المجلة الأردنية للفنون

مجـلة علمية عالمية متخصصة محكمة

تصدر بدعم من صندوق دعم البحث العلمي

المجلد 16، العدد 2، حزيران 2023م/ ذو القعدة 1444هـ

المجلة الأردنية للفنون: مجلة علمية عالمية محكّمة تصدر عن عمادة البحث العلمي والدراسات العليا في جامعة اليرموك بدعم من صندوق دعم البحث العلمي والابتكار- وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

*** المجلة الأردنية للفنون مصنفة في قاعدة البيانات (أورلخ)**

*** المجلة الأردنية للفنون مصنفة في قاعدة البيانات الدولية كروس ريف (Crossref)**

*** المجلة الأردنية للفنون مصنفة في قاعدة البيانات الرقمية أرسيف (ARCIF)، ضمن الفئة (Q1)**

رئيس التحرير:

أ. د. منذر سامح محمد العتوم

كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، اربد، الأردن.

monzeral@hotmail.com

هيئة التحرير:

أ. د. حكمت حماد مطلق علي

كلية العمارة والتصميم، جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية، إربد، الأردن.

hikmat.ali@gmail.com

أ.د. محمد حسين نصار

كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

mohammadnassar@hotmail.com

أ. د. هاني فيصل هياجنة

كلية الآثار والانثروبولوجي، جامعة اليرموك، اربد، الأردن.

hani@yu.edu.jo

أ. د. بلال محمد فلاح الذيابات

كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، اربد، الأردن.

belal_deabat@yahoo.com

سكرتير التحرير: فؤاد العمري

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

التدقيق اللغوي (اللغة العربية): أ.د. هاني الديب.

التدقيق اللغوي (اللغة الإنجليزية): أ.د. ناصر عثامنه.

تصميم الغلاف: د. عرفات النعيم.

تنضيد وإخراج: فؤاد العمري.

نستقبل البحوث على العنوان التالي:-

رئيس تحرير المجلة الأردنية للفنون

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا

جامعة اليرموك ، اربد ، الأردن

هاتف 7211111 2 962 00 **فرعي** 3735

Email: jja@yu.edu.jo

Yarmouk University Website: http://www.yu.edu.jo

Deanship of Research and Graduate Studies Website: https://journals.yu.edu.jo/jja/

المملكة الأردنية الهاشمية

جامعة اليرموك
إربد - الأردن

المجلة الأردنية للفنون

مجلة علمية عالمية متخصصة محكمة تصدر
بدعـــم من صندوق دعـــــم البحث العلـــمي

Print: ISSN 2076-8958
Online:ISSN 2076-8974

Jordan Journal of the Arts is currently indexing in: **المجلة الأردنية للفنون مصنفة في:**

*** We are Crossref**

*** Ulrichs**

*** E – MAREFA Database. (Q1)**

قواعد عامة

1. مقر إصدار المجلة جامعة اليرموك, عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، اربد، الأردن.
2. تُعنى المجلة بنشر البحوث العلمية المقدمة إليها في مجالات الفنون.
3. تنشر المجلة البحوث العلمية التي تتوافر فيها الأصالة والمنهجية العلمية ويتوافر فيها مقومات ومعايير إعداد مخطوط البحث.
4. تنشر المجلة البحوث العلمية المكتوبة باللغة العربية أو الانجليزية.
5. تعتذر المجلة عن عدم النظر في البحوث المخالفة للتعليمات وقواعد النشر.
6. تخضع جميع البحوث للتقويم حسب الأصول العلمية المتعبة.

شروط النشـــر

1. يشترط في البحث ألا يكون قد قدم للنشر في أي مكان آخر، وعلى الباحث/الباحثين أن يوقع نموذج التعهد الخاص(**نموذج التعهد**) يؤكد أن البحث لم ينشر أو لم يقدم للنشر في مجلة أخرى، إضافة إلى معلومات مختصرة عن عنوانه ووظيفته الحالية ورتبته العلمية.
2. التوثيق: تعتمد المجلة دليل **(APA) (American Psychological Association)** للنشر العلمي بشكل عام، ويلتزم الباحث بقواعد الاقتباس والرجوع إلى المصادر الأولية وأخلاقيات النشر العلمي وتحتفظ المجلة بحقها في رفض البحث والتعميم عن صاحبة في حالة السرقات العلمية. وللاستئناس بنماذج من التوثيق في المتن وقائمة المراجع يُرجى الاطلاع على الموقع الرئيسي: http://apastyle.apa.org والموقع الفرعي: http://www.library.cornell.edu/newhelp/res_strategy/citing/apa.html
3. يرسل البحث باللغة العربية أو باللغة الانجليزية على بريد المجلة **(jja@yu.edu.jo)** بحيث يكون مطبوعاً على الحاسوب وبمسافة مزدوجة بين السطور، البحوث بالعربية (نوع الخط: Arial) (بنط: **12 Normal**), البحوث بالإنجليزية (نوع الخط: **Times New Roman**)، (بنط **11 Normal**), شريطة أن يحتوي على ملخصٍ بالعربية بالإضافة إلى ملخص وافٍ بالإنجليزية وبواقع **150** كلمة على الأقل، ويوضع عدد الكلمات بين قوسين في آخر الملخص. و يتبع كل ملخص الكلمات المفتاحية **(Keywords)** التي تمكن الآخرين من الوصول إلى البحث من خلال قواعد البيانات، وأن لا يزيد عدد صفحات البحث بما فيها الأشكال والرسوم والجداول والملاحق على **(30)** ثلاثين صفحة من نوع **(A4)**, وتوضع الجداول والأشكال والرسوم في مواقعها داخل المتن وترقم حسب ورودها في البحث وتزود بعناوين ويشار إلى كل منها بالتسلسل.
4. تحديد ما إذا كان البحث مستلاً من رسالة ماجستير أو أطروحة دكتوراه، وتوضيح ذلك في هامش صفحة العنوان وتوثيقها توثيقاً كاملاً على نسخة واحدة من البحث يذكر فيها اسم الباحث، واسم المشرف وعنوانهما.
5. على الباحث أن يقدم **نسخة** من كل ملحق من ملاحق البحث (إن وجدت) مثل برمجيات، واختبارات، ورسومات, وصور، وأفلام وغيرها، وأن يتعهد خطياً بالمحافظة على حقوق الآخرين الفكرية (الملكية الفكرية) **وأن يحدد للمستفيدين من البحث الآلية التي يمكن أن يحصلوا فيها على نسخة الملاحق** أو الاختبار.
6. تعرض البحوث المقدمة للنشر في المجلة في حال قبولها مبدئياً على محكمَينِ اثنينْ على الأقل ذوَي اختصاص يتم اختيارهما بسرية مطلقة.
7. تقوم المجلة بإبلاغ الباحث/الباحثين حال وصول البحث، وحال قبوله، أو عدم قبوله للنشر.
8. قرار هيئة التحرير بالقبول أو الرفض قرار نهائي، مع الاحتفاظ بحقها بعدم إبداء الأسباب.
9. تنقل حقوق طبع البحث ونشره إلى المجلة الأردنية للفنون عند إخطار صاحب البحث بقبول بحثه للنشر.
10. تحتفظ هيئة التحرير بحقها في أن تطلب من المؤلف/المؤلفين أن يحذف أو يعيد صياغة بحثه أو أي جزء منه بما يتناسب وسياستها في النشر وللمجلة إجراء أية تعديلات شكلية تتناسب وطبيعة المجلة.
11. يلتزم الباحث بدفع النفقات المالية المترتبة على إجراءات التقويم في حال طلبه سحب البحث ورغبته في عدم متابعة إجراءات التقويم.
12. تُهدي المجلة مؤلفَ البحث بعد نشربحثه نسخة واحدة من المجلة.
13. لا تدفع المجلة مكافأة للباحث عن البحوث التي تنشر فيها.

ملاحظة:

"ما ورد في هذه المجلة يعبر عن آراء المؤلفين ولا يعكس بالضرورة آراء هيئة التحرير أو الجامعة أو سياسة صندوق دعم البحث العلمي في وزارة التعليم العالي".

المجلة الأردنية للفنون

مجلة علمية عالمية محكمة تصدر بدعم من صندوق دعم البحث العلمي والابتكار

المجلد 16، العدد 2، حزيران 2023م/ ذو القعدة 1444هـ

المحتويات

البحوث باللغة العربية

1	الخصوصية بين الماضي والحاضر في تصميم المسكن الأردني *اسلام محمد عبيدات، **يزن محمد عبيدات***	**196 – 167**
2	الإلهام كمحفز أساسي للعملية الإبداعية في تصميم التيبوغرافيا *محمود نايل طعاني*	**215 -197**
3	التّنويعات الموسيقيّة المُرتجلة عند سامي الشّوا *جورج اسعد جبرائيل*	**226 -217**
4	استراتيجيات الإنتاج الجديدة المستخدمة بين أوساط الفرق الموسيقية الأردنية المعاصرة *هاني يونس الخطيب*	**239 -227**
5	تصميم أزياء مبتكرة في إطار التراث الشعبي لدولة العراق *علي (محمد علي) القضاة، محمد السيد محمد حسن، رحاب محمد اسماعيل*	**257 -241**
6	تنوع الفضاء الدلالي والاشتغالي في الملامح الدرامية للسينما الهندية *محمد أكرم عبد الجليل*	**280 -259**
7	تمارين حوارية بين آلتي الناي والتشيللو لترسيخ الضروب الإيقاعية العربية لدى دارسي آلة الناي في قسم الموسيقى بجامعة اليرموك *محمد زهدي الطشلي، خالد محمد البلعاوي*	**295 -281**

Articles in English Language

8	دعم الأطفال المصابين بالتوحد من خلال الفنون البصرية *موفق علي السقار*	**310 -297**

الخصوصية بين الماضي والحاضر في تصميم المسكن الأردني

اسلام محمد عبيدات، قسم التصميم والفنون التطبيقية، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، الأردن
يزن محمد عبيدات، الأردن

تاريخ الاستلام: 2022/1/16 تاريخ القبول: 2022/5/11

Privacy between Past and Present in Designing Jordanian Homes

Islam Mohammed Obeidat, Design & applied Arts department, College of Arts, Yarmouk University, Jordan
Yazan Mohammed Obeidat, Jordan

الملخص

يهدف هذا البحث الى إلقاء الضوء على الدور الذي يلعبه المصمم الداخلي في تعزيز كفاءة المسكن بطريقة مباشرة وفعالة يمكن ملاحظتها من خلال الخصوصية لقانطي المسكن، والتي تؤثر على خصوصية التصميم الداخلي بشكل كامل، حيث يختلف تصميم كل مسكن عن الآخر وفقاً للاختلافات التي تتبع سلوك الأفراد داخل البيئات السكنية، أو حتى الاختلافات بين النشاطات اليومية التي اعتادوا على ممارستها داخل أماكن سكناهم، من هنا جاء التساؤل الرئيسي في الدراسة البحثية لينظر في الدور الذي تلعبه الخصوصية في التصميم الداخلي في التأثير على تكوين المسكن الأردني وخصائصه وكيفية تصميم بيئته الداخلية ما بين فترة الماضي والحاضر، وذلك بما يخدم متطلبات الحياة اليومية للأفراد ويحقق الرضا لديهم عن مساكنهم الداخلية. اتبع هذا البحث المنهج الاستقرائي الاستنباطي والمنهج التحليلي المقارن للخروج بنتائج البحث. جاءت نتائج البحث لتؤكد على ان جانب الخصوصية في عملية التصميم الداخلي يعتبر من الامور الهامة والمؤثرة في العملية التصميمية، كونها متطلبا ومطلبا أساسيا يجب أن يراعى من قبل المصمم الداخلي عند القيام بعملية التصميم لأي مسكن يستخدمه الأفراد، حيث تعتبر الخصوصية من الجوانب والعوامل الهامة التي تؤثر على كيفية تعامل الأفراد مع مساكنهم التي يعيشون فيها. كما أكدت النتائج على أن تعدد الألوان في تصميم المسكن يوفر خصوصية أفضل، وأن الأثاث المتنوع في المسكن الأردني يضمن الكفاءة الوظيفية والتي بدورها تضمن تحقيق الخصوصية للأفراد، وأن الإضاءة المناسبة تلعب دوراً رئيسيًا في دعم خصوصية المسكن، وأن الخامات الملائمة الموجودة في المسكن تحقق الخصوصية في مكونات الحيز الداخلي للمسكن، وأخيراً فان التخطيط الفراغي المدروس ضمان للخصوصية العالية للأفراد داخل المسكن.

الكلمات المفتاحية: الخصوصية، التصميم الداخلي، المسكن الأردني.

Abstract

This research aims to focus on the role that the interior designer plays in enhancing home efficiency directly and effectively that can be observed through the privacy of homes. The privacy of the interior design is completely affected, whereas the design of each home differs from the other according to the differences that follow individuals' behavior within Residential environments, or even the differences between the daily activities that they practice within their places of residence. The question in the research study is to mainly consider the role that privacy plays in interior design, influencing the composition and characteristics of Jordanian housing and how to design its internal environment between the past and present period, serving the requirements of the daily life of individuals and achieving their satisfaction with their homes. This research follows the deductive inductive and the comparative analytical method to write results. Results confirmed the importance and influence of privacy aspects in the interior design process, as it is a basic requirement that must be considered by the interior designer when carrying out the design process for any housing, where privacy is one of the important aspects and factors that effect on how people deal with their homes in which they live. The results also confirmed that the multiplicity of colors in the design of homes provides better privacy, and that the diverse furniture in the Jordanian homes ensures functional efficiency, which in turn ensures the achievement of privacy for individuals, and that appropriate lighting plays a major role in supporting the privacy of the home, and that the appropriate materials achieve privacy in components of the interior space of interiors, and finally, the well-thought-out spatial planning ensures the high privacy of individuals inside the home.

Keywords: Privacy, Interior design, Jordanian housing.

© 2023- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون
Doi: https://doi.org/10.47016/16.2.1

المقدمة

التصميم الداخلي هو عملية مدروسة ذات وظيفة تخصصية تنطوي على دراسة قائمة على التحليل والبحث في الفراغات والمرافق الداخلية للأبنية وما تحتاجها من خدمات ومتطلبات تخدم الأفراد بشكل إيجابي وفعال ومباشر، وذلك بهدف الحصول على بيئة ذات تصميم داخلي مناسب يضفي عليها الجانب الوظيفي والجمالي الذي يواكب متطلبات الهدف والغرض الذي صمم لأجله الفراغ الداخلي (علي، 1998: ص 9). تلعب الجوانب الوظيفية والجمالية الدور الأكبر في تكوين البنية الداخلية لأي فراغ أو مسكن داخلي، إلا أن هناك جانبا آخر لا يقل أهمية عن هذه الجوانب والذي يتمثل بالخصوصية في عملية التصميم الداخلي للفراغ السكني، والتي تحددها الثقافة المجتمعية بالاعتماد على الاختلاف في العادات والتقاليد التي تطبق وتستخدم في التصميمات الداخلية للمسكن في أي بيئة مجتمعية (الورفلي، 2019: ص 159). من هنا نجد أن الخصوصية في عملية التصميم الداخلي تتأثر وتؤثر في الثقافة المجتمعية التي تعد من أهم العناصر التي تساهم في التأثير على قوة التصميم الداخلي لأي مسكن داخلي في أي مجتمع.

مشكلة البحث

تتمحور المشكلة البحثية في النقاط التالية:

أولاً: قلة الوعي لدى بعض المصممين الداخليين بأهمية الثقافة المجتمعية في عملية التصميم الداخلي، ودورها الذي تلعبه في تكوين ورسم ملامح الفضاء الداخلي للمسكن الأردني، ومنحه نوعا من الخصوصية الفريدة التي تجعله مميزاً بمكوناته وتفاصيله، وترفع من جودته التصميمية بشكل كبير، وتوفر نوعا من الراحة لدى قانطي هذه المساكن.

ثانياً: عدم وجود دراسة كافية تختص بالجانب الاجتماعي لقانطي المساكن الأردنية، والتعرف على الأصول الاجتماعية لهؤلاء الأفراد، بحيث لم يعط هذا الجانب حقه الكافي من الدراسة والبحث والتحليل، وذلك بسبب تركيز دارسي التصميم الداخلي وباحثيه على أسس التصميم الشكلية وتقنياتها وجماليتها، مبتعدين عن أهمية دراسة الجانب الاجتماعي للأفراد، والذي يؤثر على كيفية تصميم الفراغ الداخلي للمسكن بشكل كبير ومباشر.

ثالثاً: عدم الربط الصحيح بين أهمية الخصوصية وتأثيرها على عملية التصميم الداخلي للمسكن الأردني، مما ساهم في عزل التصميم الداخلي عن المجتمع الأردني، وأبعد الفرد المتلقي عن الشعور بالعمق الوظيفي والجمالي التي تجسده الخصوصية ومحدداتها في عملية التصميم، وبالتالي ضياع الثقافة والهوية الأردنية في تصميم المسكن الداخلي في ظل التطور المعماري والتصميمي الكبير وتداخل الثقافات والعولمة.

اسئلة البحث

جاء البحث للإجابة على التساؤل الرئيسي وهو معرفة ما هو دور الخصوصية بين فترات الماضي والحاضر في التأثير على عملية التصميم الداخلي للمسكن الأردني، حيث جاءت التساؤلات الفرعية كما يلي:

1. كيف تلعب الخصوصية في عملية التصميم الداخلي للمسكن الأردني دوراً في توفير الظروف الملائمة لقانطي هذه المساكن؟ والذي يحسن من نفسيتهم وعلاقاتهم الاجتماعية ويساعدهم على أداء متطلبات حياتهم بشكل فعال يعزز من سلوكهم الايجابي؟
2. كيف يمكن الاستفادة من مفهوم الخصوصية وأنواعها ومحدداتها في عملية بناء وتكوين الهيئة العامة للمسكن الداخلي الأردني والتي تندرج ما بين فترات الماضي والحاضر؟
3. كيف يساهم توظيف الخصوصية في مفهوم التصميم الداخلي للمسكن الأردني في بناء نوع من الفراغات التي تحقق الاحتياجات والمتطلبات المعيشية بمرونة فائقة، من خلال ربط مجموعة من عناصر التصميم الداخلي بطريقة مدروسة تخدم الفراغات السكنية في المجتمع الأردني بشكل كبير؟

فرضيات البحث

الفرضية الأولى: تعتبر الخصوصية في التصميم الداخلي من المفاهيم التي رافقت التطبيقات والممارسات التصميمية في الفراغات الداخلية للمسكن الأردني بشكل كبير، حيث شكلت مظهراً تأثر بالتوجهات الفكرية والعادات والتقاليد والثقافة السائدة في المجتمع الأردني.

