديناميكية، والطابع الصوتي، حيث يتم اكتساب هذه العناصر بشكل طبيعي من البيئة والمجتمع دون الحاجة إلى اتباع قواعد محددة أو منهجية معينة لتعلمها. يحدث هذا نتيجة تكرارها وممارستها المستمرة في سياقها الاجتماعي الطبيعي، إذ تترسخ في ذهن المتلقي والمؤدي بشكل طبيعي وتنتقل إلى خزينه الذهني لتستقر أخيراً حصيلةً معلوماتيةً داخل الذاكرة. وعند ممارسته الغناء تظهر بشكل عفوي وتلقائي لتُجَمَّل المسارات اللحنية وبأشكال متنوعة وغير متناسقة وفردية ومختلفة من مغنٍ إلى آخر، وبحسب المنطقة الجغرافية والطبقة الاجتماعية، وبشكل عام تُعدُّ عناصر الأداء ضمن الغناء أو العزف الشعبي من المكونات غير الثابتة منهجياً إذ تتصف بالارتجال

والاختلاف وعدم الثبوت في استعمالها وكذلك تتميز بالطابع الفردي والقدرة الذاتية عند أنتاجها" (توما، 2009، صفحة 742).

وساطات التعبير الموسيقي

للموسيقى أدواتها لإيصال أفكار ومشاعر الإنسان وعواطفه، يقوم بها المؤدي من خلال وساطات تؤدي إلى تغييرات على الصوت الصادر من الآلة أو الصوت البشري، والتي تختلف كلاً حسب الوظيفة المخصصة لها، والتي يعرفها توما بأنها: "الجوانب الديناميكية والتقنيكية التي تدخل على الإيقاع أو اللحن أو على الاثنين معاً من أجل توضيح الصورة الموجودة التي لها معنى داخل الفنان كي تظهر واضحة بأكبر شكل للمتلقي" (هاشم، 2021، صفحة 39)، وهذا بدوره يساعد على وضوح الفكرة للعمل، لكون أن هنالك تشابه صوتي بين التعبير اللغوي الصوتي عن المشاعر والتعبير الموسيقي، وهذا ما تشير إليه البحوث التي تتعلق بهذا الجانب، "حيث تشير أغلب نتائجها إلى أن التعبير الموسيقي يستخدم نفس الأنماط الخاصة بالعواطف أثناء التعبير عنها باللغة" (هاشم، 2021، صفحة 42). ووساطات الأداء "تساعد على إيضاح ما يقصده المؤلف، وهي إشارات شفوية سواء من المؤلف أو من يطبع المدونة الموسيقية كإشارات للمغنين والعازفين والقائد الموسيقي، وذلك لتفسير العمل مثل: الفيبراتو Vibrato، وترل Trill، وابوجياتورا Appoggiatura، كليساندو Glissando وغيرها" (زكريا ح.، 2004، صفحة 530)، والجدول التالي يوضح هذه الإشارات:

كتابة	عزفاً	اسم إشارة الأداء
		Appoggiatura أبوجياتورا
اشارتها على النغمة الموسيقية		اسم اشارة الاداء
		Glissando كليساندو
		Trill ترل
		Vibrato فبراتو

وهناك وساطات أدائية أخرى تستخدم للتعبير وتسمى بالديناميك (Dynamics) وهي لتحكم المؤدي في درجات شدة الصوت الموسيقي مما يمنح الأصوات والنغمات تعبيراً، حيث عرفه حنانا بأنه "درجات ارتفاع الصوت وانخفاضه في الموسيقى" (حنانا، 2008، صفحة 215).

ويستعمل مصطلح (الديناميك) "لوصف شدة الصوت في الموسيقى، وذلك بعزف نغمة بصورة مرتفعة أو منخفضة. والديناميك يصف أيضاً التغير التدريجي في ارتفاع الصوت أو انخفاضه لمجموعة من النغمات. "والديناميكية مصطلحات متعددة تحدد مستوى شدة الصوت عند عزفه، وهذه مصطلحات ذات أصل إيطالي؛ لأن المؤلفين والعازفين الإيطاليين كانوا من الأوائل الذين استعملوها بصورة واضحة في مدوناتهم الموسيقية، حيث استعمل مع بداية عصر الباروك (1600-1750م)، وذلك عن طريق وضع إشارات في التدوين الموسيقي، وهذا لا يعني ان الموسيقى قبل هذا التاريخ كانت تعزف بلا ارتفاع أو انخفاض في شدة الصوت، ولكن كانت تعتمد على خبرة العازفين الشخصية بالعمل الموسيقي أو بالاتفاق" (جاسم، 2018، صفحة 34)، والجدول الآتي يبين هذه الوساطات:

الديناميك	الاختصار	المعنى
Pianisissimo	<i>ppp</i>	واطئ بأقصى مايمكن
Pianissimo	<i>pp</i>	واطئ جداً
Piano	<i>p</i>	واطئ
Mezzo piano	<i>mp</i>	واطئ معتدل
Mezzo forte	<i>mf</i>	عال معتدل
Forte	<i>f</i>	عالٍ
Fortissimo	<i>ff</i>	عال جداً
Fortisissimo	<i>fff</i>	عال بأقصى ما يمكن
Crescendo		زيادة حجم الصوت بشكل تدريجي
Decrescendo		خفض حجم الصوت بشكل تدريجي

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

منهج البحث: اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليل كونه الأنسب لتحقيق هدف بحثه.

مجتمع البحث: اشتمل مجتمع البحث على جميع الأغاني التي أداها الفنان داخل حسن، حيث تمكن الباحث من جمع (28) أغنية مسجلة مثلت مجتمع البحث، وكما مبينة بالجدول الآتية:

ت	اسم الاغنية	ت	اسم الأغنية
1	أبو عيون السود	15	ارجعك بعد
2	اسويت بيه	16	لهلنا امشينا
3	افرح ياقلب	17	الهجع
4	الوجن	18	اهنا يا الحادي
5	اهنا يمن جنا	19	بويه سعد

6	تانييني	20	تموز
7	شلك على الناس	21	ظلت لما اموت
8	علياني	22	من تمام الناس
9	كمره وربيعه	23	هنا يمن جنا
10	يا طبيبي	24	ياطبيب صواب
11	ياماخذين الولف	25	بالك تعوده الماضي
12	لو رايد عشرتي وياك	26	حن يا دليلي
13	يمه يا يمه	27	عين يا دكتور
14	هامت عليك الروح	28	يا كاظم

عينة البحث: اختار الباحث أغنيتين من أغاني الفنان داخل حسن بغية تحليلهما والكشف عن إمكانياته الأدائية وبما يتناسب وحجم البحث، وهما: (علياني، وحن يا دليلي).

تحليل العينات

العينة الأولى

علياني

♩=65 § غناء

8

15

20

Fine

موسيقى

§

تحليل العينة الأولى

ت	الوساطة	الاختصار	عدد مرات الظهور
1	Trill	.tr	5
2	Appoggiatura	no	×
3	Vibrato		2
الديناميك			
4	Pianissimo	pp	×
5	Piano	p	×
6	Mezzo piano	mp	×
7	Mezzo forte	mf	1
8	Forte	f	×
9	Fortissimo	ff	×
10	Crescendo		×
11	Decrescendo		×

العينة الثانية

حن يا دليلي

$\text{♩} = 145$
موسيقى

7 mf غناء

12 f m mf m

17 mf m موسيقى

22

28 f tr mf غناء

33 tr mf

38 f mf f mf f

43 mf f mf m Fine

تحليل العينة الثانية

ت	الوساطة	الاختصار	عدد مرات الظهور
1	Trill	.tr	2
2	Appoggiatura	no	×
3	Vibrato		2
الديناميك			
4	Pianissimo	pp	×
5	Piano	p	×
6	Mezzo piano	mp	×
7	Mezzo forte	mf	9
8	Forte	f	7
9	Fortissimo	ff	×
10	Crescendo		×
11	Decrescendo		×

النتائج:

ظهرت نتائج التحليل اعتماد الفنان على مجموعة معينة من الوساطات والتي يعتمد عليها في إظهار إمكانياته الأدائية، وبحسب الجدول الآتي:

ت	الوساطة	ظهورها في العينة الأولى	ظهورها في العينة الثانية	المجموع
1	Trill	5	2	7
2	Appoggiatura	×	×	×
3	Vibrato	2	2	4
4	Pianissimo	×	×	×

×	×	×	Piano	5
×	×	×	Mezzo piano	6
10	9	1	Mezzo forte	7
7	7	×	Forte	8
×	×	×	Fortissimo	9
×	×	×	Crescendo	10
×	×	×	Decrescendo	11

يظهر من الجدول ظهور أربع وساطات فقط في العينيتين وهي (التريل، الفيراتو، الميزو فورتى، الفورتى)، في حين لم تظهر أي من الوساطات الأدائية أو الديناميكية الأخرى.

الاستنتاجات:

1. تميّز موسيقي من حيث الخامة الصوتية والديناميكية والتعبير أظهر الفنان داخل حسن قدرة لافتة على توظيف خامته الصوتية الفريدة ذات الطابع الريفي الحزين في أداء يعكس إحساساً داخلياً عميقاً، رغم محدودية الوسائط الديناميكية المستخدمة.
2. وقد عوّض هذا القصور عبر: استثمار المرونة في التلوين الصوتي داخل المساحة الصوتية المتوسطة (Mezzo Forte)
3. وتوظيف الاهتزاز الصوتي Vibrato والزخارف اللحنية Trill بشكل متقن، مما أكسب أدائه طابعاً تعبيرياً غنياً يعوّض غياب التنوع الديناميكي التقليدي
4. رغم محدودية الوسائط الفنية المستخدمة، إلا أن الفنان داخل حسن تميز بخامة صوتية نادرة ذات طابع خاص، جمعت بين العمق والحزن، إضافة إلى قدرة تعبيرية عالية مكنته من إيصال المعاني والانفعالات بدقة وصدق، مما جعله أحد أبرز رموز الغناء الريفي العراقي وأكثرهم تأثيراً في الأجيال اللاحقة.

5. بساطة نابعة من البيئة والموهبة الفطرية عكست نتائجه الأداء الفطري المستمد من البيئة الريفية التي نشأ فيها، مما أكسبه سمة الأصالة والصدق في التعبير، بعيداً عن التعقيد الأكاديمي.
6. تمثلت إمكانياته الأدائية في نطاق ديناميكي محدد، مع تركيز على شدة الصوت المتوسطة المرتفعة، دون الاعتماد على التدرج في الشدة أو التنوع الديناميكي، ما يعكس طبيعة الغناء الريفي الشعبي.
7. ظهر ان الإمكانيات الأدائية للفنان داخل حسن تعتمد على الغناء ضمن إمكانية الميزو فوريته، وعدم التلوين في الارتفاع والانخفاض، والاعتماد على مستوى واحد على الأغلب، وهذا ما يميز الغناء الشعبي والريفي تحديداً، والذي يعتمد على وتيرة واحدة نسبياً.
8. كذلك أظهرت النتائج بساطة الإمكانيات الأدائية للفنان داخل حسن بشكل عام والتي تعتمد على الغناء الفطري والمستمد من البيئة التي نشأ فيها، والتي أكسبته أسلوبه المميز في الغناء.

التوصيات:

1. يوصي الباحث بتدريس الغناء الريفي في المؤسسات التعليمية الموسيقية في العراق، بغية توسيع مدارك الطلبة ومهاراتهم، وتعريفهم بأساليب الغناء المختلفة.
2. يوصي الباحث المؤسسات الثقافية الرسمية، بإنشاء مكتبة صوتية إلكترونية، تضم التراث الموسيقي الغنائي العراقي، بخاصة الغناء الريفي، لما لها من أهمية في مجال البحث الموسيقي.
3. تنظيم مسابقات سنوية في مجال الغناء الريفي، لتحفيز الفنانين على استمرارية تطوير مهاراتهم في الغناء التراثي العراقي.

المقترحات:

1. إجراء دراسة تحليلية مكملية لبيان جوانب أخرى مميزة للتراث الغنائي العراقي.
2. إجراء المزيد من الدراسات التحليلية لتجارب الفنانين والمطربين العراقيين، والذين أسهموا في تطوير الفن الغنائي بالعراق.

المصادر والمراجع:

1. امين ابراهيم فهمية. (2000). قاموس مشاهير الفنانين التشكيليين. القاهرة: مكتبة مدبولي.
2. توماس مونرو. (2010). التطور في الفنون. (محمد علي ابو ردة، المترجمون) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
3. جمال محمد طلبه. (ب.ت). معاجم المعاني في العربية. مصر: دار الجوهرة للنشر والتوزيع.
4. جوان عدنان جاسم. (2018). الامكانيات الادائية لالة الناي (دراسة وصفية تحليلية). بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، مجلة الاكاديمي، العدد 89.
5. حسام الدين زكريا. (2004). المعجم الشامل للموسيقى العالمية المصطلحات والمصنفات. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
6. حسام يعقوب. (1987). التعبير الموسيقي الأدائي في العراق القديم في ضوء أمثال سومرية. بابل : ندوة بابل الدولية للموسيقى نشرته في جريدة العراق في عديها 9/30.
7. حمودة عبد العزيز. (1998). المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
8. زياد طارق هاشم. (2021). المهارات الأدائية لدى عازفي آلة القانون في العراق. بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، رسالة ماجستير.
9. عيسى، طه سليم سلمان. (2000). الحضارات القديمة. بغداد: منشورات دار البيان.
10. فؤاد زكريا. (1979). مع الموسيقى ذكريات ودراسات. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
11. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي. (1981). مختار الصحاح. بيروت: دار الكتاب العربي.
12. محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور. (1956). لسان العرب. مصر: الدار المصرية لتأليف والنشر.
13. محمد حنانا. (2008). معجم الموسيقى الغربية. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب.
14. محمد علي ابو ريان. (2008). فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة. الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
15. ميسم هرمز توما. (2018). عنصر تكوين الموسيقى والغناء. بغداد: مكتبة الفتح.
16. ميسم هرمز توما. (2009). عنصر الأداء في الغناء العراقي. بغداد: كلية التربية الاساسية، مجلة التربية الأساسية، عدد 56.
17. هورست اوهر. (2005). روائع التعبير الألمانية. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

18. وليد غازي. (2015). واقع أداء آلة التشيللو عند المؤلفين الموسيقيين العراقيين إمكانية تطويره. بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، رسالة ماجستير.

دور التربية الفنية في التنمية المستدامة The Role of Art Education in Sustainable Development

صادق عبد الصاحب محمد الطائي

Sadiq Abdul Sahib Muhammad Al-Taie

وزارة التربية /مديرية تربية الرصافة الثالثة

Ministry of Education / Third Rusafa Education
Directorate

sadeqiq313@gmail.com

ملخص البحث:

هدف هذا البحث إلى (الكشف عن دور التربية الفنية في التنمية المستدامة)، لذلك أعتمد الباحث المنهج الوصفي، بعد أن حدد مشكلة البحث في الفصل الأول من خلال طرح التساؤل الآتي: ما دور التربية الفنية في التنمية المستدامة. في حين تضمنت حدود البحث دراسة دور التربية الفنية في التنمية المستدامة في ضمن الواقع العراقي للفترة من 1983-2025. أما الفصل الثاني فقد تتبع بداية مفهوم التنمية المستدامة والترابط الموجود بين أبعاده. وتناول الفصل الثالث عملية دمج الفنون في ضمن مناهج التعليم، أما الفصل الرابع فقد تناول أثر الفن في تشكّل المجتمع المستدام وبيان قيمة ذلك وفق متطلبات التنمية المستدامة، أما الفصل الخامس فقد تضمن ما توصل إليه الباحث من نتائج التي كان من أهمها:

1. يعد الإنسان محور التنمية المستدامة وأداتها في كل زمان؛ إذ يرتبط أي تغيير مقصود بفعله، ومن أجله.
2. تسهم التربية الفنية في جعل عملية التعليم والتعلم أكثر استجابة لأي تحدي مرتبط بالاستدامة.

3. للتربية الفنية دور مؤثر في بناء خطاب تربوي معاصر له امتدادات إيجابية في الزمن المدرسي واللامدرسي ترتبط بالأهداف الأساسية لكل بعد من أبعاد التنمية المستدامة.

4. تساعد التربية الفنية في انتقال المتعلم من خبراته الحالية إلى خبرات جديدة تتكشف فيها قيمة المعارف التي يتلقاها؛ ليكون قادراً على التفاعل مع التطبيقات المرتبطة بها.

5. تحرص التربية الفنية المعاصرة على ترسيخ ثقافة الفعل المشترك، والإنجاز الجماعي.

وقد ختم هذا البحث بالاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وقائمة المراجع.

الكلمات المفتاحية: التنمية المستدامة، التربية الفنية.

Summary:

Since the current research aims to (revealing the role of art education in sustainable development), the researcher adopted the descriptive approach, having defined the research problem in the first chapter by posing the following question: Is there a role for art education in sustainable development events? How can the functional role of art education in this development be investigated? The research boundaries included examining the role of art education in sustainable development within the Iraqi context for the period 1983-2025. The second chapter traced the beginnings of the concept of sustainable development and the interconnectedness of its dimensions. The third chapter addressed the process of integrating the arts into educational curricula, while the fourth chapter addressed the impact of art in shaping a knowledge society and demonstrated its value in accordance with the requirements of sustainable development. The fifth chapter included the researcher's conclusions, the most important of which were:

1. Humans are the focus and instrument of sustainable development at all times, as any intended change is linked to their actions and for their sake.
2. Art education contributes to making the teaching and learning process more responsive to any challenge related to sustainability.
3. Art education plays an influential role in building a contemporary educational discourse with positive extensions in school and non-

school settings, linked to the fundamental goals of each dimension of sustainable development.

4. Art education helps the learner transition from their current experiences to new experiences in which the value of the knowledge they receive is revealed, enabling them to interact with related applications.
5. Contemporary art education strives to instill a culture of collaborative action and collective achievement.
1. This research concludes with conclusions, recommendations, proposals, and a bibliography.

Keywords: Sustainable Development• Art Education

الفصل الأول (التعريف بالبحث)

مشكلة البحث: يلعب موضوع التنمية المستدامة دوراً حيوياً ومهماً في سياسة أغلب دول العالم، إذ ترتبط مظاهر التطور التي يعيشها أي مجتمع إنساني بعمليات تحسين شروط الحياة في المجالات الاجتماعية والبيئية والاقتصادية مع الحرص على الارتقاء بالواقع التعليمي الذي يُعد المدخل الأكثر أهمية لكل بعد من أبعاد هذه التنمية التي يُنظر إليها بوصفها عملية تغيير مستمرة، هدفها الأول هو تحقيق التوازن بين النهوض بقدرات الأفراد وتنمية مهاراتهم الحسية والفكرية، وطريقة استغلالها وتوظيفها لتحقيق الحياة الأفضل مع توسيع الاختيارات المتاحة لهم في ظل التحولات المتسارعة التي تشهدها ميادين الاتصال والإعلام الرقمي وتكنولوجيا المعلومات؛ والتي أدت إلى تبني العملية التعليمية - في ضمن إطارها الفكري - لمسارات جديدة حتى تتمكن من المساعدة في مواكبة هذا التغيير والسعي إلى إيجاد نوع من التناسب بين مجالات التعليم والثقافة والاقتصاد من خلال عمليات البحث والتطوير وبناء نظم معرفية وتعليمية جديدة، وتفعيل دور المرأة والنهوض بقدراتها، وتنظيم المحيط الاجتماعي بالشكل الذي يُتيح الفرصة لإعادة استخدام وتوظيف المعرفة إلى جانب الالتزام بالقيم والعادات والتفاعل معها بوصفها حقائق تكشف عن أثر التركيب الاجتماعي وتعكس الجانب المعنوي للثقافة ودورها في تحقيق التواصل الحضاري في ضمن البيئة الإنسانية والسعي الدائم لتحقيق الوعي الفكري ونشر السلوكيات التي تتم

من خلالها المشاركة في دعم أهداف التنمية الشاملة والالتزام بمبادئها بشكل قابل للاستدامة. وهو ما دفع بعض الدول إلى ربط أهدافها في التربية والتعليم بالتنمية المستدامة، والسعي الحثيث لبناء مجتمع المعرفة؛ إذ يُقاس تطور الدول بقيمة ما تمتلكه من القدرات البشرية لا بما تمتلكه من موارد وثروات طبيعية فحسب. مع الاعتماد على مخرجات مؤسسات التربية والتعليم بوصفها مطلب أساسي وأداة رئيسة في عمليات النمو الاجتماعي والبيئي والاقتصادي والثقافي. في حين تهدف التربية الفنية المعاصرة -التي تمثل ركناً من أركان التربية الحديثة - إلى إيجاد بناء متوازن لشخصية المتعلم، يُعزز من قيمة العلاقة بينه وبين محيطه الاجتماعي والبيئي بالشكل الذي تشترك فيه قيم التنافس والعمل الجماعي في خلق بيئة تعليمية متطورة تُلبّي الحاجات النفسية وترتقي بالقدرات وتصلّق المواهب وتمنح المتعلم فرصة اكتساب المعارف والخبرات العملية مع مهارات التواصل من أجل تحقيق الاستجابة الجمالية والتفاعل المُثمر مع العالم الخارجي؛ لبلوغ مرحلة الإبداع والتمايز والتفكير المنتج في ضمن العلاقة بين الفن والمجتمع والفن والعلوم. ونستشف مما تقدم أن هناك نوع من التعلق بين الأهداف العامة للتربية الفنية وبعض المجالات الخاصة بأبعاد التنمية المستدامة، وهو ما أوجد الحاجة إلى التعرف على نوع العلاقة بين التربية الفنية وهذه التنمية، ودفع باتجاه بلورة مشكلة هذا البحث والسعي لتغطية موضوعه من خلال محاولة الإجابة عن التساؤل الآتي: "ما دور التربية الفنية في التنمية المستدامة؟".

أهمية البحث، تنطلق أهمية هذا البحث من الجوانب الآتية:

1. يُشكل إشارة جديدة إلى الأثر الاقتصادي للفن، ومدى ارتباطه بسوق العمل.
2. يُسهم في بناء صورة واقعية عن الحاجة إلى توظيف التكنولوجيا الرقمية في العملية التعليمية والواقع التربوي؛ من أجل مواكبة التطور الحاصل في هذا المجال.

3. المساعدة في دعم الجهود والمسااعي المبذولة لتكوين اتجاهات جديدة في التعليم ترتبط بالتنمية المستدامة في ضمن المسارات الواعدة التي تتبناها المؤسسات التربوية.

4. تقديم صياغة جديدة لعملية الكشف عن دور التربية الفنية في بناء مهارات التفكير وتوظيف المعلومات وبيان تأثيراتها في الواقع التطبيقي.

5. الاشتراك في بلورة بعض التصورات والآراء التي تقيد المؤسسات والدوائر التربوية والتعليمية وأصحاب الاختصاص في مجال علوم التربية وأعداد المناهج والبرامج والورش والدورات التدريبية.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى (الكشف عن دور التربية الفنية في التنمية المستدامة).

حدود البحث: تتحدد حدود هذا البحث بدراسة دور التربية الفنية في التنمية المستدامة في ضمن الواقع العراقي للفترة من 1983-2025.

منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي في دراسة مشكلة هذا البحث.

الدراسات السابقة ومناقشتها:

قام الباحث بعد البحث والتقصي باختيار عدد من الدراسات التي تشترك مع الدراسة الحالية في محورها الأساسي - التربية الفنية، والتنمية المستدامة - وسوف يقوم بعرضها على وفق تسلسلها الزمني.

أولاً: دراسة (يس، 2010): "التعليم في عصر تكنولوجيا المعلومات ودور

التربية الفنية في الارتقاء بقدرات المتعلم على التفكير والتنمية المستدامة".

هدفت هذه الدراسة إلى: التعرف على علاقة التربية الفنية بتنمية قدرات المتعلم على التفكير الإبداعي وارتباطها بمساهمته في التنمية المستدامة للمجتمع؛ ولغرض تحقيق هذا الهدف لجأت الباحثة إلى وضع أهداف فرعية أخرى.

عينة الدراسة: اشتملت العينة على (30) طالباً من قسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية في جامعة الإسكندرية.

منهج الدراسة: لقد تكون منهج الدراسة من محورين، الأول: تحليلي لغرض التعرف على أسس عملية التعليم والتعلم، وأهداف عملية التعليم في عصر تكنولوجيا المعلومات، وعلاقة التربية الفنية بتنمية قدرات المتعلم على التفكير الإبداعي والارتقاء بسلوكه في التفكير. المحور الثاني: دراسة تطبيقية على طلاب قسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية جامعة الإسكندرية خلال دراستهم لمقرر "التصميم".

أداة الدراسة: اعتمدت الباحثة على الاستبيان للحصول على آراء ومعلومات أكثر صلة بموضوع بحثها.

ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة:

1. وجود ارتباط بين التنمية والتعليم وتكنولوجيا المعلومات، وإن تقدم الفرد اقتصاديا واجتماعيا يعتمد على قدراته المعرفية والفكرية ومهاراته العملية ومدى استفادته من تلك القدرات ومن الموارد الطبيعية ومواكبة التحديث المستمر للمعلومات، لتلبية احتياجات قطاعات التنمية وسوق العمل.
2. أن التطور الحقيقي لمنظومة التعليم بصفة عامة في جميع مجالات التعلم يعتمد على توافق أهداف العملية التعليمية مع المعايير الأكاديمية وتلبيتها لاحتياجات جميع شرائح المجتمع وقطاعات التنمية وسوق العمل.
3. إن التربية الفنية تسهم في تنمية قدرات المتعلم على التواصل مع المجتمعات والإحساس باحتياجاتها وفهم ثقافتها، وتنمي قدراته على استخدام التفكير الإبداعي.

ثانياً: دراسة (حسن، 2010): "مهارات التعلم الذاتي وأثرها في التنمية المهنية المستدامة لمعلم التربية الفنية".

هدفت هذه الدراسة إلى: حصر أساليب تفعيل مهارات التعلم الذاتي داخل برامج معلم التربية الفنية، والوصول إلى معايير للتنمية المستدامة من مهارات التعلم الذاتي لمعلم التربية الفنية، وإعداد استراتيجية للتنمية المهنية المستدامة لمعلم التربية الفنية قائمة على مهارات التعلم الذاتي.

منهج الدراسة: المنهج التحليلي عند دراسة التنمية المهنية المستدامة ومهارات التعلم الذاتي لمعلم التربية الفنية، والمنهج التجريبي عند تطبيق الدراسة الميدانية الخاصة بالبحث.

أداة الدراسة: اعتمدت الباحثة على الاستبيان.

ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة: ضرورة تفعيل التعلم الذاتي لأعضاء هيئة التدريس، وعمل مشروعات باستخدام برامج متخصصة بالاعتماد على الحواسيب، والأداء العملي لبعض الفقرات المقررة في المنهج، وعمل مواقف تدريسية بين الطلاب وبعضهم، فضلاً عن زيارة المتاحف والمعارض وقصور الثقافة.

ثالثاً: دراسة (هندي, 2018): "مدى تحقيق معلم التربية الفنية في القرن الحادي والعشرين لمتطلبات التنمية المستدامة".

هدفت هذه الدراسة إلى: الكشف عن مدى تحقيق معلم التربية الفنية في القرن الحادي والعشرين لمتطلبات التنمية المستدامة.

عينة الدراسة: اشتملت على (44) معلم ومعلمة للتربية الفنية بالمرحلة الإعدادية بمحافظة المنيا.

منهج الدراسة: المنهج الوصفي

أداة الدراسة: بطاقة ملاحظة.

الوسائل الإحصائية: استخدمت الباحثة معامل الفا كرو نباخ في حساب معامل ثبات الاتفاق.

ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة: انخفاض مستوى أداء معلمي المرحلة الإعدادية لمتطلبات التنمية المستدامة.

رابعاً: دراسة (أساكني, 2018): "التنمية المهنية لمعلمي التربية الفنية في ضوء مؤشرات التنمية المستدامة".

هدفت هذه الدراسة إلى:

1. التعرف على مؤشرات التنمية المستدامة في أهداف التنمية المهنية لمعلم التربية الفنية.
 2. الكشف عن مستوى التنمية المهنية لمعلم التربية الفنية في المرحلة الابتدائية وفقاً لمؤشرات التنمية المستدامة.
- عينة الدراسة:** اشتملت على (58) معلم ومعلمة للتربية الفنية من مدارس تربية الرصافة الثانية.
- منهج الدراسة:** المنهج الوصفي.
- أداة الدراسة:** استمارة ملاحظة.
- الوسائل الإحصائية:** الاستعانة بالحقيبة الإحصائية في معالجات البحث الحسابية والإحصائية.
- ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة:** إمكانية تفعيل اتجاه التنمية المستدامة داخل المواقف التعليمية.
- خامساً: دراسة (راضي ومحمد, 2019):** "بناء وحدة تدريبية لمعلم التربية الفنية من أجل التنمية المستدامة".
- هدفت هذه الدراسة إلى:**

1. بناء وحدة تدريبية لمعلم التربية الفنية من أجل التنمية المستدامة.
 2. قياس أثر الوحدة التدريبي من خلال تطبيقه على عينة من معلمي ومعلمات التربية الفنية.
- عينة الدراسة:** اشتملت العينة على (30) معلم ومعلمة للتربية الفنية من الذين رشحوا لدورة تدريبية في مركز تطوير الملاكات للعام الدراسي (2017- 2018) لمدارس تربية الرصافة (1,2,3).