الفرضية الثانية: اختلفت محددات وأنواع الخصوصية في عملية التصميم الداخلي للمسكن الأردني نتيجة الاختلافات الحاصلة بين فترات الماضي والحاضر، وذلك عائد لاختلاف الثقافات السائدة في الوقت الماضي وتغير العادات والتقاليد، مما أثر على هيئة وشكل الفراغ الداخلي للمسكن الأردني بشكل كبير.

الفرضية الثالثة: إن توظيف الخصوصية وأنواعها في التصميم الداخلي للمسكن الأردني يساهم في خلق نوع من الشعور بالراحة والأمان لدى قانطي هذه المساكن، وبالتالي يعزز من سلوكهم الإيجابي بشكل كبير ويساهم في خلق نوع من الترابط وحلقة الوصل بين الفرد ومجتمعه.

أهداف البحث

أولاً: الاطلاع على مفهوم الخصوصية في عملية التصميم وأنواعها وكيفية توظيفها في التصميم الداخلي للمسكن الأردني بين فترات الماضي والحاضر، والتعرف على المحددات المؤثرة فيها، وآليّة توظيفها في عملية التصميم الداخلي للفراغات السكنية بهدف خلق نوع من الفضاءات الداخلية ذات الكفاءة والعمق الوظيفي العالي الذي يتميز بالجودة الجمالية الفريدة التي تؤثر على قانطي المسكن بشكل إيجابي وفعال.

ثانياً: دراسة ميزات الخصوصية وأثرها على عملية التصميم الداخلي للمسكن الأردني، مما يوفر بيئة مناسبة على المستوى الوظيفي والمعيشي، يحقق القدر الكافي من الراحة المطلوبة التي تساعد الأفراد على القيام بالأنشطة المختلفة دون قلق أو إزعاج داخل المسكن، مما يساهم في زيادة شعورهم بالولاء والانتماء لهذه المساكن كلٌ حسب فترته الزمنية التي يعيش ضمنها.

ثالثاً: توضيح بعض الأسس والارشادات والأمثلة التي تساعد المصمم الداخلي والقارئ على فهم مفهوم الخصوصية بشكل عام والخصوصية في عملية التصميم الداخلي للمسكن الأردني بشكل خاص، وذلك بهدف تجنب إغفال بعض المصممين بأهمية جانب الخصوصية في عملية التصميم والذي يعد من الجوانب الهامة والقيمة التي تبقي الفرد على اتصال مع ثقافته ومجتمعة وبيئته الخارجية التي تعد جزءا لا يتجزأ منه.

أهمية البحث

أولا: توضيح الأساليب والطرق المتبعة في التصميم الداخلي للمسكن الأردني والتي تحقق الخصوصية في البناء بين فترات الماضي والحاضر، مما يساهم في حماية خصوصية الأفراد المتواجدين ضمن هذه المساكن بشكل كبير، ويوفر لهم نوعا من الحرية المطلقة التي تمكنهم من أداء مهامهم على أكمل وجه، بالإضافة الى احترام خصوصية الأفراد الاخرين في ذات الوقت.

ثانيا: التعرف على ماهية العوامل والمحددات التي أثرت على جانب الخصوصية في التصميم الداخلي للمسكن الأردني بين فترات الماضي والحاضر، والتي قد تساهم في خفض مستوى الخصوصية من خلال أنظمة البناء والتصميم التي تعتمد على الثقافة التصميمية المتبعة في المجتمع الأردني في الوقت الحالي، والتي تأثرت وتبدلت بشكل كبير بسبب التقدم العصري والتكنولوجي واختلاف بعض العادات والتقاليد السائدة في المجتمع.

ثالثا: بيان أنواع الخصوصية وتقنياتها التي يمكن استغلالها وتطبيقها بشكل فعال وإيجابي في مكونات الفراغ الداخلي للمسكن الأردني، مما يؤثر على شكل وهيئة ونمط التصميم الداخلي لهذه الفراغات، ويحفز شعور الأفراد المتواجدين في هذه الفراغات بالراحة بشكل كبير، ويزيد من شعورهم بالولاء والانتماء لهذه المساكن، ويرفع من الكفاءة العامة للقيم الوظيفية ويعزز من جودة القيم الجمالية بشكل ملحوظ.

مصطلحات البحث

أولا: الخصوصية: تعرف الخصوصية على أنها من خاصة الشيء، كما تعني الانفراد أو الانحسار، وتعرف بمعناها المادي على المستوى الشخصي بأنها الملكية الخاصة للأفراد، وعلى المستوى العام تعرف بأنها عملية الاتصال واحترام خصوصية الآخرين وعدم انتهاكها سواء أكان ذلك بالنظر أو بالسمع (الانباري، 2019: ص 1).

ثانيا: التصميم الداخلي: يعرف بأنه فن يهدف إلى معالجة الفراغ أو المساحة الداخلية المتمثلة بكافة عناصرها وأبعادها بطريقة وأسلوب علمي وعملي يستغل عناصر التصميم الداخلي بما يضمن تحقيق الجوانب والقيم الوظيفية والمحافظة على جودة الناحية الجمالية، والتي تساعد بدورها الأفراد على تأدية نشاطاتهم بشكل أفضل وأكثر فاعلية (السعدي، 2011: ص 154).

ثانيا: الخصوصية في التصميم الداخلي: هي عبارة عن محددات ذات مرجعيات وأسس واعتبارات متفق عليها مجتمعياً تتجسد من خلال الثقافات والعادات السائدة في كل بلد أو مجتمع، والتي تمنح الفضاء الداخلي وتكسبه نمطا يميزه عن غيره وتزوده بنوع من الخصائص الفريدة ذات المنظور الحضاري، والذي يمتاز بالمرونة التصميمية التي تكسب هذه الفضاءات هوية خاصة تعزز من كفاءتها وتوفر الراحة لدى مستخدمي هذه الفضاءات (سداد وآخرون، 2018: ص 303).

رابعا: المسكن: يعرف المسكن بأنه الفضاء الداخلي الذي يشعر فيه الفرد بالخصوصية المطلقة، مما يساعده على إظهار شخصيته الحقيقية، وهو عنصر جوهري يساهم في تحقيق الحاجات السيكولوجية للإنسان والتي تتمثل في شعورهم بالراحة والأمان، كونه يضم أفراد العائلة التي تربط بينهم علاقات أسرية إنسانية واجتماعية (فكري، 2017: ص 2).

الدراسات السابقة

الدراسة الأولى: قامت الباحثة سحر ذياب بإجراء هذه الدراسة عام (2017) تحت عنوان: (العمارة في الإسلام: دراسة تحليلية لتصميم المسكن الإسلامي في ظل المفاهيم التصميمية المعاصرة)، حيث وجدت الباحثة أن تطور مجال العمارة والتصميم الداخلي أثر بشكل كبير على خصوصية وهيئة التصميم والبناء المعماري للفراغ السكني من ناحية الإيقاع والشكل، هذا التغيير تسبب في اختلاف الاسس والمفاهيم التصميمية السائدة بين البناء ومستخدمه، حيث ترتبط كفاءة تحقيق الفراغ والبناء السكني للاحتياجات والرغبات الوظيفية والاجتماعية للأفراد ارتباطا مباشراً مع المفردات والقيم التصميمية والصياغة الشكلية للفراغ الداخلي، وذلك بما يتلاءم مع متطلبات الأسرة الأردنية في الوقت الحاضر، حيث اهتم البحث في تحديد المتطلبات والاحتياجات الوظيفية والاجتماعية التي تتلاءم مع المسكن الأردني في إطار السعي نحو تطوير هذه الفراغات ومنحها خصوصية تناسب العادات والتقاليد السائدة في المجتمع الأردني وتخدم المتطلبات العصرية في ذات الوقت، جاءت نتائج البحث النهائية كما يلي:

أ. أدت الروابط والأعراف والقيم الاجتماعية والعادات والتقاليد السائدة في المجتمع العربي بشكل عام، والأردني بشكل خاص، إلى التأثير في هيئة الفراغ المعماري الداخلي، مما ساهم في اختلاف بعض الأسس التصميمية، وذلك بما يتماشى مع ضمان الخصوصية للأفراد، واحترام علاقة الفرد بالخالق، والمجتمع، وبأخيه الإنسان.

ب. إن تصميم الفراغ السكني وعمارته الداخلية والخارجية يجب أن يعكس قيم المجتمع والعادات والتقاليد السائدة فيه، مع التركيز بشكل كبير على كيفية إنشاء الفراغ من الداخل، مما يساهم في شعور الفرد بالطمأنينة والراحة النفسية.

ت. إن تمتع الفراغ الداخلي السكني بجملة من الضوابط والمحددات التصميمية الأساسية يساهم في منح هذا الفراغ طابع الخصوصية والعزل والوقاية من العوامل الخارجية التي قد تؤثر على الأفراد بشكل

سلبي، وتؤثر على كفاءة الفراغ السكني بشكل كبير.

الدراسة الثانية: قامت الباحثة نهلة السعدي بإجراء هذه الدراسة عام (2011) تحت عنوان: (دور المجتمع في خصوصية التصميم الداخلي (دراسة مقارنة))، حيث وجدت الباحثة أنه قبل الشروع بتصميم منزل لأسرة ما، فإنه من الأولويات التي يجب اتباعها من قبل المصمم الداخلي هي تحقيق وتأمين القيم الوظيفية المطلوبة في الفراغ السكني، بالإضافة إلى وجوب تحقيق جملة من القيم الجمالية التي تدعم كفاءة الفراغ الداخلي وتعطيه طابعاً خاصاً به يميزه عن غيره من الفضاءات. ولكن هذه القيم والمتطلبات ليست كفيلة وحدها في منح الفراغ السكني سمة الراحة والطمأنينة التي يجب أن يشعر بها الأفراد فور دخولهم إلى بيئة الفراغ السكني، كونها متطلبا إنسانيا بحت يهدف إلى حماية الأفراد من العوامل والظروف الخارجية التي قد تؤثر عليهم بشكل سلبي، لذلك كان لا بد للمصممين الداخليين الأخذ بعين الاعتبار طبيعة البيئة الاجتماعية التي ينحدر منها سكان الفراغ الداخلي السكني، والتي تختلف من أمّة إلى أخرى، لذلك فإن النظام والنهج الاجتماعي والثقافة تلعب دوراً هاماً في التأثير على خصائص العملية التصميمية للبيئات السكنية، فهي تعنى بتوفير أكبر قدر من الراحة والرفاهية والصحة والأمان والخصوصية على وجه التحديد لقانطي هذه المساكن، جاءت نتائج البحث النهائية كما يلي:

أ. إن النهج والنظام الاجتماعي للأفراد القانطين داخل الفراغ السكني يمكنه التأثير على نوعيه ومساحة الفراغ الداخلي، بالإضافة إلى تأثيره على جملة الأسس والمحددات والقواعد التصميمية التي تطبق داخل هذه الفراغات.

ب. إن التصميم الداخلي وعناصره المختلفة يتأثر باحتياجات وعادات وتقاليد المجتمعات بشكل كبير، فكل مجتمع يمتلك طابعاً خاصاً به يؤثر بدوره على مقدار الخصوصية التي يحتاجها الأفراد داخل بيئاتهم السكنية.

ت. إن التعرف على الأصول الاجتماعية للأفراد القانطين ضمن بيئة الفراغ السكني يعد من الأولويات الواجب اتباعها من قبل المصمم الداخلي قبل البدء بتصميم اي فراغ سكني، وذلك نظراً لأهمية هذه الأصول في تحسين سلوك الأفراد وإشعارهم بنوع من الراحة والخصوصية التامة التي تؤثر بشكل كبير على كفاءة الفراغ وجودته التصميمية.

الدراسة الثالثة: قام كل من الباحثين عطاء الله فشار ولخضر خشلافي بإجراء هذه الدراسة عام (2015) تحت عنوان: (العمارة بين الأصالة والمعاصرة)، حيث وجد الباحثان أن هوية العمارة الداخلية والخارجية تعكس خصائص وعادات الشعوب ومزاياهم الاجتماعية والبيئية والثقافية خاصة في فترات الماضي الأصيل، لكن مع التقدم الزمني المستمر ونتيجة التأثر بالثقافة الغربية، فقدت العمارة بعضاً من محدداتها التي كانت تميزها وتمنحها طابعاً خاصاً بها، فقد غزت المباني العالية على سبيل الفرض كافة المدن العربية فكسرت شيئاً من أطواق الخصوصية التي كانت تتمتع بها العمارة العربية بشكل عام، هذا الأمر ساهم في تلاشي مفهوم الخصوصية الذاتية في العديد من جوانب الحياة، وغير بعضاً من العادات والتقاليد الاجتماعية التي كان يتميز بها مجتمعنا العربي المسلم، حيث أن العمارة يجب أن تحمل في طياتها عاملاً مشتركاً يجمع ما بين الأصالة والمعاصرة في عملية البناء والتكوين، دون المساس بالعادات والتقاليد والثقافة الاجتماعية، مع المحافظة على الطابع الإنساني الذي يهدف إلى توفير أكبر قدر ممكن من الراحة والطمأنينة والخصوصية للأفراد، وهذا هو الهدف الأسمى في مجال العمارة ككل، جاءت نتائج البحث النهائية كما يلي:

أ. إن مفهوم المعاصرة في البناء ليس بالضرورة أن ينتهك الخصوصية والهوية والثقافة المجتمعية للشعوب، بل يجب أن يتحلى بالطابع الإبداعي الذي يحافظ على أصالة وعراقه العمارة العربية التي تتميز بالجمالية والخصوصية العالية التي تحترم العادات والتقاليد في ذات الوقت.

ب. يتجلى الطابع الإنساني في مفهوم العمارة بشكل عام في احترامه ومحافظته على القيم الروحية والقومية والاجتماعية والمادية التي تميز الشعوب عن بعضها البعض، فالبناء الناجح هو البناء الذي يوفر قيماً وظيفية وجمالية عالية تدعم وتعزز من كفاءة البناء بشكل عام، وترفع من جودته الإنشائية وتحافظ على الخصوصية في الوقت نفسه، مما يؤثر بدوره على سلوك الأفراد بشكل إيجابي.

ت. تتجلى هوية الأمة من خلال الثقافة والعقائد واللغة التي تعكس هويتها على التراث والعمران، لذلك فإن البحث عن هوية العمارة والفراغ الداخلي هو البحث عن هوية المجتمع والأمة، والعكس صحيح.

الدراسة الرابعة: قام كل من الباحثين محمود صيدم وعبد الكريم محسن بإجراء هذه الدراسة عام (2014) تحت عنوان: (إحياء القيم المعمارية التراثية في العمارة المحلية المعاصرة) حالة دراسية - مدينة غزة"، حيث وجد الباحثان أن العمارة بمقوماتها المعنوية والمادية تعبر عن رؤية صادقة تعكس التطور والازدهار العلمي والعملي والفني والحياتي، حيث تعتبر إرثا حضاريا صادقا، ومعلما يحتذى به من قبل الأجيال المتعاقبة، ومن هنا تبرز أهمية المحافظة على الإرث الحضاري المعماري، والبحث في محدداته وأسسه الجمالية والمادية والوظيفية وتأثيرها الجسدي والنفسي على الإنسان، فمفهوم التكوين المعماري لا يرتبط بمجموعة من العناصر والأسس التصميمية فقط، بل تنخرط به جملة من التجارب والخبرات المتراكمة الناتجة عن العلم والدراية في الأصول والخصوصية البيئية والاجتماعية والثقافية والجمالية التي تحترم الإنسان وعلاقته بإرثه ومجتمعه، فالبناء يشكل الوثيقة التي تربط ما بين الزمان والمكان، مستنبطة موروثها من مكنونات العادات والتقاليد بحيث تتناغم فيها القيم الوظيفية والجمالية مع القيم الثقافية والإنسانية، لينتج بذلك تكوين معماري ذو قيمة تراثية بصبغة وهوية واضحة ومعاصرة في ذات الوقت، تحقق الهدف والغاية من إنشائها، ألا وهي توفير نوع من الراحة والخصوصية العالية التي يحتاجها الأفراد بشكل متكرر وكبير في حياتهم اليومية، جاءت نتائج البحث النهائية كما يلي:

أ. إن العمارة تحمل بعداً ثقافياً وفكرياً يعبر عن الشخصية والهوية الاجتماعية للبلدان، مما يمنح انعكاسا واتزاناً معنوياً وفكرياً، ويزود الأفراد بنوع من الراحة والخصوصية التي تؤثر عليهم بشكل إيجابي.

ب. تعد العمارة بمثابة الشاهد الحقيقي والصادق على التطور العصري، كما تعتبر الوعاء الذي يحوي الأحداث والثقافات والقيم الاجتماعية، من خلال استيعاب وفهم عوامل الجمال وأسلوب المعالجات المعمارية من خلال استغلال العناصر التصميمية والتقنيات المتاحة بأسلوب إبداعي وإنساني يثري العمارة بشكل يمكن قياسه وملاحظته.

ت. تميزت العمارة التراثية بعضوية فريدة وانسجام كلي وتناغم مع الطبيعة، وذلك من خلال التداخل بين عناصر التصميم والطبيعة ليشكل مشهداً بصرياً مبهراً في محيط وحيز الفراغات الداخلية، مع مراعاة الاستغلال الجيد لهذه العناصر وإيجاد التوازن المطلوب بين مكونات الفضاء المعماري، الذي حقق الخصوصية لمستخدمي هذه الفضاءات.

الدراسة الخامسة: قام كل من الباحثين إبراهيم حداد وعبد العزيز محمود بإجراء هذه الدراسة عام (2013) تحت عنوان: (العمارة التقليدية الأردنية وإمكانية توظيفها في العمارة الحديثة دراسة تحليلية لنماذج معمارية تقليدية في محافظة المفرق)، حيث وجد الباحثان أن العمارة التقليدية بشكل عام ترتبط بالبيئة المحلية من النواحي النظرية والعملية، بالإضافة إلى ارتباطها بالبيئة الطبيعية والفيزيائية والثقافية والاجتماعية، فالعمارة التقليدية تتكون من المساكن الأردنية باعتبارها مكوناً إنسانياً ومادياً وروحياً، يشكل هوية التراث الثقافي والمادي للمجتمع الأردني، فالعمارة التقليدية بما تحملها من تشكيل ووظائف جاءت لتنسجم مع متطلبات ورغبات واحتياجات أفراد المجتمع الأردني، فعلاقه الإنسان بالمسكن الذي يقنطه هي علاقة وثيقة غير جدلية، حيث يشكل هذا المسكن وحدة أساسية في النسق الاجتماعي العام، فهو يحافظ على الأسرة الأردنية ويضمن لها الاستمرارية والراحة والخصوصية، مما يؤثر على راحتهم ورفاهيتهم

وصحتهم وأمانهم وخصوصيتهم بشكل كبير ومباشر، والذي يؤثر بدوره على سلوكهم داخل الفراغات السكنية، وعلاقتهم مع أفراد المجتمع المحلي بشكل عام، جاءت نتائج البحث النهائية كما يلي:

أ. إن استغلال العمارة التراثية كمرجع أساسي وهام في تكوين وإنشاء العمارة المعاصرة يعد أمراً هاماً في رفع كفاءة الفراغ السكني وتعزيز جودة التصميم الداخلي، فالعمارة التراثية بما تحمله من قيم وأسس تحترم العادات والتقاليد والثقافة الاجتماعية لأبناء الشعب الأردني، تساهم في منح العمارة المعاصرة نوعاً من الخصوصية التي يحتاجها الأفراد بشكل كبير.

ب. أبدت العمارة المعاصرة نوعاً من الاهتمام في استخدام موارد الطاقة الطبيعية والمتجددة، وذلك لما تحمله من أثر إيجابي يعود على الفرد والمسكن، وهذا ما أبدته العمارة التراثية في الوقت الماضي، سواء من الناحية الوظيفية، أو طبيعة الموارد المستخدمة في عملية التصميم الداخلي.

ت. استغلت العمارة التراثية في فترات الماضي مكونات البيئة المحلية في عمليات البناء والتصميم، وذلك نظراً لوفرة هذه المواد وجودتها وصلابتها، مما منح الفراغ الداخلي للمسكن الأردني نوعاً من الكفاءة التي ساهمت في مقاومة العوامل الخارجية، بالإضافة إلى منح أبناء الشعب الأردني نوعاً من الخصوصية التي يحتاجونها في مساكنهم.

منهجية البحث

تم اتباع مجموعة من المناهج البحثية كما يلي:

أولاً: المنهج الاستقرائي (الاستنباطي): يبدأ بالجزء النظري للبحث وهو ما يخص النقاط البحثية التالية:

1. دراسة مفهوم الخصوصية.
2. معرفة المحددات المؤثرة على الخصوصية.
3. الاطلاع على مستويات الخصوصية.
4. التعرف على أنواع الخصوصية.
5. استنباط حالات الخصوصية.
6. استنتاج أغراض الخصوصية في التصميم الداخلي للمسكن الأردني.

ثانياً: المنهج التحليلي المقارن وهو الجزء التطبيقي والتحليلي ويخص النقاط التالية:

1. استخدام نقاط تقييم من خلال استمارة تقييم وتحليل لاستخدام الخصوصية في المسكن الأردني القديم والحديث والمقارنة بينهما.
2. استخلاص أهم النتائج لاستخدام الخصوصية وتطبيقاتها المتنوعة من خلال التحليل والمقارنة بين تصميم المسكن الأردني القديم والحديث.
3. الإجابة على فرضيات الدراسة من خلال تطبيق الخصوصية في التصميم الداخلي للمسكن الأردني قديماً وحديثاً.
4. الخروج بالنتائج والتوصيات.

أسس اختيار العينات الدراسية:

تم اختيار العينات المدروسة من المساكن الأردنية بين الماضي والحاضر بناء على أسس ومعايير وضعت في استمارة تقييم لكل حالة وليس عشوائيا، وذلك لإظهار كل حالة تم دراستها وتحليلها وتقييمها بناء على ما احتوت من عناصر تصميم داخلي وظفت فيها الخصوصية لتحسين جودة المسكن الأردني.

اشتملت الدراسة التحليلية على الحالات الدراسية التالية:

1. مساكن تحتوي على الخصوصية وتطبيقاتها المتنوعة في الاردن.
2. مساكن مطبق فيها مستويات الخصوصية.

3. مساكن مطبق فيها أنواع الخصوصية.
4. مساكن مطبق فيها حالات الخصوصية.
5. مساكن مطبق فيها أغراض الخصوصية.

أسباب اختيار الحالات الدراسية:

روعي في اختيار الحالات الدراسية ما يلي:

1. أنها مساكن أردنية من الماضي والحاضر.
2. تم اختيارها لتكون نموذجا فعالا في إثبات دور الخصوصية وأنواعها ومستوياتها وحالاتها وأغراضها في تصميم المسكن الأردني بين الماضي والحاضر.

نقاط التحليل للحالات المختارة:

يتعرض البحث لتحليل حالات دراسية حسب النقاط التالية :

أولا: نقاط التحليل: وصف المسكن. ووصف التصميم الداخلي للمسكن. ودراسة الخصوصية في المسكن. وتقييم الخصوصية في المسكن باستخدام معايير ونقاط التقييم.

ثانيا: نقاط التقييم: مستويات الخصوصية وأنواع الخصوصية. وحالات الخصوصية. وأغراض الخصوصية. وعناصر مثل: الألوان والإضاءة والأثاث والخامات والتخطيط الفراغي وعلاقتها بالخصوصية في المسكن الأردني.

الإطار النظري

أولاً: مفهوم الخصوصية

عرفت الخصوصية بشكل عام على أنها خاصة الشيء، والخصوصية لغوياً تعني التفرد، وهي عكس الانطلاق والعموم، كما تم تعريف الخصوصية على المستوى المادي بأنها ستر العورة وملكية الحرم الخاص وحق الدفاع عنه من قبل الفرد المالك، أما على الصعيد العام فيمكن تعريف الخصوصية على أنها إمكانية الاتصال والتواصل مع الآخرين، مع الأخذ بعين الاعتبار وجوب احترام خصوصيتهم وعدم التطفل عليهم أو انتهاك حرمتهم سواء أكان ذلك بالنظر أو السمع أو كليهما معاً (محمد ودحلان، 2008: ص 1303). وقد أشارت دراسة أخرى إلى أن الخصوصية يمكن تعريفها على أنها مبدأ شامل ومميز يجنب الفرد الوقوع في الكثير من المشاكل التي قد تواجهه نتيجة تطفل أفراد المجتمع المحيط به على خصوصياته وأسرار حياته ومعيشته، وبالتالي تؤثر على راحته النفسية والجسدية بشكل سلبي، فلا يحق لأي فرد كان أن يكشف خصوصيات الآخرين، بالمقابل لا يجوز للفرد نفسه أن يكشف خصوصيتهم أيضاً، لذلك فإن هذا المبدأ يعتبر من أهم المحددات التي تؤثر على علاقة الفرد بأبناء مجتمعه، بالإضافة إلى تأثيرها على بعض الاعتبارات التي يتم اعتمادها في البناء والتصميم خاصة تصميم البيئات السكنية (التوايهة، 2011: ص 24). عرفت الخصوصية أيضاً على أنها حق الفرد في مزاولة نشاط ما بسرية تامة دون مراقبة أفراد المجتمع له، ومتابعتهم لتفاصيل حياته الشخصية، كما تعرف الخصوصية على أنها حماية الفرد من التطفل والاتصال الخارجي غير المرغوب به من قبل الأغراب والأفراد غير المرحب بهم، إذ تهدف الخصوصية بشكل مطلق إلى خلق جو هادئ ومريح يهيئ سبل الاستمتاع بالحياة الخاصة بعيداً عن أنظار الآخرين، مع توفير الحد المناسب من العلاقات الاجتماعية والتعامل مع الأفراد (إسماعيل، 1994: ص 1).

ثانيا: المحددات المؤثرة على الخصوصية

يقصد بالمحددات المؤثرة في الخصوصية بأنها النشاطات الذي يتم ممارستها والتي تؤثر على مقدار وحجم الخصوصية المطلوبة والفئات المؤثرة عليها، كالأفراد وطبيعة النشاطات، حيث جاءت الدراسة البحثية للنظر في هذه المحددات وكيفية تأثيرها على مقدار الخصوصية داخل الفراغ السكني.

1. الأفراد وعلاقتهم بالخصوصية:

يحتاج الأفراد إلى مقدار معين من الخصوصية التي تشعرهم بالراحة التي تمكنهم من تأدية نشاطاتهم وممارسه أعمالهم على أكمل وجه، إذ يعتمد مقدار الخصوصية المتعلقة بالأفراد على طبيعة الفرد وعلاقته بالمسكن، إذ يمكن تقسيم الأفراد وعلاقتهم بالخصوصية إلى فئات ومستويات مختلفة، فهناك المستوى العام الذي يشمل الأغراب كالضيوف والخدم، أما على المستوى الخاص فذلك يشمل الأقارب وأفراد الأسرة على اختلاف فئاتهم العمرية، ونظراً لأننا نتواجد ضمن مجتمع إسلامي تحكمه العديد من الأعراف والضوابط الشرعية، جاء هناك اهتمام كبير بمفهوم الخصوصية وعلاقتها بالأفراد، مما يدل على أن الخصوصية بمفهومها الشامل تعد أمراً غاية في الأهمية (محمد ودحلان، 2008: ص 1304). إن مفهوم علاقة الأفراد بالخصوصية يشمل أوجها متعددة ومختلفة، ومن بين أحد هذه الأوجه تلك التي ترتبط بتوفير أجواء ملائمة تضمن الخصوصية والحماية للأفراد أثناء تواجدهم ضمن مساحة مسكنهم الخاص، مما يساعدهم على إشباع رغباتهم وتأدية نشاطاتهم المختلفة بحرية مطلقة، مع توفير الحاجات السيكولوجية الواجب توفرها داخل أي مسكن، كالشعور بالأمان والراحة والطمأنينة والسكينة، وذلك من خلال مراعاة ثقافة الأسرة والمجتمع المحيط بها، فلكل أسرة الحق في التمتع بالخصوصية المطلقة أثناء تواجدها ضمن بيئة الفراغ السكني الخاص بها (Maslow, 1943: p 372).

2. النشاطات اليومية وعلاقتها بالخصوصية:

يمارس الفرد في حياته اليومية الكثير من الانشطة العامة والخاصة التي يتم تصنيف خصوصيتها وفق المكان والزمان الذي تحدث فيه، والتي تتأثر طبيعتها بمقدار مشاركة الأفراد أو الجماعات وتفاعلهم معها، فالأنشطة الخاصة تختلف عن الأنشطة العامة بشكل كلي، إذ تتطلب الأنشطة الخاصة خلق بيئة تختلف كلياً عن البيئة التي تمارس بها الأنشطة العامة من ناحية التكوين والإنشاء وكيفية توظيف عناصر التصميم الداخلي ضمنها، فالأنشطة الخاصة تحتاج إلى مقدار عال من الخصوصية تمكن الأفراد من ممارسه أنشطتهم ضمن الفراغ السكني الواحد مع التمتع بمقدار كاف من الخصوصية التي تتعلق بكل نشاط، أو إنشاء عده فراغات ضمن مساحة داخلية خاصة تتناسب مع طبيعة واحتياج كل نشاط (محمد ودحلان، 2008: ص 1304). في هذا الصدد تم الإشارة إلى أن الفراغ السكني يعتبر بمثابة الفراغ المعماري المعد لحماية الفرد أو الأسرة من كيان المجتمع الخارجي، بالإضافة إلى حمايته لهم من العوامل والظروف الخارجية التي قد تؤثر عليهم بشكل سلبي، لذلك يمكن اعتبار أن الفراغ السكني يخدم الأفراد في عدة مستويات، كالفراغ المعيشي الذي يعرف بالفراغ الذي يشكل حلقة وصل بين أفراد الأسرة وبين الأصدقاء والأقارب، بالإضافة إلى درجة الخصوصية التي تختلف من فراغ لآخر ومن نشاط لنشاط (حتحوت، 1986: ص 10). من هذا المنطلق نجد أن فهم المصمم الداخلي للعلاقة الوثيقة التي تربط بين طبيعة النشاط الممارس من قبل الأفراد ومقدار الخصوصية التي يحتاجها كل نشاط ضمن بيئة الفراغ السكني، يساهم في مساعدة المصمم على إيجاد المعالجات المعمارية واتخاذ القرارات التصميمية الصحيحة المبنية على الفهم والدراسة والتحليل العلمي والعملي المناسب الذي يتوافق مع طبيعة كل نشاط يتم تأديته من قبل الفرد ضمن الفراغ السكني، مما يمنح المسكن جودة وظيفية تتناسب مع حجم النشاط الممارس، بالإضافة إلى رفع كفاءة الفراغ السكني بشكل عام، من خلال تعزيز الراحة البصرية والسمعية التي يحتاجها كل فرد ضمن فراغه السكني الخاص به.

ثالثاً: مستويات الخصوصية

تم تقسيم الخصوصية إلى ثلاثة مستويات مختلفة ومتنوعة، وهي الخصوصية على المستوى العام، الخصوصية على المستوى شبه العام، والخصوصية على المستوى الخاص، حيث جاءت الدراسة البحثية للنظر في هذه المستويات ومفهومها، وكيفية توظيفها وتأثيرها على التصميم الداخلي للفراغ السكني.

1. الخصوصية على المستوى العام:

تشمل المناطق والفراغات ذات الاستخدام العام على مستوى الحي السكني (فكري، 2017: 3). تركز الخصوصية في المستوى العام على المناطق والفراغات ذات الاستخدام العام في الحي الذي يتواجد فيه الفراغ السكني، كالطرق الرئيسية والمناطق التجارية المتواجدة ضمن البيئة السكنية، بالإضافة إلى المناطق الخضراء والمفتوحة (محمد ودحلان، 2008: 1305). تم ملاحظة أن مقدار الخصوصية المطلوبة في المستوى العام تعتبر من أقل المستويات التي تتطلب الخصوصية مقارنة بالمستويات الأخرى، بحيث يمكن استخدام المكان وتأدية الأفراد بعض الوظائف فيه والتي لا تحتاج بدورها إلى نسبة عالية من الخصوصية، مع الأخذ بعين الاعتبار إمكانية تأدية هذه الوظائف على أكمل وجه من خلال الاتصال بين الأفراد المتواجدين ضمن محيط الفراغ، سواء أكان هذا الاتصال على المستوى البصري أو السمعي (عبد الحميد، 1992: 28).

2. الخصوصية على المستوى شبه العام:

يشمل هذا النوع من الخصوصية الفراغات والمناطق والأماكن ذات الاستخدام العام على المستوى المجاور للفراغ السكني، بحيث يكون مستوى الاتصال بين الأفراد مع بعضهم البعض عن طريق التحدث أو النظر، مما يساهم في نشوء نوع من المودة والمحبة والاتصال بينهم، والذي يمنحهم بدوره إحساساً عالياً بالتقارب الاجتماعي والتآلف اللازم للتعايش ضمن حدود المنطقة الواحدة، كما يساهم في تنمية الشعور بالملكية شبه العامة والانتماء للمكان والبيئة، والذي يساهم بدوره في إضفاء نوع من الخصوصية للأفراد أثناء تواجدهم ضمن المنطقة (عبد الحميد، 1992: ص 29).

3. الخصوصية على المستوى الخاص:

تعتبر من أعلى مستويات الخصوصية التي يمكن أن يتمتع بها الأفراد أثناء تواجدهم ضمن بيئة الفراغ السكني، وذلك نظراً لأن استخدام المسكن يقتصر فقط على أشخاص محددين ضمن نطاق الأسرة أو المعارف المقربين، وبالتالي هذا يضمن نوعا من الخصوصية العالية بعيداً عن تطفل الآخرين، بحيث يتم إشباع الرغبات وتحقيق الحاجات لدى الأفراد من خلال تأدية العديد من الأعمال والأنشطة التي تتطلب وجود خصوصية مطلقة داخل الفراغ السكني، حيث تختلف درجة الخصوصية باختلاف نوع وطبيعة النشاط (عبد الحميد، 1992: ص 29). تقسم الخصوصية على المستوى الخاص إلى عدة أقسام، كالخصوصية على مستوى الفرد، بحيث نجد أن هذا النوع من الخصوصية يحتاج فيه الفرد إلى التواجد بشكل منفرد ومستقل، وبشكل ذاتي حتى عن أفراد أسرته المقربين منه، وذلك بهدف تأدية العديد من الأنشطة المختلفة التي تحتاج إلى خصوصية مطلقة وتامة، أما القسم الآخر من الخصوصية، فهي الخصوصية على مستوى الأسرة، وهي تعنى بتوفير الخصوصية التامة والكافية لأفراد الأسرة ككل أثناء تواجدهم ضمن بيئة الفراغ السكني الخاص بهم، مما يساعدهم على تأدية الأنشطة والمهام المرجوة منهم دون حدوث أي نوع من أنواع التطفل من قبل الأفراد الآخرين المتواجدين ضمن المحيط الخارجي للفراغ السكني، فلكل أسرة الحق في الحفاظ على أسرارها وخصوصيتها وأسلوب حياتها بعيداً عن أعين الناس (إسماعيل، 1994: ص 3).

رابعاً: أنواع الخصوصية

تقسم الخصوصية إلى عدة أنواع، ومن أهمها الخصوصية البصرية والخصوصية السمعية، حيث جاءت الدراسة البحثية لتوضح مفهوم هذه الأنواع وتأثيرها على تصميم الفراغ الداخلي للمسكن الأردني.