منهج الدراسة: ارتأى الباحثان اعتماد منحى النظم في منهجية هذا البحث، إذ تتكون عناصر هذا النظام من أربعة أجزاء، هي: المدخلات، العمليات، المخرجات، التغذية الراجعة.

أداة الدراسة: بناء اختبار تحصيلي معرفي مهاري من المادة العلمية.
الوسائل الإحصائية:

1. النسب المئوية للحصول على نتائج استبانة الحاجات التدريبية، واستبانة التعرف على خصائص المتدربين.

2. معادلة حجم الأثر، اعتمدت حساب حجم الأثر للوحدة التدريبية (للمتغير المستقل) على معلم التربية الفنية بعدياً.

ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة: أن الوحدة التدريبية ذات أثر إيجابي عند معلم التربية الفنية من أجل التنمية المستدامة.

خامساً: دراسة (حشاد، 2021): "جودة أداء طالب معلم التربية الفنية في ضوء التنمية المستدامة ورؤية مصر 2030".

هدفت هذه الدراسة إلى: التعرف على الاتجاهات المعاصرة لتطوير أداء طالب معلم التربية الفنية وتنميته بما يضمن تحقيق مبدأ الاستدامة.

منهج الدراسة: اتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي لتحديد المعارف والظواهر والممارسات وأدبيات الدراسات المتعلقة بموضوع البحث.

أداة الدراسة: بناء استمارة لتقييم الطالب المعلم خلال السنة التأهيلية.

ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة: اقتراح تصوّر لتحسين جودة أداء طالب معلم التربية الفنية في ضوء رؤية مصر 2030.

سادساً: دراسة (قاسم، 2023): "اقتصاديات التربية الفنية كمدخل للتنمية المستدامة".

هدفت هذه الدراسة إلى: تحليل مفهوم اقتصاديات التربية الفنية بوصفها أحد المفاهيم المستحدثة.

منهج الدراسة: المنهج الوصفي

سابعاً: دراسة (أساكني, 2025): "الأدوار المهنية للتنمية المستدامة لدى معلم التربية الفنية".
المستدامة".

هدفت هذه الدراسة إلى:

1. دراسة الأدوار النموذجية للتنمية المستدامة في التربية الفنية لدى المعلم.
2. التعرف على الأثر الفعال لمؤشرات التنمية المستدامة في تفعيل الأدوار المهنية لمعلمي التربية الفنية.

عينة الدراسة: قامت الباحثة باختيار عينة من المديريات العامة بمحافظة بغداد بالأسلوب العشوائي الطبقى, إذ اشتملت على (30) معلم ومعلمة تربية فنية بواقع (11) معلم و(19) معلمة.

منهج الدراسة: تبنت الباحثة المنهج الوصفي.

أداة الدراسة: أعدت الباحثة أداة لتحقيق هدف دراستها من خلال تصميم استمارة ملاحظة الأداء المهني المستدام لمعلم التربية الفنية.
الوسائل الإحصائية: تم اعتماد مجموعة من المعادلات الإحصائية التي طبقت ببرنامج (Spss)؛ لإجراء الجوانب الخاصة بهذا المحور.

ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة: إمكانية تفعيل اتجاه التنمية المستدامة داخل المواقف التعليمية, إلى جانب الكشف عن بعض جوانب القوة والإخفاق داخل هذه المواقف والتي يُمارسها معلمو التربية الفنية من الجوانب الاجتماعية والبيئية والاقتصادية.

مصطلحات البحث:

التنمية المستدامة (Sustainable Development): عرفها (الحبسي): بأنها "رؤية تربوية تسعى إلى إيجاد توازن بين الرخاء الإنساني

والاقتصادي والتقاليد الثقافية واستدامة الموارد الطبيعية والبيئية من أجل حياة أفضل للفرد والمجتمع في الحاضر للأجيال القادمة" (الحبسي، 2011، ص54).
التعريف الإجرائي للتنمية المستدامة: هي تنمية تفاعلية بنائية المنحى، تُمثل طريقاً للتطور الاجتماعي والاقتصادي المستمر مع تحقيق التوازن البيئي من خلال تعزيز القيم الثقافية ودعم الأنشطة وعمليات التوجيه والتدريب المستمر واستخدام التكنولوجيا النظيفة؛ لتحقيق الاستثمار الأمثل للقدرات المادية والمعرفية في مجال العلاقة بين الفن والمجتمع في ضمن الواقع التعليمي.

التربية الفنية (Art Education): عرفها (محمد علي): على أنها "مفهوم يقع ضمن العلوم السلوكية، ويُعد وسيلة لصقل السلوك جمالياً وبناء الشخصية بشكل متكامل من خلال قوام معرفي يهدف إلى إثراء الرؤية الفنية والجمالية للمتعلم ولتفكيره البصري وإكسابه قيم ومفاهيم متحضرة تخضع لطبيعة المجتمع دينياً واجتماعياً واقتصادياً وثقافياً" (محمد علي، 1995، ص48).

التعريف الإجرائي للتربية الفنية: وسيلة لتنمية التنوع الفني وصقل السلوك الجمالي والثقافي عند المتعلم، تُسهم في إكسابه قيم ومعارف وخبرات ومهارات مستدامة تتوافق مع التمثلات الاجتماعية والتطورات الحضارية المعاصرة، وترتبط بها في ميدان العمل.

الفصل الثاني: مفهوم التنمية المستدامة .. البداية والآلات

يُعدّ مفهوم التنمية المستدامة واحداً من المفاهيم الديناميكية التي كان هناك تبايناً في عملية فهمها وتطبيقها، إذ كان ظهوره دالاً على حاجة المجتمع إلى تنظيم طريقة تعامله مع ما لديه من موارد وثروات مادية وبشرية؛ لمواكبة التطورات التي يشهدها العالم على المستويات الاقتصادي والاجتماعي والبيئي والتكنولوجي وانعكاسات ذلك في الواقع الحياتي. كما أنه يُعدّ شاهداً على التحولات التي طرأت على مفهوم التنمية بوصفها عملية لتحسين نوعية الحياة من خلال تحقيق التفاعل بين الإنسان والموارد المتاحة له، ولأنها - أي التنمية - تُمثل وسيلة أساسية في ضمن سياق ضروري لكل مجتمع إنساني يتم فيها

الانتقال من وضع محدد وثابت إلى آخر ديناميكي، وفق أهداف ترتبط بما تتضمنه بيئة ذلك المجتمع من موارد وثروات. إذ "أن مفهوم التنمية المستدامة هو تحديث لمفهوم التنمية بما يتناسب ويتلاءم مع متطلبات العصر الحاضر، أي بما يُراعي الموارد الاقتصادية والبيئية المتاحة والممكن إتاحتها مستقبلاً لتحقيق التنمية" (ابو النصر ومحمد، 2017، ص80)، كما يمثل عملية الانتقال إلى الاستدامة إذ يتحقق الحد الأعلى من الكفاءة الاقتصادية للنشاط الإنساني في ضمن حدود ما هو متاح من الموارد المتجددة وقدرة الأنساق الحيوية الطبيعية على استيعابه مع ربطها باحتياجات الجيل الحالي والأجيال القادمة. لقد صار مفهوم التنمية المستدامة منهجاً لديمومة التطور وتحقيق التقدم الاجتماعي، ومبدأً يُسترشد به في مجال استثمار قدرات الأفراد والدمج بين البيئة والاقتصاد في صناعة المستقبل عن طريق مجموعة من الممارسات التعليمية وبرامج التدريب الفني والمهني التي تؤدي إلى تعزيز القيم والمعارف والمهارات والخبرات الفنية المتصلة والاستغلال المستدام للموارد الطبيعية في سبيل الوصول إلى الحد الأعلى من الكفاءة الاقتصادية بعد اكتساب مهارات حياتية ترتبط بالتوظيف والمواطنة ومواجهة التحديات البيئية وتحقيق الوعي بالروابط الموجودة بينهما، وعدم الاكتفاء بزيادة الناتج بل يتعدى ذلك إلى الحرص على توزيعه بعدالة في ضمن مجتمع قائم على المساواة، لأن هذا المفهوم "يرتكز على ثلاثة أهداف أساسية: تنمية مواءية للناس، مواءية لفرص العمل والطبيعة" (زرنوح، 2006، ص131). والمواءية للناس هنا تتمثل في تمكينهم وتوسيع خياراتهم وفرصهم بالشكل الذي يجعلهم مؤهلين للمشاركة الفاعلة، فالقيمة الذاتية للفرد في ضمن وجوده الاجتماعي ترتبط بقدرته على تحقيق الانتماء والاندماج مع الآخرين، ويكون كل تغيير عنده مرتبط بنظرته إلى ذاته، ووجود وازع داخلي يدفعه إلى تنظيم علاقته مع بيئته ومحيطه الاجتماعي من خلال توقع أثر النتائج المترتبة على قدرته بالنهوض بمسؤولياته وواجباته مُقابل ما يناله من حقوق وامتيازات. "ويمكن ملاحظة أنَّ هناك اتجاهاً عاماً على المستوى الدولي للنظر إلى التنمية

بوصفها عملية لتوسيع حريات البشر، إذ ينصبُّ الاهتمام على توسيع قدرة الناس ليحيوا حياة يُثَمِّنونها، أو يرغبون في تحقيقها، أو حياة لديهم من الأسباب ما يدعوهم إلى تثمينها..." (علي، 2012، ص24). لذا يُعد مفهوم التنمية المستدامة علامة مضيئة في ميدان الفكر التنموي الحديث؛ لأنه يتعامل مع الإنسان بوصفه يُمثل الغاية والوسيلة في آن واحد لأي عملية تنموية مقصودة متصلة ومنسجمة ولها القدرة علان تتكيف مع المتغيرات بشكل مستمر. ومن هذا المنطلق "يجب التركيز على التنمية البشرية في المجتمع، كمدخل أساسي وضروري لإحداث التنمية المستدامة، بوصف الإنسان أهم موارد وثروات المجتمع..." (السروجي، 2009، ص214). إذ يُنظر إلى العلاقة بينهما على أنها علاقة تكاملية.

ويمكن القول أن الهدف الأسمى للتنمية المستدامة هو الدفع باتجاه أحداث تغيير فكري وسلوكي على مستوى الفرد والمؤسسة يُعزز من قيمة الإرادة الوطنية والوعي الجمعي في ميدان التخطيط للمستقبل وتحقيق الشراكة الفاعلة في الحفاظ على الموارد والثروات ونشر الوعي البيئي وثقافة الاستهلاك الرشيد والمتوازن، والسعي إلى إنقاذ الاقتصاد الوطني من التخلف والتبعية، وبلوغ مرحلة الاكتفاء الذاتي مروراً بمستويات التكامل الاقتصادي وتحقيق التقدم والازدهار الحضاري والارتقاء بقيمة حياة الأفراد واستقرارهم. بالشكل الذي ينعكس على الجانب المعنوي لهذه التنمية في مجال السعي لتحقيق العدالة الاجتماعية وتعزيز الشعور بالمسؤولية تجاه البيئة الوطنية.

الفصل الثالث: دمج الفن في مناهج التعليم

تُعدُّ التربية الفنية جزءاً أساسياً من المناهج التربوية الحديثة التي تهدف إلى تحقيق بناء متوازن لشخصية المتعلم من خلال العمل على نقل المعرفة إليه وتنمية قدراته ومهاراته وتوسيع مداركه ومساعدته في استيعاب المعاني والقيم التربوية والجمالية في البيئة المحيطة وتهذيب سلوكه الاجتماعي بعد استقطابه حسيّاً. وترى (المغصيب، 2008، ص4) "أن هذه التربية تعد مجالاً تعليمياً مهماً

يتضمن جوانب نظرية كالقيم والمعارف والمفاهيم والمعلومات، وجوانب تطبيقية تُمارس من خلال الإنتاج الفني واستخدام الأدوات ومعالجة الخامات؛ فيكتسب المتعلم مهارات وعادات تربّي فيه الاتجاهات السلوكية البناءة". في مجال التفكير الإبداعي والتعبير الحسي عن ذاته في مجال سعيه لتحقيق التكيف والانتماء. إذ "أن استخدام الفنون يُساعد على تقدير الذات والإحساس بالهوية الذي يُحسن الشعور بقيمة الحياة" (أحمد، 2023، ص439). كما أن الاعتماد على تدريب الحواس وتهذيبها في ميدان التعليم والتعلم عن طريق الممارسة وتجربة الأفكار الجديدة بأسلوب يجمع بين المتعة والفائدة؛ يساعد على تنظيم القدرات العقلية للمتعلم ويزيد من خبراته في مجال الإبداع ويدفعه إلى ممارسة النشاطات المختلفة واعتماد البحث الفكري المتواصل بالشكل الذي ينعكس إيجابياً على خصائصه الشخصية. لذا "فإن استثمار الفنون لتنمية المهارات الحياتية والمهنية لدى المتعلمين من شأنه الارتقاء بنوعية تعلمهم، كما يُسهم في تزويدهم بالمهارات التي ينبغي عليهم امتلاكها للتعامل مع معطيات القرن الحادي والعشرين" (وهبة، 2021، ص17). كما أنه يؤدي إلى "توجيه اهتمام المناهج التربوية نحو زيادة الاعتناء بالثقافة الفنية والرؤية البصرية النافذة على معطيات الحداثة والفكر المعاصر وزيارة المعارض والمتاحف، وإن تقوم عمليات التربية الجمالية والمطالبة بها في مدارسنا بجميع مستوياتها بتكوين اتجاه جمالي لدى الأفراد، والابتعاد عن التعليم الجامد" (الحداد، 2003، ص124)، لاسيما بعد أن شهدت مفاهيم دروس التربية الفنية تغيراً ملحوظاً جاء نتيجة لتطور المجتمع ونمو حاجات أفرادِه وانبثاق الرغبة في تطوير الذات واكتساب المهارة والقدرة اللازمة لتوليد الأفكار والتعلم المستمر. فضلاً عن مكانة هذه التربية في التنشئة الاجتماعية الذي تجسده ملامسة نشاطاتها لمفردات الواقع الاجتماعي وقضاياهِ المعاشة، ومساهمتها في محاولات تغييره إلى واقع ينتشر فيه السلوك الجمالي والتذوق الفني عن طريق السعي المستمر لربط المبادئ النظرية للمدارس والاتجاهات الفنية بالعلوم النفسية والاجتماعية والاعتماد على العملية التربوية

التعليمية من أجل ترسيخ القيم الإيجابية في الواقع الاجتماعي - تحويل القيم المجردة إلى سلوكيات ملموسة -؛ وذلك بعد أن أصبحت ممارسة الفنون والبناء الثقافي أنشطة أساسية في المجتمعات الحديثة. وتشترك التربية الفنية في إثراء حياة المتعلم وجعله أكثر إقبالاً على الحياة من خلال توظيف البعد التربوي والجمالي والثقافي للمحتوى التعليمي في مجال تنظيم الأداء وتكريس الاتصال والتواصل التعليمي، كما أنها تشترك في نشر الوعي الفكري وتحويل المعارف والمعلومات إلى خبرات جمالية، ونشاطات تفاعلية منتظمة، وجهود هادفة في الحياة اليومية؛ بالشكل الذي يؤسس لبناء سلوكيات مدنية مادتها القيم والمعايير الإنسانية تسهم في إيجاد وبناء نوع من المرونة والتوافق. لأن "الفنون تسهم في خلق جو اجتماعي إيجابي، يسوده الترابط والتآلف، وعن طريقها يتم توطيد العلاقات الاجتماعية وتبادل الآراء والأفكار والخبرات والمهارات بين الأفراد؛ مما يؤدي إلى تكوين هوية وطنية..." (عبدالرزاق، 2024، ص223). لذلك يُنظر إلى التربية الفنية على أنها تمثل عملية تربوية قائمة على تسخير الفنون لتعزيز القدرات الذهنية والمهارات الإبداعية للمتعلم، وإمداده بمنظومة قيمية وأخلاقية، تنعكس إيجاباً على سلوكه العام في الحياة، بالشكل الذي يُساعده على تحقيق التوازن مع العالم الذي يعيش فيه، ويمكنه من مجابهة عصر الرقمنة بمختلف تحدياته ورهاناته" (قبياش، 2024، ص243). هذا إلى جانب قيمة الدور الذي يمكن أن تلعبه في بناء رؤى جديدة لعملية التكوين المهني المرتبطة بسوق العمل وما يترتب على ذلك من وجود قدرات خاصة تشترك في بناء الاتجاهات والتقاليد التي تفرضها عملية توطين الوظائف وفرص العمل عبر تطبيق البرامج والاستراتيجيات التدريسية الملائمة التي يتم من خلالها تحقيق النتائج المرغوبة والاستثمار الفاعل للموارد المتاحة. ويمكن القول "أن التميز في التربية وفي الفن وفي المجالات العلمية الأخرى يجب أن يمضي يداً بيد من أجل الوصول إلى دور خلاق مبدع للتربية الفنية المعاصرة يتعدى دور مناهج الفنون مستوى الإنتاج والإبداع الفني إلى أدوار جديدة تتقاطع مع الحياة وأبعادها المختلفة"

(الجسار، 2021، ص197)، من خلال بناء المنهج المتكامل وتوفير المتطلبات التي تُعزز من قيمة مشاركة هذه التربية في عملية إدماج المهارات الحياتية بالمنظومة التربوية، وتزويد الطلبة بالمعارف والكفايات اللازمة للتعامل مع تحديات الحياة اليومية والتكيف مع متغيراتها المتسارعة؛ ليكونوا أكثر استعدادًا للمستقبل. وتشترك التربية الفنية كذلك في إبراز قيمة الممارسات الثقافية وبيان دورها في تعزيز ودعم التماسك الاجتماعي من خلال إكساب أولئك الطلبة القدرة في التعبير عن الذات والتواصل مع الآخرين، والعمل على توفير فرص حقيقية لتنمية الابتكار والإبداع لديهم. لا سيما أن الثقافة معنية بتغطية السلوك من الناحية الاجتماعية. إذ أن "المؤسسة التعليمية توفر فرصة الحصول على المعرفة العلمية والتقنية والفنية والأدبية وغيرها من المعارف، في حين تقوم المعرفة الثقافية بربط تلك المعارف بحياة المجتمع" (الشبيني، 2000، ص90). وبذلك تُسهم هذه التربية في تحقيق التواصل مع النفس ومع المحيط الاجتماعي مولدة الشعور بالانتماء عبر تعزيز التعاطف في ظل تنوع التجارب الإنسانية بالشكل الذي يقود إلى تأصيل الثقافة والحفاظ على تعددها واستمراريتها عبر الزمن بعد تلمس أثر معانيها العميقة في حياة المجتمع.

الفصل الرابع: أثر التعليم بالفن في تشكّل المجتمع المستدام

عمدت بعض الدول - كما مرّ ذكره في مشكلة البحث - إلى ربط أهدافها في التربية والتعليم بأهدافها في التنمية المستدامة؛ وذلك نتيجة لارتباط مفهوم التربية بالحياة. لا سيما أن تحصيل المعرفة واكتساب العلوم والكفايات هي عوامل أساسية في بناء وتطوير المستوى الفكري للفرد في ظل حتمية وجود وعي وإرادة مجتمعية تعزز من قيمة التوجه الحكومي لإنجاز هذه التنمية بعد تحديد المقدمات وتحقيق المسببات التكاملية التي تؤدي إلى تطبيق مفاهيمها ومراعاة المقومات والمعايير الخاصة بنشر ما يفرضه هذا التحقق من سلوك تنموي وخبرة مستدامة ومهارات فكرية وفنية. ويندرج مفهوم التعليم من أجل التنمية المستدامة في ضمن هذا السياق، لاسيما بعد أن صار يُنظر إليه بوصفه شكلاً من أشكال

العدالة الاجتماعية وأحد مقتضيات هذه التنمية وأهم مفهوم في مفاهيمها الأساسية، والمدخل الأكثر أهمية لكل بعد من أبعادها. وتجدر الإشارة إلى أهمية اعتماد أي تغيير مرغوب في الجوانب المعرفية والسلوكية على المؤسسة التربوية؛ "فكل عملية تغيير اجتماعي تحتاج أن يُمهد لها، ويعززها تغيير في العمل التربوي من حيث فلسفته ومضامينه، وطرائقه؛ لأن التغيير في التربية يُعد شرطاً لأي تغيير" (خضور، 2009، ص358)، لذلك لابد من توظيف وبناء برامج تعليمية - تربوية تُسهم في خدمة قضايا وأبعاد التنمية المستدامة وتحرص على تطوير طرق التعليم والتعلم بصورة مستمرة، وتُراعي أثرها في عملية التمكين المعرفي والفكري والثقافي للمتعلم، فالتعليم الجيد في ضمن ثقافة الاستدامة - بوصفها الاستراتيجي - هو التعليم القادر على توطين المهارات الفكرية الخلاقة وتبادل الخبرات الإبداعية؛ في ظل تغير المفاهيم الاقتصادية والتنموية وبروز مصطلح المعرفة المستدامة وارتباط ذلك بالتقنيات التكنولوجية وأثرها في توفير الفرص التعليمية وتوظيف المحتوى الرقمي التعليمي ووجود الوظائف العالية المهارات، وشيوع الرغبة في مواكبة احتياجات سوق العمل. ومن هذا المنطلق تؤكد (الخطيب، 2018، ص123) على "أن مدخل التعليم من أجل التنمية المستدامة يتضمن تعليم مدى الحياة ويدعم المواطنين في تحملهم لمسؤولياتهم والقيام بواجباتهم نحو مجتمعهم من خلال اكتساب ما يلزمهم من معارف ومهارات"، إذ يعد شريكاً أساسياً في أي فعل تنموي، فضلاً عن دوره في بناء الاقتصاد المعرفي وتحقيق رأس المال الفكري؛ وصار يُنظر إلى "التعليم من أجل التنمية المستدامة بوصفه نوعاً واتجهاً جديداً داخل المؤسسات التربوية ... ينبغي أن يتضمن القضايا الثلاثة الاجتماعية والبيئية والاقتصادية واستراتيجياتها التدريسية والوسائل والأنشطة التعليمية الخاصة بها في ربط واقع الطلبة بالبيئة والمجتمع وتشجيعهم على التعلم الذاتي والتعلم المستمر" (التميمي والساعدي، 2020، ص56)، وقد أدى هذا التلازم الحتمي بين عملية تنمية المجتمع وبين النهوض بقيم ومعارف ومهارات أبنائه إلى دعم وتعزيز نوعية وجودة الخطاب

التربوي التعليمي من أجل الارتقاء بالكفاءة الشخصية للمتعلم وفاعليته في مجال العمل والقدرة على التعلم من أجل الحياة. لاسيما "أنّ التركيز على التعليم في التنمية المستدامة ليس مجرد تلقين الأفراد محتوى ينحصر في القراءة والكتابة وإنما تعليم يُساعد منذ الطفولة على اكتشاف ملكاتهم الكامنة ومستوى إدراكهم بما يمكنهم من الدخول إلى المجتمع بوصفهم مواطنين منتجين ومبدعين" (جديدي وبنين، 2020، ص305)، وإضافة لما سبق صار النهوض بالتنشئة الاجتماعية وما فيها من عمليات ضبط ذاتي وتمثلات اجتماعية وتكوين اتجاهات وأدوار وظيفية وسعي إلى تحويل الحاجات الفطرية إلى حاجات اجتماعية؛ يُمثل ضرورة ملحة في ضمن إطار هذه التنمية التي تهتم بالحاجات المعنوية للفرد فضلاً عن المادية، مع حرصها على أن يكون حراً في اكتساب وتعلّم ما يتناسب مع قدراته ورغباته وميوله.

لقد أدت محاولات الإفادة من المهارات الراسخة في الثقافات المحلية في مجال تحقيق النمو المتكامل المرتبط بحاجات المتعلم وبيئته الاجتماعية واستجابة للضاغط القيمي إلى تجاوز مرحلة الاعتماد على طرائق التدريس التقليدية التي أضعفت روح الإبداع الذي يُعد من مقومات التقدم الحضاري "وأحد أهم الأهداف التربوية التي تسعى المجتمعات الإنسانية إلى تحقيقها، فالأفراد المبدعون يلعبون دوراً هاماً وفعالاً في تنمية مجتمعاتهم في جميع المجالات الاقتصادية والاجتماعية والتقنية المختلفة" (هويسمان، 1983، ص179)، إلى جانب غياب التوازن بين هذه الطرائق وقيمة المناهج الدراسية التي تُمثل أداة التربية في تحقيق أهداف الدولة؛ إلى الاعتماد على التربية الفنية "كأحد المجالات الحيوية في عملية بناء مجتمع مبدع غير تقليدي" (خضر ومحمد، 2016، ص337). ولأنها تُمثل أحد المداخل الإيجابية في ضمن المعادلة التربوية - التعليمية، فالعلاقة بين التعليم والفنون علاقة قوية وتبادلية ... وعلى مؤسسات التعليم وضع الاستراتيجيات المناسبة لدمج الفنون وتدريب المهارات الفنية والربط بينها وبين المقررات الدراسية الأخرى، والاعتماد على الفنون بشكل

أكبر في ضمن البيئة التعليمية" (هيبه وآخرون، 2023، ص1806). إذ "أن تعليم الفنون يُساعد على التفكير والتواصل مع الآخرين، وإعطائهم الفرصة لاكتشاف البيئة من حولهم والتفاعل معها، وتكوين اتجاهات إيجابية، كما تُساعدهم على متابعة التغير والتطور العلمي بطرق جديدة لم تكن مألوفة لهم من قبل" (Burnard, 2006, p. 5)، انطلاقاً من قدرتها على التأثير في السلوك وتنمية المهارات المعرفية وتطوير أساليب التفكير المنتج، وإدارة الوقت ومواجهة التحديات، وبناء العلاقات الإيجابية التي تؤدي إلى تحقيق التفاعل الاجتماعي. لا سيما أن أغلب الممارسات والأنشطة الفنية تعتمد على الشراكة والتعاون. ويرى (عبد العال، 2011) "أن التعلم بالفنون يُمثل أحد الاتجاهات الحديثة في استراتيجيات التعلم إذ يُعتمد على دمج الفنون على اختلاف أنواعها بحقول المعرفة الأخرى؛ من أجل معالجة قضايا ومشكلات المنهج المدرسي لفك الرموز المبهمة والمعلومات المجردة وفقاً لاستراتيجيات مبتكرة ... ولتحقيق غايات تربوية تعليمية مقصودة اتفق عليها خبراء علم النفس والتربية الغربيين" (المغصيب ومحمد، 2020، ص202). كما أنه يُعد وسيلة لبناء وإكساب المتعلم للعديد من القيم الإيجابية، وتكوين القناعات الأخلاقية والروحية، فضلاً عن كونه مجالاً إبداعياً قائم على تجريب خبرات جديدة تحتاج إلى مهارة وقدرات إدراكية خاصة. وهو ما ينسجم مع "الغاية المرجوة من التنمية المستدامة في أن يصبح الإنسان فاعلاً أساسياً، يُمثل معين الإبداع الفكري والمعرفي والمادي، لكونه يعد عضو فاعل يؤثر ويتأثر ويُبدع لنفسه ولغيره ...". (Branch, 2004, p.56). كما أنها تشترك وبشكل فاعلي استثمار وتسخير تلك القدرات على المستوى المهاري والثقافي والاقتصادي؛ إذ "أن الفنون - كما يرى (شماشنة، 2022) - تُعد دعامة مهمة من دعائم الاقتصادات القوية والمتقدمة، وعنصراً مؤثراً في ميزانيات الدول ومعدلات نموها، إذ تُساعد على تحسين الوضع الاقتصادي والمستوى المعيشي للفرد من خلال خلق فرص عمل جديدة، والحد من نقشي ظاهرة البطالة في المجتمع" (الحازمي والأصقة، 2024،

ص83)، وقد تمكنت التربية الفنية من خلال التعليم بالفن من مد جسور التكامل بين الخبرات والمعارف النظرية وتطبيقاتها في الميدان العملي، وتوظيف ذلك في عملية تقديم المحتوى التعليمي بالشكل الذي يعزز من تفاعل المتعلمين معها؛ "لأن هذه التربية تقوم على كل من العلم والفن اللذان يُمثّلان ركني الحضارة والتقدم في هذا العصر" (العنزي، 2012، ص546). هذا فضلاً عن تأثيرها في حياة المجتمع المدرسي؛ لأنها تُمثّل علامة فارقة في المنهج التعليمي الحديث، من خلال قدرتها على الاشتراك الفاعل في تحويل البيئة المدرسية إلى وسيلة من وسائل التنمية المستدامة؛ إذ "تستفيد الأساليب التربوية لتعليم التنمية المستدامة (غالباً) من الفنون، واستخدام الدراما، واللعب والموسيقى والرسم وتحو نحو تحفيز الابتكار وتخيل بدائل مستقبلية..." (حبيب، 2016، ص40). هذا إلى جانب دورها في تدوين الإرث الحضاري، ودعم خصوصيته الثقافية وإبراز قيمة الأعمال الفنية في مجال تحفيز تفكير المتعلم، وعدم التعامل معها بوصفها مجرد أثرٍ يُبدّل على بعض الحقائق، فالمنجز الفني ذو قيمة حسّية مستمرة ومتواصلة.