1. الخصوصية البصرية (Privacy Visual):

ترتبط الخصوصية البصرية بحاسة البصر بشكل مباشر، حيث تعتبر من أهم الأنواع التي تساعد على مراقبة تصرفات وأفعال الآخرين، حيث تعتمد على مقدار المسافة بين الأفراد، بالإضافة إلى كمية الإضاءة

التي يوفرها الفراغ الداخلي، فالمسافة التي تعتبر كافية لعملية الرؤية الواضحة جداً تتراوح ما بين 0.90 إلى 3.00 متر والتي تساهم في رؤية ملامح وتعابير الأوجه بشكل واضح وصريح، أما الإضاءة فهي تلعب دوراً رئيسياً ومباشراً في عملية رؤية الأفراد للأجسام والعناصر، فهي تعتبر من عناصر التصميم الداخلي التي تتيح للفرد الرؤيا بشكل واضح خاصة إذا توفرت داخل الفراغ المعماري بشكل كاف وجيد، أما في حال كانت الإضاءة قليلة وغير كافيه فهي تساهم في إعاقة عملية الرؤيا بشكل كبير (إسماعيل، 1994: ص 3). يمكن توفير الخصوصية البصرية في عملية البناء والتصميم داخل الفراغ السكني من خلال تقليل عدد الفتحات المستخدمة في الجدران والأسقف والنوافذ، بالإضافة إلى تقليل مساحتها بشكل مناسب وعملي يصعب عملية الرؤيا وانتهاك الخصوصية التي يعاني منها الكثير من الأفراد أثناء تواجدهم ضمن بيئة الفراغ السكني الخاص بهم، كما يمكن تحقيق الخصوصية البصرية عن طريق توجيه النوافذ والأبواب والفتحات إلى الداخل، بحيث تكون مطله على فناء داخلي أو مساحة خاصة تضمن تحقيق الخصوصية بشكل كبير، أيضاً، يمكن أن يلجأ المصمم الداخلي إلى المعالجات المعمارية في عملية التصميم والبناء، بحيث يتجنب الوحدات المتقابلة والمتوازية التي تقلل من نسبة الخصوصية في الفراغ بشكل عام، بالإضافة إلى التحكم بارتفاع النوافذ المتقابلة واللجوء إلى استغلال الأسوار والنباتات بشكل كبير في تصميم الفراغ السكني، مما يضمن نسبة عالية من الخصوصية التي تحترم رغبة الأفراد في خلق مساحة خاصة بهم بعيداً عن أنظار الآخرين، مما يضمن بدوره احترام جملة العادات والتقاليد والثقافة المجتمعية السائدة في البلدان العربية ككل (محمد ودحلان، 2008: ص 1305).

2. الخصوصية السمعية (Privacy Audio):

تعنى الخصوصية السمعية بضمان الحماية الصوتية التي يحتاجها الأفراد بشكل كبير أثناء تواجدهم ضمن بيئة الفراغ الداخلي الخاص بهم، وذلك من خلال ضمان عدم انتقال الأحاديث غير المرغوب بسماعها من داخل الفراغ السكني إلى خارجه، وبالتالي الاطلاع عليها من قبل الأفراد الآخرين، مما يقلل من نسبة الخصوصية التي تتمتع بها البيئة السكنية ولا يضمن الحرية التامة التي تمكن الأفراد من التعبير عن انفعالاتهم وأحاسيسهم ومشاعرهم ورغباتهم المختلفة بشكل كامل ومطلق داخل الفضاء السكني. ترتبط الخصوصية السمعية بدرجة كبيرة في إمكانية نقل الضوضاء من الوسط الخارجي المحيط إلى الداخل، والذي يسبب بدوره نوعا من الإزعاج لدى الأفراد، هذا الأمر يساهم في إعاقة العديد من الوظائف والأفعال التي تتطلب درجة كبيرة من الهدوء والراحة والخصوصية السمعية، مما يساهم بدوره في التأثير بشكل سلبي على صحتهم النفسية والجسدية والتي تسبب نوعا من الخلل الوظيفي وعدم التركيز الذي يقلل من القدرة على التقدم والتطور والإنجاز الذي يقدمه الأفراد، وبالتالي يقلل من كفاءة الفراغ السكني ككل، ويخفض من جودة التصميم الداخلي بشكل ملحوظ (عبد الحميد، 1992: ص 25). تعرف الخصوصية السمعية من خلال توفيرها بيئة صوتية ملائمة وصحية تناسب الأفراد، سواء أكان ذلك على مستوى المسكن الداخلي أو خارجه، بحيث يقوم المصمم الداخلي باستغلال عناصر التصميم في تكوين الفراغ السكني بحيث يحقق الراحة النفسية والصوتية المطلوبة (محمد ودحلان، 2008: ص 1306). يمكن تحقيق الخصوصية السمعية في الفراغ الداخلي السكني من خلال لجوء المصمم الداخلي إلى تصنيف وفصل الفراغات الداخلية للفضاء السكني وذلك بما يتماشى مع الهدف والغاية الوظيفية لكل فراغ، حيث يتفاعل كل جزء مع الأصوات بالشكل المناسب والصحيح الذي يضمن تحقيق الخصوصية السمعية للأفراد، كما يمكن أن يلجأ المصمم الداخلي إلى استخدام عناصر كالأثاث في عملية عزل الأصوات بين الفراغات السكنية، مع إمكانية توظيف الحشوات والمواد العازلة للصوت، كما يمكن توجيه المسكن الداخلي إلى فناء خاص يضمن الخصوصية السمعية للأفراد، في حين يلعب اختيار الموقع السكني للفراغ دوراً كبيراً ومباشراً في تقليل مصدر الإزعاج الذي

تسببه الفراغات والمباني المحيطة بالفراغ السكني (معتوق، 1993: ص 4).

خامساً: حالات الخصوصية

1. العزلة (Solitude): إن العزلة تعني أن يكون الفرد معزولاً بشكل تام عن الأفراد الآخرين المتواجدين ضمن بيئة الفراغ الداخلي السكني، بحيث لا يمكن رؤيته أو سماعه أو التواصل معه بشكل قطعي في حال أراد ذلك، وذلك نظراً لتواجده في حالة عزلة تامة عن الآخرين (مثال: غرف النوم أو دورات المياه).
2. الألفة (Intimacy): إن الألفة تعني أن يكون الفرد متواجدا داخل أحد فراغات البيئة السكنية لكنه معزول عن الآخرين بحيث لا يمكن رؤيته أو سماعه أو التواصل معه، إلا من قبل أحد الأفراد المعنيين بالنشاط الذي تم إعداد الفراغ الداخلي لأجله فقط (مثال: الزوجان داخل غرفة النوم، ضيف داخل مكتب).
3. التخفي (Anonymity): تعني تواجد الأفراد مع بعضهم البعض داخل الفراغ السكني نفسه، لكن دون كشف النشاطات والأفعال التي يقوم هؤلاء الأفراد بتأديتها داخل الفراغ (مثال: الإضاءة الخافتة في غرفة التلفاز).
4. الحياد (Reserve): إن الحياد يعني أن يكون الأفراد متواجدين مع بعضهم البعض وبنفس الفراغ داخل البيئة السكنية، لكن لا يوجد أي نوع من أنواع التواصل بينهم، أو وجود تواصل لكن بشكل محدود (مثال: المطبخ، غرف الطعام).

سادساً: أغراض الخصوصية

1. الاستقلالية الشخصية (Personal Autonomy): إن الاستقلالية الشخصية تعنى بالاعتماد على النفس وعدم الاعتماد على الأفراد الآخرين وتجنب سيطرتهم على سلوكك ضمن حيز الفراغ للبيئة السكنية (مثال: غرف نوم كبار السن، غرف نوم الاطفال، غرف نوم ذوي الاحتياجات الخاصة).
2. الاستقلالية بالعواطف (Release of Emotion): إن الاستقلالية بالعواطف تعني التحرر العاطفي والاسترخاء من النشاطات والعلاقات الاجتماعية، وذلك ضمن حدود فراغ داخلي محمي تماماً وبعيد عن أنظار الآخرين، بحيث يمكن للفرد أن يفعل ما يحلو له دون قلق من العواقب الناتجة عن المصادر الخارجية (مثال: أحواض السباحة أو مناطق الاسترخاء).
3. التقييم الذاتي (Self-Evaluation): إن التقييم الذاتي يعنى بالسماح للفرد بالتواجد ضمن فراغ معين ذي خصوصية تساعده على التفكير في أحداث يومه وأموره الشخصية، بحيث تسمح له بالتعلم والنظر في الأفكار والأحداث (مثال: السرير).
4. عدم التواصل مع الآخرين (Protect of Communication): تعتمد على الخصوصية التي تتيح للفرد إمكانية التواجد مع شخص واحد أو عده أشخاص، بحيث تتم مشاركة الأسرار والنشاطات فيما بينهم، أي أنها تسمح للفرد بأن يكون انتقائيا في اختياره للأفراد المتواجدين معه في الفراغ الداخلي، كالمكتب مثلا.

تحليل الحالات المشابهة

الحالة الأولى: مسكن أردني قديم (بيت وصفي التل)

أولاً: وصف المسكن:

هو بيت رئيس الوزراء الأردني الأسبق الشهيد وصفي التل، يقع في العاصمة الأردنية عمان، في منطقة الكمالية تحديداً على الطريق الواصلة بين عمان والسلط. تم إنشاء هذا المسكن مطلع عام 1951م، بمساحة لا تتعدى ال 400 متر تقريباً، ويعرف حالياً باسم "متحف الشهيد وصفي التل" (أمانة عمان الكبرى، 2016).

ثانياً: وصف التصميم الداخلي للمسكن:

جرى بناء هذا المسكن على الطريقة العربية القديمة، دون اللجوء إلى استخدام مادة الإسمنت في عملية

الإنشاء والتصميم، حيث استخدم في بناء المسكن المواد الأولية التي توفرت ضمن محيط البيئة الخارجية، كالصخور والحجارة الممزوجة بالطين، بالإضافة إلى استخدام الأخشاب المحلية كالبلوط والسرو والصنوبر والسنديان (أمانة عمان الكبرى، 2016). قام مالك المسكن الشهيد وصفي التل ببناء وتصميم مسكنه ذي الطابقين بنفسه دون اللجوء إلى أي مهندس معماري أو مصمم داخلي، حيث قام بالتركيز على العناصر الثانوية التي تضم القيم الوظيفية والجمالية التي تعزز من كفاءة المسكن وترفع من جودته التصميمية، مع الاخذ بعين الاعتبار مراعاة البعدين الثقافي والاجتماعي في تصميم المسكن، واستخدام المواد والخامات ذات الديمومة العالية التي تمنح المسكن القيم الوظيفية والجمالية (علي والشمايلة، 2017: ص 509).

ثالثاً: وصف مستويات الخصوصية في المسكن:

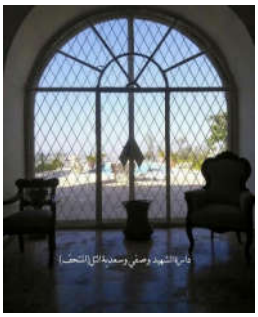
1. على المستوى العام: لوحظ أن المناطق والفراغات ذات الاستخدام العام على مستوى الحي السكني الذي يتواجد فيه المسكن قليلة جداً، بالإضافة إلى عدم وجود مناطق تجارية وتجمعات سكنية وطرق رئيسية بالقرب من الفراغ السكني، مما قلل من إمكانية التواصل بين الأفراد المتواجدين ضمن محيط المسكن الداخلي وبين الأفراد المتواجدين حول المحيط الخارجي، مع الأخذ بعين الاعتبار وجود مساحات كبيرة من المناطق الخضراء المفتوحة بالقرب من المنزل، مما ساهم في تقليل العلاقات الاجتماعية والتواصل بين الأفراد المتواجدين ضمن الحي السكني الواحد بشكل عام، ورفع من نسبة الخصوصية البصرية والسمعية التي يشعر بها الأفراد أثناء تواجدهم ضمن بيئة الفراغ السكني ككل (انظر شكل: 1).

شكل (1): توضح طبيعة الحي السكني الذي يحيط بالفراغ الداخلي-(www.scontent.famm2-3.fna.fbcdn.com)

2. على المستوى شبه العام: لوحظ أن الخصوصية على المستوى شبه العام لمسكن الشهيد وصفي التل تعتبر عالية نسبياً، وذلك بسبب بعد المسكن عن المناطق والفراغات ذات الاستخدام العام على مستوى المجاورة السكنية ككل، مما قلل من مستويات التواصل بين أفراد المجتمع السكني سواء أكان ذلك الاتصال من خلال البصر أو السمع او كليهما معاً، هذا الأمر يساهم في شعور الأفراد بنوع من العزلة الاجتماعية، ويقلل من شعور الأفراد بالملكية شبه العامة والانتماء للموقع، بالإضافة إلى تقليل إضفاء نوع من الخصوصية للمنطقة التي يتواجد ضمنها الفراغ السكني، مع الأخذ بعين الاعتبار زيادة مستوى الخصوصية التي يشعر بها الفرد أثناء تواجده ضمن محيط الفناء الداخلي لمسكنه، وذلك بسبب صعوبة كشفه على الأفراد المتواجدين ضمن مناطق المجاورة السكنية (انظر شكل: 2).

شكل (2): يوضح طبيعة المجاورة السكنية لمسكن وصفي التل(www.scontent.famm2-3.fna.fbcdn.com)

3. على المستوى الخاص: لوحظ أن الخصوصية على المستوى الخاص لمسكن الشهيد وصفي التل تعتبر من المستويات العالية جداً، وذلك بفضل استغلال عناصر التصميم الداخلي كالألوان والأثاث والإضاءة والخامات والتخطيط الفراغي بأسلوب علمي وعملي يضمن الخصوصية البصرية والسمعية ويحقق كفاءة الفراغ السكني ككل، حيث تميز تصميم الفضاء الداخلي للمسكن بالخصوصية على مستوى الفرد، حيث وجد أن الفراغ السكني مخصص بشكل جيد للقيام بالأنشطة المختلفة، والتي تتطلب أن يكون الفرد لوحده وبعيداً عن الآخرين حتى أفراد أسرته أحياناً، بالإضافة إلى تحقيق المسكن الخصوصية على مستوى الأسرة، وذلك من خلال منح أفراد الأسرة الخصوصية اللازمة التي تمكنهم من أداء أنشطتهم بكل راحة وطمأنينة بعيداً عن أنظار الآخرين (انظر شكل: 3).



شكل (3): يوضح انفتاح الفراغ السكني على فناء داخلي بحيث يضمن الخصوصية، www.scontent.famm2-3.fna.fbcdn.com

رابعاً: تقييم حالات الخصوصية في المسكن:

1. العزلة (Solitude): حقق مسكن الشهيد وصفي التل العزلة بشكل جيد، وذلك من خلال استغلال كل من الأثاث والخامات في تحقيق الخصوصية البصرية والسمعية في معظم فراغات البيئة السكنية، فعلى سبيل المثال، تم اللجوء إلى استخدام قطع الأثاث ذات الارتفاعات العالية نسبياً بالقرب من الجدران والنوافذ والأبواب، مما حقق نوعا من الخصوصية السمعية، وذلك بفضل الدور الذي تلعبه قطع الأثاث هذه في عزل الصوت والتقليل من حدته وإمكانية انتقاله من الداخل إلى الخارج، بالإضافة إلى استخدام الزجاج المعشق في كل من النوافذ والأبواب، مما ضمن الخصوصية البصرية بشكل كبير، وأبقى الفرد معزولاً عن الآخرين بشكل تام وكلي (انظر شكل: 4).

شكل (4): يوضح غرفة نوم مالك المنزل واستغلال الأثاث والخامات في تحقيق الخصوصية www.scontent.famm2-3.fna.fbcdn.com

2. الألفة (Intimacy): تم تحقيق الألفة في الفراغات الداخلية لمسكن الشهيد وصفي التل وذلك من خلال اللجوء إلى استخدام الزجاج المعشق في تصميم معظم الفضاءات الداخلية للمسكن، حيث استعمل هذا الزجاج لفصل الفراغات الداخلية وتحقيق الألفة لدى الأفراد المتواجدين ضمن بيئة الفراغ السكني، وذلك لتمكينهم من أداء أنشطتهم المختلفة بكل راحة وأمان وطمأنينة بعيداً عن تطفل وأنظار الآخرين، فعلى سبيل المثال، تم استخدام الزجاج المعشق في تصميم النوافذ والأبواب في المكتب الشخصي لمالك المنزل، مما حقق نوعا من الخصوصية البصرية والسمعية، وذلك بفضل الميزات التي يتيحها استغلال مثل هذا النوع من الخامات (انظر شكل: 5).

شكل (5): يوضح استخدام الزجاج المعشق في مكتب مالك لضمان عدم انتقال الأحاديث إلى باقي ارجاء المسكن الداخلية
www.scontent.famm2-3.fna.fbcdn.com

3. التخفي (Anonymity): حقق مسكن الشهيد وصفي التل خاصية التخفي بشكل مقبول في تصميم الفراغات الداخلية للمسكن، وذلك على الرغم من أنه يعتبر من المساكن ذات البناء والعمارة التقليدية القديمة، فعلى سبيل المثال، تم اللجوء إلى استخدام الإنارة الصناعية الخافتة في بعض الفراغات الداخلية للفضاء السكني كغرف النوم وغرف الخلوة الخاصة بمالك المسكن، بحيث خفضت من حدة وإمكانية الرؤية الواضحة في حال كانت الإضاءة شديدة وعالية، حيث ساهم استخدام إضاءة من هذا النوع في تحقيق نوع من الخصوصية البصرية المطلوبة التي تمكن الفرد من ممارسة أفعاله وتأدية نشاطاته المختلفة بكل حرية بعيداً عن تطفل الأفراد الآخرين، سواء أكانوا ضمن المحيط الداخلي للفراغ أو خارجه (انظر شكل: 6).

شكل (6): يوضح الإنارة الخافتة في أحد الفراغات الداخلية لمسكن وصفي التل
www.scontent.famm2-3.fna.fbcdn.com

4. الحياد (Reserve): لوحظ أن مسكن الشهيد وصفي التل حقق الحياد بنسبة جيدة، وذلك من خلال الطريقة التي تم تفصيل وتصميم الحجرات والفراغات الداخلية بناء عليها، فعلى سبيل المثال، حققت الكيفية التي تم عن طريقها تصميم فراغ المطبخ خاصية الحياد بشكل جيد، وذلك بفصلها عن غرفة المعيشة وتناول الطعام، فعلى الرغم من تواجد الأفراد داخل الفراغ نفسه، إلا أن هناك نوع من عدم التواصل البصري فيما بينهم، بالإضافة إلى محدودية التواصل السمعي، هذا الأمر ساهم في خلق نوع من الخصوصية للأفراد المتواجدين ضمن فراغ المطبخ (انظر شكل: 7).

شكل (7): يوضح خاصية الحياد من خلال انفصال المطبخ عن باقي أجزاء الفراغ الداخلي للمسكن
www.scontent.famm2-3.fna.fbcdn.com

خامساً: تحليل أنواع الخصوصية في المسكن:

1. الخصوصية البصرية (Privacy Visual):

حققت الكيفية التي تم من خلالها تصميم الفراغ السكني لمنزل الشهيد وصفي التل الخصوصية البصرية بشكل كبير يمكن دراسته وملاحظته، وذلك من خلال اللجوء إلى استخدام قطع الأثاث بين فراغات المسكن الداخلي بما يضمن حجب الرؤيا ومنح الفضاء نوعا من الخصوصية البصرية التي تمكن الأفراد من أداء مهامهم على أكمل وجه، بعيداً عن تطفل وأنظار الآخرين (انظر شكل: 8).

شكل (8): يوضح استغلال قطع الأثاث بالقرب من الجدران والنوافذ في الفراغ السكني
www.asfar.fra1.digitaloceanspaces.com

أما فيما يتعلق بالإضاءة فقد تم اللجوء إلى تصميم النوافذ على شكل نصف دائري وهو أقرب ما يكون إلى تصميم المشربية الإسلامية التقليدية، حيث ساهم في توفير نوع من الخصوصية البصرية والحد من أشعة الشمس، بالإضافة إلى استخدام الفتحات ذات المساحات الضيقة في كل من النوافذ والأبواب في كافة انحاء الفضاء الداخلي، مما ساهم في تقليل كمية الضوء وبالتالي قلل من وضوح وإمكانية الرؤية وكشف مكونات الفراغ من قبل الأفراد المتواجدين ضمن المحيط الخارجي للمسكن، مع الآخذ بعين الاعتبار إمكانية دخول الإضاءة الطبيعية والهواء إلى أنحاء الفراغ الداخلي بكل سهولة، مما ساهم في ضمان الخصوصية البصرية وحافظ على الضوابط الشرعية والدينية واحترم العادات والتقاليد الأردنية بشكل كبير (انظر شكل: 9).

شكل (9): يوضح شكل العقد النصف دائري بشكل مشابه للمشربية الإسلامية
www.asfar.fra1.digitaloceanspaces.com

تم توجيه النوافذ والأبواب والفتحات إلى فناء داخلي خاص بالمسكن بعيداً عن الأماكن والطرق العامة والمباني المجاورة، مما ضمن المحافظة على نوع من الخصوصية التي يحتاجها الأفراد أثناء تواجدهم ضمن الفراغ السكني، مع الآخذ بعين الاعتبار استغلال مكونات الطبيعة كالأشجار والنباتات المختلفة في تعزيز الخصوصية البصرية للمسكن، بالإضافة إلى موقع المسكن الذي تميز ببعده عن المباني السكنية، إذ أن المباني المجاورة تبعد مسافة كافية تضمن الخصوصية البصرية بشكل يمكن ملاحظته، هذا الأمر ساهم في منح مسكن الشهيد وصفي التل مقدار عال من الخصوصية البصرية، بما يحترم البعد الديني والثقافي في المجتمع الأردني (انظر شكل: 10).

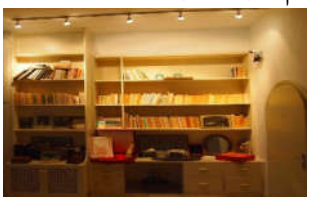
شكل (10): يوضح انفتاح المسكن على فناء داخلي خاص يضمن الخصوصية. www.pbs.twimg.com

2. الخصوصية السمعية (Privacy Audio):

اتضح أن عناصر التصميم الداخلي لمنزل الشهيد وصفي التل حققت الخصوصية السمعية على مستوى عال، وذلك من خلال اللجوء إلى استخدام الزجاج الملون "المعشق" في تصميم بعض الأبواب والنوافذ في الفضاء الداخلي، فالزجاج الملون هو أحد العناصر التي تتميز بالاستقلالية والشفافية والخصوصية الكبيرة، وذلك بسبب المزايا التي يتحلى بها كخاصية العزل الصوتي، بحيث أنه يمنع انتقال الصوت من المحيط الداخلي إلى المحيط الخارجي، وذلك بسبب طبيعة تكوينه، حيث يتم إغلاقه جيداً عند عملية التصميم والتكوين بحيث يحافظ على خاصية العزل، كما يمكن الاستمتاع بلون الزجاج دون التعرض القوي لأشعة الشمس، وذلك نظراً لدوره الكبير في كسر قوة الأشعة، مع المحافظة على الخصوصية السمعية وإضفاء قيم جمالية مبهرة للفراغ الداخلي للمسكن (انظر شكل: 11).

شكل (11): يوضح الزجاج المعشق في أحد أبوب الفراغ السكني
www.scontent.famm2-3.fna.fbcdn.com

تم استغلال قطع الأثاث كعازل سمعي يقلل من حده انتقال الصوت من الداخل للخارج أو العكس، حيث تم استخدام قطع الأثاث بالقرب من الجدران والفراغات الداخلية للمسكن بشكل ملحوظ، مما وفر نوعا من الراحة السمعية للأفراد المتواجدين ضمن بيئة الفراغ الداخلي للمسكن، وساعدهم على تأدية نشاطاتهم المختلفة بعيداً عن الإزعاج السمعي الذي قد يؤثر على راحتهم النفسية والجسدية بشكل كبير، هذا الأمر يوضح أن المسكن التقليدي للشهيد وصفي التل راعى جوانب الخصوصية واحترم جملة العادات والتقاليد الأردنية التي اهتمت بالخصوصية وعدم انتهاك حرمة المسكن سواء أكان ذلك من خلال البصر أو السمع (انظر شكل: 12).



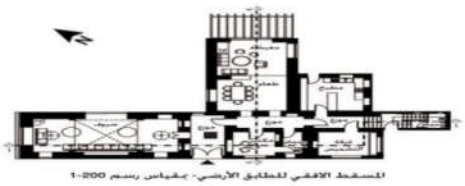
شكل (12): يوضح استغلال قطع الأثاث بالقرب من الجدران لضمان الخصوصية السمعية
www.scontent.famm2-3.fna.fbcdn.com

أما فيما يتعلق بالخامات والمواد فقد تم اللجوء إلى استخدام الخامات والمواد العزلة المحلية المتوفرة في البيئة المحيطة بالمسكن، مما ساهم في ضمان الخصوصية السمعية بشكل كبير، ومنع انتقال الأحاديث غير المرغوب بسماعها من قبل قاطني المسكن وانتقالها إلى المحيط الخارجي للمسكن، بالإضافة إلى صعوبة

انتقال الضوضاء الخارجية إلى المحيط الداخلي للمسكن بسبب سماكة الجدران العالية واستخدام الحشوات في الأبواب بشكل كبير (انظر شكل13).

شكل (13): يوضح طبيعة تصميم الأبواب وسماكتها بما يضمن الخصوصية السمعية بشكل كبير
www.scontent.famm2-3.fna.fbcdn.com

تم اللجوء إلى تصنيف وفصل الحجرات والفراغات الداخلية للمسكن بشكل علمي وعملي يضمن الخصوصية ويحترم علاقة الفرد وطبيعة نشاطاته بمقدار الخصوصية اللازمة لكل نشاط، إذ تكون المنزل من طابقين، تم توزيع الفراغات والحجرات فيها بما يضمن الخصوصية السمعية، حيث تم توزيع أماكن الاستقبال والضيافة في الطابق الأرضي من المسكن، مع الأخذ بعين الاعتبار إمكانية الفصل بين الضيوف واستقبالهم في أكثر من موقع نظراً لتعدد مداخل المسكن، أما بالنسبة لغرف النوم والراحة، تم توزيعها بشكل كامل في الطابق الثاني، وذلك لضمان تحقيق الخصوصية السمعية وإمكانية ممارسة الأنشطة الخاصة براحة تامة وطمأنينة نفسية وجسدية لقاطني المسكن (انظر الأشكال: 14، 15).



شكل (14): يوضح الطابق الأرضي وتوزيع غرف الاستقبال والمداخل. المصدر: (محمد والشمايلة، 2017).

شكل (15): يوضح الطابق الأول وتوزيع حجرات النوم والأماكن الخاصة. المصدر: (محمد والشمالية، 2017، ص529).

سادساً: دراسة أغراض الخصوصية في المسكن:

1. الاستقلالية الشخصية (Personal Autonomy): حقق المسكن التقليدي (مسكن وصفي التل) الاستقلالية الشخصية في مكوناته الداخلية وذلك من خلال تخصيص أحد حيزات المسكن الداخلي التي تساعد الأفراد على الاعتماد على النفس وعدم تدخل الأفراد الاخرين فيهم وتجنب سيطرتهم على سلوكهم أثناء تواجدهم ضمن فراغ البيئة السكنية، فعلى سبيل المثال تم تخصيص غرفة لكبار السن في أحد فراغات المسكن التقليدي، وذلك لضمان حريتهم وعدم إزعاجهم وتوفير الراحة والطمأنينة الجسدية والنفسية لهم (انظر شكل: 16).

شكل (16): يوضح غرفة مخصصة لكبار السن ضمن أحد فراغات المسكن التقليدي "مسكن وصفي التل"
www.scontent.famm2-3.fna.fbcdn.com

2. الاستقلالية بالعواطف (Release of Emotion): حقق مسكن الشهيد وصفي التل أغراض الخصوصية بشكل كبير، حيث تم تصميم مناطق وفراغات داخلية منفصلة تساعد الفرد على التحرر العاطفي والاسترخاء والتخلص من الضغوطات والإرهاق النفسي والجسدي الناتج عن النشاطات والأفعال اليومية والاحتكاك المتواصل مع أفراد المجتمع والمجاورة السكنية، فعلى سبيل المثال، تم تصميم غرفة تسمى "غرفة الخلوة" في مسكن الشهيد وصفي، وهي غرفة كان مالك المنزل يلجأ إليها في حال اراد الابتعاد عن المجتمع والبقاء لوحده بمعزل عن الاخرين، حيث تمتعت هذه الغرفة بالخصوصية البصرية والسمعية بشكل كبير (انظر شكل: 17).

شكل (17): يوضح غرفة الخلوة في المسكن التقليدي "مسكن وصفي التل". www.samajordan.com

3. التقييم الذاتي (Self-Evaluation): حقق مسكن الشهيد وصفي التل غرض التقييم الذاتي في تصميم فراغاته الداخلية بشكل ملحوظ، وذلك من خلال تخصيص العديد من الحجرات ضمن الفضاء الداخلي للمسكن، وذلك بهدف الاسترخاء وعملية التفكير التي يحتاجها ويقوم بها الأفراد بشكل مستمر ومتكرر وأساسي في حياتهم اليومية، فعلى سبيل المثال تم تخصيص العديد من الحجرات في مسكن وصفي التل لاحتوائها على الأسرة المنفردة بهدف مساعدة الأفراد على التفكير والنظر في أمور حياتهم المختلفة، مما يضمن تحقيق الخصوصية البصرية والسمعية بشكل كبير (انظر شكل: 18).

شكل (18): يوضح أحد أسرَة المسكن الداخلي لمنزل الشهيد وصفي التل.
www.scontent.famm2-3.fna.fbcdn.com

4. عدم التواصل مع الآخرين (Protect of Communication): حقق الفراغ الداخلي لمسكن وصفي التل إمكانية عدم التواصل مع الآخرين في بعض أنحاء الفضاء السكني الداخلي، فعلى سبيل المثال، تم تصميم مكتب خاص يتيح للشخص المالك إمكانية التواجد بمفرده داخل الفراغ السكني بمعزل عن الآخرين، أو تواجده مع أحد الأشخاص الذين يتم انتقاؤهم من قبل الفرد نفسه، مما يضمن تحقيق الخصوصية السمعية والبصرية المطلوبة اعتمادا على عناصر التصميم الداخلي التي تم اللجوء إليها (انظر شكل: 19).

شكل (19): يوضح المكتب الخاص بمالك المسكن والذي يبعد عن الحجرات الخاصة بأفراد العائلة
www.asfar.fra1.digitaloceanspaces.com

الحالة الثانية: مسكن أردني حديث (قصر دابوق)

أولاً: وصف المسكن:

تم بناء قصر دابوق في منطقة مميزة مخدومة بشارعين في مدينة عمان عاصمة المملكة الأردنية الهاشمية عام 2017م، حيث يعتبر هذا القصر من المساكن حديثة البناء والمعروفة على مستوى المنطقة والحي السكني والمجاورة السكنية. تم بناء هذا القصر على مساحة أرضية بلغ مقدارها 2300 متر، ومساحة بناء بلغت 2200 متر.

ثانياً: وصف التصميم الداخلي للمسكن:

تميز التصميم الداخلي للمسكن الحديث "قصر دابوق" بتنفيذ وتطبيق أعلى مستويات الكفاءة والفاعلية في العناصر والتقنيات التصميمية المستخدمة في تشكيل هوية الفراغ الداخلي للمسكن، حيث تم اللجوء إلى تصميم وإنشاء مداخل عديدة للقصر تمنح البيئة السكنية الخصوصية العالية والاستقلالية التصميمية، بالإضافة إلى استغلال الطبيعة وعناصرها من خلال استغلال الأشجار بكثرة وإنشاء أماكن خضراء وحديقة كبيرة وأماكن مياه داخل وخارج المسكن الحديث. كما تم اللجوء إلى استخدام الألوان المميزة في جميع أنحاء القصر، والاعتماد على الإضاءة المخفية التي تحقق الخصوصية البصرية بشكل كبير، بالإضافة إلى استغلال قطع الأثاث والخامات القوية والعازلة في جميع أنحاء القصر، بما يضمن تحقيق الخصوصية البصرية والسمعية التي يحتاجها الأفراد لتأدية أنشطتهم المختلفة داخل الفراغ السكني بأعلى قدر ممكن من الكفاءة والفاعلية، وأخيراً، تم العمل على تخطيط الفراغات الداخلية للمسكن الحديث لجعلها فراغات تتمتع بالتفرد والاستقلالية والخصوصية التي تمنح الفرد الراحة والطمأنينة المطلوبة في أي فراغ سكني.

ثالثاً: وصف مستويات الخصوصية في المسكن:

على المستوى العام: وجد أن المناطق والفراغات ذات الاستخدام العام على مستوى الحي السكني الذي يتواجد فيه القصر متعددة قليلاً، مما أدى إلى وجود طرق رئيسية وتجمعات سكنية بشكل كبير بالقرب من المسكن الحديث، هذا الأمر ساهم في زيادة إمكانية التواصل بين الأفراد المتواجدين ضمن محيط المسكن الداخلي وبين الأفراد المتواجدين حول المحيط الخارجي، مما قلل من مقدار الخصوصية التي يمكن أن يتحلى بها الأفراد المتواجدون ضمن المسكن الحديث (انظر شكل: 20).

شكل (20): توضح ارتفاع المسكن الحديث وإمكانية كشف الجزء العلوي منه على مستوى الحي السكني
www.blogspot.com

على المستوى شبه العام: لوحظ أن الخصوصية على المستوى شبه العام في المسكن الحديث "قصر دابوق" تعتبر قليلة نسبياً، وذلك بسبب ارتفاع بناء البيئات السكنية الموجودة على مستوى المجاورة السكنية

وقربها من القصر، هذا الأمر ساهم في إتاحة كشف المناطق الخارجية المحيطة بالمسكن الحديث وقلل من مستوى الخصوصية والحرية التي يشعر بها الأفراد أثناء الخروج إلى الفناء الداخلي الخاص بالقصر ككل (انظر شكل: 21).

شكل (21): يوضح المسكن الحديث وامكانية كشفه على مستوى المجاورة السكنية
www.bp.blogspot.com

على المستوى الخاص: لوحظ أن الخصوصية على المستوى الخاص للمسكن الحديث تعتبر أعلى من المستويات العامة وشبه العامة، وذلك بسبب الاعتماد على استغلال عناصر التصميم الداخلي كالألوان والأثاث والإضاءة والخامات والتخطيط الفراغي بأسلوب حديث ومتقن يضمن تحقيق الخصوصية البصرية والسمعية على مستوى فراغات القصر كلها، كما تميز تصميم المسكن الحديث باستغلال الأشجار أيضاً في ساحات الفناء الداخلي، مما منح الأفراد نوعاً من الخصوصية التي يحتاجونها للقيام بالأنشطة والأفعال التي يرغبون بها بحرية مطلقة دون القلق من كشف الآخرين لهم (انظر شكل: 22).

شكل (22): يوضح استغلال الأشجار بالقرب من الجدران الخارجية للمسكن الحديث
www.2.bp.blogspot.com

رابعاً: تقييم حالات الخصوصية في المسكن الحديث:

العزلة (Solitude): حقق المسكن الحديث العزلة بشكل مميز وذلك من خلال اللجوء إلى التخطيط الفراغي المبني على الدراسة والتحليل الصحيح لمكونات الفراغ الداخلي وفصلها عن بعضها البعض بما يتماشى مع طبيعة كل نشاط يتم ممارسته ضمن محيط الفضاء الداخلي، فعلى سبيل المثال، تم اللجوء إلى تصميم غرفة النوم في المسكن الحديث "قصر دابوق" بشكل مفصول ومعزول تماماً عن باقي أجزاء القصر، حيث تضمنت غرفة النوم شرفة وأماكن مخصصة للاسترخاء وممارسة العديد من الأنشطة داخل فراغ الغرفة بعيداً عن أنظار وتطفل الأفراد الآخرين، سواء أكانوا متواجدين ضمن محيط القصر نفسه، أو ضمن البيئة الخارجية (انظر شكل: 23).

شكل (23): يوضح أحد غرف النوم في المسكن الحديث وكيفية تحقيق العزلة
www.4.bp.blogspot.com

الألفة (Intimacy): تم تحقيق الألفة في الفراغات الداخلية للمسكن الحديث من خلال الاعتماد على استغلال الخامات القوية والعازلة في تصميم معظم فراغات المسكن، حيث استعمل خشب الجوز الصلب الذي

يتميز بالمتانة والعزل الصوتي والبصري في كافة أنحاء القصر، مما ساهم في ضمان الألفة التي يحتاجها الأفراد لتمكينهم من أداء أنشطتهم المختلفة براحة وأمان دون تطفل الآخرين (انظر شكل: 24).

شكل (24): يوضح استخدام خشب الجوز العازل في فراغات المسكن الحديث
www.1.bp.blogspot.com

التخفي (Anonymity): حقق المسكن الحديث إمكانية التخفي بشكل جيد جداً في تصميم الفراغات الداخلية للقصر، وذلك من خلال اللجوء إلى استخدام الإنارة الصناعية الخافتة في كافة أنحاء الفضاءات الداخلية للفضاء للقصر، بحيث قللت من إمكانية الرؤية التي توفرها الإضاءة العادية والتي تكون شديدة وعالية، هذا الأمر ساهم في تحقيق نوع من الخصوصية البصرية التي يحتاجها الأفراد لتمكنهم من أداء أفعالهم ونشاطاتهم المختلفة بأعلى قدر من الحرية والأمان المطلوب (انظر شكل: 25).