وتؤكد (صدقي، 1994، ص20): "أن القيمة الجوهرية والأساسية للفنون في التربية الفنية تكمن في الإسهام الفريد والدور الخاص الذي تقوم به في تنمية خبرة الفرد المتعلم وفهمه للعالم والمجتمع من حوله، بما يشمل التوجيهات الإيجابية نحو البيئة المحيطة به". إذ تسهم ممارسة الفنون كما يرى (إبراهيم وفوزي، 2004) المذكورين في (اليحيائية وآخرون، 2016، ص430) في اكتساب المتعلم المهارات التي تعينه على التحكم في استخدام الخامات البيئية وأساليب وطرق تشكيلها وتجهيزها والربط بينها وبين التطور العلمي والتكنولوجي المعاصر". وقد تمكنت التربية الفنية - كميدان معرفي - من دعم العلاقة بين التكيف الاجتماعي المدرسي والتحصيل العلمي؛ من خلال قدرتها على المساعدة في خلق بيئة تعليمية واعية تسمح للمتعلّم أن يُشبع حاجاته ويكتسب في الوقت نفسه مهارات، ومعارف، وخبرة مستدامة في ضمن سياق اجتماعي ثقافي قيّم.

يتناسب مع الاتجاهات الحديثة في الفن بالشكل الذي ينسجم مع أبعاد التنمية المستدامة ويدعم أهدافها المعلنة. "لأن الخبرة المتولدة عن الممارسات والنشاطات الفنية هي خبرة جمالية بامتياز ... ؛ إذ يكتسب المتعلم القدرة على التعامل مع المواقف الجديدة انطلاقاً من الفهم المتولد عن الفعل الإدراكي الناتج عن وجود النشاط الفني، وهو فهم مرتبط بالأداء لا بالنتيجة، وقابل للاستمرار والنمو؛ لأنه ناتج عن التواصل مع المعطيات الدينامية للأشياء لا مع الأشياء نفسها" (الطائي، 2021، ص78). كما أن لهذه التربية دور مؤثر في عملية نشر وتعزيز الثقافة الرقمية ومكافحة الأمية التكنولوجية، إلى جانب مساهمتها في تعظيم موارد الاقتصاد المعرفي، والسياحة الفنية التي تعد شاهداً على قيمة هذه المساهمة، بوصفها صناعة دولية؛ ولأنها- كما يرى (Smith, 1994) - "تمثل جزء مهم من اقتصاد أي بلد؛ وتقدم شراكة بين الثقافة وصناعة السياحة، من خلال إبراز الأعمال الفنية الفريدة والمتميزة للفنانين في المجتمع" (الحرازي، 2021، ص9). وفي هذا دلالة على أن التربية الفنية ليست مجرد مادة دراسية، بل هي انعكاس حي ومؤثر للتجارب الإنسانية وللقدرة على الإبداع والابتكار والتفوق الجمالي، ووسيلة لتحقيق التواصل والانتماء. وهي ضرورية في عملية التطور المستمر للعقول المبدعة ... وإن الفن خبرة إنسانية لا نستطيع العيش بدونها، وأن التعليم بالفن هو أفضل أنواع التعليم" (Katter, 2003, p. 39). لكونه يُمثل مجالاً وجدانياً ترتبط فيه الانفعالات وطرق إدارتها والتحكم بها بالإدراك وبكيفية ملامسة شعور المتعلم من أجل مساعدته في اكتشاف ذاته وتحقيق وعيه بنفسه وبالأخرين، إلى جانب تنمية قدرته على قراءة الواقع والتعرف على حقائق المواد والأشياء وتوثيق ارتباطه ببيئته بعد إثارة تفكيره؛ ليكتشف ويتعلم. فالفكرة - أي فكرة - لن يُكتب لها النجاح أو التأثير إذا اكتفت بمخاطبة العقل بدون أن يكون لها امتداد معنوي يُؤثر في خيال المتعلم ويدفعه إلى التأمل أو التحليل والتساؤل - بعد التوليف بين إحساسه وفهمه -؛ من خلال توظيف عدد من الرموز والعناصر في ضمن نسق فكري تحكمه علاقات جمالية مرتبطة بالواقع ودالة

على نوع الثقافة والقيم التي تَوَطّر الانتماء الاجتماعي والاقتصادي والبيئي لهذا المتعلّم .

الفصل الخامس: النتائج والتوصيات:

النتائج:

1. يعد الإنسان محور التنمية المستدامة وأداتها في كل زمان؛ إذ يرتبط أي تغيير مقصود بفعله، ومن أجله.
2. يعمل مفهوم "التعليم من أجل التنمية المستدامة" في إعلاء قيمة الإدراك المتنامي لأهمية التعليم بشكل عام ودور الفن بشكل خاص في بناء مجتمع الاستدامة ونشر الوعي التنموي.
3. تهدف التنمية المستدامة في مجال التربية والتعليم إلى تحسين المستوى الفكري للمتعلمين وتعزيز وعيهم الحضاري بشكل يتناسب مع متطلبات الحياة المعاصرة وفي ضمن رؤى مستقبلية مدروسة.
4. ان التعليم بالفنون يُسهم في تحويل المشهد التربوي إلى وحدة لإنتاج التواصل الإيجابي بين أفراد المجتمع المدرسي.
5. تعمل التربية الفنية على تزويد المتعلّم بالخبرات والمفاهيم اللازمة التي تمكنه من ممارسة التفكير الإبداعي المرتبط بأبعاد التنمية المستدامة.
6. تلعب دروس التربية الفنية دوراً مؤثراً في اكتساب المتعلم للمعارف والكفايات التي تساعده على تحقيق المرونة المطلوبة في عملية التكيف وفقاً لمقتضيات البيئة، وعلاقتها بالقدرة فيكييف تلك البيئة وفقاً لرغباته وحاجاته.
7. تسهم التربية الفنية في جعل عملية التعليم والتعلّم أكثر استجابة لأي تحدي مرتبط بالاستدامة.
8. للتربية الفنية دور مؤثر في بناء خطاب تربوي معاصر له امتدادات إيجابية في الزمن المدرسي واللامدرسي مرتبطة بالأهداف الأساسية لكل بعد من أبعاد التنمية المستدامة.

9. تساعد التربية الفنية في انتقال المتعلم من خبرتها الحالية إلى خبرات جديدة تتكشف فيها قيمة المعارف التي يتلقاها؛ ليكون قادراً على التفاعل مع التطبيقات المرتبطة بها.
10. تسعى التربية الفنية المعاصرة للاستفادة من التكنولوجيا الرقمية في عملية تحويل المعارف والمفاهيم والمعلومات إلى خبرات جمالية.
11. تحرص التربية الفنية المعاصرة على نشر وإثراء ثقافة العمل التعاوني والإنجاز الجماعي.

الاستنتاجات:

1. هناك تعالق حتمي بين الأداء المستدام والمسؤولية الاجتماعية التي تتمثل في التزام الأفراد والمؤسسات تجاه المجتمع، مع السعي إلى تحسين مستوى كل ما هو مرتبط بالمصلحة العامة.
2. يُعد التعليم مجالاً حيويًا للفعل التنموي؛ إذ تتبلور فيه الإرادة إلى إجراء تغييرات إيجابية لصالح الإنسان، تكون قائمة على العدالة الاجتماعية والاقتصادية والبيئية.
3. هناك ترابط بين تحقيق النشاط التعليمي لأهدافه وبين قدرته على إحداث انفعال وجداني عند المتعلم.
4. أن الممارسة الفنية تسهم وبشكل فاعل في تهذيب النفس الإنسانية؛ عبر ارتباط هذه الممارسة بالمستويات النفسية والتربوية والاجتماعية والثقافية والمهنية والاقتصادية.
5. يعمل التشكّل الجمالي لمفردات موضوع ما أو لنتاج فني معين على مساعدة المدركات الحسية للمتعلم في محاولتها لتحقيق التواصل مع ما في ذلك الموضوع أو النتاج من محمول فكري، وهذه العملية غالباً ما تكون مصحوبة بنوع من اللذة أو المتعة المعرفية.

6. أن استغلال التطور الرقمي والتكنولوجي في إنتاج الأعمال الفنية المعاصرة؛ ساعد على إيجاد نوع من التوجه التربوي الذي ينادي بضرورة أن يشترك الفن والعلم في عملية البناء المعرفي للفرد.
7. يشترك الفن - انطلاقاً من قيمته الإنسانية - في دعم عمليات التنمية المستدامة وتأطير الثقافة المرتبطة بها؛ لأنه يعد حلقة للتواصل الإيجابي بين العمل الاجتماعي والتربوي.
8. تستند العديد من الممارسات الإبداعية وما يرتبط بها من نتاج - المحاكاة الحيوية (البيوميمتكس) مثلاً - إلى قيمة الرؤى الفكرية والجمالية التي أوجدتها عملية التفاعل الديناميكي بين الأبعاد الخاصة بمفهوم التنمية المستدامة.

التوصيات:

- في ضوء الاستنتاجات التي جرى التوصل إليها يوصي الباحث بما يأتي:
1. ضرورة مواكبة متطلبات التنمية المستدامة، عن طريق توفير وبناء ما تحتاجه هذه العملية من مهارة وقدرات مستدامة، مع الحرص على تنوع المسارات التعليمية المطلوبة لتحقيق ذلك.
 2. صياغة فلسفة جمالية جديدة للتربية الفنية، يمكن ترجمتها إلى أهداف خاصة تتواءم مع مفهوم التعليم من أجل التنمية المستدامة.
 3. السعي إلى الاستثمار الأمثل لدور الفن في تعزيز موارد الاقتصاد المعرفي.

المقترحات:

- لتحقيق الفائدة المتوخاة واستكمالاً لمتطلبات البحث، يقترح الباحث إجراء الدراسات الآتية:
1. دور التربية الفنية في مواجهة التطرف الفكري في ضوء مؤشرات التنمية المستدامة.
 2. تأثير النشاط الفني في السياحة الثقافية وفق متطلبات الاستدامة.

المصادر والمراجع:

1. ابو النصر، مدحت ومحمد، ياسمين. (2017). التنمية المستدامة مفهومها - أبعادها - مؤشراتاتها. مصر: المجموعة العربية للتدريب والنشر.
2. أحمد، منال محمد. (2023). الصلابة النفسية ودورها في بناء الشخصية الإيجابية من خلال مداخل العلاج بالفن. مصر: مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مج(25)، العدد(1).
3. التميمي، رائد رمثان والساعدي، حسن حبال. (2020). التنمية التعليمية المستدامة. الأردن: دار صفاء للنشر والتوزيع.
4. —, —. (2025). الأدوار المهنية للتنمية المستدامة لدى معلم التربية الفنية. العراق: مجلة كلية التربية الأساسية، كلية التربية الأساسية - الجامعة المستنصرية، المجلد(31)، العدد(130)، نيسان.
5. جديدي، روضة ووفاء، بنين. (2020). جودة التعليم كمدخل لتحسين جودة حياة الفرد في اتجاه تحقيق التنمية البشرية المستدامة. الجزائر: أعمال الملتقى الوطني الأول.
6. الجسار، عدلة ثاني جبر. (2021). دور المفاهيم للاتجاهات المعاصرة في التربية الفنية. مصر: جامعة المينيا، كلية الفنون الجميلة، مجلة الفنون والعلوم الإنسانية، العدد السابع.
7. الحازمي، أماني والأصقه، شذا. (2024). الاستدامة في الفنون البصرية المعاصرة بين التوجهات وإمكانية التطبيق. بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، مجلة الأكاديمي، عدد (114).
8. الحبسي، سالم بن هلال. (2011). مؤتمر التربية من أجل التنمية المستدامة لدعم التنوع الثقافي والبيولوجي. سلطنة عمان: اللجنة الوطنية العمانية للتربية والثقافة والعلوم.
9. حبيب، بدرية. (2016). مشروع التعلم من أجل التنمية المستدامة والمواطنة العالمية. المملكة العربية السعودية: جامعة الدمام، كلية الآداب، قسم الجغرافية ونظم المعلومات الجغرافية.
10. الحداد، عبدالله. (2003). العوامل المؤثرة في التذوق الفني. مصر: مجلة بحوث في التربية الفنية، جامعة حلوان، العدد: (7)، مج: (7).

11. الحرازي، شيرين معتوق.(2021). دور التصوير التشكيلي في توثيق الصورة الذهنية وتعزيز السياحة الفنية في المملكة العربية السعودية. المملكة العربية السعودية: المجلة السعودية للفن والتصميم، المجلد الأول، العدد الأول، كانون الأول.
12. حسن، دينا عادل. (2018). مهارات التعلم الذاتي وأثرها في التنمية المهنية المستدامة لمعلم التربية الفنية. الأردن: دراسة مقدمة للمؤتمر العلمي الثالث لكلية العلوم التربوية بجامعة جرش- تربية المعلم العربي وتأهيله: رؤى معاصرة.
13. حشاد، فاطمة مجدي يوسف.(2021). جودة أداء طالب معلم التربية الفنية في ضوء التنمية المستدامة ورؤية مصر 2030. مصر: المجلة العلمية لعلوم التربية النوعية، كلية التربية النوعية، جامعة طنطا، العدد(14)، كانون الأول.
14. خضر، عفاف راضي ومحمد العربي، محمد. (2016). تصوّر مقترح لدور التربية الفنية في ضوء متطلبات مجتمع المعرفة. مصر: مجلة العلمية لجمعية أمسيا (التربية عن طريق الفن)، رقم المقالة(39)، مج(2)، ع(5).
15. خضور، إبراهيم. (2009). التربية والتغير الاجتماعي. سوريا: مجلة جامعة دمشق، مج:(25)، العدد: الأول والثاني.
16. الخطيب، منى فيصل أحمد. (2018). أثر مقرر الأحياء في ضوء أبعاد التنمية المستدامة وقضاياها للتنمية مهارات التفكير المستقبلي والمسؤولية الاجتماعية لطلاب الصف الأول الثانوي. مصر: المجلة المصرية للتربية العلمية، مج: (21)، ع: (12).
17. راضي، زهور جبار ومحمد، محسن سالم.(2019). بناء وحدة تدريبية لمعلم التربية الفنية من أجل التنمية المستدامة. العراق: مجلة كلية التربية، الجامعة المستنصرية، العدد الثاني، العراق، كانون الثاني.
18. زرنوح، ياسمينه. (2006). إشكالية التنمية المستدامة في الجزائر: Algeria. جامعة الجزائر، رسالة ماجستير.
19. الساكني، سهاد جواد. (2018) التنمية المهنية لمعلمي التربية الفنية في ضوء مؤشرات التنمية المستدامة، العراق: مجلة الآداب، جامعة بغداد، العدد، (127)، كانون الأول.
20. ———، ———. (2025). الأدوار المهنية للتنمية المستدامة لدى معلم التربية الفنية. العراق: مجلة كلية التربية الأساسية، كلية التربية الأساسية - الجامعة المستنصرية، المجلد(31)، العدد(130)، نيسان.
21. السروجي، طلعت مصطفى. (2009). التنمية الاجتماعية من الحداثة إلى العولمة. القاهرة: المكتب الجامعي الحديث.

22. الشبيني، محمد. (2000). أصول التربية الاجتماعية والثقافية والفلسفية. القاهرة: دار الفكر العربي.
23. صدقي، سريّة عبدالرزاق. منهج مقترح للثقافة البصرية من خلال التربية الفنية، مؤتمر ثقافة الطفل في وسائل الاعلام، مركز الطفولة، جامعة عين شمس، مصر، 1994.
24. الطائي، صادق عبد الصاحب محمد. (2021). مرجعيات الاستجابة الجمالية وآلياتها في المسرح المدرسي. بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، أطروحة دكتوراه.
25. عبدالرزاق، عباسي. (2024). دور الفن في تنمية المهارات لدى الأطفال. المغرب: مجلة كراسات تربوية، العدد: الثاني عشر.
26. علي، عبدالقادر علي. (2012). ملاحظات استكشافية حول النمو المستدام والتنمية في الدول العربية. قطر: مجلة عمران للعلوم الاجتماعية والإنسانية، المجلد الأول، العدد: الأول، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.
27. العنزي، وليد سعود. (2012). الفنون والحرف الشعبية كمدخل لإثراء مناهج الفن والتربية الفنية في ضوء استراتيجية التطوير. مصر: جامعة المنصورة، مجلة بحوث التربية النوعية، العدد: (24).
28. قاسم، فاطمة قاسم محمد عبدالغني. (2023). اقتصاديات التربية الفنية كمدخل للتنمية المستدامة. مصر: مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون، كلية التربية، جامعة حلوان، المجلد (23)، العدد الأول.
29. قيباش، رجا. (2024). التربية على القيم ومهنة تدريس الفنون في عصر الرقمنة: مقارنة سوسيوتربوية. المغرب: مجلة أبحاث تربوية: مجلة أبحاث معرفية، الرقم (14).
30. محمد علي، حسين. (1995). الفن ضرورة إنسانية وتربوية. الدمام، المملكة العربية السعودية: مطابع التريكي، مجلة القافلة، أرامكو، المجلد (44)، العدد (2).
31. المغيصيب لطيفة عبدالعزيز، وإلهام غازي محمد. (2020). أثر دمج الفنون البصرية على التحصيل الدراسي لطالبات الصف الرابع في مقرر العلوم. قطر: المجلة التربوية المتخصصة، كلية التربية، جامعة قطر، المجلد (9)، العدد (4)، كانون الأول.
32. المغيصيب، لطيفة عبدالعزيز. (2008). أثر برنامج مقترح في التربية الفنية لتنمية الوعي البيئي لدى عينة من تلامذة المرحلة الابتدائية بدولة قطر. المملكة العربية السعودية: جامعة أم القرى، كلية التربية، قسم المناهج وطرق التدريس.
33. هندي، إيرين عطية اسحق. (2018). مدى تحقيق معلم التربية الفنية في القرن الحادي والعشرين لمتطلبات التنمية المستدامة. مصر: المؤتمر الدولي للتعليم النوعي -

- الابتكارية وسوق العمل، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، جامعة المنيا، كلية التربية النوعية، العدد (17) - (عدد خاص)، تموز.
34. هويسمان، داني. (1983). علم الجمال. ت: ظافر الحسن، سلسلة زدني علماً، منشورات عويدات، ط4، بيروت - باريس.
35. هيبة، إسلام محمد وآخرون. (2023). دور الفنون البصرية في التحول نحو الاقتصاد الإبداعي لتحقيق التنمية الحديثة. مصر: المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، جامعة المنوفية، المجلد (10)، ج (1)، العدد (36).
36. وهبة، محمد صالح عبدالسميع. (2021). أثر برنامج مقترح في التربية الفنية قائم على استراتيجية التعلم الخدمي في تنمية الفعالية الذاتية لدى طلبة المرحلة الثانية. مصر: جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون، مج: (21)، العدد الأول.
37. اليعياثية، فخرية خلفان وآخرون. (2016). دور الرسم الحر في تشجيع الطالب الجامعي على ممارسة أنشطة الفنون التشكيلية. سلطنة عمان: جامعة السلطان قابوس، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد: 2.

Sources and References:

1. Abu Al-Nasr, Medhat, and Muhammad, Yasmine. (2017). Sustainable Development: Its Concept, Dimensions, and Indicators. Egypt: Arab Group for Training and Publishing.
2. Ahmad, Manal Muhammad. (2023). Psychological Resilience and Its Role in Building a Positive Personality Through Art Therapy Approaches. Egypt: Journal of Research in Art Education and the Arts, Faculty of Art Education, Helwan University, Vol. (25), No. (1).
3. Al-Tamimi, Raed Ramthan, and Al-Saadi, Hassan Hayal. (2020). Sustainable Educational Development. Jordan: Safaa Publishing and Distribution House.
4. . (2025) - , Professional Roles of the Art Education Teacher in Sustainable Development. Iraq: Journal of the College of Basic Education, College of Basic Education - Al-Mustansiriya University, Vol. (31), No. (130), April.
5. Jadidi, Rawda, and Wafaa, Banin. (2020). Quality Education as a Key to Improving the Quality of Life for Individuals Towards

- Achieving Sustainable Human Development. Algeria: Proceedings of the First National Forum.
6. Al-Jassar, Adla Thani Jabr. (2021). The Role of Concepts in Contemporary Trends in Art Education. Egypt: Minya University, College of Fine Arts, Journal of Arts and Humanities, Issue 7.
 7. Al-Hazmi, Amani, and Al-Asqa, Shaza. (2024). Sustainability in Contemporary Visual Arts: Between Trends and Applicability. Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, Academic Journal, Issue (114).
 8. Al-Habsi, Salim bin Hilal. (2011). Education for Sustainable Development Conference to Support Cultural and Biological Diversity. Sultanate of Oman: Omani National Commission for Education, Culture, and Science.
 9. Habib, Badriya. (2016). Learning for Sustainable Development and Global Citizenship Project. Kingdom of Saudi Arabia: University of Dammam, College of Arts, Department of Geography and Geographic Information Systems.
 10. Al-Haddad, Abdullah. (2003). Factors Influencing Artistic Appreciation. Egypt: Journal of Research in Art Education, Helwan University, Issue (7), Vol. (7).
 11. Al-Harazi, Sherine Moatouq (2021). The Role of Fine Arts Photography in Documenting the Mental Image and Promoting Art Tourism in the Kingdom of Saudi Arabia. Kingdom of Saudi Arabia: Saudi Journal of Art and Design, Volume 1, Issue 1, December.
 12. Hassan, Dina Adel (2018). Self-Learning Skills and Their Impact on Sustainable Professional Development for Art Education Teachers. Jordan: A Study Submitted to the Third Scientific Conference of the Faculty of Educational Sciences, Jerash University - Arab Teacher Education and Qualification: Contemporary Perspectives.
 13. Hashad, Fatima Magdy Youssef (2021). Quality of Student Performance of Art Education Teachers in Light of Sustainable Development and Egypt's Vision 2030. Egypt: Scientific Journal of Specific Educational Sciences, Faculty of Specific Education, Tanta University, Issue (14), December.
 14. Khader, Afaf Rady, and Mohamed El-Araby, Mohamed (2016). A Proposed Vision for the Role of Art Education in Light of the

- Requirements of a Knowledge Society. Egypt: Scientific Journal of the AMSIYA Association (Education through Art), Article No. (39), Vol. (2), No. (5).
15. Khaddour, Ibrahim. (2009). Education and Social Change. Syria: Damascus University Journal, Vol. (25), No. 1 and 2.
 16. Al-Khatib, Mona Faisal Ahmed. (2018). The Impact of the Biology Curriculum in Light of the Dimensions of Sustainable Development and its Issues on Developing the Skills of Future Thinking and Social Responsibility for First-Year Secondary School Students. Egypt: The Egyptian Journal of Scientific Education, Vol. (21), No. (12).
 17. Radi, Zahour Jabbar, and Mohammed, Mohsen Salem (2019). Building a Training Unit for Art Education Teachers for Sustainable Development. Iraq: Journal of the College of Education, Al-Mustansiriya University, Issue 2, Iraq, January.
 18. Zarnouh, Yasmina (2006). The Problem of Sustainable Development in Algeria. Algeria: University of Algiers, Master's Thesis.
 19. Al-Sakni, Suhad Jawad (2018). Professional Development of Art Education Teachers in Light of Sustainable Development Indicators. Iraq: Journal of Arts, University of Baghdad, Issue (127), December.
 20. Al-Tamimi, Raed Ramthan and Al-Saadi, Hassan Hayal.(2025)Professional Roles of Art Education Teachers in Sustainable Development. Iraq: Journal of the College of Basic Education, College of Basic Education - Al-Mustansiriya University, Volume (31), Issue (130), April.
 21. Al-Sarouji, Talat Mustafa (2009). Social Development from Modernity to Globalization. Cairo: Modern University Office.
 22. Al-Shabini, Muhammad. (2000). Foundations of Social, Cultural, and Philosophical Education. Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi.
 23. Sidqi, Suriya Abdul-Razzaq. A Proposed Approach to Visual Culture through Art Education. Conference on Children's Culture in the Media, Childhood Center, Ain Shams University, Egypt, 1994.

24. Al-Taie, Sadiq Abdul-Sahib Muhammad. (2021). References and Mechanisms of Aesthetic Response in School Theater. Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, PhD Dissertation.
25. Abdul-Razzaq, Abbasi. (2024). The Role of Art in Developing Skills in Children. Morocco: Educational Notebooks Journal, Issue: Twelve.
26. Ali, Abdul-Qader Ali. (2012). Exploratory Notes on Sustainable Growth and Development in Arab Countries. Qatar: Omran Journal for Social and Human Sciences, Volume 1, Issue: 1, Arab Center for Research and Policy Studies.
27. Al-Anzi, Walid Saud (2012). Popular Arts and Crafts as an Approach to Enriching Art and Art Education Curricula in Light of the Development Strategy. Egypt: Mansoura University, Journal of Qualitative Education Research, Issue: (24. (
28. Qasim, Fatima Qasim Muhammad Abdul-Ghani (2023). The Economics of Art Education as an Approach to Sustainable Development. Egypt: Journal of Art Education and Arts Research, Faculty of Education, Helwan University, Volume (23), Issue 1.
29. Qibbash, Raja (2024). Value Education and Professionalization of Art Teaching in the Digital Age: A Socio-Educational Approach. Morocco: Journal of Educational Research: Cognitive Research Journal, Issue (14. (
30. Muhammad Ali, Hussein (1995). Art: A Human and Educational Necessity. Dammam, Kingdom of Saudi Arabia: Al-Turaiki Printing Press, Al-Qafila Magazine, Aramco, Volume (44), Issue (2. (
31. Al-Maghaseeb, Latifa Abdel Aziz, and Ilham Ghazi Mohammed (2020). The Effect of Integrating Visual Arts on the Academic Achievement of Fourth-Grade Female Students in the Science Curriculum. Qatar: Specialized Educational Journal, College of Education, Qatar University, Volume (9), Issue (4), December.
32. Al-Maghaseeb, Latifa Abdel Aziz (2008). The Effect of a Proposed Art Education Program on Developing Environmental Awareness among a Sample of Primary School Students in the State of Qatar. Kingdom of Saudi Arabia: Umm Al-Qura University, College of Education, Department of Curricula and Teaching Methods.
33. Hindi, Erin Attia Ishaq (2018). The Extent to Which the Art Education Teacher in the Twenty-First Century Achieves the

- Requirements of Sustainable Development. Egypt: International Conference on Quality Education - Innovation and the Labor Market, Journal of Research in the Fields of Quality Education, Minya University, College of Quality Education, Issue (17) - (Special Issue), July.
34. Huisman, Danny (1983). Aesthetics. T: Dhafer Al-Hassan, Zidni Ilman Series, Awidat Publications, 4th ed., Beirut-Paris.
35. Heiba, Islam Muhammad et al. (2023). The Role of Visual Arts in the Transition Towards a Creative Economy to Achieve Modern Development. Egypt: Scientific Journal of the Faculty of Specific Education, Menoufia University, Vol. (10), Vol. (1), No. (36).
36. Wahba, Muhammad Salih Abd Al-Samee' (2021). The Effect of a Proposed Program in Art Education Based on the Service Learning Strategy on Developing Self-Efficacy among Second-Year Students. Egypt: Helwan University, Faculty of Art Education, Journal of Research in Art Education and the Arts, Vol. (21), No. 1.
37. Al-Yahya'iyah, Fakhriya Khalfan et al. (2016). The Role of the Free Studio in Encouraging University Students to Practice Fine Arts Activities. Sultanate of Oman: Sultan Qaboos University, Journal of Arts and Humanities, No. 2.

دور الذكاء الاصطناعي في تطوير التصميم الجرافيكي: الفرص والتحديات والاتجاهات المستقبلية

The Role of Artificial Intelligence in Advancing Graphic Design: Opportunities, Challenges, and Future Trends

عباس فيصل مشنت

قسم التربية الفنية / كلية التربية الأساسية / جامعة ميسان

Department of Art Education, College of Basic Education,
University of Misan

abbasfaisal@uomisan.edu.iq

07715375220

المستخلص:

يهدف البحث إلى استكشاف دور الذكاء الاصطناعي في تطوير التصميم الجرافيكي من خلال دراسة تطبيقاته في أتمتة المهام الروتينية، وتوليد الأفكار الإبداعية، وتخصيص المحتوى البصري وفقاً لاحتياجات المستخدمين، وقد أظهرت النتائج أن لهذه التقنية مزايا مهمة مثل رفع الكفاءة والإنتاجية وتوسيع آفاق الابتكار، إلى جانب ما تنثريه من تحديات تتعلق بفقدان اللمسة الإنسانية وقضايا الملكية الفكرية وتأثيرها على سوق العمل، اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي من خلال تحليل نماذج عالمية من التصميم الجرافيكية والإعلانية، بهدف تقديم رؤية شاملة عن واقع الذكاء الاصطناعي في التصميم واستشراف مستقبله، كما خلص البحث إلى أن الموازنة بين الذكاء الاصطناعي والإبداع البشري تمثل الأساس للحفاظ على الأصالة وتعزيز التنافسية في المجال الإبداعي، مؤكداً أن التكامل بين التقنية والإنسان هو السبيل

الأمثل لتحقيق تصميمات أكثر فاعلية وابتكاراً، وبناء بيئة تصميمية تستجيب لمتطلبات العصر الرقمي المتسارع.

كلمات مفتاحية: الذكاء اصطناعي ، التصميم الجرافيكي، الفرص، التحديات، الاتجاهات المستقبلية.

Abstract :

The present study aims to explore the role of artificial intelligence in advancing graphic design by examining its applications in automating routine tasks, generating creative ideas, and customizing visual content in accordance with user needs. The findings indicate that this technology offers significant advantages, such as enhancing efficiency and productivity, as well as expanding the horizons of innovation. At the same time, it raises considerable challenges related to the loss of the human touch, intellectual property issues, and its potential impact on the labor market. The study adopts a descriptive-analytical methodology through the examination of international samples of graphic and advertising designs, with the purpose of providing a comprehensive perspective on the current state of artificial intelligence in design and anticipating its future prospects. The research concludes that maintaining a balance between artificial intelligence and human creativity is fundamental for preserving originality and strengthening competitiveness within the creative field. It further emphasizes that the integration of technology and human ingenuity constitutes the most effective approach for producing more impactful and innovative designs and for fostering a design environment capable of meeting the demands of the rapidly evolving digital age.