شكل(25): توضح نوع الإنارة الخافتة المستخدمة في المسكن الحديث
www.2.bp.blogspot.com

الحياد (Reserve): لوحظ أن المسكن الحديث حقق الحياد بنسبة عالية، وذلك من خلال فصل الفراغات عن بعضها البعض باستخدام الأبواب والجدران ذات العزل والسماكة الكبيرة، فعلى سبيل المثال، حقق الأسلوب الذي تم من خلاله تصميم فراغات المطبخ خاصية الحياد بشكل ملحوظ، وذلك من خلال فصله عن أجزاء الفراغ القريبة منه، مما وفر نوعا من عدم التواصل البصري بين الأفراد، وخلق نوعا من الخصوصية العالية في فراغ المطبخ (انظر شكل: 26).

شكل (26): يوضح خاصية الحياد في تصميم المطبخ في الفراغ السكني الحديث
www.3.bp.blogspot.com

خامساً: تحليل أنواع الخصوصية في المسكن:

1. الخصوصية البصرية (Privacy Visual):

حققت الكيفية التي تم من خلالها تشكيل الفراغ الداخلي للمسكن الحديث الخصوصية البصرية بشكل فعال وكبير، وذلك من خلال استغلال الألوان المتعددة في جدران وأسقف وأرضيات البيئة السكنية مما حقق الخصوصية البصرية لكل فراغ على حدة، وضمن شعور الأفراد بالراحة البصرية والجسدية التي تمكنهم من

تأدية مهامهم بأعلى قدر من الكفاءة والفاعلية (انظر شكل: 27).

شكل (27): يوضح تخصيص اللون الاسود في أرضيات الحمامات
www.1.bp.blogspot.com

2. الخصوصية السمعية (Privacy Audio):

وجد أن عناصر التصميم الداخلي للمسكن الحديث حققت الخصوصية السمعية على مقدار عال جداً، وذلك بالاعتماد على استخدام خشب الجوز الصلب الذي يتميز بقوته وقدرته على امتصاص الصوت والصدمات، كما تم اللجوء إلى استخدام الزجاج وقطع الألمنيوم الخاصة في جميع نوافذ الفراغ السكني، مما حقق نوعا من العزل الصوتي والحراري الكامل الذي يضمن خلق نوع من الخصوصية التي تمكن الأفراد من تأدية مهامهم على أكمل وجه (انظر شكل: 28).

شكل (28): يوضح استغلال خشب الجوز في ابواب الفراغ الداخلي للمسكن الحديث
www.3.bp.blogspot.com

سادساً: دراسة أغراض الخصوصية في المسكن:

الاستقلالية الشخصية (Personal Autonomy): حقق المسكن الحديث "قصر دابوق" الاستقلالية الشخصية في فراغاته الداخلية بشكل كبير، وذلك من خلال تخصيص المناطق التي تحقق غرض الاستقلالية بشكل علمي وعملي مدروس قائم على التحليل والفهم الصحيح لمتطلبات وحاجات الأفراد أثناء تواجدهم ضمن بيئة الفراغ الداخلي، فعلى سبيل المثال، تم العمل على تخصيص بعض الفراغات التي تساهم في مساعدة الأفراد في الاعتماد على أنفسهم وعدم تدخل الآخرين بهم والابتعاد عن السيطرة على سلوكهم خاصة أثناء تواجدهم ضمن فراغ البيئة السكنية، (انظر شكل:29).

شكل (29): يوضح أحد الغرف المخصصة لتحقيق الاستقلالية الشخصية في المسكن الأردني الحديث
www.4.bp.blogspot.com

الاستقلالية بالعواطف (Release of Emotion): حقق المسكن الحديث "قصر دابوق" أغراض الخصوصية بشكل واضح وكبير يمكن دراسته وملاحظته، وذلك من خلال تصميم وإنشاء مناطق وفراغات داخلية مخصصة لتساعد الفرد على الاستجمام والاسترخاء الجسدي والعاطفي بما يضمن ويحقق التحرر

العاطفي الذي يحتاجه كل فرد داخل بيئته السكنية للتخلص من الضغوطات والإرهاق الذي يواجهه بسبب طبيعة الحياة والنشاطات والأفعال الناتجة من التعامل المتواصل مع أفراد المجتمع، فعلى سبيل المثال، تم تصميم العديد من الفراغات الداخلية في المسكن الحديث "قصر دابوق"، مع إضاءة وخامات مخصصة تتناسب مع طبيعة الفراغ وتضمن تحقيق الخصوصية البصرية والسمعية للأفراد (انظر شكل:30).

شكل (30): يوضح حوض استرخاء داخل مخصص للتحرر العاطفي والتخلص من الارهاق
www.3.bp.blogspot.com

1. التقييم الذاتي (Self-Evaluation): حقق المسكن الحديث "قصر دابوق" غرض التقييم الذاتي في تصميمة الداخلي بشكل كبير وفعال، وذلك عن طريق قيام المصمم الداخلي بتخصيص بعض الفراغات الداخلية داخل البيئة السكنية بهدف الابتعاد عن الأفراد الآخرين المتواجدين ضمن فراغات المسكن وذلك لمساعدة الفرد على القيام بعملية التفكير التي يحتاجها بشكل متواصل ومتكرر في حياته اليومية، فعلى سبيل المثال، تم تخصيص فراغ منفصل في المسكن الحديث يحتوي على قطع أثاث مريحة ووسائل للترويح عن النفس بهدف مساعدة الفرد في التخلص من التشتت الذهني مما يساهم في مساعدته على التفكير والنظر في أمور حياته المختلفة (انظر شكل:31).

شكل (31): يوضح فراغا مخصصا في المسكن الحديث للتواجد بشكل منفرد عن باقي أجزاء المسكن
www.loozap.com

2. عدم التواصل مع الآخرين (Protect of Communication): حقق المسكن الحديث "قصر دابوق" إمكانية عدم التواصل مع الآخرين في أغلب مكوناته الداخلية، فعلى سبيل المثال، تم تخصيص مكتب داخل الفراغ السكني يتيح للفرد إمكانية التواجد لوحده بمعزل عن الأفراد الآخرين، أو تواجده مع أحد الأشخاص الذين يتم اختيارهم للتواجد بشكل منعزل مع الفرد صاحب الشأن نفسه، مما يضمن خلق نوع من الخصوصية البصرية والسمعية المطلوبة التي يحتاجها الفرد والتي تمكنه من عدم التواصل مع الأفراد المتواجدين ضمن بيئة الفراغ السكني إلا في حال أراد هذا، وذلك من خلال الاعتماد على عناصر التصميم الداخلي وتقنياته التي تم اللجوء إليها من قبل المصمم الداخلي عند البدء بعملية التصميم لمكونات البيئة السكنية (انظر شكل: 32).

شكل (32): يوضح المكتب المخصص الذي يوفر إمكانية عدم التواصل مع الآخرين في المسكن الحديث
www.youtube.com

جدول (1): مقارنة بين الخصوصية في المسكن الأردني القديم والحديث:

المسكن/ الخصوصية	مستويات الخصوصية	أنواع الخصوصية	حالات الخصوصية	أغراض الخصوصية
القديم	1 الألوان: لم تلعب دوراً في تحقيق مستويات الخصوصية كافة. 2 الأثاث: لعب دوراً كبيراً في تحقيق مستويات الخصوصية ككل. 3 الإضاءة: لم تعزز من مستويات الخصوصية بشكل قطعي. 4 الخامات: وظفت بأسلوب يعزز من فاعلية مستويات الخصوصية 5 التخطيط الفراغي: عزز من مستويات الخصوصية بشكل كبير.	1 الألوان: لم تحقق الخصوصية البصرية والسمعية بشكل نهائي. 2 الأثاث: حقق الخصوصية البصرية والسمعية بشكل كبير. 3 الإضاءة: لم تعزز من كفاءة أنواع الخصوصية 4 الخامات: لعبت دوراً كبيراً في دعم أنواع الخصوصية 5 التخطيط الفراغي: ساهم في تحقيق الخصوصية السمعية والبصرية بشكل ملحوظ.	1 الألوان: لم تحقق حالات الخصوصية بشكل كبير. 2 الأثاث: دعم حالات الخصوصية بشكل كبير وملحوظ. 3 الإضاءة: لم تحقق مستويات الخصوصية بشكل فعال 4 الخامات: حققت حالات الخصوصية بشكل ملحوظ 5 التخطيط الفراغي: حقق المسكن القديم حالات الخصوصية بشكل فعال وكبير.	1 الألوان: لم تحقق الألوان أغراض الخصوصية في المسكن القديم. 2 الأثاث: حقق الأثاث أغراض الخصوصية في المسكن القديم 3 الإضاءة: لم تحقق الإضاءة أغراض الخصوصية بشكل يمكن ملاحظته ودراسته. 4 الخامات: حققت الخامات أغراض الخصوصية بشكل كبير في الفراغ السكني. 5 التخطيط الفراغي: حقق التخطيط الفراغي للمسكن أغراض الخصوصية.
الحديث	1 الألوان: لعبت الألوان دوراً كبيراً في تحقيق مستويات الخصوصية في المسكن الحديث. 2 الأثاث: لعب دوراً فعالاً في ضمان مستويات الخصوصية. بشكل كبير. 3 الإضاءة: عززت من مستويات الخصوصية بشكل يمكن ملاحظته. 4 الخامات: وظفت بأسلوب عملي يرفع من فاعلية مستويات الخصوصية. 5 التخطيط الفراغي: أتاح التمتع بمستويات الخصوصية بشكل كبير.	1 الألوان: دعمت الخصوصية البصرية والسمعية بشكل كبير. 2 الأثاث: حقق الخصوصية البصرية والسمعية بأسلوب يمكن ملاحظته. 3 الإضاءة: عززت من كفاءة أنواع الخصوصية. 4 الخامات: وظفت بأسلوب صحيح دعم أنواع الخصوصية. 5 التخطيط الفراغي: ساهم في منح الفراغ السكني الخصوصية المطلوبة في كافة الأنواع البصرية والسمعية.	1 الألوان: دعمت مستويات الخصوصية بشكل كبير. 2 الأثاث: عزز من كفاءة حالات الخصوصية. 3 الإضاءة: رفعت من فاعلية هذه الحالات. 4 الخامات: وظفت بأسلوب يدعم جودة حالات الخصوصية. 5 التخطيط الفراغي: تم استغلاله بأسلوب علمي وعملي يضمن للأفراد إمكانية التمتع بحالات الخصوصية كافة.	1 الألوان: حققت أغراض الخصوصية كاملة. 2 الأثاث: وفر للأفراد امكانية التمتع بأغراض الخصوصية ككل. 3 الإضاءة: حققت أغراض الخصوصية كافة. 4 الخامات: أتاحت للأفراد التمتع بأغراض الخصوصية بشكل فعال. 5 التخطيط الفراغي: دعم أغراض الخصوصية بشكل كبير.

تحليل المقارنة بين الخصوصية في المسكن الأردني القديم والحديث حسب الجدول 1:

الجزء الأول، الألوان:

أولاً: المسكن الأردني القديم: لم يتمتع المسكن الأردني القديم بالكفاءة والجودة الناتجة عن استغلال الألوان في تشكيل وتكوين هوية الفراغ الداخلي الخاص به، والتي تمنح الفضاء نوعاً من القيم الوظيفية والجمالية المطلوبة، مع الآخذ بعين الاعتبار عدم دعمها لمفهوم الخصوصية ومستوياتها وأنواعها وحالاتها، وأخيراً، لم تدعم الألوان المستخدمة في فراغات المسكن التقليدي من أغراض الخصوصية والتي تضم كلا من الاستقلالية الشخصية والاستقلالية بالعواطف والتقييم الذاتي وعدم التواصل مع الآخرين، وذلك نتيجة غياب الوعي بأهمية استغلال الألوان في ذلك الوقت.

ثانياً: المسكن الأردني الحديث: تميز المسكن الأردني الحديث بالجودة اللونية الناتجة عن الفهم الصحيح لأهمية استغلال عنصر اللون في تكوين وتصميم فراغات البيئة السكنية، والتي تعطي الفراغ السكني نوعاً من التميز الوظيفي والجمالي العالي الذي يعزز بدوره من مستويات الخصوصية العامة وشبه العامة والخاصة، بالإضافة إلى دعمه لكفاءة وفاعلية أنواع الخصوصية وحالاتها، وأخيراً، دعمت الألوان من أغراض الخصوصية والتي شملت كلا من الاستقلالية الشخصية والاستقلالية بالعواطف والتقييم الذاتي وعدم التواصل مع الآخرين، هذا الأمر ساهم في رفع كفاءة الفراغ الداخلي للمسكن الحديث ككل وعزز من جودة التصميم الداخلي التي تدعم بدورها الخصوصية.

الجزء الثاني، الأثاث:

أولاً: المسكن الأردني القديم: لوحظ أن المسكن الأردني القديم تمتع بالكفاءة والجودة الناتجة عن استغلال عنصر الأثاث، مما منح الفضاء السكني قيماً وظيفية وجمالية عززت من مستويات الخصوصية العامة وشبه العامة والخاصة، بالإضافة إلى دعمها الكبير لأنواع الخصوصية وحالاتها والتي تشمل كلا من العزلة والألفة والتخفي والحياد، وأخيراً، دعم الأثاث المستخدم في المسكن التقليدي من أغراض الخصوصية بشكل كبير والتي تتمثل في كل من الاستقلالية الشخصية والاستقلالية بالعواطف والتقييم الذاتي وعدم التواصل مع الآخرين، هذا الأمر ساهم في جعل المسكن التقليدي يتحلى بالخصوصية التي تحترم العادات والتقاليد السائدة في ذلك الوقت.

ثانياً: المسكن الأردني الحديث: تميز المسكن الأردني الحديث باستغلال عنصر الأثاث في تصميم مكونات الفراغ الداخلي الخاص به، هذا الأمر ساهم في منح الفراغ السكني جودة وظيفية وجمالية دعمت كفاءة مستويات الخصوصية العامة وشبه العامة والخاصة بشكل عام وشامل، بالإضافة إلى تعزيزها لأنواع الخصوصية وحالاتها بحيث نرى أن الأثاث عزز من شعور الأفراد بالخصوصية التي تتيح لهم البقاء بمفردهم وممارسة أنشطتهم بسرية تامه بعيداً عن الأفراد، وأخيراً، لعب استخدام الأثاث في المسكن الحديث من كفاءة أغراض الخصوصية والتي تشمل كلا من الاستقلالية الشخصية والاستقلالية بالعواطف والتقييم الذاتي وعدم التواصل مع الآخرين.

الجزء الثالث، الإضاءة:

أولاً، المسكن الأردني القديم: بعد الدراسة والتحليل لمكونات المسكن الأردني القديم، وجد أن الإضاءة لم يتم استغلالها بالأسلوب المناسب والصحيح والذي من شأنه أن يرفع ويعزز من مستويات الخصوصية العامة وشبه العامة والخاصة، وذلك نظراً لغياب التقنيات والأسس المستغلة في تصميم الإضاءة الصناعية في ذلك الوقت، فنجد أن الإضاءة في المسكن القديم ركزت على القيم الوظيفية دون الأخذ بعين الاعتبار تحقيقها للقيم الجمالية وضمان الخصوصية للأفراد أثناء تواجدهم ضمن بيئة الفراغ السكني، أما بالنسبة لأنواع الخصوصية والتي تشمل كلا من الخصوصية البصرية والسمعية، فنرى أن الإضاءة في المسكن لم تركز على أهمية الخصوصية ودورها في منح الأفراد نوعاً من الراحة البصرية التي تساعدهم على إتمام اعمالهم وممارسة نشاطاتهم، والابتعاد عن مراقبة الآخرين لهم، وبالنظر إلى حالات الخصوصية، كالعزلة والألفة والتخفي والحياد، نرى إن الإضاءة قللت من فاعلية هذه الحالات بشكل كبير، نظراً للأسلوب المتبع في تطبيقها واستغلالها في فراغات المسكن القديم، وأخيراً، نجد أن الإضاءة الصناعية لم تؤثر على كفاءة أغراض الخصوصية، والتي تشمل كلا من الاستقلالية الشخصية، الاستقلالية بالعواطف، التقييم الذاتي وعدم التواصل مع الآخرين، هذا الأمر قلل من دور الإضاءة بشكل عام في رفع جودة التصميم الداخلي وضمان الخصوصية للأفراد أثناء تواجدهم ضمن محيط الفراغ السكني الخاص بهم.

ثانياً، المسكن الأردني الحديث: وجد أن الإضاءة الصناعية تم استغلالها بأسلوب علمي وعملي يحقق القيم الوظيفية والجمالية بشكل كبير وفعال، وذلك من خلال اللجوء إلى استخدام تقنيات الإنارة الحديثة والتي من شأنها أن تدعم مستويات الخصوصية العامة وشبه العامة والخاصة التي يتحلى بها المسكن الحديث، كما عزز الاسلوب المتبع في استغلال الإضاءة من أنواع الخصوصية البصرية السمعية فمنحها طابعا وظيفيا وجماليا مكن الأفراد من أداء نشاطاتهم والتمتع بالخصوصية المطلوبة لكل نشاط، وبالنظر إلى حالات الخصوصية مثل: العزلة، الألفة، التخفي والحياد، فنجد بعد الدراسة والتحليل أن الإضاءة الصناعية دعمت من فاعلية هذه الحالات وعززت من مستوى الخصوصية التي تتحلى بها كل حاله، وأخيراً، جاءت الإضاءة الصناعية لترفع من كفاءة أغراض الخصوصية ككل، حيث عملت على منح الأفراد الاستقلالية الشخصية،

والاستقلالية بالعواطف، والتقييم الذاتي، وعدم التواصل مع الآخرين، مما مكنهم من الابتعاد عن تطفل الآخرين وإزعاجهم أثناء تواجدهم ضمن محيط الفراغ الداخلي السكني.

الجزء الرابع، الخامات:

أولاً، المسكن الأردني القديم: وجد أن المسكن الأردني القديم استغل الخامات المحلية بأسلوب جيد في مكونات الفراغات الداخلية الخاصة به، ووظفها بطريقة تعزز من كفاءة القيم الوظيفية ومقدار الخصوصية التي يتحلى بها هذا المسكن ككل، فنجد أن استغلال الخامات ساهم في دعم وتعزيز مستويات الخصوصية العامة وشبه العامة والخاصة، حيث حققت الكفاءة والعزلة المطلوبة والتي منحت المسكن القديم خصائص احترمت العادات والتقاليد الأردنية وثقافة المجتمع المحلي، كما وجد أن الخامات دعمت الخصوصية البصرية والسمعية بشكل كبير، أما بالنسبة لحالات الخصوصية فنرى أن الخامات وفرت للأفراد شعوراً بالراحة والطمأنينة الناتجة عن إحساسهم بكل من العزلة والألفة والتخفي والحياد، وأخيراً، فإن الخامات وظفت بأسلوب بسيط وقديم لكنه وفر الاستقلالية الشخصية والاستقلالية بالعواطف والتقييم الذاتي وعدم التواصل مع الآخرين بشكل كبير يمكن دراسته وملاحظته.