Keywords: Artificial Intelligence, Graphic Design, Opportunities, Challenges, Future Trends

المقدمة :

إن الذكاء الاصطناعي يشهد توسعاً متسارعاً في مختلف الصناعات، وقد امتدت موجة التغيير هذه لتشمل مجال التصميم الجرافيكي، فبفضل قدرته على استيعاب مجموعات ضخمة من البيانات وإجراء عمليات التعلم التكيفي، ظهرت أدوات وآليات جديدة أحدثت تحولاً في كيفية إنتاج التصميم، ويؤثر الذكاء الاصطناعي في هذا القطاع بعدة مستويات، ابتداء من أتمتة المهام الروتينية وانتهاء بابتكار تصاميم جديدة قادرة على جذب الفئة المستهدفة، ومن هنا تأتي أهمية تناول تطبيقات الذكاء الاصطناعي في التصميم الجرافيكي، ودراسة أثرها، واستشراف مستقبل هذه التقنية الواعدة.

كما تجدر الإشارة إلى أنّ هذه الدراسة ستعتمد بصورة أساسية على منهجية الطرائق المختلطة في جمع البيانات وتحليلها، وذلك في إطار بحث العلاقة بين الذكاء الاصطناعي والتصميم الجرافيكي، وستتضمن الدراسة مراجعة شاملة للأدبيات ذات الصلة لتحديد الوضع الراهن لتقنية الذكاء الاصطناعي وتطبيقاتها في صناعة التصميم، مع الاعتماد على مصادر أكاديمية محكمة، وتقارير متخصصة، وموارد رقمية حديثة من داخل الصناعة.

إضافةً إلى ذلك، سيتم تحليل عدد من النماذج التصميمية المنجزة بالاستعانة بالذكاء الاصطناعي، بغية دراسة الأثر الذي تتركه هذه التقنية في الجوانب الجمالية والاتصالية للأعمال الفنية.

مشكلة البحث:

مع تزايد شيوع استخدام الذكاء الاصطناعي في مجال التصميم الجرافيكي، يبرز التساؤل الجوهري حول طبيعة الأثر الذي تحدثه هذه التقنيات في جوهر العملية الإبداعية وفي بصمة المصمم البشري، فعلى الرغم من أنها تبشر بمستويات أعلى من الإنتاجية ودقة أكبر في الأداء، إلا أن المخاوف تتعلق باحتمال فقدان اللمسة الإنسانية

في التصميم، أي غياب دور المصمم باعتباره مبدعاً وليس مجرد أداة ميكانيكية، ومن هنا تثار إشكاليات جديدة تتعلق بالحدود الأخلاقية والقانونية لاستخدام الذكاء الاصطناعي في إنتاج صور أو تصاميم قد تحمل دلالات ثقافية أو طقسية أو رمزية عميقة.

تتحدد مشكلة البحث في التساؤل الآتي: هل يمثل الذكاء الاصطناعي أداة داعمة للإبداع في التصميم الجرافيكي أم تهديداً يحد من دور المصمم البشري؟

أهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث بالنقاط الآتية:

1. يثري الدراسات العربية برؤية معاصرة لدور الذكاء الاصطناعي في التصميم الجرافيكي.
2. يقدم أساساً علمياً لفهم توظيف التقنية في الأتمتة وتعزيز الإبداع.
3. يناقش البعد الأخلاقي والقانوني المرتبط بالملكية الفكرية واللمسة الإنسانية.
4. يستشرف مستقبل المهنة ويحدد متطلبات المصمم في العصر الرقمي.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى:

1. تحليل دور الذكاء الاصطناعي في تطوير التصميم الجرافيكي من خلال دراسة تطبيقاته وأساليبه الحديثة.
2. بيان أثر الذكاء الاصطناعي في تسريع الإنجاز وتعزيز الإبداع لدى المصمم الجرافيكي.
3. تحديد التحديات الأخلاقية والمهنية المرتبطة بتوظيف الذكاء الاصطناعي في المجال التصميمي.

4. استشراف الاتجاهات المستقبلية لتحقيق تكامل متوازن بين المصمم البشري والتقنيات الذكية.

منهجية البحث:

يتبع البحث الحالي المنهج (الوصفي التحليلي) ، من خلال دراسة تحليل نماذج مختارة من الإعلانات العالمية المنتجة بتقنيات الذكاء الاصطناعي

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: دراسة وتحليل دور الذكاء الاصطناعي في تطوير التصميم الجرافيكي، مع التركيز على الفرص والتحديات وأثر الأدوات الذكية في الأتمتة والإبداع.

الحدود المكانية: يشمل البحث نماذج مختارة من أغلفة كتب عالمية منشورة في مواقع إلكترونية متخصصة مثل Goodreads، Amazon Books ، Book Cover Archive.

الحدود الزمانية: يتحدد البحث في سنة (2023) باعتبارها فترة شهدت تطوراً متسارعاً في تطبيقات الذكاء الاصطناعي في التصميم الجرافيكي وإنتاج أغلفة الكتب.

(الاطار النظري)

أولاً: مفهوم الذكاء الاصطناعي ونشأته وتطوره

يعد الذكاء الاصطناعي أحد أبرز الإنجازات المعرفية والتكنولوجية المرتبطة بالثورة الصناعية الرابعة، إذ يشير إلى القدرة التي تبديها الآلات والبرامج الحاسوبية على محاكاة القدرات الذهنية للبشر كالاستنتاج والتعلم وحل المشكلات والتفاعل مع مواقف لم تبرمج مسبقاً في أنظمتها، وقد أسهم هذا التطور في إثارة جدل واسع بين الباحثين والمفكرين، فبينما يرى فريق أنه يمثل إضافة نوعية للاقتصاد والمعرفة والفن والسينما ومختلف مناحي الحياة، يحذر آخرون من مخاطره المحتملة على مستقبل الإنسان

ومكانته، الأمر الذي جعل قضايا الذكاء الاصطناعي تدخل ضمن نطاق الأخلاقيات التطبيقية وما تفرضه من ضوابط ومعايير (Kaplan, Haenlein, 2019, p. 17).

ويمتاز الذكاء الاصطناعي بسعة مجالاته وتنوع تطبيقاته، إذ يتراوح بين المجالات العامة مثل التعلم والإدراك، والمجالات المتخصصة كتشخيص الأمراض، وقيادة المركبات، ولعب الشطرنج، وإنتاج النصوص الإبداعية كالشعر، ومن هنا برزت صعوبة وضع تعريف جامع مانع لهذا المفهوم، نظراً لطبيعته المتغيرة باستمرار بفعل التطور التقني المتسارع (بوغالم، 2024، ص. 19).

ومع ذلك، يمكن تحديده بصورة أولية على أنه فرع من فروع علوم الحاسوب يعنى بتصميم أنظمة وخوارزميات قادرة على أداء مهام معرفية عادة ما تسند إلى الإنسان، حيث تعمل هذه الأنظمة على التعلم من البيانات والتجارب السابقة، وتحسين أدائها ذاتياً دون الحاجة إلى تدخل مباشر من المبرمج، ومن هذا المنطلق يعد الذكاء الاصطناعي نتاجاً لتكامل البرامج والنماذج الرياضية والخوارزميات التي تقوم على معالجة البيانات والمعلومات (Negnevitsky, 2005, p. 109).

يمكن تعريف الذكاء الاصطناعي بأنه: منظومة معرفية وتقنية متكاملة، تتألف من أنظمة وخوارزميات متقدمة صممت لمحاكاة القدرات العقلية للإنسان من تفكير وتعلم واستنتاج وحل للمشكلات، عبر استثمار البيانات والخبرات السابقة وتطوير الأداء بشكل ذاتي ومستمر، ويقوم هذا المجال على إكساب الآلة قدرة اتخاذ قرارات مستقلة وفعالة، بما يجعله أداة استراتيجية لإعادة تشكيل بنية الحياة الإنسانية في أبعادها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية (Kaplan, Haenlein, 2019).

يمكن النظر إلى نشأة الذكاء الاصطناعي وتطوره من خلال مرحلتين مفصليتين:

1. مرحلة النشأة (الخمسينيات – السبعينيات):

تعود بدايات الذكاء الاصطناعي إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية، حيث قدم كلود شانون سنة 1951 بحثاً عن لعبة الشطرنج بالحاسوب، والذي مثل خطوة مهمة نحو تطوير طرق البحث وحل المشكلات باستخدام النمذجة الحسابية، وفي عام 1956 انعقد مؤتمر دارتموث الشهير بمبادرة من جون مكارثيو مارفن مينسكي وغيرهما، الذي عد لحظة ميلاد الذكاء الاصطناعي كحق علمي مستقل، إذ طرح إمكانية تصميم آلات قادرة على محاكاة القدرات الذهنية العليا للإنسان (بوغالم، 2024، ص. 19).

وقد تلا ذلك تأسيس مختبرات بحثية لتطوير لغات برمجة ونماذج أولية للشبكات العصبية الاصطناعية مثل جهاز "Perceptron" الذي صممه فرانك روزنبلات عام 1958 لمحاكاة عمليات الإدراك البصري، إلا أن محدودية النتائج أدت إلى ما عرف لاحقاً بـ"شتاء الذكاء الاصطناعي" خلال السبعينيات والثمانينيات نتيجة تراجع التمويل وضعف الإنجازات العملية (محمود، 2006، ص 45).

2. مرحلة النضج (الثمانينيات - الحاضر)

شهدت هذه المرحلة تطورات متسارعة مع عودة الاهتمام بالذكاء الاصطناعي وظهور تقنيات تعلم الآلة التي مكنت الحواسيب من التعلم الذاتي من البيانات والخبرات، دون الحاجة إلى برمجة صريحة لكل مهمة، وقد مثل ذلك تحولاً نوعياً عن البرمجة التقليدية كما ظهر التعلم العميق في التسعينيات وما بعدها، والذي يعتمد على الشبكات العصبية العميقة لمحاكاة عمل الدماغ البشري في معالجة الصور والنصوص والأصوات بدقة عالية، وأسهم في تحقيق إنجازات كبرى مثل القيادة الذاتية، وتشخيص الأمراض، والتعرف على الصور والصوت، ومع مطلع الألفية الجديدة برزت تطبيقات الروبوتات والأنظمة الذكية التي جمعت بين الهندسة والبرمجيات في مجالات متعددة كالطب والفضاء والصناعة (محمد، 2023، ص 88).

وهكذا، فإن الذكاء الاصطناعي انتقل من كونه فكرة فلسفية حول إمكانية جعل الآلة تفكر إلى واقع تقني متجذر في مختلف جوانب الحياة، وما زال يشهد تطوراً متسارعاً

بفضل التقدم في تقنيات الحوسبة والبيانات الضخمة، مما يجعله أحد أهم محركات الثورة الصناعية الرابعة، وأداة استراتيجية لإعادة تشكيل مستقبل الإنسان (كريمة ، 2022، ص225).

ثانياً: أثر الذكاء الاصطناعي في تطوير التصميم الجرافيكي

لقد تأثر مجال التصميم الجرافيكي بصورة كبيرة بالذكاء الاصطناعي، حيث أسهمت تقنيات الأتمتة اليومية في تمكين المصممين من تركيز جهودهم على الجوانب الإبداعية والتخطيط الاستراتيجي وهذا بدوره أدى إلى زيادة الإنتاجية والكفاءة، وتقليل نسبة الأخطاء، وإتاحة وقت أكبر للعصف الذهني وفحص الأفكار وبناءه وعلى المدى البعيد، يوفر الذكاء الاصطناعي إمكانيات أوسع للمصممين لإنجاز أعمال أكثر ابتكاراً ونجاحاً(الدليمي، 2022، ص. 122).

كما أوضح (Cass, 2019) أن أدوات الذكاء الاصطناعي بقدرتها على مراعاة تقضيات المستخدمين والاستناد إلى قواعد بيانات متنوعة، مما يجعلها أكثر شخصية وارتباطاً بالسياق إذ يمكن لهذه الأدوات أن تحلل الخصائص الديموجرافية للأفراد، وسلوكهم في تصفح الإنترنت، وأنماط تسوقهم، وخياراتهم اللونية، وغيرها، بما يضمن أن تكون التصميمات أكثر انسجاماً مع السوق المستهدف أو الجهة العميلة.

فضلاً عن ذلك فقد ساعدت البرمجيات المدعومة بالذكاء الاصطناعي المصممين في تحديد الأنماط ورصد الاتجاهات داخل البيانات، الأمر الذي يفضي إلى اتخاذ قرارات تصميمية أكثر وعياً وفاعلية، ويعد هذا على وجه الخصوص ذا أهمية كبيرة للعاملين في مجالي العلامات التجارية والتسويق، حيث يمكن للاختيارات التصميمية المستندة إلى البيانات أن تحدث أثراً بالغاً في نجاح الحملة التسويقية بأكملها (Lee,) (Cho, 2020, p. 258)

يمكن القول إن الذكاء الاصطناعي قد ترك أثراً عميقاً في قطاع التصميم الجرافيكي من خلال أتمتة المهام الروتينية، في الوقت الذي باتت فيه البرمجيات قادرة على إنتاج تصاميم تستند إلى البيانات وتفضيلات المستخدمين (Keane, 2006, p. 20).

وقد أسهم ذلك في تحسين الإنتاجية والكفاءة وتعزيز الطابع الشخصي للتصاميم، مما أدى بدوره إلى رفع مستوى تفاعل المستخدمين وزيادة ولاء الزبائن ومن المتوقع أن يشهد مجال التصميم الجرافيكي المدعوم بالذكاء الاصطناعي تحولات ثورية أكبر مع استمرار التطورات التكنولوجية، الأمر الذي سيجعل تأثير هذه التقنية أكثر عمقاً وانتشاراً في المستقبل (Kim, 2017, p. 22).

ثالثاً: الأتمتة ودورها في تعزيز الكفاءة والإبداع التصميمي

1. دور الذكاء الاصطناعي في أتمتة المهام التصميمية

تعد الأتمتة إحدى أهم تطبيقات الذكاء الاصطناعي في مجال التصميم، إذ تقوم على إسناد المهام الروتينية والمتكررة إلى الأنظمة الحاسوبية والبرمجيات الذكية، مما يخفف العبء عن المصممين ويمنحهم مساحة أوسع للتركيز على الجوانب الإبداعية والتحليلية، فقد أظهرت الدراسات أن أتمتة المهام الأولية مثل تنسيق العناصر، ضبط الألوان، أو معالجة الصور، تسهم في تقليل الوقت والجهد المبذول، وترفع من مستوى الكفاءة وجودة المنتج التصميمي (Lee, Cho, 2020, p. 255).

وعلاوة على ذلك فإن الأتمتة لا تقتصر على تسريع الإنجاز فحسب، بل تفتح المجال أمام المصممين للابتكار من خلال تحريرهم من الأعمال النمطية، وتحفيزهم على استثمار أدوات الذكاء الاصطناعي في توليد أفكار جديدة، فحينما يتولى النظام المهام الروتينية يصبح المصمم أكثر قدرة على الانخراط في التفكير الاستراتيجي، وإبداع حلول بصرية متفردة تتماشى مع متطلبات السوق والجمهور المستهدف.

أن الذكاء الاصطناعي قد أحدث تأثيراً كبيراً في مجال التصميم الجرافيكي من خلال أتمتة المهام الروتينية مثل معالجة الصور، والطباعة وإعداد التخطيطات ونتيجة لذلك، بات بإمكان المصممين تركيز جهدهم بشكل كامل على الجوانب الإبداعية والاستراتيجية، مثل توليد الأفكار، واستكشاف المفاهيم، وبناء التصورات الأولية للمشروعات (Jo, Lee, 2019, p. 110).

2. أثر أتمتة المهام التصميمية في تعزيز الكفاءة

يؤدي توظيف الذكاء الاصطناعي في التصميم الجرافيكي إلى رفع مستوى الكفاءة، إذ يصبح بوسع المصممين استثمار قدراتهم الإبداعية بشكل أكبر وإنتاج أعمال مبتكرة وناجحة في الوقت ذاته، وتشمل المهام المؤتمتة بواسطة الأدوات المدعومة بالذكاء الاصطناعي معالجة الصور، والطباعة وإعداد التخطيطات (Ismail, 2019, p. 760) فعلى سبيل المثال، تستطيع أدوات تحرير الصور ضبط مستويات السطوع تلقائياً، وهو أمر كان يستغرق وقتاً طويلاً عند إنجازه يدوياً وبالمثل، فإن هذه الأدوات تعالج مسألة المسافات بين الحروف وكذلك توزيع الفراغات بين الخطوط بسهولة كبيرة، مما يؤدي إلى تسريع عملية إدخال النصوص إضافة إلى ذلك، هناك برامج متخصصة تساعد في تنظيم العناصر عبر الصفحات، وهو ما يقلص الوقت الذي يحتاجه المصممون لإنجاز أعمالهم (Brown, Terzis, 2003, p. 51).

وتعتمد هذه الأدوات على خوارزميات تقوم بتحليل البيانات وتفضيلات العملاء لإنتاج تصاميم فريدة فعلى سبيل المثال، تقوم برمجيات اختيار الألوان المدعومة بالذكاء الاصطناعي بدراسة الخصائص الديموغرافية للمستخدمين إلى جانب سجلات زيارتهم السابقة للإنترنت، لتقديم توصيات بألوان تتناسب مع خصوصية الفئات المستهدفة وبالطريقة ذاتها، تعمل برامج التخطيطات المعتمدة على الذكاء الاصطناعي على تحليل اتجاهات تفضيلات المستخدمين استناداً إلى نشاطهم في التصفح، لتوليد ترتيبات أكثر كفاءة وملاءمة (Brown, Terzis, 2003, p. 52).

إن أتمتة هذه العمليات تقضي إلى إنتاج تصميم متكامل ومتناغم يتناسب مع المستخدم الفرد، الأمر الذي يؤدي إلى زيادة اهتمام المستخدمين ورفع مستوى ولاء الزبائن (Hong, Stolterman, 2018, p. 45) ويعرف هذا التوجه بـ التخصيص، والذي يقوم على إدخال تعديلات مرتبطة بالفئات العمرية، وسجلات الاستخدام عبر الإنترنت، وتواريخ الشراء، وتفضيلات الألوان، إضافة إلى إعداد الصفحات ومن منظور نفسي، فإن العناصر التي تنتظر إليها على أنها مترابطة تصبح أكثر جاذبية، تماماً كما أن الوحدات المتصلة لا يمكن فصلها عن بعضها البعض دون إحداث ضرر أو صراع (الدليمي، 2022، ص. 46).

لقد أسهم دمج الذكاء الاصطناعي في أتمتة المهام الأساسية للتصميم الجرافيكي في تعزيز التخصيص ورفع صلة التصاميم بالسياق، مما انعكس إيجاباً على تفاعل المستخدمين وولائهم، كما أشار إلى ذلك وهذا بدوره أتاح للمصممين وقتاً وجهداً إضافياً لتكريسها في ابتكار أساليب إبداعية أكثر تفرّداً وتميزاً، بما يسهم في إنتاج تصاميم ديناميكية متجددة، ومع توقع استمرار التطور التكنولوجي، من المرتقب أن تشهد الخوارزميات المستخدمة في التصميم الجرافيكي المعتمد على الذكاء الاصطناعي تحسينات متقدمة وفرصاً مثيرة تسهم في دفع هذا المجال إلى آفاق جديدة من الابتكار (Wang , 2020, p. 4295).

إلى جانب ذلك، يشير الباحثون إلى أن أتمتة المهام التصميمية تسهم في تقليل الأخطاء البشرية الناتجة عن تكرار العمليات الروتينية مما يعزز دقة وجودة المخرجات النهائية، كما أن هذه الأدوات الذكية قادرة على محاكاة أنماط التصميم الشائعة والتعلم منها، بما يوفر للمصممين مرجعاً بصرياً متجدداً يساعدهم على الابتكار وصقل مهاراتهم، ومن ثم فإن الذكاء الاصطناعي لا يقتصر دوره على تسريع الأداء فحسب، بل يتعداه إلى تطوير جودة المخرجات وتحقيق الاستدامة في الإبداع (Narzisi, 2019, p. 872).

3. أدوات التصميم المدعومة بالذكاء الاصطناعي

في سياق أتمتة المهام التصميمية وتوليد التصاميم، تبرز عدة طرق يمكن من خلالها للذكاء الاصطناعي أن يسهم في مساعدة المصممين في أعمالهم. ويشمل ذلك أدوات اختيار الألوان، وأدوات بناء التخطيطات، وأدوات التكوين فضلاً عن أدوات تصميم الطباعة (Ismail, 2019, p. 762).

إذ تعتمد هذه الأدوات على خوارزميات معقدة وتقنيات التعلم الآلي لتحليل تفضيلات العملاء بشكل فردي، مما يمكنها من تقديم اقتراحات مناسبة تتوافق مع احتياجات المستخدمين وتساعد هذه الآليات المصممين على توفير الوقت من خلال إنتاج حلول تصميمية تلبي احتياجات العملاء بسرعة ودقة.

فعلى سبيل المثال، تعد إحدى أبرز مزايا أدوات التصميم المدعومة بالذكاء الاصطناعي قدرتها على اكتشاف الأنماط داخل البيانات. فقد أظهرت الأدلة أنه في العديد من المواقف التصميمية، هناك ألوان أو أنماط أو أنماط خطية تلقى قبولاً أكبر لدى الفئات المستهدفة (Demir, 2021, p. 6)

وتعد هذه المعلومات بالغة الأهمية في اتخاذ قرارات تصميمية أكثر استراتيجية، بما يفضي إلى تصاميم ذات جودة أعلى، ويكتسب هذا الأمر أهمية خاصة لدى مصممي العلامات التجارية والتسويق، حيث يكون للتصميم المستند إلى البيانات تأثير مباشر على نجاح الحملات التسويقية.

ومن المزايا الأخرى لأدوات التصميم المدعومة بالذكاء الاصطناعي قدرتها على التكيف والتعلم مع مرور الوقت كلما توفرت بيانات جديدة، وهو ما يؤدي إلى رفع مستوى الدقة والكفاءة والقدرة على تلبية تفضيلات المستخدمين، كما يمكن لهذه الأدوات أن تستخدم كمصادر للإبداع من خلال تقديم خيارات غير متوقعة للتصاميم، مما يسفر

عن إنتاج أعمال متفردة وراقية تسهم في تمييز العلامات التجارية عن غيرها
..(Fiebrink, 2011, p. 202).

وبذلك، تساعد أدوات التصميم المدعومة بالذكاء الاصطناعي على جعل التصميم أكثر كفاءة وفاعلية عبر مواءمتها مع احتياجات وتفضيلات العملاء وإلى جانب ذلك، تكشف هذه الأدوات عن أنماط البيانات والاتجاهات، بما يوجه نحو قرارات تصميمية استراتيجية قادرة على إحداث تأثير أكبر (Paul , 2018,p.24)

رابعاً: التخصيص والتفاعل في التصميم الجرافيكي بالاعتماد على الذكاء الاصطناعي

1. التصميم الجرافيكي المنتج بالذكاء الاصطناعي

يعد الذكاء الاصطناعي رائداً في مجال التصميم الجرافيكي من خلال إنتاج تصاميم تستند إلى رؤى قائمة على البيانات وإلى تفضيلات الأفراد الشخصية. فمن خلال تقنيات التعلم العميق والشبكات العصبية، أصبح بالإمكان للذكاء الاصطناعي معالجة قواعد بيانات ضخمة بطرق غير مسبقة ولهذا السبب، فإن أدوات التصميم المدعومة بالذكاء الاصطناعي قادرة على إنتاج تصاميم موجهة لمجموعات محددة من الناس، مما يزيد من مدى ملاءمتها وفعاليتها. وبدوره، يؤدي ذلك إلى رفع مستويات مشاركة المستخدمين وتعزيز ولائهم كزبائن (Tomic, 2023, p. 86)

كما تستطيع أدوات التصميم المعتمدة على الذكاء الاصطناعي إنتاج تصاميم مخصصة تستهدف فئات عمرية محددة ، الأمر الذي يعزز من دورها في جعل العملية التصميمية أكثر دقة وارتباطاً بالاحتياجات الواقعية للجمهور المستهدف (Guo , 2018, p. 10).

2. التصميم الجرافيكي المخصص بالاعتماد على الذكاء الاصطناعي

تسهم أدوات التصميم المدعومة بالذكاء الاصطناعي في ضمان انسجام التصميم مع الجمهور المستهدف، الأمر الذي يؤدي إلى رفع معدلات التفاعل وتحسين فرص

التحويل، كما أن هذه الأدوات قادرة على توليد تصاميم تستند إلى سجلات البحث عبر الإنترنت الخاصة بالمستخدمين، مما يجعلها أكثر أهمية شخصية وجاذبية، وقد أفضى هذا التوجه إلى زيادة مشاركة المستخدمين وتعزيز ولائهم لمختلف المؤسسات، وبذلك أصبح الذكاء الاصطناعي أحد المحركات الرئيسة في تطوير استراتيجيات التسويق الرقمي والتصميم الموجه بالبيانات (Patil, 2024, p. 45)

إضافة إلى ذلك يمكن لأدوات التصميم بالذكاء الاصطناعي أن تنتج تصاميم مخصصة استناداً إلى تفضيلات المستخدمين مثل الألوان أو التخطيطات وهذا يعني أن التصاميم تصبح عالية التخصيص ومرتبطة بكل فرد على حدة فعلى سبيل المثال، يمكن تدريب أدوات الذكاء الاصطناعي على إنتاج تصاميم وفقاً لمخططات لونية محددة أو أنماط تخطيطية أو خطوط معينة وبهذا، تحافظ التصاميم على انسجامها مع تفضيلات المستخدمين، مما يعزز التفاعل ويشجع على قرارات الشراء المتأخرة (Fiebrink, 2011, p. 203)

وعلاوة على ذلك، تستطيع هذه الأدوات استغلال بيانات مختلفة مثل سجلات التصفح، البيانات الديموجرافية، وسجلات الشراء في صياغة تصاميم موجهة، وهو ما يجعلها أكثر قرباً من المستخدمين نظراً لاعتمادها على سلوكياتهم السابقة، وبالتالي تعزيز المشاركة والولاء وفي هذا الإطار، تعد هذه الموارد الجرافيكية المتقدمة أدوات فعالة للمصممين الذين يستهدفون فئات ديموجرافية أو سلوكيات استهلاكية أو مخططات لونية معينة (Debergh, 2019, p. 140).

إن نتيجة هذا التوجه تتمثل في إنتاج تصاميم مخصصة وذات صلة وثيقة، بما يعزز من مشاركة المستخدمين ويحسن من ولائهم، ومن المتوقع أن يشهد المستقبل مزيداً من الابتكارات الرائدة في مجال التصميم الجرافيكي المدعوم بالذكاء الاصطناعي مع بلوغ التقنيات مراحل أكثر تقدماً

خامساً: الاعتبارات الأخلاقية والمهنية والآفاق المستقبلية (الفرص والتحديات)

1. الاعتبارات الأخلاقية والمهنية في توظيف الذكاء الاصطناعي

إلى جانب التحديات التقنية، يثير استخدام الذكاء الاصطناعي في التصميم الجرافيكي عدداً من القضايا الأخلاقية ويتمثل القلق الأكبر في إمكانية إساءة استخدام التصميم المنتجة بالذكاء الاصطناعي في أنشطة ضارة مثل نشر الأخبار الكاذبة أو الدعاية المضللة ومن الضروري ضمان خضوع هذه التصميمات للمعايير الأخلاقية ذاتها التي تطبق على التصميم البشرية، ووضع آليات رقابية تحول دون انتشار الشائعات (McCarthy, 2019, p. 792).

ومن الإشكاليات الأخلاقية الأخرى أن الذكاء الاصطناعي قد يسهم في ترسيخ التحيزات والمعاملة غير المتكافئة وذلك من خلال التصميم التي ينتجها استناداً إلى بيانات تدريب متحيزة فخوارزميات الذكاء الاصطناعي لا تكون محايدة إلا بقدر حيادية البيانات التي تدرب عليها، مما يجعل من الضروري اتخاذ خطوات تضمن تقليل التحيز والتمييز (Cho , Chen, 2020, p. 102).

إضافة إلى ذلك هناك قضية الملكية والسيطرة، إذ كلما انتشرت التصميمات المنتجة بالذكاء الاصطناعي برزت تساؤلات أكثر حول من يمتلك حقوق هذه التصميمات، ومن يتحمل المسؤولية عن المشكلات أو النزاعات التي قد تنشأ عنها ويزداد الأمر تعقيداً عندما تكون هذه المخرجات ناتجة عن أنظمة مؤتمتة لا يمكن تحديد دور الإنسان فيها بدقة، الأمر الذي يثير تحديات قانونية تتعلق بحماية حقوق الملكية الفكرية (البوسعيد، 2024، ص 6).

2. مستقبل الذكاء الاصطناعي في التصميم الجرافيكي

مع استمرار التطور في تقنيات الذكاء الاصطناعي، يتوقع أن يتزايد حضوره في مجال التصميم الجرافيكي وأن يكتسب دوراً أكبر. ومن المرجح أن تشهد الأدوات المدعومة

بالذكاء الاصطناعي تطوراً متسارعاً نحو إنتاج تصاميم أكثر ابتكاراً وتعقيداً، كما يمكن دمج الذكاء الاصطناعي مع تقنيات أخرى مثل الواقع الافتراضي والواقع المعزز لتوفير بيئات تصميم أكثر تفاعلية وغنى بالتجارب (الدليمي، 2022، ص110).

غير أنه من الضروري عدم إغفال السلبيات المحتملة المرتبطة باستخدام الذكاء الاصطناعي في التصميم الجرافيكي ما يستدعي الحرص على توظيف هذه التكنولوجيا ضمن أطر أخلاقية واضحة وهنا تبرز أهمية أن يكون قطاع التصميم الجرافيكي مدركاً لهذه البيئة المتغيرة، وأن يعمل على تهيئة المصممين بالمعرفة والمهارات اللازمة لاستخدام الأدوات المدعومة بالذكاء الاصطناعي بكفاءة، لكون هذا القطاع أصبح يعتمد عليها بشكل متزايد (فايد، 2022، ص. 307).

إضافة إلى ذلك، يعد وجود تشريعات وإرشادات واضحة أمراً بالغ الأهمية من أجل الحد من المخاطر الناجمة عن التصاميم المنتجة بالذكاء الاصطناعي، مثل نشر المعلومات المضللة، أو تكريس التحيزات والتمييز، أو إساءة استخدام التصاميم وبهذا يمكن ضمان توظيف هذه التقنية بصورة مسؤولة وأخلاقية تسهم في تطوير المهنة دون الإضرار بجوهرها الإبداعي (العيد، 2022، ص232).

مزايا وعيوب الذكاء الاصطناعي في التصميم الجرافيكي

يمثل توظيف الذكاء الاصطناعي في التصميم الجرافيكي إضافة نوعية للعملية الإبداعية من خلال عدد من المزايا التي ظهرت في الوقت الراهن أبرزها تسريع الأداء بإنجاز المهام الروتينية كالطباعة ومعالجة الصور وضبط الألوان، وهو ما يمنح المصممين فسحة أكبر للتركيز على الجوانب الإبداعية كما يوفر مستوى متقدماً من التخصيص عبر تحليل بيانات وسلوكيات المستخدمين لإنتاج تصاميم أكثر ارتباطاً بالسياق المستهدف ويسهم الذكاء الاصطناعي كذلك في رفع الكفاءة وتقليل الأخطاء

البشرية وتحقيق الاتساق البصري، فضلاً عن دعمه لعمليات الابتكار من خلال إتاحة أنماط غير تقليدية وفتح آفاق جديدة للإبداع البصري (Ismail, 2019, p. 762)

في المقابل ظهرت بعض العيوب الملازمة لهذه التقنيات في واقعها الحالي، ومنها خطر الاعتماد المفرط على الخوارزميات مما قد يقلل من الدور الإبداعي البشري، إضافة إلى محدودية الأصالة في بعض المخرجات التي قد تفتقر إلى الحس الفني والبعد الإنساني كما برزت إشكاليات الملكية الفكرية المتعلقة بحقوق النشر للأعمال المنتجة بالذكاء الاصطناعي، إلى جانب الحاجة إلى بنية تقنية متقدمة وخبرات متخصصة قد تعيق تبني هذه الأدوات على نطاق واسع (البوسعيدى، 2024، ص12).

3. الفرص والتحديات المتوقعة في مجال التصميم

يمكن تطوير خوارزميات الذكاء الاصطناعي لإنتاج تصاميم مخصصة وفقاً لاحتياجات وتفضيلات المستخدمين الأفراد الأمر الذي يسهم في تعزيز تجربة الزبائن من خلال التخصيص والارتباط المباشر، مما يؤدي إلى زيادة التفاعل والولاء والرضا غير أن ثمة تهديداً يتمثل في أن التصاميم الناتجة عن هذه الخوارزميات قد تصبح متشابهة إلى حد كبير، بل وربما نمطية، على حساب الفريدة والأصالة. وهذا بدوره قد يقود إلى ما يعرف بـ تجانس التصميم وهو أمر لا يتناسب مع صناعة تقوم على الإبداع والتفرد (Debergh, 2019, p. 140).

إن أثر الذكاء الاصطناعي في التصميم الجرافيكي لا يقتصر على مستوى الصناعة فحسب، بل يمتد إلى الطريقة التي ينظر بها إلى التصاميم ويستقبل بها من قبل العملاء فقد تكون التصاميم التي ينشئها الذكاء الاصطناعي أكثر تفاعلية وغمراً بما يوفر تجربة مستخدم شخصية وجاذبة (Brown , 2003,p.52).

وإضافة إلى ذلك يمكن للذكاء الاصطناعي في مجال التصميم الجرافيكي أن يشجع على الابتكار في تطوير أدوات تصميم جديدة ومنصات لمشاركة الأعمال والوصول

إلى جماهير أوسع ومع ذلك يبقى هناك خطر من أن تصبح التصاميم الناتجة عن الذكاء الاصطناعي معتمدة بشكل مفرط على البيانات والخوارزميات، مما يفتقر إلى اللمسة الإنسانية وبالتالي إلى عنصر الإبداع وقد يقود ذلك إلى تراجع عام في جودة وملاءمة الأعمال التصميمية، وهو ما قد يلحق الضرر بالصناعة ككل (Zhang , 2024, p. 12).

تتمثل أبرز التحديات التي تواجه توظيف الذكاء الاصطناعي في التصميم الجرافيكي في ارتفاع تكاليف البنية التحتية التقنية والبرمجيات اللازمة، مما يحد من قدرة المؤسسات الصغيرة والمصممين المستقلين على الاستفادة منه، كما أن الاعتماد المفرط على الخوارزميات قد يؤدي إلى ضعف الإبداع وإنتاج تصاميم متجانسة تفتقر إلى الأصالة (حسين، 2023، ص 130).

إجراءات البحث

منهجية البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لملاءمته طبيعة البحث القائم على دراسة الظواهر التصميمية والبصرية المرتبطة بتوظيف الذكاء الاصطناعي في مجال التصميم الجرافيكي، ويسمح هذا المنهج بجمع البيانات من خلال الملاحظة والتحليل للكشف عن دور الأدوات الذكية في تطوير التصميم وتحقيق التوازن بين الجمال والوظيفة البصرية.

مجتمع البحث

يتألف مجتمع البحث من تصاميم إعلانية وجرافيكية أنتجت بواسطة أدوات الذكاء الاصطناعي، واستقيت من مصادر رقمية متخصصة وأعمال مصممين عالميين للعام (2023)، وتم التركيز على النماذج التي تبرز الذكاء الاصطناعي بوصفه عنصراً أساسياً في توليد الصور وبناء التراكيب البصرية.

عينة البحث

تم اختيار عينة قصدية مكوّنة من ثلاثة نماذج تصميمية أنتجت باستخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي، تمثل اتجاهات بصرية مختلفة، وقد تم اعتماد هذه النماذج لكونها توضح بجلاء قدرة الذكاء الاصطناعي على توليد صور مركبة، وبناء انسجام بصري يجمع بين الإبداع الفني والبعد التسويقي، فضلاً عن تنوعها في الأسلوب والتقنية.

أداة البحث:

اعتمد الباحث استمارة التحليل الفني بوصفها الأداة الرئيسة في جمع البيانات وتحليل النماذج. أعدت وفق المعايير الجمالية والتكوينية في التصميم الجرافيكي، وطبقت على النماذج الثلاثة المختارة قصدياً للكشف عن الفروق في الأداء البصري بين التصميم التقليدي والتصميم المعتمد على الذكاء الاصطناعي، وتحديد أثر الأدوات التوليدية في تحسين جودة الإخراج الجرافيكي.

تحليل النماذج

نموذج رقم (1)

Lay's Classic Roots: 2023



أولاً: التحليل البصري

يقدم الإعلان رؤية سريرية توظف كيس المنتج المتصل بجذور تمتد إلى التربة لتجسد علاقة (Lay's) بمصدرها الطبيعي، يعتمد التكوين المركزي على العبوة محوراً بصرياً رئيساً تحيط به عناصر طبيعية توحى بالخصوبة والأصالة، وتضفي إضاءة الغروب والألوان

الدافئة (الأصفر، الأخضر، والبني) شعوراً بالدفء والوحدة البصرية، مما يعزز الأثر الجمالي والانتماء للطبيعة.

ثانياً: التحليل الدلالي والتقني

يظهر التصميم قدرة عالية على الدمج بين الرمز والوظيفة الإعلانية، تبرز المعالجة الرقمية للإضاءة والظل والتدرجات اللونية البنية الملمسية للتربة والجذور بطريقة دقيقة، ما يضفي على العمل بعد تقني احترافي يخدم الرسالة الدلالية، كما يسهم الخط البسيط والواضح في تعزيز هوية العلامة التجارية

ثانياً: الذكاء الاصطناعي

أنتج الإعلان بأدوات ذكاء اصطناعي توليدية مثل (Midjourney و Canva) لدمج العناصر الواقعية والخيالية بدقة عالية، تجلّى أثر الذكاء الاصطناعي في محاكاة الملمس والإضاءة لتحقيق واقعية تتجاوز التصوير التقليدي ويعكس العمل تكاملاً بين التقنية والإبداع البشري في بناء صورة بصرية ذات جاذبية ودلالة اتصالية.

نموذج رقم (2)

Fried Chicken by AI:2023



اولاً: التحليل البصري

يقدم الإعلان تكوين بصري بسيط ومباشر يعتمد على الواقعية الرقمية، حيث تتركز الرؤية على سلة الدجاج المقلي بوصفها محور التكوين، تسيطر الألوان الذهبية والبرتقالي على المشهد ليشكلا تضاد حراري يثير الإحساس باللذة والدفع، تتوازن الإضاءة بين الجزء العلوي للمنتج والخلفية الداكنة، مما يعزز بروز العناصر الأمامية ووضوح هوية العلامة التجارية (McDonald's) بشكل واضح ومؤثر.

ثانياً: التحليل الدلالي والتقني

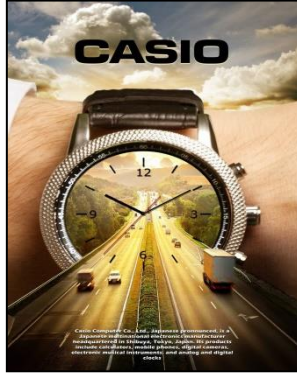
يظهر التصميم تكاملاً وظيفياً بين البساطة الشكلية والدلالة التسويقية، الخط المستخدم بخطوطه المستقيمة والواضحة يعكس الطابع العصري للعلامة، بينما تسهم الخلفية السوداء في إبراز الألوان المشبعة للمنتج وإضفاء إحساس بالفخامة والدقة، من الناحية التقنية، يتجلى الأداء الاحترافي في توظيف الإضاءة، الظلال، وملمس السطح لتوليد صورة رقمية تحاكي الواقعية الفوتوغرافية مع الحفاظ على وضوح العلامة النصية.

ثانياً: الذكاء الاصطناعي

أنتج الإعلان بأدوات ذكاء اصطناعي توليدية مثل (Midjourney) لتوليد محتوى بصري مخصص يعكس تفضيلات الجمهور، يجمع التصميم بين الإبداع الجمالي والفاعلية التسويقية، ويعد نموذجاً لتوظيف الذكاء الاصطناعي في تعزيز التفاعل البصري مع مراعاة المصداقية والأصالة الإعلان.

نموذج رقم (3)

CASIO – Highway Time:2023



أولاً: التحليل البصري

يجسد الإعلان دمجاً رمزياً بين الزمن والحركة من خلال طريق يمتد داخل وجه الساعة ليعبر عن الاستمرارية والديناميكية، يعتمد التكوين على محور طولي يمنح عمقاً بصرياً وإحساساً بالانطلاق، فيما تضيف الإضاءة الذهبية والدرجات الدافئة انسجاماً يربط بين الزمن والتحول الطبيعي للضوء.

ثانياً: التحليل الدلالي والتقني

يجمع التصميم بين دقة الزمن وسرعة الحركة تعبيراً عن فلسفة العلامة التي تمزج بين التكنولوجيا والديناميكية، يحقق الدمج بين الساعة والطريق وحدة دلالية تتجاوز الوظيفة إلى معنى يرمز لإيقاع الحياة المعاصرة من الناحية التقنية، أظهر التصميم إتقاناً في المعالجة الرقمية للضوء والظل والملمس المعدني للساعة، ما أضفى على المشهد واقعية.

ثانياً: الذكاء الاصطناعي

أنشئ الإعلان بأدوات ذكاء اصطناعي توليدية مثل (Midjourney) لتحقيق دمج بصري متقن بين الطريق والساعة ضمن مشهد واحد متناسق الإضاءة والمنظور، تجلت

قدرات الذكاء الاصطناعي في دقة التفاصيل والواقعية السريالية، مما جعل العمل مثالا على تكامل التقنية والإبداع في تحويل المفهوم التسويقي إلى رؤية جمالية مبتكرة.

استمارة التحليل الفني

ت	المعيار التحليلي	نموذج رقم (1) Lay's Classic Roots	نموذج رقم (2) Fried Chicken by AI	نموذج رقم (3) Casio Highway Time
1	التكوين العام	تكوين مركزي متوازن يربط الجذور بالعبوة بانسجام طبيعي	تكوين هرمي مقلوب يبرز المنتج المضيء بقوة بصرية متوازنة	تكوين محوري أفقي يربط الساعة بالطريق بإيقاع يوحي بالزمن والحركة
2	الأسلوب الفني	واقعي سريالي يجمع الطبيعة بالرمزية الإعلان	واقعي رقمي يعتمد على التوليد الخوارزمي	رمزي واقعي يمزج السريالية بالتصميم التقني
3	اللون	ألوان دافئة توحى بالطبيعة والأصالة	ألوان ذهبية وبرتقالية تثير الإحساس بالمذاق	ألوان الغروب تمنح هدوء وفخامة
4	الصورة	العبوة المتجذرة ترمز للأصل الطبيعي والجودة	المنتج يمثل الكمال البصري والإغراء الحسي	الدمج بين الساعة والطريق يرمز لاستمرارية الزمن
5	التيبوجرافي	خط بسيط وواضح متوازن بصرياً	خط عصري خفيف متناسق مع التكوين	خط هندسي دقيق يعكس الهوية التقنية
6	التقنية المستخدمة	أدوات Canva و Midjourney لإنتاج واقعية طبيعية	منصة Midjourney بتوليد ذكي مستند للبيانات	خوارزميات Generative AI دمجت العناصر بدقة عالية

نتائج استمارة التحليل الفني:

1. تنوعت التكوينات بين المركزي والهرمي والمحوري، مما يبرز مرونة الذكاء الاصطناعي في بناء الشكل البصري
2. اختلفت الأساليب بين الواقعي والسريالي والرمزي، محققة تنوع بصري واضح .
3. انسجمت الألوان مع مضمون كل نموذج، مع توازن جمالي ودلالي.
4. فاعلية الصورة الرمزية مثلت الصور في النماذج الثلاثة العنصر المركزي في بناء المعنى، إذ جمعت بين الدلالة الواقعية والرمزية في إطار بصري متكامل.
5. تناسق التيوجرافي مع الهوية أظهرت النماذج التزاماً بتوظيف الخطوط بما يخدم الاتزان الجمالي ويعزز هوية العلامة التجارية دون تشويش بصري.
6. أثبت الذكاء الاصطناعي كفاءته في إنتاج تصاميم دقيقة ومبتكرة، أسهمت الأدوات التوليدية في تحقيق جودة عالية وإبداع بصري متقن، مؤكدة دور الذكاء الاصطناعي في دعم الابتكار وتطوير المخرجات الجرافيكية.

نتائج البحث

1. أثبت الذكاء الاصطناعي فاعليته في تسريع الإنتاج وتحسين جودة التصميم الجرافيكي.
2. أتاح توليد تكوينات بصرية متنوعة تجمع بين الواقعية والرمزية بجمال متقن.
3. ساهمت الأدوات الذكية في تحقيق الاتساق البصري وتقليل الأخطاء البشرية.
4. ظهرت تحديات تتعلق بفقدان الأصالة وقضايا الملكية الفكرية والاعتماد المفرط على الخوارزميات.
5. يتجه مستقبل التصميم نحو تكامل الإبداع البشري مع الذكاء الاصطناعي لبناء هوية بصرية أكثر تفاعلاً وحدثاً.

التوصيات

1. إدماج تقنيات الذكاء الاصطناعي في مناهج كليات الفنون والتصميم، بما يؤهل المصممين على التعامل النقدي والإبداعي مع الأدوات الذكية.
2. تعزيز التعاون بين المصممين ومطوري البرمجيات لتطوير حلول تصميم تستجيب للمتطلبات الإبداعية دون الإخلال بالبعد الفني.
3. إرساء إطار أخلاقي وتشريعي ينظم حقوق الملكية الفكرية ويحمي خصوصية المصممين ويضمن عدالة المنافسة.
4. تشجيع المؤسسات على الاستثمار في البنية التحتية التقنية وبرمجيات الذكاء الاصطناعي لتعزيز تنافسيتها في السوق الإبداعي العالمي.
5. الموازنة بين الذكاء الاصطناعي والإبداع البشري بحيث تظل الأدوات الذكية وسيلة مساعدة وليست بديلاً عن الحس الفني والابتكار الإنساني.

المصادر باللغة العربية:

1. البوسعيدى، عادل سعيد. (2024). إعادة تعريف الحدود في مجالات الابتكار والمعرفة: دراسة أثر الذكاء الاصطناعي التوليدي على حقوق النشر وحقوق الملكية الفكرية. مجلة الابتكار والمعرفة، (9).
2. بوغالم، جمال. (2024). الذكاء الاصطناعي وأخلاقياته. مجلة التواصل، جامعة حسية بنو علي - الشلف، الجزائر، (1)30.
3. الدليمي، حسين ناصر، وإبراهيم صالح. (2022). تطبيقات الذكاء الاصطناعي في التصميم الجرافيكي. المجلة الأكاديمية، العدد الخاص، جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة.
4. العبد، سليمان بنقاسم. (2022). الذكاء الاصطناعي: أحكامه وضوابطه وأخلاقياته.
5. فايد، محمد سعيد. (2022). سلبيات عمل تقنية الذكاء الاصطناعي. مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة سوهاج.
6. كريمة، محمود محمد، والدمرداش، أسماء محمد. (2022). الذكاء الاصطناعي وتطبيقاته المعاصرة. القاهرة: المجموعة العربية للتدريب والنشر.

7. محمد،نجلاء جمال. (2023). استكشاف الذكاء الاصطناعي ونتائجه المستقبلية. القاهرة: كلية الفنون الجميلة، جامعة القاهرة.
8. محمود،طارق،وعطيات،سعاد. (2006). مقدمة في الذكاء الاصطناعي . عمان :مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع.
9. حسين،ناصر إبراهيم صالح. (2023). تطبيقات الذكاء الاصطناعي في التصميم الجرافيكي. مجلة الأكاديمي،(8)15

References (English)

1. Brown, J., &Terzis, S. (2003). The impact of artificial intelligence on graphic design: An overview. Leonardo, 36(1).
2. Cass, J. (2019). Artificial intelligence & its impact on the design industry. Just Creative. Retrieved from .
3. Cho, M., & Chen, W. (2020). Designing with artificial intelligence: A review of recent developments and challenges. Design Studies.
4. Debergh, T., Duflou, J. R., & De Meyer, R. (2019). Artificial intelligence in graphic design: A review and implications for design education. Journal of Visual Arts Practice, 18(2), 133–148.
5. Demir, G., Çekmiş, A., Yesilkaynak, V. B., &Unal, G. (2021). Detecting visual design principles in art and architecture through deep convolutional neural networks. Automation in Construction.
6. Fiebrink, R. (2011). The Wekinator: A system for creating new interactive musical instruments. In Proceedings of the International Conference on New Interfaces for Musical Expression (pp. 201–204).
7. Guo, Y., &Stiny, G. (2018). Artificial intelligence in design. Design Studies, 54,
8. Hong, S., &Stolterman, E. (2018). The design of design: Essays from a computer scientist. MIT Press.

9. Ilić, M., &Bhat, R. (2019). Artificial intelligence in design: A critical review of current trends and future directions. *AI & Society*, 34(2), 273–284.
10. Ismail, A., &Vong, J. (2019). A review of artificial intelligence techniques in design. *Journal of Engineering Design*, 30(10), 755–768.
11. Jo, Y., & Lee, J. (2019). The impact of artificial intelligence on graphic design. *Korean Journal of Design Studies*, 8(2), 105–115.
12. Kaplan, A., &Haenlein, M. (2019). Siri, Siri, in my hand: Who's the fairest in the land? On the interpretations, illustrations, and implications of artificial intelligence. *Business Horizons*, 62(1), 15–25.
13. Keane, M. T. (2006). Artificial intelligence and creativity in graphic design. *Journal of Creative Behavior*, 40(1), 13–28.
14. Kim, H. (2017). Artificial intelligence in graphic design: A review of recent developments and implications for the future. *Korean Journal of Design Studies*, 6(2), 15–26.
15. Kim, H. J., &Ahn, S. H. (2005). Applying artificial intelligence to graphic design education. *Journal of Digital Design*, 5(1), 57–64.
16. Lee, J., & Cho, M. (2020). The integration of artificial intelligence in graphic design practice: An exploration of benefits and challenges. *Journal of Design Research*, 18(3), 250–265.
17. McCarthy, J. (2019). Ethics in artificial intelligence: Concerns and challenges. *AI & Society*, 34(4), 789–795.
18. Narzisi, G., &Passerini, A. (2019). Artificial intelligence in graphic design: State of the art and future perspectives. *Journal of Intelligent & Fuzzy Systems*, 37(1), 869–879.

19. Negnevitsky, M. (2005). Artificial intelligence: A guide to intelligent systems (2nd ed.). Harlow, England: Pearson Education Limited (Addison-Wesley).
20. Patil, D. (2024). Generative artificial intelligence in marketing and advertising: Advancing personalization and optimizing consumer engagement strategies.
21. Wang, Q., & Li, X. (2020). Artificial intelligence and its applications in graphic design: A review of recent developments and future perspectives. *Journal of Intelligent & Fuzzy Systems*, 38(3), 4291–4304.
22. Zhang, L., & Agrawala, M. (2024). Transparent image layer diffusion using latent transparency. *ACM Transactions on Graphics (TOG)*, 43(4).

(مفهوم العود الأبدي في فن النحت السومري) (The concept of eternal return in Sumerian sculpture)

محمد علوان كاظم

Mohammed Alwan Kazim

جامعة القادسية / كلية الفنون الجميلة

University of Al-Qadisiyah / College of Fine Arts

ملخص البحث:

تعنى هذه الدراسة بالإبداعات التشكيلية التي تعود الى حضارة بلاد النهرين، وقد تعنوت ب(مفهوم العود الأبدي في فن النحت السومري)، تضمن البحث أربعة فصول، احتوى الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث بدءاً بالمشكلة التي انتهت بالاستفهام الآتي: ما هي توظيفات مفهوم (العود الأبدي) في فن النحت السومري؟ أما أهمية البحث فتتلخص في محاولة تسليط الضوء على أبعاد مفهوم (العود الأبدي) في منحوتات العصر السومري، مما يشكل قراءة جديدة للنصوص النحتية لبلاد النهرين بتسلسلاتها التاريخية، ويتلخص هدف البحث في التعرف إلى مفهوم (العود الأبدي) في فن النحت السومري، كما تضمن الفصل حدود البحث التي حددت موضوعياً بالمنتج النحتي (البارز والأختام الاسطوانية)، ومكانيا بلاد النهرين، وزمانيا (3500-2370) ق.م، تليها تعريف مصطلحات عنوان البحث التي استعملت في الإطار النظري واجراءات البحث، في حين تضمن الفصل الثاني الإطار النظري والدراسات السابقة للبحث، قسم على ثلاثة مباحث أساسية، عني الأول ب(مفهوم العود الأبدي)، وقد جاء المبحث الثاني تحت عنوان (العود الأبدي في فكر بلاد النهرين) ، كما تعنون المبحث الثالث (العود الأبدي في فنون بلاد النهرين)، أما الفصل الثالث فتضمن الإطار الإجرائي الذي ضم مجتمع البحث، إذ شمل منحوتات العصر السومري (البارزة والأختام والاسطوانية) وقد بلغ عددها (25) أنموذجاً، تم اختيار (3) نماذج كعينة للبحث، اختيرت بطريقة قصدية وفقاً لأسباب سوغها الباحث لتحقيق هدف البحث، كما

اعتمد الباحث على المؤشرات المعرفية التي أسفر عنها الإطار النظري كأداة للبحث، أما منهج البحث فهو (الوصفي التحليلي) بوصفه المنهج المتبع في الدراسات الفنية والجمالية، تليها تحليل نماذج عينة البحث، أما الفصل الرابع فقد كان عرضاً لأهم النتائج التي توصل إليها الباحث بعد تحليل النماذج النحتية التي مثلت عينة البحث وفي ضوء تلك النتائج توصل الباحث إلى جملة من الاستنتاجات، تليها التوصيات التي يرى فيها الباحث ما يخدم ويطور حركة النتاج الفني في العراق، ومن ثم وضع الباحث بعض المقترحات لمواصلة الدراسة استناداً لما أثاره البحث من مواضيع جديدة، وفي الختام وضعت المصادر والمراجع التي أسهمت في التأسيس النظري للبحث.

الكلمات المفتاحية: العود الأبدي، الفكر السومري، فن النحت السومري

Abstract

This study deals with the plastic creations that go back to the civilization of Mesopotamia, and it was titled (The concept of eternal return in Sumerian sculpture). The research included four chapters. The first chapter contained the methodological framework of the research, starting with the problem that ended with the following question: What are the representations of the concept of the eternal return in the art of Sumerian sculpture? The importance of the research is summarized in the attempt to shed light on the dimensions of the concept of (eternal return) in the sculptures of the Sumerian era, which constitutes a new reading of the sculptural texts of Mesopotamia with its historical sequences. The aim of the research is summarized in identifying the concept of (eternal return) in the art of Sumerian sculpture. The chapter also included the limits of the research that were determined objectively by the sculptural product (relief and cylinder seals), spatially Mesopotamia, and temporally (3500-2370).BC, as the researcher defined the terms of the research title that were used in the theoretical framework and research procedures, while the second chapter included the theoretical framework and previous studies of the research, as it included three basic topics, the first of which dealt with (the concept of eternal return), and the second

topic came under the title (eternal return in the thought of Mesopotamia), The third section is titled (The Eternal Return in the Arts of Mesopotamia), while the third chapter included the procedural framework that included the research community, as it included the sculptures of the Sumerian era (reliefs, seals, and cylinders), and their number reached (25) models. (3) models were chosen as a sample for the research, and they were chosen intentionally according to reasons justified by the researcher. To achieve the research objective, the researcher relied on the cognitive indicators that resulted from the theoretical framework as a research tool. The research method is (descriptive analytical) as it is the method followed in artistic and aesthetic studies, followed by an analysis of the research sample models. The fourth chapter was a presentation of the most important results that the researcher reached after analyzing the sculptural models that represented the research sample and in light of these results, the researcher reached a number of conclusions, followed by recommendations that the researcher sees as serving and developing the artistic production movement in Iraq. Then, the researcher put forward some proposals to continue the study based on the new topics raised by the research. In conclusion, the sources and references that contributed to the theoretical foundation of the research were presented.

Keywords: Eternal Return, Sumerian Thought, Sumerian Sculpture

(الفصل الأول) أولاً: مشكلة البحث:

تعد الحضارة السومرية من أهم حضارات بلاد النهرين، إذ تمتد بجذورها التاريخية إلى خمسة آلاف سنة ق.م، فضلاً عن الإرث المادي والفكري الذي انتجته تلك الحضارة، وعلى الرغم من البيئة الجغرافية المتقلبة المناخ وكثرة فيضان نهري دجلة والفرات، والافتقار إلى الأحجار والمعادن وندرة الأخشاب، استطاع السومريون من الطين والقصب وما توفره بيئة الأهوار من خلق إبداع في شتى مجالات الفنون والآداب

والعلوم، منها اكتشاف الكتابة وتطورها، سن أهم قانون لحماية الحقوق، تأسيس أول منظومة تعليمية، فضلا عن الإبداع في كتابة الأساطير والقصص والحكايات، ولعل الفنون كان لها الحظ الأوفر في هذا الإبداع، ولاسيما فن النحت، إذ انتج النحات السومري منجزا فنيا بأنواعه البارز والمجسم والأختام، وقد شكل هذا المنجز النحتي خطا جاليا سواء على مستوى التقنيات وأسلوب صياغة العناصر الفنية وعلاقاتها الجمالية، او على مستوى ما يتضمنه من بنى فكرية ومضامين دينية وسياسية واجتماعية، اذ تبنت المنحوتات السومرية مشاهد تحمل دلالات وإحالات مفاهيمية ضمن بنائها الجمالي، وهي بالتالي تمثل نصوصاً مادية قابلة للقراءة والتحليل والاستنتاج، وقد وجد الباحث في هذه الأعمال النحتية ما يستحق البحث والتقصي عن مفهوم(العود الأبدي) بوصفه ثيمة مهمة في ميثولوجيا الشعوب القديمة، فضلا عن جوانب هذا المفهوم في الفن والأدب والسياسة والعلم، معتمداً بذلك على ما تناوله المفكرون والكتاب في تجذير وتوضيح للمفهوم، لذا تم صياغة مشكلة البحث الحالي بالاستفهام الآتي:

ما هي توظيفات مفهوم (العود الابدي) في فن النحت السومري؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

1.تسليط الضوء على أبعاد مفهوم (العود الأبدي) في منحوتات العصر السومري مما يشكل قراءة جديدة للنصوص النحتية لبلاد النهرين بتسلسلاتها التاريخية.