ثانياً، المسكن الأردني الحديث: بعد النظر في الكيفية التي تم من خلالها توظيف الخامات في المسكن الأردني الحديث، وجد أنه حقق القيم الوظيفية والجمالية بشكل كبير وعال، مع الآخذ بعين الاعتبار دعمه لمستويات الخصوصية كافة، والتي تشمل كلا من الخصوصية على المستوى العام، الخصوصية على المستوى شبه العام والخصوصية على المستوى الخاص، كما وجد أن الخامات دعمت الخصوصية البصرية والسمعية وذلك بفضل التقنيات الحديثة المستخدمة في مراحل تكوينها وصناعتها، هذا الأمر ساهم في منح الفراغ الحديث خواص تدعم حالات الخصوصية كافة، كالعزلة والألفة والتخفي والحياد، وأخيراً، نجد أن الخامات وفرت للأفراد شعوراً بالاستقلالية الشخصية والاستقلالية بالعواطف والتقييم الذاتي وعدم التواصل مع الآخرين.

الجزء الخامس، التخطيط الفراغي:

أولاً، المسكن الأردني القديم: احترم المسكن التقليدي العادات الأردنية والثقافة المجتمعية بشكل كبير، فنجد بعد الدراسة والتحليل أن المسكن الأردني راعى الأبعاد الدينية والثقافية واحترم مفهوم الخصوصية، ووفر للفرد إمكانية التمتع بمستويات الخصوصية العامة وشبه العامة والخاصة، مع مراعاته لأهمية توفير الخصوصية البصرية والسمعية، مما ساهم في توزيع الفراغات الداخلية للمسكن بأسلوب يخدم الوظيفة من كل فراغ ويضمن الخصوصية للأفراد بشكل كبير، أما بالنسبة لحالات الخصوصية، فنلاحظ أن التخطيط الفراغي للفضاءات الداخلية ساهم في رفع حالات الخصوصية التي يحتاجها الأفراد لإتمام مهامهم بكل راحة وطمأنينة، وأخيراً، نجد أن التخطيط الفراغي رفع من مستوى كفاءة أغراض الخصوصية ومنح الأفراد الحرية المطلقة أثناء تواجدهم ضمن فراغات وحجرات المسكن القديم الخاص بهم.

ثانياً، المسكن الأردني الحديث: تميز المسكن الأردني الحديث بتوظيف التخطيط الفراغي بأسلوب مدروس وقائم على الفهم الصحيح والتحليل المناسب لاحتياجات الأفراد ومتطلباتهم داخل الفراغ السكني، مما ساهم في إعطاء الفضاء الداخلي جودة وظيفية وجمالية عالية، بالإضافة إلى منح الفراغ مميزات تدعم الخصوصية البصرية والسمعية بشكل كبير، وبالنظر إلى حالات الخصوصية، نرى أن التخطيط الفراغي مكن الأفراد من الشعور بالخصوصية التي يحتاجونها بشكل متواصل ومستمر لأداء العديد من النشاطات المختلفة، وأخيراً، لعب التخطيط الفراغي في المسكن الحديث دوراً مباشراً في زيادة كفاءة الأغراض بشكل كبير.

استنتاجات حول مقارنة المسكن الأردني القديم مع المسكن الأردني الحديث:

1. أن استغلال الألوان في المسكن الحديث تغلبت على المسكن القديم من ناحية الأسلوب وطريقة التطبيق، مما يدل على أن الألوان في المسكن الأردني الحديث وفرت الخصوصية بشكل أفضل مقارنة مع المسكن الأردني القديم.
2. تميز الأثاث في المسكن الأردني القديم الكفاءة الوظيفية التي ضمنت تحقيق الخصوصية للأفراد، وبالمقارنة مع المسكن الحديث، نجد أن الأثاث في المسكن الحديث تفوق على المسكن القديم من ناحية الجمالية وطريقة التوظيف.
3. أن الإضاءة الصناعية في المسكن الحديث لعبت دوراً كبيراً في دعم الخصوصية التي يتحلى بها المسكن، على عكس المسكن القديم الذي عانى من مشكلة في عملية استغلال الإضاءة في مكوناته الداخلية.
4. على الرغم من أن الخامات في المسكن القديم حققت الخصوصية في مكونات الفراغ الداخلي للمسكن، إلا أن المسكن الحديث تمتع بالكفاءة العالية في أسلوب استغلال الخامات بسبب التقنيات المتاحة في العصر الحديث.
5. تغلب المسكن الأردني القديم على المسكن الحديث من ناحية التخطيط الفراغي وضمان الخصوصية، وذلك بسبب طبيعة البيئة التي كانت سائدة قديماً، حيث احترمت التباعد في المساكن ولم تعاني من الازدحام وقرب المساكن من بعضها البعض، بالاضافة إلى قصر ارتفاع المساكن، على عكس المسكن الحديث الذي وجد بشكل متقارب من المساكن الأخرى، وعانى من ارتفاع البناء.

الخاتمة

جاءت النتائج لتؤكد على أن تعدد الألوان في تصميم المسكن يوفر خصوصية أفضل لقاطني المسكن الأردني، وأن الأثاث المتنوع في المسكن الأردني يضمن الكفاءة الوظيفية والتي بدورها تضمن تحقيق الخصوصية للأفراد، وأن الإضاءة المناسبة تلعب دوراً رئيسياً في دعم خصوصية المسكن الأردني، وأن الخامات الملائمة الموجودة في المسكن الأردني تحقق الخصوصية في مكونات الحيز الداخلي للمسكن، وأخيراً فان التخطيط الفراغي المدروس ضمان للخصوصية الكاملة للأفراد داخل المسكن الأردني.

التوصيات

توصي هذه الدراسة البحثية بما يلي:

1. التأكيد على أهمية استخدام الموارد الطبيعية واتخاذ التصميم الداخلي للعمارة التراثية الأردنية كمرجع وأساس يمكن الاستناد عليه من قبل المصممين الداخليين في فلسفة تصميم الفراغات الداخلية السكنية، وذلك من خلال توظيفها بروح معاصرة تضمن جودة القيم الوظيفية والجمالية وتحترم خصوصية المسكن الأردني ككل.
2. توسيع نطاق الدراسات والأبحاث المستقاة من استخدام التصميم الداخلي للمسكن الأردني في فترات الماضي، والاستفادة منها في عملية التصميم الداخلي للمسكن الأردني المعاصر، من خلال استغلال عناصر التصميم الداخلي بأسلوب علمي وعملي مدروس يستوعب العادات والتقاليد الأردنية، وذلك من خلال التعامل مع عناصر التصميم كوحدة تكاملية إنسانية تحقق الكفاءة والخصوصية بشكل كبير.
3. ضرورة تطوير التشريعات التي تحفز وتتيح استخدام نمط التصميم الداخلي للمسكن الأردني في فترات الماضي كعنصر أساسي في عملية تصميم المباني السكنية المعاصرة، بما يضمن أداء وظيفياً عالياً وجودة جمالية وفنية مبهرة، تؤثر بشكل إيجابي على سلوك الأفراد أثناء تواجدهم ضمن بيئة الفراغ الداخلي السكني، والتي تؤثر بدورها على مستوى الراحة التي يشعرون بها اتجاه مسكنهم وبيئتهم الاجتماعية.

المصادر والمراجع **Sources and references**

1. أبو أصبع، رنا ودرمة، عمر ومحمد، عوض. (2021). *استخدام المعايير والعناصر المعمارية الإسلامية في الفراغات الداخلية للتصميم الداخلي في المسكن من وجهة نظر المتلقي الأردني*. مجلة العلوم الإنسانية، 22(1): 81-101.
2. إسماعيل، عصام. (1994). *مفهوم الخصوصية وتأثيره علي تصميم السكن في مصر*. مصر: جامعة المينا.
3. أمانة عمان الكبرى. (2016). *متحف وصفي وسعدية التل*. عمان: منشورات أمانة عمان الكبرى.
4. الأنباري، محمد. (2019). *الخصوصية في العمارة والتخطيط واهميتها في احداث الهوية المحلية ومناهضة العولمة*. موقع جامعة بابل (www.uobabylon.edu.iq).
5. التوايهة، فجر. (2011). *أثر التشريع الإسلامي في عملية التصميم نحو تصميم إسلامي معاصر*. رسالة غير منشورة لنيل درجة الماجستير في الهندسة المعمارية، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين.
6. حتحوت، سهير. (1986). *مضمون الخصوصية في البيئة الحضرية. مجلة جمعية المهندسين المصرية*، 25(1): 1-30.
7. الحداد، إبراهيم ومحمود، عبد العزيز. (2013). *العمارة التقليدية الأردنية وإمكانية توظيفها في العمارة الحديثة دراسة تحليلية لنماذج معمارية تقليدية في محافظة المفرق*. مجلة العمارة والتخطيط، 22(1): 1-10.
8. ذياب، سحر. (2017). *العمارة في الإسلام: دراسة تحليلية لتصميم المسكن الإسلامي في ظل المفاهيم التصميمية المعاصرة*. مجلة العلوم الهندسية وتكنولوجيا المعلومات، 1(3): 47-21.
9. الزركاني، خليل. (2006). *تصميم المساكن في المدينة العربية الإسلامية*. مدونة منشورة، (www.zarkan56.blogspot.com).
10. سداد، حميد وعبد الله، صلاح. (2018). *خصوصية التصميم الداخلي لفضاءات التربية الفنية في مدارس المتميزين. مجلة الأكاديمي*، 1(89): 320-301.
11. السعدي، نهلة. (2011). *دور المجتمع في خصوصية التصميم الداخلي المنزلي (دراسة مقارنة)*. المجلة العلمية الأكاديمية العراقية، 1(59): 176-153.
12. صيدم، محمود ومحسن، عبد الكريم. (2014). *إحياء القيم المعمارية التراثية في العمارة المحلية المعاصرة "حالة دراسية - مدينة غزة"*. رسالة غير منشورة لنيل درجة الماجستير في الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، الجامعة الإسلامية، غزة.
13. عبد الباقي، زينب. (2015). *تكامل عناصر التصميم الداخلي للفضاءات الداخلية*. مجلة كلية التربية الأساسية، 21(89): 348-317.
14. عبد الحميد، أيمن. (1992). *القيم الإسلامية كمدخل لتحقيق الخصوصية في البيئة السكنية المعاصرة في مصر*. رسالة ماجستير غير منشورة في كلية الهندسة المعمارية في جامعة أسيوط، مصر.
15. علي، عبد المنعم. (1998). التصميم الداخلي بين الذات والتراث. *مجلة أبحاث اليرموك "سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية"*، 14(3): 27-9.
16. علي، محمد والشمايلة، أنس. (2017). عناصر الاستدامة في التصميم الداخلي للبيت العربي الإسلامي (البيت الأردني نموذجاً / بيت وصفي التل). *مجلة العلوم الإنسانية*، 18(3): 529-507.
17. فشار، عطاء الله وحشلافي، لخضر. (2015). العمارة بين الأصالة والمعاصرة. *المجلة العلمية*

الجزائرية، 4(20): 271-278.

18. فكري، دينا. (2017). المضمون الإسلامي وأثره في بلورة الرؤية التصميمية للمسكن المعاصر. *مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية*، 2(5): 93-80.

19. محمد، أحمد دحلان، صادق. (2008). أزمة الخصوصية في العمارة مع التركيز على العمارة المعاصرة في مدينة جده كمثال. *مجلة العلوم الهندسية*، 36(5): 1301-1318.

20. معتوق، محمد. (1993). *دراسة تحليلية لأنماط التصميم العمراني للتجمعات السكنية بالمدينة المصرية (مدينة أسيوط كمثال)*. رسالة منشورة لنيل درجة الماجستير في الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة أسيوط، مصر.

21. الورفلي، صلاح. (2019). أثر الثقافة المجتمعية على خصوصية التصميم الداخلي لمنزل الأسرة. *مجلة كلية الفنون والإعلام*، 4(18): 153-176.

22. Maslow. (1943). *A Theory of Human Motivation. The Journal of Psychology*, 50(4): 370-396.

23. William. (2007). *Sustainable Design: Ecology, Architecture, and Planning*. New Jersey: John Wiley and Sons, Inc.

الإلهام كمحفز أساسي للعملية الإبداعية في تصميم التيبوغرافيا

محمود نايل طعاني، قسم الفنون البصرية، كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية، الأردن

تاريخ الاستلام: 8 / 2 / 2022 تاريخ القبول: 20 / 3 / 2022

Inspiration as a primary catalyst for the creative process of typography design

Mahmoud Nayel Ta`ani، Department of Visual Arts, College of Art and Design, The University of Jordan, Jordan

الملخص

تناول هذا البحث تعريف دور التيبوغرافيا في الحملات الإعلانية، وكيف يمكن الاستفادة من هذا الفن، وكيفية استلهام أفكار إعلانية جديدة، وعناصر مساعدة للتصميم، وأساليب تصميم حديثة؛ تؤدي إلى نجاح الأفكار الإعلانية من خلال الاعتماد على التيبوغرافيا. كما يهدف البحث إلى التعرف على آليات الاستفادة من الإلهام والتيبوغرافيا في بوتقة واحدة للنهوض بالعملية الابتكارية. وكذلك في نهضة فن التصميم الذي يخدم مجالات عدة مثل: التصميم الصناعي، والتصميم الجرافيكي..، كما تناول البحث تعريفا بدور التيبوغرافيا في نجاح التصميم، والصفات التي يجب التحلي بها عند التصميم مثل الفهم والوضوح، وأيضا أوضح البحث ضرورة الاستعانة بالتقنيات التكنولوجية في تصميم التيبوغرافيا، وإلقاء الضوء على الأشكال التي يأخذها الحرف في التيبوغرافيا مثل المكعب والدائرة والمخروط.. وغيرها، وأيضا تحدث عن الأرضيات المستخدمة في تصميم التيبوغرافيا، وتناول أيضا أهمية التباين في التيبوغرافيا، وأنواع الحركة والاتزان في تصميم التيبوغرافيا، كما أوضح طريقة استخدام المصمم للتباين من أجل إنشاء التأثير وإبراز الأهمية وإنشاء رسومات مثيرة وعمل إثارة بصرية وديناميكية. كما يوضح البحث شكل الخطوط في التصميم التيبوغرافي وكيفية توظيفها لخدمة الهدف من التصميم، ولذلك تتمثل مشكلة البحث في محاولة الإجابة على عدد من التساؤلات أهمها: لماذا لا تحظى التيبوغرافيا وما يتصل بها من علوم بقدر كاف من الاهتمام والتركيز على مفرداتها ومكوناتها رغم ما تتمتع به من جماليات تشكيلية؟

كما يهدف البحث إلى توضيح دور الإلهام في تصميم التيبوغرافيا - كخطوة أولى نحو تصميم جديد مبتكر- والتعرف على العناصر والمفردات الجرافيكية المساعدة في التصميم الناجح للتيبوغرافيا.

كما توصل البحث إلي أنه يجب على المصمم أن يعطي لنفسه فرصة لاستلهام أفكار جديدة يظهر فيها مهارته التصميمية، ويكون على دراية كافية بعلاقة الجزء بالجزء في التصميم، والتي يقصد بها كذلك علاقة الأجزاء والأشكال والألوان والخطوط والقيم السطحية، كما أن علاقة الجزء بالجزء معناها الأسلوب الذي يتآلف فيه كل جزء من التصميم بالآخر؛ لخلق إحساس بالصلة المستمرة بين هذه الأجزاء وتأكيد امتلائه واستمراره، ومن الممكن أن يدعم المصمم الوحدة والاستمرار بين أجزاء التصميم بمراعاة المساحات الموجبة والسالبة والمساواة بينهما في الأهمية، فيبدأ في تصميمه بالمساحة السالبة (الفراغات، الأرضية) ثم باقي أجزاء التصميم.

الكلمات المفتاحية: التيبوغرافيا، التيبوغرافي، التصميم، إلهام التيبوغرافيا.

Abstract

This research dealt with the definition of typography and its origins, how to design and the search for auxiliary elements in designing the typography and identifying the mechanisms for benefiting from inspiration and typography together, advertising in several fields such as: industrial design, graphic design, and the search for the shape of lines in typographic design. Therefore, the research problem is trying to answer About a number of questions

The most important of which is why the typography does not receive enough attention and focus, despite its plastic aesthetics?.

The aim of the research is to identify the extent of interest in typography design and focus despite its plastic aesthetics, to identify the auxiliary elements in designing the typography, and to identify the form that the letter may take in the typography.

The research concluded that the designer must be aware of the relationship of the part to the part, which means the parts, shapes, colors, lines and surface values, and the relationship of the part to the part means the method in which each part of the design combines with the other to create a sense of the continuous link between these parts and to confirm its fullness, and it is possible to support the artist Unity and continuity between the parts of the design, taking into account the positive and negative spaces and the equality of importance between them, so he begins to design it with the negative space - the ground spaces.

Keywords: typography, typography, design, typography inspiration.

© 2023- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون
Doi: https://doi.org/10.47016/16.2.2

المقدمة:

تعتبر التيبوغرافيا عنصرا أساسيا في تصميم الحملات الإعلانية والتي تعمل على جذب الانتباه لما تنطوي عليه من جماليات تشكيلية تجعل الإعلان مليئا بالحيوية والحركة، ومما لا شك فيه أن الأنماط غير التقليدية ذات قدرة على تحقيق نتائج أكثر من الأنماط التقليدية، فالتيبوغرافيا تتميز بجماليات وتأثيرات بصرية كثيرة سواء تم استخدامها لغرض القراءة والفهم أو لغرض الشكل الجمالي فقط. وهي من أكثر العناصر التي ما إن استخدمت في تصميم الحملات الإعلانية بدقة حتى تحقق خاصية الاتصال البصري المراد تحقيقه.