2.يتيح هذا البحث فهما أوسع لثقافة بلاد سومر في جوانبها التاريخية والجمالية، بالتالي فهو يمثل دراسة جمالية لتاريخ بلاد النهرين.

هدف البحث:

التعرف إلى مفهوم (العود الأبدي) في فن النحت السومري

حدود البحث:

1.الحد الموضوعي: المنتج النحتي لبلاد النهرين(البارز، الأختام الاسطوانية) المعنية بمفهوم (العود الأبدي).

2.الحد المكاني: بلاد النهرين.

3. الحد الزمني: (2800-3500) ق.م العصر الشبهي بالكتابي- (2370-2800)

ق.م عصر فجر السلاطات.

تحديد المصطلحات:

(الْعُودُ) لغةً: يقال رجَعَ عوداً على بدءٍ، ورجَعَ عودُهُ على بدئه، لم يقطع ذهابه حتى وصله برجوعه، ويقال لكَّ العود، لكَّ أن تعود في الأمر، وفي المثل العودُ أحمدُ(ابراهيم مصطفى 2004، ص635).

اصطلاحاً: العود عند الرواقيين هو الرجوع الدوري للحوادث نفسها رجوعاً أبدياً، أي حدوث الأشياء في دور جديد يكرر ما حدث في الأدوار السابقة(جميل صليبا، 1982، ص113).

-العود هو ميلاد جميع الكائنات الحية من جديد عند القائلين بالتطور، ومنه عود المجتمعات في تطورها المستمر(إبراهيم مذكور، 1983، ص130).

(الأبدي) لغةً: (الأبد) الدهر، جمع آباد وأبود، ويقال: لا أفعل ذلك أبد الأبدين، وأبد الأباد، مدى الدهر، وفي المثل: (طالَ الأبد على لُبد) يضرب لشيء يُعمر ويمر عليه دهرٌ طويل(إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ب ت، ص2).

اصطلاحاً:-الزمان الذي ليس له ابتداء، ولا انتهاء، أو المدة التي لا يتوهم انتهاؤها بالفكر، والتأمل، أو الشيء الذي لا نهاية له(جميل صليبا، ب ت، ص29)

-استمرار الوجود في أزمنة مستقبلية لا متناهية، فهو لا آخر له، ولا يطرأ عليه العدم، ويقابل الأزل(إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، ب ت، ص1).

العود الأبدي: يذهب الحفني في توثيق مفهوم (العود الأبدي) إلى انه "مبدأ يقول ان الكون له دورة حياة تكررت في الماضي وستتكرر بكل تفاصيلها في المستقبل، وكان هذا رأي الرواقيين والفيثاغوريين وافلوطين، غير ان هذا المبدأ لم يشتهر في الفلسفة الحديثة الا من خلال كتابات نيتشة فقد جعله صلب فلسفته"(عبد المنعم الحفني ، 2000، ص569)، كما يركن لالاند إلى ان (العود الأبدي) "هو مذهب يقوم على الاعتقاد بان تاريخ العالم هو جريان دائم لمراحل دورية تكرر كل منها بدقة مطلقة، جريان كل المراحل الأخرى، لكنه يتجلى في تاريخ الفكر البشري في أربع صور متميزة: صورة دينية، أو ميافيزيقية، أو شعرية، أو صورة علمية(أندري لالاند، 2001، ص1219).

التعريف الإجرائي: العود الأبدي: مفهوم يشير إلى تكرارية الوجود والفكر بشكل ابدى لامتتاه، وهذا التكرار يتخذ صورا متباينة وفق السياقات الثقافية والزمانية لذلك الوجود، ويتجلى هذا المبدأ في فن النحت السومري عبر أنماط جمالية وفكرية قابلة للرصد والتحليل.

(الفصل الثاني)

(المبحث الأول) مفهوم العود الأبدي:

يعد مفهوم العود الأبدي من المفاهيم التي تحمل دلالات عدة وذلك تبعا لتنوع سياقاته الثقافية التي اتخذت حيزا في مجالات مختلفة، منها الأدب والفن والدين والسياسة والعلم، إلا انه بالإمكان الركون إلى توضيح عام يتفق مع ان العود الأبدي نظرية ترى أن الكون والوجود والطاقة تعود بأسلوب متكرر وفي شكل مماثل لذاته وبعده لا نهائي من المرات عبر زمان و مكان لا نهائيان، ولعل التتبع التاريخي للمصطلح يحيلنا إلى فلاسفة اليونان ومنهم (الرواقيين) مثل (هيرقليطس) و(ديمقريطس)، إذ ذهبوا إلى ان العالم لا يفنى بعد انتهائه، وإنما يعود بعد آلاف السنين لما كان عليه من قبل، ويبدأ عالم جديد تمر به الأحداث السابقة عينها ويعيش فيه الأشخاص ذاتهم الذين عاشوا الحياة السابقة، وهذا ما ذهب إليه (الفيثاغوريون) أيضا في تأكيدهم على الدور وعودة الأشياء بذاتها في آجال طويلة (السنة الكبرى) إلى غير نهاية (يوسف كرم، ب ت، ص29)، إلا ان الفكرة الأساسية للعود الأبدي تبلورت في الديانات الآسيوية قبل ذلك، ومنها الهندوسية والبوذية، إذ لا تؤمن هذه الأديان بالبعث واليوم الآخر والجنة والنار، وإنما تؤكد على انه بعد موت الإنسان يفنى جسده، وتعود روحه لتتقمص مخلوقا آخر قد يكون إنسانا أو حيوانا أو نباتا، وسعادته في الحياة التالية تعتمد على مدى ما فعل من خير في حياته السابقة(مصطفى النشار، 1997، ص96)، في حين يذهب (لالاند) في موسوعته الفلسفية إلى ان مذهب (العود الأبدي) أقدم من الفلسفة الإغريقية، ويرجح انه جاء من (الكلدانيين)(أندري لالاند، 2001، ص1220)، ولعل (لالاند) استند في هذا الترجيح إلى قصة الطوفان البابلية التي تذكر انتهاء الوجود

الإنساني على الأرض وأعادته من جديد بسبب طغيان البشرية واستيلاء الشر على الإنسان (غاستون ماسبيرو، 2017، ص 88).

كما ان مبدأ (العود الأبدي) اخذ حيزا مهما في العصر الحديث من خلال كتابات الفيلسوف الألماني (نيتشة)، فجعله صلب فلسفته في كتابيه (إرادة القوة) و (هكذا تحدث زرادشت) (عبد المنعم الحفني، 2000، ص 569)، إذ يؤكد (نيتشة) ان كل شيء يباد، وكل شيء يعود ويحيى من جديد، والى الأبد يسير الوجود، وهذا التكرار يشمل كل التفاصيل والجزئيات، ولما كان قانون العلية بالمعنى العلمي الخالص هو تسلسل الحوادث وارتباط الظواهر وتتابعها يقضي بان يجر هذا التركيب معه التراكيب المرتبطة به، بالتالي فان مجموع الظواهر والأحداث سيتكرر من جديد بالنظام والطريقة والمقدار نفسه الذي وجد فيه سابقا، وهكذا تستمر الحال وتأتي دائما دورات جديدة لا نهائية ما دام الزمان غير متناه (عبد الرحمن بدوي، 1975، ص 252)، وبالرغم من مرجعيات فكرة (العود الأبدي) في الفلسفة الشرقية واليونانية، يرى الباحث أنها فكرة ولدت مع بدايات الإنسان في الكهوف، فمن خلال الطبيعة التي أصبح الإنسان جزءا منها في مرحلة الصيد وجمع القوت، تبلور مفهوم التكرار والعودة الأبدية في الطبيعة، إذ لاحظ الإنسان هنا ان هذا التتابع الكوني تجسد في دورات الوجود المتتالية، الليل والنهار، الموت والولادة، تعاقب الفصول، بالتالي فان الطبيعة (المجهولة) في نظر ذلك الإنسان تمثل نظاماً وجودياً متكرراً بشكل لا متناه، وهذا التكرار تحكمه قوى كونية يقتضي وجودها وهيمنتها ممارسات طقسية من قبل الإنسان، ولعل الفن هنا هو الوسيلة (السحرية) المناسبة لمحاكاة الطبيعة (الأبدية) والتعايش معها وتجنب مخاطرها، وهذا ما انعكس بالتالي على المنجز الفني لتلك الفترة، والذي تمثل برقصات ما قبل الصيد وإشعال النار، فضلا عن رسومات الكهوف التي تحمل صيغة متكررة لفعل (الصيد) كمحاولة (مجازية) لترويض البيئة التي تعيد وتكرر نفسها، "إذ أدرك الإنسان ان هنالك مشاكل تتعدى الظواهر المجردة، لقد أحس بمشكلة الأصل وغاية الوجود وأدرك ان هنالك نظاما لا تراه العين، ترعاه عاداته وعرفه وتقاليده، وقرن هذا النظام المحجوب بالنظام المرئي المتكرر في الطبيعة" (هنري فرانكفورت وآخرون، 1980، ص 19)،

وتلخيصا لما تقدم، فإن (العود الأبدي) يفهم من جانبين، يمثل الأول نظرة دينية من وجهة نظر الشعوب القديمة، والذي يتجسد في الطقس الديني الذي ينفذه الفرد أو الجماعة المتدينة، لكي تقطع مسرى التاريخ المتواتر وتعود إلى التاريخ الأسطوري والذي يمثل بداية الخليقة (الكوزموغينيا)، إما الجانب الثاني فيمثل وجهة نظر فلسفية وعلمية ترى ان حركة الزمان لا تمتد بشكل مستقيم إلى الأبد، بل لا بد ان تتوقف عند نهاية معينة وبعدها يبدأ الزمان من جديد من نفس بدايته الأولى وهكذا إلى الأبد فالأحداث في كل دورة زمانية ستكون نفسها وستتكرر(خزلع الماجدي، 2017، ص5)، وهذا ما أكدته الفلاسفة الإغريق الذين تم ذكرهم مسبقا في المبحث.

(المبحث الثاني) العود الأبدي في فكر بلاد النهرين:

لا تكاد أي من الحضارات القديمة كالعراقية والمصرية والإغريقية والآشورية ان تخلو من هيمنة فكرة (العود الأبدي)، وهذا ما تحكمه طبيعة اللاوعي الجمعي (الميثولوجي) الذي نسجته مخيلة تلك المجتمعات عبر آلاف السنين، إذ ان بنية الأسطورة ترتكز على كوزمولوجيا الكون، والذي بدوره يفرض حدث مقدس يحتم إعادة تنظيم متكرر للفعل (الأزلي) المقدس، "فليس للأسطورة زمن، أي أنها لا تقص حدث جرى في الماضي وانتهى، بل عن حدث ذي حضور دائم ومتجدد، إذ ان زمن الأسطورة هو زمن مائل إلى الأبد، لا يتحول إلى ماضي" (فراس السواح ، 2002، ص57)، فالإله (تموز) الذي قتل ثم بعث إلى الحياة، إنما يفعل ذلك في كل عام، فهو يقتل في الصيف ويبعث إلى الحياة في الربيع، والإله (مردوخ) الذي خلق الكون ونظمه في الأزمنة المقدسة الأولى، إنما يفعل ذلك في كل عام ومع بداية السنة الجديدة، فيقوم بإعادة خلق الكون وتجديده (الكسندر هايدل، 2001، ص10)، وهنا تتخذ فكرة (العود الأبدي) أهمية كبيرة في التكرار والعودة إلى المثال الأعلى بمعناه الافلاطوني، والذي يضمن التجديد والعودة للانموذج، وبالتالي فان بنية الطقس (الديني/الاجتماعي) الذي يمارسه المجتمع المتدين ويكرره هو بمثابة عودة إلى الزمن المقدس، والذي يتناغم مع الطبيعة التي تكرر نفسها وفق سياق كوني منظم، وهذا يتضح في الطقوس الدورية

ومنها طقس (الزواج المقدس) لدى السومريين والبابليين، إذ يقترن هذا الطقس بزمان ومكان محددين بداية كل ربيع، يوم الطقوس ويوم القمر الجديد، فكانت مراسيم ذلك الطقس تتم في المعبد، ويمثل محاكاة لزواج أسطوري بين رمزي الخصب في الطبيعة، الإله (تموز) والإلهة (عشتار)، حيث يتقمص هذه الأدوار الملك والكاهنة العليا، والهدف من ذلك إحلال الخصب والنماء في البلاد للسنة الجديدة (صموئيل نوح كريم، 2007، ص89-91) "قالعالم يعيد ولادة نفسه كلما تمت محاكاة الزواج المقدس... فان تكرار طقس الزواج هنا يعيد ولادة السنة وبالتالي يهب الخصوبة والوفر والسعادة"(مرسيا الياد، 1987، ص54).

ولعل تتبع نظرية (العود الأبدي) في فكر بلاد النهرين يحيلنا إلى أدبيات تلك الحضارة، ففي ملحمة (كلكامش) ورحلة بحثه عن الخلود، تنهض هنا ثنائيات الوجود المتضادة التي تعود لتتكرر بشكل أبدي لا متناه (الحياة/الموت)، (الخير/الشر)، (الوجود/العدم) وذلك بوصفها مرتكز فلسفة الوجود الإنساني الذي عالجته تلك الملحمة في خطاباتها المفاهيمية، وهذا ما يتضح في صراع (كلكامش) مع وحوش مدينة الوركاء لكونها عنصر الشر في الطبيعة، موت صديقه (انكيذو)، بحثه الغير مجدي عن نبتة الخلود ليكتشف ان الموت والحياة هو تكرار أبدي لا مفر منه في الطبيعة وهذا ما أقرته الآلهة منذ الأزل (طه باقر، ملحمة كلكامش، 1980، ص40)

ومن جانب آخر فقد اتخذت فكرة (العود الأبدي) في بلاد النهرين طابعا سياسيا مؤدلجا يقضي بضرورة تكرارية الطقس السلطوي، وذلك لتنشيط الملكية المدعومة دينيا من الآلهة، باعتبار ان الملك هو خليفة الإله في حكم البلاد، إذ اعتقد السومريون ان تنصيب الملك هو بمثابة العودة للأصل الأسطوري الذي أقرته الآلهة منذ القدم، ففي البداية لم يكن للسلطة السياسية وجود على الأرض، ولكن في الأيام الأولى الموهلة في القدم وبعدها في أعقاب الفيضان هبطت الملكية من السماء كما جاء في قائمة الملوك السومريين(صموئيل نوح كريم، 1973، ص373)، ومن بين تلك الطقوس طقس

(تتويج الملك) الذي يتم كل عام تتخلله شعائر دينية يصاحبها وضع شارات الملوكية من الكاهن الأعلى والعزف على الآلات الموسيقية وتقديم القرابين للآلهة (هاري ساكر، 1979، ص419)، إذ يمثل طقس تتويج الملك ولادة الكون التي كان يحتفل بها في بداية كل عام، وهو مباشرة لدورة زمنية جديدة، فكل عام جديد هو عودة أبدية لزمن الخليفة (الكوزموغينيا) (مرسيا الياد، 1991، ص44)، في حين كان لطقوس بناء المعابد من قبل الملك أهمية كبيرة في العودة الأبدية لتكرار الانموذج الكوني للمكان المقدس، إذ تذكر الكتابات التي تعود لبناء المعابد أنها نسخ مكررة وعودة إلى الأصول السماوية التي استوجب على الملك انشاؤها، ومنها كتابات الملك (كوديا) التي تتعلق بأنموذج قدس الأقداس والتي ذكرت في معبده الذي شيده في (لكش)، فقد رأى الملك في الحلم الآلهة (نيدابا) التي أظهرته على لوح جاء فيه ذكر النجوم واحد الآلهة يطلعه على رسم هيكل المعبد، (فراس السواح، 2017، ص286)، وهذا ما يتضح أيضا في المدن البابلية فقد كان لها انموذج في المجموعة السماوية، نينوى انموذجها الدب الأكبر، وآشور انموذجها القوس، ومدينة سيبار انموذجها السرطان، في حين أمر الملك (سنحاريب) ببناء مدينة نينوى على حسب الخطة المرسومة منذ الأزمنة السحيقة في هيئة السماء، والمثال لا يسبق الزمن الأرضي وحسب وإنما هو يوجد في إقليم مثالي سماوي منذ الأزل (مرسيا الياد، 1987، ص24)، أما الطقوس الدينية فقد كان لها دور مهم في تفعيل مفهوم العود الأبدى في بلاد النهرين، إذ قسمت هذه الطقوس إلى ممارسات يومية وشهرية وسنوية، ومنها ما يخص مناسبات لأحداث معينة، مثل طقوس الصلاة والصوم وتقديم القرابين وسكب السوائل المقدسة وإشعال البخور، فضلا عن قراءة الأدعية والتراتيل التي يصاحبها العزف على الآلات الموسيقية، إذ تجسد تلك الطقوس تكرارية وعودة أبدية للفعل الخلفي الأول وفق ميثولوجيا بلاد النهرين (خزل الماجدي، 1998 ص307) "فان تلك الطقوس هي أفعال للتواصل مع الزمان أو المكان المقدسين اللذين كانا في بداية الخليفة أو في الزمن الإلهي المقدس، وهي بذلك تكرر ما سبق أن حصل في زمان انموذجي من قبل الآلهة أو الأبطال الأسطوريين... فهي تذهب إلى الزمن التاريخي الذي جرى فيه فعل عظيم من قبل الإله" (خزل الماجدي،

العود الأبدي، ص20)، وبذلك فإن "الطقس والأسطورة ما هي إلا التقنية التي تقرب الإنسان القديم من الزمن القدسي، زمن الخلق والتكوين، وبالتالي تسهل عليه الدوران في مسار الأبدية المعاد دائما وأبدا بشكل دوري، يأخذ طابع التجديد الكلي للكون سنويا"(شمس الدين الكيلاني ، 1998، ص160).

(المبحث الثالث) العود الأبدي في فنون بلاد النهرين:

تعد الفنون نتاجا إبداعيا يعكس البنية الثقافية للمجتمعات عبر العصور، إذ يمثل هذا النتاج الهوية الاجتماعية والدينية والسياسية والجمالية في كل عصر، لذا فإن آلية البحث والتقصي عن مفهوم (العود الأبدي) في الفن تستوجب فهم البيئة الثقافية المهيمنة في المجتمع، وبما أن فنون وآداب الحضارات القديمة عالجت (انطولوجيا) الوجود وما ورائيات الطبيعة فهي بالتالي جسدت الرحلة الذهنية للإنسان في بحثه عن (المقدس) الذي يمثل الأبدي والمطلق واللامتناه، لذا فإن فنون تلك الشعوب القديمة تمثل انعكاس للفكر الأسطوري بما يتضمنه من معتقدات وطقوس دينية واجتماعية والتي عولت بدورها على أهمية مفهوم (العود الأبدي) وتكرار الأحداث في الزمن الأول للخلقة.

ولعل تتبع مفهوم (العود الأبدي) في فنون بلاد النهرين يحيلنا إلى القرى الزراعية الأولى، إذ أن أهمية الانتاج ووفرته اقترن بالأرض التي باتت رمزا للخصوبة والعطاء بعد استقرار تلك المجتمعات وتحولها من حياة الكهف إلى الزراعة وتهجين الحيوانات، إذ شكلت تلك الرمزية إحالة وعودة أبدية إلى الأرض الأم المنتجة بوصفها عنصرا مقدسا في الطبيعة، ولا سيما أن الانتاج ارتبط بالبعد الزمني لتعاقب وعودة الفصول في كل سنة ليوجد ولادة جديدة تزامنت مع الأمطار وري المحاصيل(فراس السواح، 1985، ص33).

، لذا تمحورت الطقوس الدينية في تجسيد تماثيل الآلهة الأم شكل (1)، والرسومات الفخارية التي تشير إلى رقصات جلب الأمطار(الاستسقاء) شكل(2-3) والتي نقشبت بتكرارية للإشارة إلى العودة الأبدية للطبيعة (المقدسة)، "فقد كانت جميع الرقصات

مقدسة في الأصل، أي ان لها انموذجاً أو مثالا فوق_بشري، سواء كان الانموذج حيواناً أو طوطماً أو شعاراً، أو حركات أعيد أدائها لاستدعاء حضور الحسي عن طريق السحر"(مرسيا الياد، 1987، ص58_59).



شكل(3)



شكل(2)



شكل(1)

كما ان البحث عن مفهوم (العود الأبدي) في فنون بلاد النهرين يحيلنا إلى فن العمارة، حيث تمثل (المدينة) في الفكر الأسطوري مركزا كونيا مقدسا يتبع تصميمها مكررا وعودة للأنموذج السماوي الذي أقامته الآلهة في الأزمان المقدسة "فالعالم الذي مدنته يد الإنسان لا يكتسب إلا الشرعية التي تترد إلى الانموذج السماوي الذي جاء هذا العالم على مثاله... إذ ان مخطط بابل يرينا المدينة وسط إقليم دائري واسع يحيط به نهر عامر تماما كما تمثل للسومريون الفردوس من قبل في الثقافات البدائية Cultures urbaines)، فليس ما يضيفي على الأشياء صفة الحقيقة والشرعية مثل مقاسمتها لانموذج مثالي"(مرسيا الياد، 1987، ص27-28)، لذا فان انطولوجيا المكان هنا بمثابة تحول من الوجودي (الذنيوي) نحو المتخيل الميتافيزيقي، أي انه عود ابدى إلى الأصل الأسطوري، ومن جانب آخر فان التصميم المعماري لمدين بلاد النهرين بما يتضمنه من معابد وزقورات جاء ليتناسب مع ممارسة الطقوس والشعائر الدينية التي تمثل استنكارا وعودة أبدية لزمن الخليقة الأول (المقدس)، لذا تضمنت تلك الأبنية الدينية غرفة قدس الأقداس التي يوضع فيها تمثال اله للمدينة، والمذبح الذي خصص لتقديم القرابين وسكب السوائل المقدسة، فضلا عن مكان المخصص لطقوس الزواج المقدس للملك والكاهنة العليا (كيبار)، وجميعها مخصصة لممارسة طقوس دورية

متكررة يتجلى من خلالها مفهوم العود الأبدي للزمان والمكان المقدسين شكل(4) (رينيه لابات، 1988، ص210) .



شكل (6)



شكل (5)



شكل (4)

في حين نجد الدور الكبير لفن النحت في تجسيد مفهوم (العود الأبدي)، كونه يمثل انعكاسا للثقافة الدينية في اغلب عصور بلاد النهرين، فالطابع الأسطوري للأعمال الفنية سواء كان في تجسيد الأشكال البشرية أو الحيوانية أو في الدلالات والرموز فهو بمثابة العودة للمثال أو الانموذج (الغيبى) الذي يحمل فكرًا ميثولوجيًا برغم محاكاته للطبيعة، فقد حاول النحات شحن الأعمال التشخيصية بطاقة روحية من خلال التجريد والاختزال والترميز ليؤكد انتمائها وعودتها للأبدية للعالم الغيبى، وغالبًا ما تتخذ وضعية الصلاة والعبادة شكل (5)، أو تحمل مشاهد لآلهة وملوك ومتعبدين في أجواء طقسية ينتهي فيها وجودية الزمان والمكان للتأكيد على الحدث الأسطوري، شكل (6)

وعلى نحو مماثل نلاحظ فن النحت على الأختام الأسطوانية، إذ تجسد مفهوم العود الأبدي في تكرارية المشاهد الدينية لتبلغ بخطاباتها المفاهيمية عن الفعل الغيبى في النص البصري الذي يمثل إعادة للأحداث الأسطورية التي وقعت في زمن الخليفة الأول، فقد تضمنت تلك الأختام مشاهد مقتبسة من الملاحم والأساطير التي نسجها المخيال الاجتماعي لتكتسب قدسيتها بفعل التكرار عبر السنين، فهي عولت بذلك على نفي وجودية الزمان والمكان ليتم إحالتها إلى عوالمها الأسطورية الأولى شكل (7)، في حين تضمنت مشاهد أخرى ممارسة طقوس دينية متعددة لآلهة وملوك ومتعبدين مثل بناء المعابد وسكب السوائل في محاولة لتوثيق تكرارية المشهد الديني وإعادة صياغته جماليا شكل(8) (صبحي أنور رشيد، حياة علي الحوري ، 1982، ص15).



شكل (8)



شكل (7)

أما فن الرسم في بلاد النهرين فقد تمثل بالجداريات الملكية التي تضمنت سرديات بصرية لأحداث دينية منها تمجيد الآلهة والملوك، ومنها تجسيد لطقوس العبادة، وهي بالتالي تمثل سياقات جمالية لم تخرج عن نمطية فنون بلاد النهرين سواء في طرحها الجمالي أو في بنيتها العلاماتية، كما في الشكل (9-10)، ومنها جداريات قصر مدينة (ماري) التي تعود إلى العصر البابلي القديم، والتي تضمنت مشاهد تنويج ومباركة الملك (زمري لم) من قبل الآلهة عشتار، وأداء طقس سكب السوائل المقدسة، إذ تمثل تلك المشاهد الأسطورية تكرارية الفعل الديني ليجسد مفهوم العود الأبدي إلى زمن الخليفة الأول الذي أقرته الآلهة منذ الأزل، والذي يقتضي التذكير بسببية الخلق المتمثل بخدمة الآلهة وعبادتها من قبل البشر وبوساطة الحاكم المبارك والمعين بأمر الهي (اندرية بارو، 1979، ص334).



شكل (10)



شكل (9)

مؤشرات الإطار النظري:

1. تبني مفهوم (العود الأبدي) تعريفات متباينة وذلك وفقا لتنوع سياقاته الثقافية في مجالات الدين والعلم والأدب والفن، وهو بالتالي يمثل ثيمة مهمة يمكن قراءتها وتحليلها في تلك المجالات.

2. اتخذ مفهوم (العود الأبدي) جانبا دينيا (ميثولوجيا) من وجهة نظر الشعوب القديمة، والذي يتجسد في المعتقدات والأساطير والطقوس الدينية، ليقطع بذلك مسرى التاريخ المتواتر والعودة إلى التاريخ الأسطوري الذي يمثل بداية الخليقة (الكوزموغينيا).

3. اتخذ مفهوم (العود الأبدي) لدى الفلاسفة ومنهم الإغريق تفسيرا علميا ومنطقيا يرى ان حركة الزمان لا تمتد بشكل مستقيم إلى الأبد، بل لا بد ان تتوقف عند نهاية معينة وبعدها يبدأ الزمان من جديد، ومن بدايته الأولى نفسها، وهكذا إلى الأبد فالأحداث في كل دورة زمانية ستعاد وستكرر.

4. يتضح مفهوم (العود الأبدي) في فكر بلاد النهرين من خلال الطقوس الدينية التي تمثل التكرار والاستمرارية والعودة إلى الانموذج الأسطوري الذي أقرته الآلهة منذ القدم، ومنها طقوس الزواج المقدس وبناء المعابد والصلاة وتقديم النذور والقربان، وقد اتخذت بعض تلك الطقوس جانبا سلطويا تجسد في شخصية الملك بوصفه خليفة الآلهة في الحكم.

5. اعلن مفهوم (العود الأبدي) عن خطابه الفكري والجمالي في فن عمارة بلاد النهرين في كونه عودة للانموذج الأسطوري الذي أقرته الإله منذ الأزل، وهو بذلك يمثل حتمية فرضت على الملك في أسلوب بناء وتصميم المدينة ومعابدها وفقا لذلك الانموذج السماوي.

6. جسد الفنان مفهوم (العود الأبدي) في بنية أعماله الفنية منذ القرى الزراعية الأولى، إذ مثلت تلك الأعمال عودة إلى الأرض بوصفها (الأم) المنتجة للولادة التي تعود لتتجدد وتسهم في استمرارية وتكرار الوجود الإنساني، وهذا ما يتضح في منحوتات وفخاريات تلك القرى.

7. تضمنت فنون بلاد النهرين مشاهد وموضوعات دينية وسياسية واجتماعية متعددة تعكس الهوية الثقافية المهيمنة عبر العصور، وهي بالتالي تجسيد لمعتقدات وطقوس وأساطير قدمها الفنان بأسلوب جمالي ينسجم مع بنية العمل الفني وصياغاته البصرية، وهذا ما نجده في فن الأختام الاسطوانية والرسوم الجدارية.

الدراسات السابقة: بعد أن اطلع الباحث على الدراسات والبحوث السابقة المتعلقة بموضوع البحث فضلا عن شبكة المعلومات العالمية (الانترنت)، لم يعثر الباحث على دراسة أو بحث مقارب لموضوع البحث الحالي من حيث طبيعة الموضوع وهدفه وآلية البحث، إنما هناك مقالات نقدية تم الاطلاع عليها والإفادة منها والأخرى لا ترقى إلى التضمين في متن هذا البحث العلمي.

(الفصل الثالث)

أولاً: مجتمع البحث: اشتمل مجتمع البحث الحالي على الأعمال النحتية البارزة والأختام الاسطوانية والتي تمثل النماذج المحددة دراستها فيما يتعلق بالبحث عن مفهوم العود الأبدي وتوظيفها في منحوتات العصر السومري، وقد تم الحصول عليها من المصادر المتعلقة بالموضوع فضلا عن شبكة المعلومات العالمية (الانترنت)، وقد عدها الباحث مجتمع البحث الحالي، إذ بلغ عدد تلك الأعمال (25) أنموذجاً، تحقيقاً لهدف البحث.

ثانياً: عينة البحث: تم اختيار (3) نماذج نحتية من مجتمع البحث بوصفها نصوصاً نحتية تحيلنا إلى قراءة مفهوم (العود الأبدي) في تلك النماذج، وقد اعتمد الباحث الطريقة القصصية في تحديد عينة البحث تبعا للمنحوتات التي تضمنت مفهوم (العود الأبدي)، مع مراعاة التنوع بالمادة والأسلوب فضلا عن التقنيات التي استخدمت في المنحوتات وذلك لتحقيق هدف البحث.

ثالثاً: أداة البحث: من أجل تحقيق هدف البحث في التعرف على مفهوم (العود الأبدي) في فن النحت السومري، اعتمد الباحث المؤشرات المعرفية التي انتهى إليها الإطار النظري بوصفها أداة للبحث.

رابعاً: منهج البحث: اعتمد الباحث في دراسته الحالية على المنهج الوصفي التحليلي لقراءة مفهوم (العود الأبدي) وآلية اشتغالها في منحوتات العصر السومري، وذلك بوصفه المنهج المتبع في الدراسات الفنية والجمالية.

خامساً: تحليل العينة:

إنموذج (1)



الموضوع: الإناء النذري

المادة: حجر الالبستر

المرحلة الزمنية: العصر الشبهي

بالكتابي (الالف 4-3) ق.م

المعثر: معبد الوركاء

القياس: 105 سم

العائدية: المتحف العراقي

إناء اسطواني الشكل زين سطحه الخارجي بنحت بارز له قاعدة مخروطية الشكل، قسم الفنان سطح هذا الإناء إلى خمسة حقول منحوتة بشكل بارز تتداخلها أشرطة خالية من النحت تفصل بين المشاهد المنحوتة في كل حقل، يتضح مفهوم (العود الأبدي) في هذا الانموذج من خلال القراءة البصرية التي تشكل بدورها دلالات مفاهيمية تحيل إلى الميثولوجيا السومرية، إذ يعرف هذا الإناء لدى مؤرخي الفن بـ(الإناء النذري)، وقد استمد تسميته من موضوعه الطقوسي المتمثل بتقديم النذور إلى الآلهة، وهو ما تقتضيه سببية الخليفة المتمثل بخدمة الآلهة منذ الزمن الأول، إذ نجد القصدية الواعية في نحت خطوط متموجة في الحقل الأول من الأسفل للإشارة إلى الماء بوصفه مادة الخلق الأولى تبعا للفكر الأسطوري السومري، وهي بالتالي تمثل عودة أبدية إلى رمزية الخلق الأولى (الهولي)، كما تضمنت الحقول التالية حزم سنابل القمح التي بدت وكأنها تنمو من ضفاف الماء وهي تمثل لمظاهر الخصب والتجدد، تلي هذه السنابل قطيع من الأغنام والماعز المنذورة للآلهة، ويعلو هذا الحقل طابور لرجال يحملون سلال الفاكهة والخضار وأواني المشروبات والجرار النذرية المقدمة للآلهة، إذ تشير هذه الحقول برمزية مفرداتها ضمن النسق العام للمشهد إلى عودة موسم الحصاد المتكررة سنويا لتجديد الحياة وديمومتها بفعل المباركة الإلهية، وهنا تجسيد لمفهوم (العود الأبدي) في الطبيعة، وفي أعلى الإناء شخصية مرموقة تحطم وجهها من المحتمل انه

حاكم دويلة المدينة أو كاهنها الأعلى ذلك ان حزامه الطويل قد حمل خلفه من قبل تابع له، وراحت تحييه امرأة من مكان خاص تمثل الآلهة (اينانا) أمام معبدها، أو ربما كاهنتها العظمى بدليل حزمتي القصب المعقوفتي النهاية وهو الرمز الخاص بآلهة الخصب والتكاثر، إذ يمثل المشهد هنا طقس محاكاة (الزواج المقدس) بين آلهة الخصوبة السومرية (اينانا) و (ديمونزي)، والذي يتم في كل سنة لتفعيل مفهوم (العود الأبدي) والعودة إلى الزمن الأول من خلال تكرارية فعل (الزواج الإلهي) الأسطوري لجلب الخير للبلاد، ومن جانب آخر فان الشكل الاسطواني وتكرار المفردات اللامتناه حول الإناء يمثل خطابا بصريا يعلن بدلالاته المفاهيمية للمتلقي إلى استمرارية (الوجود) وعودته اللامتناهية، فضلا عن الجانب الوظائفى للإناء كونه يستخدم في ضمن الطقوس الدينية في المعبد.

إنموذج(2)

الموضوع: مشهد احتفالي

المادة: حجر كلسي

المرحلة الزمنية: (النصف الأول من الألف الثالث) ق.م

المعثر: تلو

القياس: 30 سم

العائدية: متحف اللوفر



لوح نذري نحت عليه مشهد مقسم إلى حقلين، يظهر في الحقل الأول يسار اللوح الملك (أورنانشة) حاملا على رأسه سلة بناء، مرتديا ثوبا مهديا يغطي الجزء الأسفل من جسده، كما تتوجه نحوه أولاده الأربعة تتقدمهم زوجته ترتدي ثوبا مهديا يغطي كتفها الأيسر، وفي الحقل الأسفل يصور النحات الملك نفسه في مشهد آخر وهو جالس من جهة اليمين حاملا بيده كأسا ويقف خلفه خادمه وأمامه أولاده، كما

تضمن اللوح كتابات مسمارية موزعة في فضاءات المشهد، تتضح اشتغالات مفهوم (العود الأبدي) في هذا الأنموذج من خلال موضوعية النص النحتي المتمثلة ببناء المعبد، إذ تعد المعابد في فكر بلاد النهرين نسخاً مكررة وعودة إلى الأصول السماوية التي استوجب على الملك انشائها، لذا تضمن تشيد المعبد طقوس دينية واحتفالات خاصة تليق ب(قدسية) المكان كونه يقترن بالانموذج الأسطوري الذي أقرته الآلهة منذ القدم، فضلاً عن تفعيل الجانب السلطوي المتجسد بشخصية الملك بوصفه خليفة الإله في ارض مدينة سومر، وتبعاً لما سبق، تتضح قصدية الفنان في تنشيط البعد الوظيفي للأنموذج النحتي ليلعب دوراً مهماً في الإبلاغ عن مفهوم (العود الأبدي) في المشهد، وذلك من خلال توثيق الطقس الديني المتمثل بتشيد المعبد، إذ احتوى اللوح على ثقب مركزي لتعليقه على الجدار لضمان ديمومته الأسطورية فضلاً عن قيمته الجمالية والتزيينية في المعبد، وبذلك فقد تحول المشهد من وجوديته المادية ليأخذ بعداً مفاهيمياً يتجاوز زمكانية الحدث الديني نحو عوالم ميتافيزيقية تفترض استمرارية وأبدية لامتناهية لعبادة الآلهة وإعادة تفعيل وجودها (الكوني) ضمن النسق الفكري للمنظومة الدينية في بلاد سومر، كما عززت هذا الفهم الميثولوجي أيضاً خامة العمل (الحجر) لكونها مادة صلبة تقاوم الظروف والتغيرات عبر الزمن، في حين جاءت الكتابة المسمارية التي تذكر اسم الملك (اورنانشه) وأسماء أولاده واسم معبد الإله الذي بني من أجله، ليشكل بذلك أحالة لخطاب يتجاوز أبعاد النص (الزمكانية) إلى البعد الأسطوري (الديني)، كون ان بناء المعبد يمثل حدثاً إلهياً مقدساً، كما أكد النص المكتوب على أهمية الدور السلطوي للملك ولعائلته بوصفه خليفة الإله في حكم مدينة (اور).



انموذج (3)

الموضوع: صراع أسطوري

المادة: طبعة طين

المرحلة الزمنية: (2500

ق.م)

المعثر: خفاجي

القياس: /

العائدية: المتحف العراقي

طبعة ختم اسطواني نُحت عليه مشهد لأشكال خليفية مركبة وحيوانات تتصارع فيما بينها على طول الشريط، حيث تضمن المشهد شخصيتين اسطوريتين تمثل الأولى البطل الأسطوري (كلكامش) له شعر رأس ينتهي بست دوائر سمكية، ويتمنطق بحزام سميك متكون من ثلاثة خطوط، أما الشخصية الثانية فتتمثل صديقه (انكيديو) وهو بجسد مركب، نصفه الأسفل شكل ثور والأعلى على هيئة بطل يعتلي رأسه زوج من القرون، كما نلاحظ في أسفل يسار المشهد نسراً نحت بأسلوب مختزل التفاصيل له أجنحة وذيل على شكل خطوط بسيطة، وبالانتقال إلى القراءة البصرية للنص النحتي وما يحمله من مدلولات مفاهيمية تتضح جلياً فكرة (العود الأبدي) من خلال معالجة موضوع الصراع في الانموذج، إذ تمثل فكرة العمل جزءاً مقتبساً من ملحمة (كلكامش)، والذي يتجسد في محاولة هذا البطل الأسطوري مع صديقه (انكيديو) محاربة وحوش مدينة الوركاء التي تهدد الماشية وتعبث بالأراضي الزراعية للمدينة، وهنا يعكس المشهد البعد السايكولوجي (الجمعي) لدى مجتمع سومر، إذ يحمل النص أحد الثنائيات المتضادة للوجود الإنساني (الخير/الشر)، والتي تمثل صراعاً أبدياً لامتناهياً لذلك الوجود، كما جاء الشكل الاسطواني للختم ليؤكد تكرارية طبعة المشهد وتفعيل ديمومته وعودته الابدية لينسجم وفق المعطيات المفاهيمية وحضورها البصري على السطح الطيني، في حين أكدت عناصر البناء الفني وما تربطها من علاقات جمالية على الحضور الذهني لمفهوم (العود الأبدي)، وذلك من خلال تكرار الأشكال وتحقيق التوازن البصري في المشهد،

اذ يتضح التناسق والانسجام في حركة الأجساد الممتدة في فضاء المشهد، لتعلن بذلك عن أبدية الصراع الأسطوري واستمراريته المنظمة من قبل الآلهة، ولعل هذا ما يتضح في النظرة الامامية للبطل الاسطوري (كلكاش) وصديقه (انكيديو) والتي تجاوزت زمكانية الحدث لتتفتح نحو العوالم الاسطورية وتبلغ عن أبدية ذلك الحدث وعودته اللامتناهية، كما أسهمت خامه الطين لطبعة الختم في تفعيل فكرة (العود الابدي) وذلك بوصفها المادة الخلقية الأولى في الميثولوجيا السومرية، وهي بالتالي إحياء بصري للمتلقي في تجسيد فكرة العودة إلى الأصل الأسطوري للمشهد.

(الفصل الرابع)

أولاً: نتائج البحث ومناقشتها:

1. لعبت الميثولوجيا السومرية وما تتضمنه من سرديات وأحداث دورا مهما في توثيق مفهوم (العود الأبدي) في مشاهد الأعمال النحتية، اذ عكست النماذج موضوعات العودة إلى الزمن الأسطوري الأول بوصفه الانموذج المثالي المقدس لدى شعب سومر، ومنها ملحمة (كلكاش)، وأساطير (ديمونزي) (واينانا).

2. يتضح مفهوم (العود الأبدي) في نماذج العينة من خلال اشتغالات الطقس الديني واستمراريته، كونه جزء من المنظومة الدينية التي عولت على تكرار (الفعل) الديني لتحقيق العودة والتواصل مع المقدس، وهذا ما نجده في الطقوس التي تضمنتها مشاهد النماذج النحتية، منها طقوس الزواج المقدس، طقوس بناء المعبد، تقديم النذور والقربان.

3. أسهمت عناصر البناء الجمالي في النماذج على خلق علاقات بصرية تثري قراءة الخطاب المفاهيمي للنص النحتي، إذ ان (تكرارية) الأشكال وأسلوب صياغتها الجمالية هي تأكيد على مفهوم (العود الأبدي) وهيمته (الدينية) وهذا ما نجده في اغلب نماذج العينة.

4. أعلنت الأعمال النحتية عن مفهوم (العود الأبدي) في من خلال الجانب الوظيفي للمنحوتة، إذ اتخذت تلك الأعمال أشكالاً محددة لغرض وظيفي منها لأداء طقس ديني مثل الإناء النذري، ومنها لغرض التعليق على جدار المعبد مثل الألواح النذرية، فضلا

عن الأختام الاسطوانية التي تحتوي مشاهد ميثولوجية، وهي بالتالي تمثل جزءاً من ديمومة واستمرارية الفكر الديني (الأسطوري) لدى السومريين.

5. عول النحات السومري في أعماله النحتية على (الخامة) بوصفها الوسيط المادي الذي يحمل دلالات بصرية تحيل إلى بنية الفكر الميثولوجي السومري، وهي بالتالي تدعم مفهوم العودة الأبدية للأصول الاسطورية، ومنها خامة الحجر التي توحى بالديمومة والاستمرارية، أو خامة الطين بوصفها مادة الخليقة الأولى في الأساطير السومرية.

6. اتخذ مفهوم (العود الأبدي) بعدا سياسيا في مشاهد النماذج النحتية، إذ جاءت تلك المشاهد لتوثق أهمية الملكية وشرعيتها الدينية وأصولها الأسطورية التي أقرتها الآلهة السومرية منذ القدم، وهذا ما يتضح في مشاهد احتفال الزواج المقدس، ومشهد بناء المعبد من قبل الملك.

7. يتضح مفهوم (العود الأبدي) في نماذج العينة من خلال تبني تلك النصوص النحتية ثنائيات اقترنت بالوجود الإنساني، ومنها (الديني/الدينيوي)، (الخير/الشر) (المقدس/المدنس)، وهي بالتالي تمثل ثيمة مهمة باستمرارية وتكرار ذلك الوجود، والتي استطاع الفنان السومري تضمينها في مشاهد أعماله النحتية.

8. جاءت الكتابات المسمارية التي نقشت على الأعمال النحتية لتوثق وتؤكد على ديمومة الحدث الديني وأهميته الأبدية في العودة إلى الأصل الأسطوري.

ثانياً: الاستنتاجات:

1. شكل مفهوم (العود الأبدي) بنية مهيمنة في النص النحتي السومري سواء في الخطاب البصري أو ما يحمله من مدلولات مفاهيمية ضمن السياق العام للمشاهد النحتية.

2. اتخذت المشاهد في المنحوتات السومرية طابعاً دينياً يستمد موضوعاته من المنظومة الدينية بما تتضمنه من معتقدات وطقوس وأساطير نسجت وطورتها مخيلة المجتمعات عبر العصور، لذا فإن مفهوم (العود الأبدي) جاءت ملازمة لهذا التطور منذ القرى الزراعية الأولى.

3. اقترن مفهوم (العود الأبدي) بالهوية الثقافية للمجتمع السومري، وذلك تبعاً لما تبنته تلك الهوية من جوانب دينية وسياسية واجتماعية مغايرة لثقافات العصور اللاحقة كالأكدية والآشورية والبابلية، وهذا ما ينعكس بالتالي على أسلوب صياغة المشاهد النحتية السومرية ومعالجتها لمفهوم (العود الأبدي).

ثالثاً: التوصيات:

تطوير أفق التعاون بين اختصاص علم الآثار واختصاص الفنون للتعمق في بحث ودراسة وتنقيب منجزات بلاد النهرين من خلال إقامة الورش والندوات الثقافية، وذلك لما تمتلكه تلك الحضارة من إرث كبير يسهم في تفعيل الجانب السياحي والثقافي مستقبلاً.

رابعاً: المقترحات:

1. العود الأبدي في منحوتات بلاد النيل وبلاد النهرين (دراسة مقارنة)

2. فكرة العود الأبدي وأثرها الرمزي في فنون بلاد النهرين.

المصادر:

صاموئيل نوح كريم، السومريون تأريخهم وحضارتهم وخصائصهم، تر: فيصل الوائلي، الكويت: دار غريب، 1973.

ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ط4، مصر: مكتبة الشروق الدولية، 2004.

جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، ج2، بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1982.

أبراهيم مذكور وآخرون، المعجم الفلسفي، القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، 1983.

عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ط3، القاهرة: مكتبة مدبولي، 2000.

أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، المجلد الاول، ط2، بيروت: منشورا عويدات، 2001.

- يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، مصر: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ب ت، ص29.
- مصطفى النشار، المصادر الشرقية للفلسفة اليونانية، ط1، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1997.
- غاستون ماسبيرو، تاريخ المشرق، تر: أحمد زكي، القاهرة: مؤسسة هنداوي، 2017.
- عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مصر: مكتبة مدبولي، ط3، 2000، ص569.
- عبد الرحمن بدوي ، نيتشة، ط5، الكويت: وكالة المطبوعات، 1975.
- هنري فرانكفورت وآخرون، ما قبل الفلسفة، تر: جبرا إبراهيم جبرا، ط2، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980.
- خزعل الماجدي، العود الأبدي، عمان: دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2017.
- فراس السواح، دين الإنسان، ط4، سوريا: دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، 2002.
- الكسندر هايدل، الخليقة البابلية، ت: ثامر مهدي محمد، ط1، بغداد: بيت الحكمة، 200.
- صموئيل نوح كريم، إنانا ودمونزي طقوس الجنس المقدس عند السومريين، ت: نهاد خياطة، ط2، دمشق: دار علاء الدين، 2007.
- مرسيا الياد، اسطورة العود الأبدي، تر: نهاد خياطة، ط1، دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، 1987.
- طه باقر ملحمة كلكامش، ط4، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، 1980.
- هاري ساكز، عظمة بابل، تر: عامر سليمان، ط2، الموصل: دار الكتب للطباعة والنشر، 1979.
- مرسيا الياد، مظاهر الأسطورة، ط1، تر: نهاد خياطة، دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر، 1991.
- فراس السواح، موسوعة تاريخ الأديان الكتاب الثاني، ط4، دمشق: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، 2017.

- شمس الدين الكيلاني، من العود الأبدي إلى الوعي التاريخي، ط1، بيروت: دار الكنوز الادبية، 1998.
- فراس السواح، لغز عشتار الالهة المؤنثة واصل الدين والأسطورة، ط1، دمشق: دار علاء الدين، 1985.
- رينيهلابات، المعتقدات الدينية في بلاد وادي الرافدين، تر: الأب البيرابونا ،وليد الجادر، بغداد: 1988.
- صبحي انور رشيد، حياة علي الحوري، الأختام الاكديّة في المتحف العراقي، العراق: وزارة الثقافة والإعلام ، 1982.

خصائص الإيهام واللا إيهام في مسرح الطفل

The Determinants of Illusion and Non-Illusion and Their Representations in Children's Theater Performances

مريم رحيم ياسين

أ. د حبيب ظاهر حبيب

Mariam Rahim Yaseen

Prof. Dr. HabibThaher

Mariam.raheem@uowasit.edu.iq

[07738390782](tel:07738390782)

مستخلص البحث:

تكون البحث الحالي الموسوم (خصائص الإيهام واللا إيهام في مسرح الطفل) من أربعة فصول، تناول الفصل الأول (الإطار المنهجي) مشكلة البحث التي تبلورت بالتساؤل الآتي: (ما هي خصائص الإيهام واللا إيهام في مسرح الطفل)؟، إمّا هدف البحث (تعرف خصائص الإيهام واللا إيهام في مسرح الطفل).

الفصل الثاني (الإطار النظري) تضمن ثلاثة مباحث، إذ تناول المبحث الأول (سيكولوجية الطفل ومراحل العمرية والنمو المعرفي وكذلك إدراكه العقلي والحسي)، في

حين درس المبحث الثاني (نظرية الإيهام واللا إيهام في العرض المسرحي)، بينما المبحث الثالث تناول (متعة الإيهام وأهمية كسر الإيهام وتوقيته في مسرح الطفل) ثم ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات ومنها:-

- 1- أن من أهم المراحل التي يمر بها الطفل هي مرحلة التخيل وخصوصاً في سنواته الأولى من حياته فيستخدم فيها الطفل خياله الواسع ويتصور أحداث أو أشياء أو يخلق أفكار غير موجودة.
 - 2- يندمج الأطفال بسهولة في العروض التي تتناسب مع عالمهم وميولهم النفسية والبعض منهم له القدرة على التمييز بين الواقع والخيال.
 - 3- عالم الطفولة يشكل بيئة خصبة للإيهام حيث تنفتح فيها آفاق الخيال وتتداخل عوالم الواقع والخيال بسلاسة، في هذا السياق يمثل مسرح الطفل فضاءً فريداً يتيح للأطفال الانغماس في عوالم متنوعة و الاستمتاع بمتعة الإيهام مع ضرورة إدراك أهمية كسر هذا الإيهام في اللحظات المناسبة.
- إمّا الفصل الثالث (إجراءات البحث) فقد شمل مجتمع البحث وعينة البحث وتحليل نماذج العينة، وفق (استمارة التحليل)، وقد توصلت الباحثة إلى عدد من النتائج التي عرضت وتمت مناقشتها في الفصل الرابع، نذكر منها :-

- 1- عززت مسرحية (أنا والمهرج) الأجواء الإيهامية واندماج الطفل في العرض وتفاعله مع الشخصيات والأحداث من خلال الأغاني المعبرة والإضاءة والسينوغرافيا.
- 2- حفز الإخراج خيال الطفل عبر أسماء الشخصيات الغريبة (فدعوس ومدعوس) وخلق عالم بصري وعاطفي لهم، وهذا ما جعل الطفل جزءاً من السرد الدرامي الحاصل في العرض المسرحي.

أما الاستنتاجات فنذكر منها:-

الكلمات المفتاحية: الإيهام_ اللا إيهام_ مسرح الطفل.

— [560] —

Chapter One (The Methodological Framework) addressed the research problem, which was formulated in the following question;

What are the characteristics of illusion and non-illusion in children's theater?

The aim of the research is to identify the characteristics of illusion and non-illusion in children's theater.

Chapter Two (The Theoretical Framework) included three sections.

The first section discussed the psychology of the child, developmental stages, cognitive growth, and mental and sensory perception.

The second section examined the theory of illusion and non-illusion in theatrical performance.

The third section addressed the pleasure of illusion, the importance of breaking illusion, and its timing in children's theater.

The theoretical framework resulted in several indicators, including:

1–One of the most important stages a child goes through is the stage of imagination, especially during the early years of life, when the child uses their wide imagination to visualize events or things and invent unreal ideas.

2–Children easily engage in performances that align with their world and psychological inclinations, and some of them are able to distinguish between reality and imagination.

3–The world of childhood constitutes a fertile environment for illusion, where the horizons of imagination open and the realms of reality and fantasy blend smoothly. In this context, children's theater represents a unique space that allows children to immerse themselves in diverse worlds and enjoy the pleasure of illusion, while recognizing the importance of breaking that illusion at appropriate moments.

Chapter Three (Research Procedures) included the research population, the research sample, and the analysis of sample models according to the analysis form. The researcher reached several results that were presented and discussed in Chapter Four, including:

1-The play Me and the Clown enhanced the illusionary atmosphere and the child's engagement in the performance, as well as their interaction with characters and events through expressive songs, lighting, and scenography.

2-The directing stimulated the child's imagination through the use of unusual character names (Fadous and Madaous) and by creating a visual and emotional world for them, which made the child part of the dramatic narrative in the theatrical performance.

3-The directing ensured the child's immersion in the virtual world by directly simulating the atmosphere of electronic games in Me and the Clown, which allowed the child to live the experience.

As for the conclusions, they include:

1-The performances showed that employing the characteristics of illusion—such as acting performance, songs, scenography, and lighting—greatly contributed to children's engagement with the plays and their interaction with characters and events.

2-The results indicated that using non-illusion through direct simulation, the comic style employed in the performances, and the breaking of the fourth wall contributed to enhancing children's

critical awareness and preventing them from complete immersion in the performance.

3-The performances combined illusion and non-illusion and created a balance between them, which provided the child with a dual theatrical experience—emotional and intellectual—and a balance between entertainment and education, effectively conveying the intended message to the child's mind.

The research concluded with a list of sources, references, appendices, and an abstract in English.

Keywords: Illusion_ Non-Illusion_ Children's Theater.

الفصل الأول: الإطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة إليه

يعد المسرح من أقدم الفنون وأكثر الفنون تطوراً عبر الحضارات، والفن الوحيد الذي يجمع في طياته مجموعة من الفنون الأخرى كالتمثيل والموسيقى والغناء... الخ، فهو يلعب بأب الفنون لأنه يحمل مجموعة من الرسائل لأجل إيصالها إلى المجتمع كما أنه من أكثر الفنون التي يستطيع فيها الإنسان أن يعبر عن قضاياه وأفكاره فهو ليس مجرد وسيلة لتسلية والإمتاع وإنما لبناء الإنسان وثقافته وفكره من خلال النص المسرحي المكتوب وتحويله إلى عرض تمثيلي لذا فإن المسرح هو الجذر الذي تولدت عنه بقية الفنون الأخرى وأن ثقافة المسرح الكبيرة تؤدي إلى فن مسرحي عظيم، كيف الحال أذا

كان هذا الفن العظيم موجه للأطفال؟ بشكل يساهم في تطوير طرق التعبير عن الذات والتفاعل مع الجمهور مما يؤثر بشكل إيجابي على نموهم وتطورهم.

لهذا يعد مسرح الطفل وسيلة تربوية وتعليمية فعالة تساعد على تطوير مهارات الأطفال الفكرية والاجتماعية والعاطفية، وكذلك وسيلة لتقديم المفاهيم وتعزيز القيم لدى الأطفال من خلال عنصرين أساسيين في مجال المسرح: الإيهام الذي يعتمد على تقديم الأحداث بشكل تقليدي ومنطقي، واللاإيهام الذي يركز على إشراك الجمهور وتقديم عروض تفاعلية مباشرة، لذا فإن الحديث عن مسرح الطفل ينطلق من خلال فن التمثيل، التمثيل للطفل ومع الطفل والطفل يمثل باعتبار أن الطفل في مراحله الأولى يتعرف على المشاهد المعروضة أمامه من خلال الاستماع المباشر والمشاهدة وليس من خلال كتاب معروض أو نص مكتوب لذلك نرى أن اليونان قديماً كانت تربط المسرح بالتمثيل قبل النص المسرحي وهذا ما يربط الطفل بالمسرح، وعليه فإن مسرح الطفل هو حاجة اجتماعية وثقافية ونفسية مهمة لتحقيق غايات تربوية وتعليمية وجمالية فضلاً عن تحقيق الإشباع الوجداني بأسلوب درامي يتمكن الطفل من فهمه وإدراكه ومعرفته.

ومن هنا جاءت أهمية معرفة خصائص التمثيل في مسرح الطفل هل هي خصائص واقعية أم غير واقعية، تمت للواقع بصلة أم منجرفة عنه؟ حيث من الضروري التوازن بينهما في مسرح الطفل، لأن المسرح يعد من أهم السبل للوصول إلى عقل الطفل وبناء شخصيته ومداركه العقلية، لذلك يجب أن تكون هذه المحددات مدروسة لأن المشهد المعروض أمامه أو الذي يمثله يظل عالقاً بذهنه وخياله بعد مغادرته المكان المخصص للعرض، لذلك تعاني بعض عروض مسرح الأطفال من عدم التوازن بين تقديم المحتوى التعليمي والترفيهي إذ قد تكون بعض العروض مملة وغير تفاعلية أو قد

تركز بشكل مفرط على الترفيه دون فائدة تربوية واضحة، لذا توجد عدة خصائص للتمثيل وتتحدد بحسب نوع النص المسرحي كتابة وإخراج ومن خلال هذه الخصائص يتم طرح الأدوار التي تناسب الخصائص المرتبطة بالفئات العمرية للطفل وإنتاج يناسب قدراتهم الإبداعية، على أن تكون هذه النتاجات المقدمة للطفل مأخوذة من الحياة ومعبرة ومفهومة بالنسبة لهم وتكون ملائمة مع حاجات المتلقي (الطفل) لتحقيق أعلى قدر من الإبهار والتشويق، لذا حددت الباحثة مشكلة بحثها بالسؤال الآتي :-

_ ما هي خصائص الإيهام واللاإيهام في مسرح الطفل؟

أهمية البحث

يعتبر موضوع (خصائص الإيهام واللاإيهام في مسرح الطفل) من المواضيع المهمة في الدراسات المسرحية، حيث يسهم في:

1. تطوير مسرح الطفل: من خلال فهم تأثير الإيهام واللاإيهام على جمهور الأطفال وكيفية توظيفهما بشكل فعال.
2. تعزيز القيم التربوية: يساعد البحث على استكشاف الطرق التي تُستخدم فيها عناصر الإيهام واللاإيهام لنقل رسائل تعليمية وأخلاقية للأطفال.
3. إثراء العملية الإخراجية: يساهم في تطوير تقنيات الإخراج المسرحي من خلال تحديد أساليب مبتكرة تثير اهتمام الأطفال وتتناسب مع قدراتهم الفكرية.

هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى تحقيق ما يلي:-

تعرف خصائص الإيهام واللاإيهام في مسرح الطفل.

حدود البحث

الحد الموضوعي:- خصائص الإيهام واللاإيهام في مسرح الطفل.

الحد الزمني:- (2021_2025).

الحد المكاني:- جمهورية العراق _ العاصمة بغداد.

تحديد المصطلحات

الإيهام Illusion

الايهام لغة :- "كلمة مأخوذة من الكلمة اللاتينية المشتقة من الفعل اللاتيني بمعنى مزح وسخر. تطور المعنى مع الزمن فصارت الكلمة تدل على خطأ في الإدراك يؤدي إلى اعتبار الظاهر حقيقة واقعة" (ماري الياس, حنان قصاب: 1997, ص91).

الإيهام اصطلاحاً :- "هو قبول المتفرج لمبدأ أن ما يراه على خشبة هو (إعادة عرض) لشيء ما من الواقع، وأن هذه الإعادة هي عملية مصطنعة" (ماري الياس, حنان قصاب: 1997, ص94).

وتعرف الباحثة الإيهام إجرائياً :- هو أسلوب تمثيل يجعل المتلقي يشعر بأن ما يراه على خشبة المسرح هو حقيقي وواقعي وصادق .

اللاإيهام Non-Illusion

اللا إيهام اصطلاحاً :- "هو كسر الإيهام في المسرح من خلال استخدام عناصر مسرحية تعلن عن المسرحية وإبراز الأعراف المسرحية ومنها وجود الشخصيات النمطية واستخدام تقنية المسرح داخل المسرح" (ماري الياس, حنان قصاب: 1997, ص94).

وتعرف الباحثة اللاإيهام إجرائياً :- هو الخروج عن الواقعية في المسرحية وجعل المتلقي مشاركاً مع الممثل على خشبة وذلك يعني الابتعاد عن الواقعية وعن جميع عوامل الإيهام في المسرح.

مسرح الطفل Children's Theater

مسرح الطفل اصطلاحاً:- "هو مسرح موجه، غايته تربوية، تعليمية، ترفيهية، أنه مسرح يعنى بترسيخ القيم الأخلاقية النبيلة، كأهداف عامة للعرض المسرحي وموجهة نحو شريحة معينة من المجتمع وهم الأطفال" (حبيب ظاهر حبيب: 2013, ص15).

وتعرف الباحثة مسرح الطفل إجرائياً على أنه : هو المسرح الذي يجعل الطفل في حالة إمتاع وترفيه وإثارة وتنمية مهاراته وحسه الحركي من خلال تجسيد الشخصيات المختلفة.

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول: سيكولوجية الطفل

تلعب الصحة النفسية دوراً كبيراً في حياة الإنسان، فوجودها يعني أن الإنسان يتكيف مع نفسه ومع المجتمع، لذا "تعدُّ الصحة النفسية ليست مجرد خلو الفرد من المرض العقلي أو النفسي فقط، وإنما هي فوق ذلك، حالة من الاكتمال الجسدي والنفسي والاجتماعي لدى الفرد" (عاهد حسني: 2001, ص4) ومن هنا يبرز الاهتمام

بالصحة النفسية للأفراد بصورة عامة والأطفال بصورة خاصة لأنَّ الطفل هو اللبنة الأولى للمجتمع .

أ_ المراحل العمرية

هناك عدة مراحل لنمو الطفل قسمها علماء النفس يمر بها حتى يتم تكوينه من مرحلة الحمل وحتى مرحلة البلوغ والمراهقة.

وكذلك تنقسم الفئات العمرية إلى مراحل تستوجب معرفة طبائع وقدرات كل مرحلة، ومنها :-

المرحلة الأولى: عالم محدود وخيال حاد

المرحلة الثانية: مرحلة الخيال الحر المنطلق

المرحلة الثالثة: مرحلة البطولة والخيال الواقعي

المرحلة الرابعة: المرحلة المثالية

ب_ النمو المعرفي

يمر النمو المعرفي بمراحل عديدة وكل مرحلة من هذه المراحل مرتبطة ببعضها ولا يمكن الفصل بينهما لأنَّ كل مرحلة تؤثر بالأخرى، وهذه المراحل هي استمرار للحياة، لذلك يُعرف النمو بأنه "سلسلة من التغيرات الكمية والكيفية المنتظمة والمتراصة والمستمرة التي تحدث في الإنسان بدءاً من لحظة الإخصاب مروراً بمراحل النمو، الجنينية، الوليد، الرضيع، الطفل، المراهق، الشاب، الرجل، وسط العمر، ثم الشيخوخة حتى الختام"(هشام احمد غراب: 2015، ص17).

جـ الإدراك العقلي والحسي

الإدراك بمفهومه العام يعني أدراك الفرد ووعيه بما يدور حوله وبوجوده والاهتمام بما يدركه في هذا الوجود، وبما إن الإدراك هو من العمليات العقلية العالية المستوى فهذا يعني بأنها تشمل التفكير والحكم والمعرفة والتذكر والانتباه فمن خلال الإدراك يستطيع الفرد أن يفهم محيطه الخارجي ويتعرف عليه وبهذه الطريقة يستطيع الفرد "أن يرى الأشياء والأشخاص ومن ثم تشكيلها وتغييرها من واقع ما هو مخزون من معلومات وخبرات في ذاكرته" (شوقي ناجي جواد: 1992، ص150).

المبحث الثاني: نظرية الإيهام واللا إيهام في العرض المسرحي

أ- نظريات التمثيل:

في البدء تُعرّف المحاكاة على إنها "الإنسان يحاكي الحيوان بحثاً عن الطعام وكيفية تناوله وكما يحاكي الأشجار تعبيراً عن حركة الريح وهبوبها أو سكونها وكان يحاكي صوت زئير الأسد تحذيراً من احتمالات هجماته ويحاكي كذلك صوت زقزقة العصافير في حالات فرحه، فالمحاكاة عند الإنسان هي آلية طبيعية يستخدمها في حياته الخاصة والعامة سواء كان ذلك في إيصال الأفكار أو المشاعر أو الممارسات الطقسية و الاحتفالية" (سامي عبد الحميد: 2011، ص7)، وبالتالي التأثير في الآخرين من خلال تلك المحاكاة ومن هنا نشأ (فن التمثيل) وتطور بعد ذلك عبر الأزمان حتى ظهرت العديد من النظريات، إذ كان من أهم الشروط في نظريات فن التمثيل "وجود شخص يحاكي شخصاً آخر ووجود شخص يشاهد المحاكاة ووجود مادة تصلح للمحاكاة" (سامي عبد الحميد: 2011، ص8)، وهنا تكتمل الصورة بأبعادها الثلاثة.

ومن النظريات التي ظهرت هي نظرية المحاكاة (لأرسطو) إذ أنها أول نظرية طُرحت في الوجود وهذه النظرية مستمدة أصولها من الفلسفة اليونانية إذ رأى أفلاطون وأرسطو أن الفن هو محاكاة للواقع وأكد أرسطو في كتابه ((فن الشعر)) أن التمثيل يجب أن يكون انعكاساً للواقع الإنساني وأن الممثل يجب أن ينقل مشاعر الشخصيات بصدق، وظهرت بعد هذه النظرية العديد من النظريات مثل نظرية الإيهام المسرحي ونظرية الواقعية الطبيعية ونظرية الواقعية النفسية ونظرية المسرح الملحمي، وجميع هذه النظريات أسهمت في خدمة وتطوير العمل المسرحي حتى يكون مدرسة أو وسيلة ترفيه يتعلم ويستمتع به الصغار قبل الكبار، لذا كان أولاً وقبل كل شيء أن يكون العمل المسرحي ذو عبرة أخلاقية وإيجابية تصبح أساساً للحبكة كلها وكذلك يتفق النص مع أهداف العمل الذي يرغب المخرج والمؤلف في انجازها وما مدى التأثير الذي يرغب في تحقيقه من هذا الإبداع فكل شيء يؤثر في الأدوار والأسماء التي يتم إعطاؤها للشخصيات التي تعطي الطابع العام للعمل المسرحي وبعد ان يطبق العمل المسرحي يجب التأكيد على التنظير "إذ نادراً ما توضع نظريات سلفاً ليجري على وفقها إجراء التطبيق العملي وربما يحدث ذلك في مجال التجريب على وجه التحديد"(سامي عبد الحميد: 2011، ص9)، ومن هنا ظهرت نظريات قديمة ونظريات جديدة في التمثيل وجميع هذه النظريات ارتكزت على "مبدأ (المحاكاة واللا محاكاة) أو مبدأ (التقمص واللا تقمص) أو مبدأ (الإيهام واللا إيهام)"(سامي عبد الحميد: 2011، ص57).

الإيهام الدرامي (من أرسطو إلى ستانسلافسكي) :-

وضع أرسطو في كتاب (فن الشعر) أسساً نظرية لفهم تأثير المسرح على الجمهور وكيفية استخدام الإيهام لخلق تجربة مسرحية مؤثرة وذلك من خلال التراجيديا باعتبارها محاكاة للفعل الإنساني كما عرّفها أرسطو "أي وصول المتفرج إلى نقطة التعرف على

نفسه من خلال الشخصية المسرحية وبالتالي للحصول على التطهير من خلال المعاناة العاطفية ومشاركة الشخصية" (حسون فريد، سامي عبد الحميد: ص64).

واستخلاصاً لما قدمه أرسطو للدراما في كتابه الشهير (فن الشعر) بأن الفعل في الدراما لا يدل على الأفعال والأحداث التي تشكلها المواقف فحسب وأن معنى الجدية في الدراما متناقض لما هو هزلي عندما ترتبط بفعل أو شخص أو خلق وهذا عكس ما تدل عليه الكوميديا كما يدل التمام في الدراما على وجوب تحقيق كمية معينة من الأحداث الدرامية مكثفة بذاتها وتشكل بداية ووسط ونهاية، كما يشير طول وحجم وامتداد التراجيديا إلى تطوير حدث جاد تطويراً درامياً منتظماً من البداية إلى النهاية (أرسطو: ص101).

أما (ستانسلافسكي) فهو من أبرز المنظرين والمخرجين والممثلين في تاريخ المسرح أهتم بأفكاره ومنهجه التي تحدثت عن الواقعية النفسية والتمثيل الواقعي وكذلك تحليل الشخصية وتطويرة لأساليب التمثيل وفن المسرح حتى انتشر تأثيره فلم يقتصر على روسيا فقط، بل "تأثرت بتعاليمه جميع الفرق المسرحية في العالم كله" (قسطنطين ستانسلافسكي: ص5).

وإن "الإيهام جزء من منهج ستانسلافسكي في التمثيل وتفاعل شخصيات العرض، لذلك كان يستخدم كتاب التلقين لتوجيه الممثلين لحظة بلحظة وبعدها قام بتشجيع ممثليه على الإبداع بتحقيق وتطبيق العمل الجماعي فبدأ بمسرحية (ألكس تولستوي*)

* ألكسي تولستوي : هو قريب الأديب الروسي العظيم ليو تولستوي فالفارق بين الكاتبين زمنياً يبلغ 55 عاماً، ولد ألكسي تولستوي في 10 يناير 1883 وتوفي في 23 فبراير 1945 كتب في العديد من الموضوعات والأنواع الفنية، ولكنه تميز بروايات الخيال العلمي والروايات التاريخية.

التاريخية (القيصر فيدور) وأكسبها صفات البيئة للقرن السادس عشر وطلب من الممثلين والمصممين أن يزوروا الكنائس والقرى والمتاحف لغرض التشرب بإحساس الفترة ولاستنساخ الأزياء والملحقات الأصلية أو استعارتها" (سامي عبد الحميد: 2009، ص78) وذلك لغرض تحقيق الإيهام في العمل المسرحي.

اللا إيهام الدرامي في المسرح الملحمي:-

(أما بالنسبة لنظرية بريخت (نظرية المسرح الملحمي) فقد نشأت ببطء وفي عام 1933 م ظهرت الخطوط العريضة لها في مقدمات مسرحياته وفي ملاحظاته المسرحية وحتى ذلك الوقت لم يكن قد استخدم مصطلح (التغريب) بعد، ولم يظهر إلا عام 1936 م مع أنه لمح للمفهوم في وقت سابق في بعض كتاباته ولم ينشر نظرية موحدة إلا عام 1948 م عندما ظهر بيانه المعروف (الأورغانون الصغير للمسرح) وظلَّ يعدل في آراءه حتى يوم وفاته، فأراد دائرة قصيرة من التعاطف وذلك بكسر الإيهام وتذكير المتفرج بأن ما يشاهده في المسرح هو انعكاساً عن الواقع وليس الواقع كما هو لأن المشكلة الحقيقية هي خارج المسرح وليست في المسرح، وبعد ذلك فسر مصطلح (التغريب) على وفق مصطلح (التأرخة) وهذا المصطلح الأخير يتم التأكيد من خلاله على الأحداث الماضية حتى يستطيع المتفرج أن يحكم عليها ويميزها ويقارنها بالأمور الحالية مما يدعو إلى تغييرها في المستقبل) (سامي عبد الحميد: 2009، ص183-185).

المبحث الثالث: متعة الإيهام وأهمية كسر الإيهام وتوقيته في مسرح الطفل

إنَّ عالم الطفولة يشكل بيئة خصبة للإيهام إذ تنفتح فيها آفاق الخيال وتتداخل عوالم الواقع والخيال بسلاسة، في هذا السياق يمثل مسرح الطفل فضاءً فريداً يتيح للأطفال

الانغماس في عوالم متنوعة والاستمتاع بمتعة الإيهام مع ضرورة إدراك أهمية كسر هذا الإيهام في اللحظات المناسبة، وبالنسبة إلى الاندماج والتصديق في المسرح فالأطفال ينجذبون إلى القصص والأفلام التي تتناسب مع عالمهم وميولهم النفسية هذا الاندماج يصل إلى درجة أنهم يصدقون ما يرونه ويتخيلونه كأنهم جزء منه وهذا هو الخلط بين الواقع والخيال الذي تحدثت عنه في الفقرات السابقة وهذا الخلط يجعلهم يخلطون قصصاً وحوادث لا أساس لها من الصحة وهذا لا يعني أنهم يكذبون بالمعنى الحقيقي للكلمة بل أنهم غير قادرين بعد على التمييز بوضوح بين ما هو حقيقي وما هو من نسج الخيال، لذا "يسمى الأطفال الذين يحققون درجة من الإنجاز في الفن أطفال خياليون (واسعو الخيال) وكلما اقتربت أعمال هؤلاء الأطفال من المقياس المقبول للعمل الفني الجيد كلما كانوا خياليين أكثر وبما أن الفن يتساوى مع التخيل فإن الأطفال غير الجيدين في الفن يعدون غير خياليين" (براين وي: 2023، ص45).

فمن خلال المسرح يتم معرفة متى يميل الطفل إلى الإيهام واللا إيهام وما هي الحالات التي يميل إليها الطفل في الحياة وذلك عن طريق المخرج لأن " المخرج الذي يستطيع أن يرى العالم من خلال نظرة الطفل هو وحده الذي ينبغي أن يخرج مسرحيات للأطفال " (وينفرد وارد: 1986، ص177) فالمخرج الذي يرى العالم كما يراه الطفل يكون أكثر قدرة على تصور القصص التي تثير اهتمام الطفل ومعرفة اهتماماته وميوله والتركيز عليها في طرح المواضيع المسرحية.

مؤشرات الإطار النظري:

1-تتشكل صحة الطفل النفسية في مراحل نموه الأولى لذا تحتاج إلى الدعم والرعاية بشكل كبير، وإنّ بناء شخصية الطفل على قاعدة صلبة وصحيحة وسلوكيات حسنة وسليمة مهم جداً،وبعكسها يصبح إنساناً غير سوي.

2-إعطاء المساحة والحرية للطفل في التعبير جزء مهم في بنائه وتكوينه.

3-إنّ من أهم المراحل التي يمر بها الطفل هي مرحلة التخيل وخصوصاً في سنواته الأولى من حياته فيستخدم فيها الطفل خياله الواسع ويتصور أحداث أو أشياء أو يخلق أفكار غير موجودة.

4-يعبر اللعب التخيلي عند الطفل عن قفزة ذهنية رائعة تجعله يجسد ويقلد الشخصيات المختلفة ، أنّ كانت من وحي خيال أو من الواقع.

5-يمارس الأطفال اللعب الإيهامي عندما يلعبون بالدمى وقطع الأثاث المصغرة ويتحدثون مع ألعابهم.

6-يسهم اللعب الخيالي في نشأة وتكوين الأطفال من خلال إتباع قواعد اللعب ورغبتهم القوية في التمسك بهذه القواعد وهذا يجعلهم في حالة توازن ويساعد في نمو مهارات التنظيم لديهم.

7-أهم الشروط في نظريات فن التمثيل وجود شخص يحاكي شخصاً آخر ووجود شخص يشاهد المحاكاة ووجود مادة تصلح للمحاكاة.

8-ظهرت نظريات عديدة في التمثيل وارتكزت جميعها على مبدأ (التقمص والالتقمص) أو مبدأ (الإيهام واللاإيهام).

9-تحدد خصائص الشخصية المسرحية من خلال بناء الحكمة، وأن الحكمة نفسها تتطور مادياً من خلال الشخصية.

10-يصبح العرض المسرحي ملكاً للمشاهد بفضل الاندماج.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

مجتمع البحث: قامت الباحثة بدراسة مسرحية لعروض مسارح العاصمة بغداد للمدة ما

بين (2021-2025)

النموذج الأول: عرض مسرحية (أنا والمهرج) تأليف وإخراج زينب عبد الأمير-2025.

النموذج الأول: مسرحية (أنا والمهرج)

تتمحور مسرحية (أنا والمهرج) حول إدمان الأطفال على الألعاب الإلكترونية وما يترتب عليها من انعكاسات نفسية واجتماعية، إذ يُقدّم طفل غارقاً في عالم الألعاب الإلكترونية مُهملاً لنصائح والدته التربوية، فيجد نفسه أسير صراع بين رغباته تجاه الألعاب الإلكترونية وبين واقعه المعيشي وحياته الحقيقية، بعد ذلك يظهر الكائن السحري الذي ينقل الطفل إلى فضاء تخيلي.

المحور الأول/ الإيهام: تبدأ المسرحية بموسيقى تعبيرية وأغنية لتعريف الشخصيتين الذين هما أساس الحدث (فدعوس ومدعوس)، زادت توظيف الأغاني الملائمة للحدث من الاندماج في العرض من قبل الطفل المشاهد بالإضافة إلى ذلك استخدام الإضاءة والألوان في العرض بطريقة تلائم الحدث وتجذب انتباه الطفل كما

موضح في الصورة رقم (1)، كما أن اختيار أسماء غريبة وغير مألوفة مثل (فدعوس ومدعوس) تهدف إلى استثارة فضول الطفل وجذب انتباهه بالإضافة إلى ذلك سعت المخرجة إلى خلق تباين فكاهي في مخيلة الطفل وإلى نشأة عالم بصري وعاطفي ساحر يحفز خيال الطفل ويجعله جزءاً من السرد، بعد انتهاء المشهد الاستهلالي التعريفي للعرض يبدأ مشهد الولد (آدم) الذي هو محور العرض وهو مندمج مع الألعاب الإلكترونية القتالية كما موضح في الصورة رقم (2)، وبعد ذلك تأتي والدته لتكتشف أنه لم ينم أصلاً ولم يأكل ولا حتى يريد التكلم مع والدته ومنعزل بسبب هذه الألعاب المضرة، آدم بذلك قلد حركات الشخصيات داخل الألعاب الإلكترونية ووضح كيف يندمج الطفل مع العالم الافتراضي عبر اللعب التمثيلي التخيلي متخيلاً نفسه داخل اللعبة ولا يريد العودة إلى واقعه وكذلك تجسيد هذا الحدث من خلال المحاكاة بالواقع أي محاكاة أجواء الألعاب على الخشبة (المعارك الافتراضية، القتال) وهذا ساعد الطفل والمتلقي يعيشان الحالة، بعد ذلك تذكرت الأم أن ولدها يحب المهرجين وجلبت له لعبته التي يحبها لكنه رفضها بسبب إيمانه على الألعاب الإلكترونية وهذه المشاهد هدفت إلى إثارة التعاطف مع الأم ومعاناة الطفل (آدم)، ثم قامت الأم بارتداء قبعت المهرج واستعانت بأدواته حتى تلعب مع ولدها كالمهرجين كما موضح في الصورة رقم (3)، لكنه أيضاً لم يستجب لها إلا بعد خروج المهرجين أمامه لتجسيد العالم الافتراضي للعبة والطفل آدم والمهرج أظهرًا حالة تقمص للشخصيات الرقمية وكأنهم داخل اللعبة نفسها، كما أن السينوغرافيا والموسيقى شجعت الطفل المشاهد على الاندماج في القصة فيعيش مع البطل والتركيز معه، العرض المسرحي أثار عاطفة الطفل وأستهدف مشاعر الخوف من خلال خوف الأم على آدم والقلق عليه والمرح أحياناً مما أثار وجدانياً في الطفل المشاهد، أما بالنسبة إلى الأغاني والموسيقى في العرض فتم توظيفها بطريقة تؤدي إلى اندماج الطفل مع الحدث كما أن الانتقالات البصرية في

الديكور بين مشهد واقعي وخيالي عززت من الإيهام في العرض سواء كان في مشهد الطفل آدم مع والدته وجود الأريكة والسرير والشاشة والمكتبة أو من خلال الصندوق السحري الخيالي، وأن أزياء الشخصيات في العرض تعكس دورهم سواء في دور الأم أو الطفل آدم أو المهرج أو دور الجنية وهذا يساعد على ترسيخ الأحداث في ذهن الطفل، أما بالنسبة للإضاءة والإكسسوار فالإضاءة تم استخدامها بطريقة تفصل بين عالم اللعبة الافتراضي والواقع الأسري مما يساعد على الاندماج في الأحداث والفصل بينهما من قبل الطفل المشاهد، وفيما يخص الإكسسوار مثل الألعاب والأجهزة الإلكترونية فأنها عززت من اندماج المتلقي بالحدث.

المحور الثاني/ اللا إيهام: في بداية المشهد الاستهلاكي جرت الشخصيتان النقيضتان (فدعوس ومدعوس) بين الجمهور وتفاعل الأطفال معهم بطريقة مسلية كما موضح في الصورة رقم (4)، في مشهد الجنية تم كسر الاندماج من خلال السرد الذي قامت به الجنية كساردة تفسر وتعلق على الأحداث فأدى إلى كسر اندماج الطفل في اللعبة وإعادة تفكيره من خلال الأسئلة وحديث الجنية مع الأطفال كما موضح في الصورة رقم (5)، كما أن طرح الأسئلة على الأطفال عن تصرفات آدم هل هي سيئة؟ فأجابوا بنعم وكذلك تفكيرهم مع الجنية لمساعدة آدم، هذه الأسئلة تشجعهم على التفكير النقدي وتثير عقل الطفل بما يجري من أحداث، وفي مشهد الأم وآدم تم مخاطبة العقل لا العاطفة عند الطفل المتلقي عن طريق الآثار السلبية التي يترتب عليها (قلة النوم، الانعزال، العدوانية لدى الطفل آدم) أكثر من التركيز على البكاء والحزن وهذا أيضاً يثير تساؤلات في ذهن الطفل المشاهد هل هذه الألعاب حقاً مضرّة؟ ماذا لو تركت اللعب؟ ماذا سيحدث لعلاقتي مع والدتي وأصدقائي؟ وهذا بدوره يمنع الطفل من الاندماج في العرض المسرحي يفصل بين الشخصية والحدث، كما ظهرت بعض

الأغاني والموسيقى بروح فكاھية لكسر الجدية في العمل وإدخال التباين، كما أنّ أحد المشاهد أدى إلى التغريب في العناصر المسرحية حيث أدى إلى كسر التوقع عند المتلقي عبر الانتقال المفاجئ من اللعب إلى تدخل الأم وبعد ذلك (الكائن السحري) الجنية، أما بالنسبة للديكور فقد تم تبديل الديكور أمام الجمهور من خلال التغيرات البصرية الواضحة من غرفة الطفل إلى عالم الألعاب جرت جميعها أمام أنظارهم مما عزز اللا إيهام لديهم، وأخيراً العرض المسرحي هدفه الأول هو الغاية الفكرية لدى الطفل فلم تكن غايته التسلية فحسب بل إحداث وعي لدى الطفل يخص الإدمان ومنع الانغماس التام في العرض وجعل الطفل يفكر بدل أن يضيع كلياً في الخيال، وبهذا فأّن مسرحية "أنا والمهرج" حققت توازناً بين الإيهام من خلال (جذب الطفل عبر الخيال) واللا إيهام (بتوعيته وإبعاده عن الانغماس الكامل بالوهم).



صورة رقم (1)



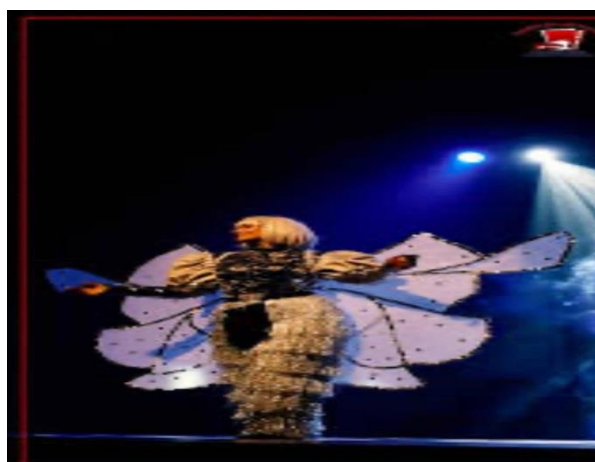
صورة رقم (2)



صورة رقم (3)



صورة رقم (4)



صورة رقم (5)

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

نتائج البحث:

1- عززت مسرحية (أنا والمهرج) الأجواء الإيهامية و اندماج الطفل في العرض وتفاعله مع الشخصيات والأحداث من خلال الأغاني المعبرة والإضاءة والسينوغرافيا.

2- حفز الإخراج خيال الطفل عبر أسماء الشخصيات الغريبة (فدعوس ومدعوس) وخلق عالم بصري وعاطفي لهم، وهذا ما جعل الطفل جزءاً من السرد الدرامي الحاصل في العرض المسرحي.

3- حرص الإخراج على انغماس الطفل في العالم الافتراضي من خلال المحاكاة المباشرة لأجواء الألعاب الإلكترونية في (أنا والمهرج) الأمر الذي جعل الطفل يعيش التجربة.

4- دعمت الأغاني عنصر الإيهام في العرض من خلال الانتقالات البصرية والتوازن بين المشاهد الواقعية والمشاهد الافتراضية الخيالية .

5- حققت مشاهد معاناة الأم مع ولدها آدم تأثير عاطفي عميق لدى الطفل المشاهد من خلال مشاعر التعاطف والقلق والخوف التي أثارها الجو النفسي وبذلك حقق العرض التأثير الوجداني.

6- ذهب عرض (أنا والمهرج) إلى صناعة مشاهد اللاإيهامية، مثل مشهد (الجنية وسردها المباشر) من خلال طرح الأسئلة على الأطفال بصورة مباشرة بطريقة تربية وهذا حفزهم على التفكير النقدي في سلوكيات شخصية (آدم).

الاستنتاجات:

1- وضحت العروض أن توظيف محددات الإيهام (الأداء التمثيلي، الأغاني، السينوغرافيا، الإضاءة) ساهم بشكل كبير في اندماج الأطفال مع العروض وتفاعله مع الشخصيات والأحداث.

2- إن توظيف اللا إيهام عبر المحاكاة المباشرة والأسلوب الكوميدي المستخدم في العروض وكسر الجدار الرابع أدى إلى تعزيز الوعي النقدي لدى الأطفال ومنعه من الانغماس في العرض.

3- دمجت العروض الإيهام واللا إيهام وخلق توازن بينهما وهذا وفر للطفل تجربة مسرحية مزدوجة أي تجربة وجدانية وفكرية توازن بين المتعة والتربية وإيصال الهدف إلى ذهن الطفل.

4- حققت الدراسة في الإيهام تعزيز الجانب الوجداني والعاطفي لدى الطفل وحققت في اللا إيهام تنمية التفكير النقدي، لديه وهذا ما يدعو إلى أهمية الجمع بين الإيهام واللا إيهام في مسرح الطفل.

5- وضحت الدراسة أن مسرح الطفل باستطاعته أن يؤدي رسالة تعليمية وتربوية في الوقت نفسه من خلال الإيهام (الإدماج الوجداني) واللا إيهام (التفكير النقدي).

التوصيات:

-توصي الباحثة بتشجيع الباحثين على إجراء دراسات مقارنة بين المسرح الطفل العربي ومسرح الطفل العالمي، من حيث توظيف الإيهام واللا إيهام في العروض، وكذلك توصي بإقامة ورش تدريبية للمخرجين والممثلين في مجال التقنيات الإيهامية واللاإيهامية لضمان الاستخدام الأمثل لها في العروض الموجهة للطفل.

المصادر:

1. أبو الحسن، جميل صليبا (1982). المعجم الفلسفي (ج1). بيروت: دار الكتاب اللبناني.
2. أرسطو (د.ت.). فن الشعر (إبراهيم حمادة، مترجم). القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
3. براين،وي. (2023). النمو من خلال الدراما (محمد إسماعيل الطائي، مترجم، ط1). البصرة: دار الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع.
4. حبيب،ظاهر (2013). القيم الدراماتيكية في مسرح الطفل (ط1). بغداد: دار الجواهري للطباعة والنشر.
5. حسون،فريد،&عبد الحميد،سامي (د.ت.). مبادئ الإخراج المسرحي (ط2). العراق: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.
6. عاهد،حسني (2001). النفس. بغداد: مطبعة الأصدقاء.
7. قسطنطين،ستانسلافسكي (د.ت.). إعداد الممثل (محمد زكي العشماوي&محمود مرسي أحمد، مترجم). د.م.
8. شوقي،ناجي جواد (1992). سلوكيات الإنسان انعكاساتها على إدارة الأعمال. بغداد: دار الحكمة.
9. سامي،عبد الحميد (2009). ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين. بغداد: دار الهنا للعمارة والفنون.

10. سامي، عبد الحميد (2011). فن التمثيل: نظريات وتقنيات جديدة لمسرح جديد (ط1). بيروت: دار مكتبة البصائر.
11. ماري، إلياس، & قصاب، حنان (1997). المعجم المسرحي (ط1). لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.
12. وينفرد، وارد (1986). مسرح الأطفال (محمد شاهين الجوهري، مترجم، ط4). الأردن: الدار العربية للتوزيع والنشر