التصميم الجرافيكي يتكون من عناصر مرئية والتي تكون وحدات البناء للتصميم، من خلال تسخير الحس الفني، في اختيار هذه العناصر المرئية ونرتبها على سطح في مخطط لنقل فكرة ما. تتضمن العناصر المرئية الأساسية التي يتم دمجها لإنشاء تصميم رسومي ما يلي: الخط واللون والشكل والملمس والفراغ والشكل والبعد والقرب والتباين. مهما كان التصميم الذي تقوم بإنتاجه، سواء كان ذلك لمجلة أو ملصق أو موقع إلكتروني أو إعلان، فإن هذه العناصر المرئية ستلعب دوراً في تصميمك. يحدث التباين عند اختلاف عنصرين مرئيين أو أكثر في التركيب. في التصميم، نستخدم التباين لإنشاء التأثير وإبراز الأهمية وإنشاء رسومات مثيرة وإنشاء إثارة بصرية وديناميكية. السياق جزء لا يتجزأ من التباين. قد نعتقد أن العنصر المرئي المختار في تصميم يصف نفسه بنفسه ولكن في كثير من الأحيان تكون العناصر المرئية المحيطة به هي التي تعطيه معنى.

فمن خلال هذه الدراسة سوف نتعرف على أهم أشكال التيبوغرافيا ومواصفات البيوغرافى الناجح.

المشكلة البحثية:

يتناول البحث تعريف التيبوغرافيا ونشأتها وكيفية التصميم والبحث عن العناصر المساعدة في تصميم التيبوغرافيا والتعرف على آليات الاستفادة من الإلهام والتيبوغرافيا معا (Riyad, Abdel-Fattah, 1995)، في إنتاج أفكار إعلانية مبتكرة، وفي فن الإعلان عامة الذي يخدم مجالات عدة مثل: التصميم الصناعي، والتصميم الجرافيكي، والبحث عن أهم أشكال الخطوط في التصميم التيبوغرافي؛ ولذلك تتمثل مشكلة البحث في محاولة الاجابة عن عدد من التساؤلات أهمها: لماذا لا تحظى التيبوغرافيا وما يتصل بها من علوم بقدر كاف من الاهتمام والتركيز رغم ما تتمتع به من جماليات تشكيلية؟

كما يلقي البحث الضوء على العناصر المساعدة في تصميم التيبوغرافيا المبتكرة، في مقدمتها الإلهام، فهو بمثابة الأداة التي يعتمد عليها الفنان والمصمم في إبداع تصميمات جديدة تلقى قبولا من المشاهد على كافة الأصعدة. ويبين البحث دور الشكل الذي قد يأخذه الحرف في التيبوغرافيا، فكما هو معلوم فالحرف في التيبوغرافيا يمتلك قدرا كبيرا من الطاقة الديناميكية والشكلية يجب على المصمم إدراكها وتوظيفها لخدمة التصميم، مع دراية المصمم الكاملة بأساليب (التجميع) بين الشكل والأرضية في تصميم التيبوغرافيا.

أهمية الدراسة:

تتمثل أهمية الدراسة في البحث عن مفهوم التيبوغرافي وكيفية تصميم التيبوغرافيا المبتكرة، وهو ما يفيد المكتبة العربية بشكل عام والمكتبة الأردنية على وجه الخصوص، حيث أن هذا النوع من الدراسات لم يتم تناوله بشكل كبير خاصة على المستوى العربي.

أهداف الدراسة:

تتمثل أهداف الدراسة فيما يلي:

1. التعرف على مدى الاهتمام بتصميم التيبوغرافيا وكيفية توظيف جمالياتها التشكيلية.

2. التعرف على العناصر المساعدة في تصميم التيبوغرافيا المبتكرة.
3. التعرف على الشكل الذي قد يأخذه الحرف في التيبوغرافيا.
4. التعرف على كيفية تكوين الشكل والأرضية في تصميم التيبوغرافيا.
5. تصنيف اتجاهات التيبوغرافيا الحديثة حسب أسلوب التأثير.

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي. أولا لوصف طبيعة وكيفية تصميم التيبوغرافيا بشكل عام، ودورها الجمالي في كافة المجالات، ووظيفة الأدوات المساعدة في تصميم التيبوغرافيا، وكيفية الاستفادة من الإلهام كمحفز أساسي في العملية الإبداعية التي تهدف لعمل تصميمات جديدة ومستحدثة تساير وتيرة الحياة، وظروف المعيشة المختلفة لطوائف المجتمع. كما اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي وذلك لتحليل العناصر المكونة للشكل الذي يأخذه الحرف في التيبوغرافيا، ولتحليل كيفية تكوين التصميم من خلال التزاوج المثمر بين الشكل والأرضية في تصميم التيبوغرافيا.

نشأة التيبوغرافيا:

مع التطور التاريخي لحياة الإنسان وتداخل المجتمعات مع بعضها البعض وترابطهما، وجد الإنسان نفسه غير قادر على التفاهم مع الغير من المجتمعات الأخرى، ولذلك بذل قصارى جهده في إيجاد الوسيلة التي يستطيع عن طريقها التواصل والتفاهم مع تلك المجتمعات، ولذلك هداه التفكير إلى اختراع الكتابة التي من خلالها يستطيع أيضاً حفظ إنتاجه الفكري وتراثه الثقافي والعلمي من الضياع والاندثار.

وقد مرت الكتابة بعدة مراحل زمنية قبل أن تبلغ القبول والسهولة في الاستخدام، فقد بدأت على شكل صور تدل على معاني ومدلولات ملموسة في الحياة اليومية، وقد تم العثور على بعض النقوش والصور عمرها 3500 سنة في كهوف لاسكو (Lascaux Cave) في فرنسا والتميرا (Altamira Cave) في إسبانيا (M. Crider ,2017).

وكانت هذه الرسومات بداية لتسجيل القصص والأفكار والأحداث مع إنسان ما قبل التاريخ خلال حياته اليومية، فقد عبرت هذه الرسوم عن روايات وقصص الصيد والمعارك مع القبائل الأخرى (Jackson, 2007).

إن النتاج الإبداعي الإنساني، يعتبر لوناً من ألوان الثقافة الإنسانية، وتعبيراً عن تلك الأحاسيس الذاتية، وليس تعبيراً عن حاجات الإنسان لمتطلبات حياتية، حيث يقوم الإبداع بمهمة التعبير عن فكرة أو ترجمة الأحاسيس (Tsui. C. 2017).

والتيبوغرافيا من أنواع الفنون الهامة، وهو فن يعتمد في الأساس على الخط في عملية التصميم وهو من أنواع الفنون الرائعة والمؤثرة في تصميم الإعلانات، تخرج في الأصل من خلال اللعب بالحروف بشكل أو بآخر لتكون النتيجة في النهاية هي الحصول على رائعة فنية تحمل الكثير من المعاني التي يمكن أن تؤثر على الجمهور.

ويجب أن يكون مصمم التيبوغرافيا على دراية تامة بأساليب التأثير على الجمهور وجذب اهتمامهم، وأنواع التيبوغرافيا وخصائصها وأسس تصميمها وأيضاً معرفته لعائلات الخطوط (Typefaces) وكيفية استخدامها.

خصائص التايبوغرافي الناجح:

الوضوح (Legibility):

ويشير إلى مدى سهولة قراءة الحروف كلٌ على حدة في النص، وتتعلق بقدرة القارئ على تمييز كل حرف عن الحرف الذي يجاوره، لذلك يجب على المصمم مراعاة مدى وضوح التايبوغرافي عن طريق مراعاة نوع الخط المستخدم وارتفاعه بالنسبة لمستوى عين المشاهد وحجمه ووزنه في المساحة الإعلانية.

الإنقرائية (Readability):

الإنقرائية تعني (Li،Yu,2008) قابلية القراءة فهي السهولة التي يمكن للقارئ فهم الجمل والنصوص في الإعلان، وقد وضع الباحثون والخبراء معايير لقياس الإنقرائية، ويجب على المصمم معرفتها ومراعاتها وهي وضوح التايبوغرافي في العناوين والنص. ومراعاة المسافة بين الإعلان والمشاهد.

الجاذبية (Attractive):

هي الجمال البصري للتايبوغرافي لإكساب التصميم معنى وحيوية، وعمل المؤثرات اللازمة لإكساب الشكل جمالا، على أن يكون مرتبطاً بفكرة التصميم ومتوازناً ومنسجماً معه.

الإلهام ومراحل تصميم التيبوغرافيا:

إن مراحل إلهام وإبداع أعمال التيبوغرافيا لا بد من أن تمر بمراحل؛ هي الدافع (المثير أو المصدر). ووسيلة للتعبير (التنفيذ والتجسيد). وعملية التشكيل (الصياغة). ومراحل بناء التيبوغرافيا (الكتابات والرموز، وتنظيم الكتابات والرموز، وكيفية الأداء).

وما يهمنا هنا من هذا التسلسل هو عملية التصميم لعناصر التيبوغرافيا وعلاقتها بالإلهام حيث هناك خلط من كثيرين بين عناصر تصميم العمل التشكيلي وأعمال التيبوغرافيا.

إلهام التيبوغرافيا:

العملية الابتكارية هي التي يتحقق من خلالها بناء العمل الفني، وتصميم التيبوغرافيا هو نشاط يعمل على تحليل لكل عوامل ومكونات العمل الفني، واختبار وانتخاب أفضل العناصر وأفضل الأساليب لتحقيق نجاح هذا العمل. وإلهام التيبوغرافيا هي عملية تنبع من الخبرة العملية والذهنية والتي تستمر في تطور دائم ومستمر مع إلهام العمل الفني والتجارب المتتالية. وتصميم التيبوغرافيا تبلوره الخبرة الطويلة المكتسبة من دراسة أنواع الخطوط وأساليب التصميم، وهي عملية تشمل كل جوانب العمل الشكلية والجمالية والتعبير والوظيفة، وكلمة إلهام هي كلمة واسعة الحدود تشمل جوانب معنوية وأخرى كثيرة مادية. كما يمكن الاستفادة من الإلهام والتيبوغرافيا معا في الإعلان في مجالات عدة مثل: التصميم الصناعي، والتصميم الجرافيكي، ولكن التيبوغرافيا في مجال الفن يعنى الإبداع بكل مناهج التصميم الأخرى، بل هي أشمل في المدى، وذلك لإضافة القيمة الخطية والجمالية لكل عمل فني(Özlem، Özkal.2014) .

ولو اعتبرنا الإنسان هو خليفة الله على الأرض فلقد ميزه الله بهذه الميزة عن سائر المخلوقات وهي ميزة الإلهام والابداع والقدرة على التصميم، وفنان التيبوغرافيا يتعلم من الطبيعة الخطوط والكتابات، ثم يتعمق في دراسة عناصر الطبيعة الأخرى، وسواء قدم لنا انطباعا مباشراً له من دراساته، أو قدم لنا رؤيته الخاصة، فكلتا الحالتين إبداع إنساني ينبع من مقدرة الفنان على السيطرة على كل وسائل الإبداع، وجعلها في ترابط واضح تؤكد تفرد الفنان وتميزه عن غيره في رؤيته إلى عناصر الطبيعة.

وذلك الترابط بين عناصر: (الخط واللون والمساحة..) في تصميم التيبوغرافيا يضمن تجول العين داخل إطار العمل الفني وعدم الخروج، أي أن عناصر التيبوغرافيا في تجاذب مستمر يضمن للعمل الوحدة أو الترابط التي شكل عليها المصمم العمل الفني.

والتكوينات الإشعاعية من أهم التكوينات المستخدمة في التيبوغرافيا، وذلك لتناسبها مع مقدار الاندفاع والطاقة المنبعثة من الحرف، حيث نرى في هذه التكوينات خطوطا رأسية مائلة في التصميم، وقد اندفعت وتلاقت كلها، أو الأغلبية العظمى منها في نقطة تجمع واحدة في مكان ما داخل حدود التصميم، فتبدو هذه النقطة مركزا تشع منه الخطوط الرئيسية، ونقطة التجمع هذه تثير دائما إغراء مصمم التيبوغرافيا، ليجعلها مركزا للسيادة في التصميم. وترتبط الأحاسيس الناتجة عن مثل هذه التكوينات بمدى استقامة الخطوط أو تعرجها. فكلما زاد تعرجها زادت حيويتها وحركتها (Riyad: 1995).

العناصر المساعدة في تصميم التيبوغرافيا

يعرف (Gavin and Paul) التصميم الجرافيكي بأنه تخصص واسع من فروع المعرفة، ويُعنى بالإبداع البصري ويشمل جوانب عدة مثل الإخراج الفني وتصميم التيبوغرافي وتنسيق الصفحات وتصميمها وتكنولوجيا المعلومات وجوانب إبداعية أخرى (Ambrose and Harris, 2009). وهو عملية التواصل البصري وايجاد الحلول من خلال استخدام الصورة(meggs,1998). أما التيبوغرافيا فهي فن تصميم الحروف والكتابات في شكل مطبوع أو على شاشة الحاسوب (Oxford Dictionary, 2015).

يمكن أن يقال على التيبوغرافيا بأنها فن حقيقي يتضمن تصميم وترتيب الكلمات والحروف بطرق وأساليب معينة، بغية إحداث التأثير وإيصال الرسالة للناس. ويضيف المصمم النص كواحد من أهم العناصر المكونة للتيبوغرفيا إلى أي تصميم عند الحاجة لإضافة محتوى خاص، مع المحافظة على جمالية وأسلوب التصميم العام، ويعد الحرف هو العنصر الحاسم في إنشاء وتصميم أي علامة تجارية، لأنه يمثّل الهوية الأبرز للعلامة التجارية والتي ستساهم في نجاحها واستمراريتها ورسوخها في أذهان الناس.

كما يعد العنصر الأهم أيضا في تصميم صفحات الويب والكتيبات والمنشورات الإعلانية، حيث يساهم الاستخدام الصحيح والمميز لهذا العنصر في تحقيق نقلة نوعية للعلامة التجارية وتمكين تأثيرها على الجمهور، بينما على الجانب الآخر سيسبب الاستخدام الخاطئ والتصميم السيئ له إلى نفور الجمهور منها وعدم قبوله لأفكارها ورسائلها.

عناصر التبوغرافيا

النقطة:

تعد النقطة أصغر وحدة في الشكل الهندسي، حيث لا أبعاد لها هندسياً، ولها وضع مجرد من الطول والعرض والارتفاع، ويمكن تخيلها على الورق عند تقابل خطين أو قوسين، وكلما كانت النقطة دقيقة كانت أقرب إلى النقطة الهندسية، والنقطة لها قوة ومحملة بالطاقة عند وجودها في الفراغ، بمفردها أو بجانب أخرى، وتستخدم حسب رؤية الفنان في التعبير عن نفسها حسب الوضع الذي عليه، فتبدو صاعدة أو هابطة، متحركة، مندفعة أو منجذبة. والنقطة بأحجامها المختلفة تعطي الإحساس بالقرب وأيضاً العمق وزيادة عددها داخل المساحة يعطى لها نشاطاً. وعلاقة النقطة بالأرضية والخطوط، علاقة متغير، فقد تبدو النقطة معلقة في الجزء العلوي من خط الأرض، أو تبدو متأرجحة عند طرف الحرف. كما أن وضعها وسط أو أسفل المساحة يعطي إحساسا بأنها منجذبة إلى جانب حرف من الحروف، أو إلى أحد الجوانب التي تغلب فيه مساحة هذه النقطة. وتغير الحجم للنقطة يعطي الإحساس بالتباين وتبدو وكأن الكبير فيها يلتهم الصغير وتزداد تلك القوى وتقل حسب حجم النقطة وعددها واختلاف أبعادها وأحجامها بين الحروف، وعددها داخل المساحة (X. He -2017).

والنقطة يمكن أن تكون مساحة وأن تكون دائرة أو مربعا أو مثلثا، كما يمكن أن تشكل الحرف نفسه.. فحركة النقطة في أي اتجاه يمكننا الحصول منها على خط يحصر أو يشكل أو يقسم مساحة ما في التصميم، وبذلك تتضح لنا أشكال كثيرة ومتنوعة تساعد على الإثارة الذهنية في تصميم التيبوغرافيا، ويفيد في إثراء العمل الفني. ونرى النقطة في الطبيعة في بعض الحشرات التي تزين ظهرها بنقاط سوداء، كما تمثل ورق الشجر نقطة في مجموع أوراق الشجر ككل، وتبدو النجمة في صفحة السماء نقطة، كما أن قطرة الماء تمثل نقطة في البحر، وحبة الرمال في الصحراء نقطة، وإذا تقاربت النقاط شكلت خطاً متقطعاً، وإذا تلاصقت شكلت خطاً متصلاً (Bevlin. 1970).

الخــط:

هو الأثر الحادث من تحرك نقطة في اتجاه معين له طول ووضع وليس له عرض، والخط يمكن اعتباره سلسلة متصلة من النقط التي توضح موضعاً أو اتجاهاً أو شكلا أو حرفا، والخط يخلق لنفسه طاقة تظهر من خلال البعد الذي يظهر عليه (Suleiman: 1967).

والسرعة عامل مهم لنشاط الخط في الفراغ، فتتضح خلال حركته في شكل أفقي أو رأسي أو مائل أو منكسر أو متموج. كذلك سمك الخط يشكل قوته وثباته حيث أن تغير الطول أو السمك أو الاثنين يعطي نغمة مميزة ذات إيقاعات يفرضها شكله.

والخط يعد الفكرة الرئيسية وأساس تصميم التيبوغرافيا في تقسيم المساحة، أو فصل الحروف والخطوط، أو بداية ونهاية الأشكال الناتجة عن تداخل تلك الخطوط والحروف، وبتكاثر الخطوط والحروف تتضح العلاقات، ويتم عن طريقها التبسيط أو التعقيد في وصف الإيقاعات عند بناء العمل الفني وطريقة تنوعها واتجاهاتها وسمكها. وما تحصره هذه الحروف والخطوط من مساحات أو كتل يتشكل لها الخط حسب أسلوب الفنان من أشكال يكون الخط فيها ذا معان ودلالات نوجزها في الآتي:

1. الخط يعني حركة نقطة تحصر شكلا أو حرفا أو محيطا خارجيا لجسم معين.
2. الخط يبني جسماً ويصف إيقاعاته.
3. الخط في تعبيره مرتبط بقدرة الفنان ومدرسته الفنية.
4. الخط له أثره الناشئ من شكله: منفرج أو مثنى أو مقوس أو رأسي أو أفقي، رفيعاً أو سميكاً، ويعطي الإحساس باللانهائية للأشكال والحروف عند تكرارها، وقدرته على وصف الأشكال.

هذا ونجد أن تلك المعاني والدلالات للخط قد ارتبطت بشكله، ولذلك نجد للخط أنواعا هي:

1. الخط المستقيم (يكون إما رأسيا، أو أفقيا، أو مائلا).
2. الخط المنكسر.
3. الخط المنحني (ويكون أيضاً حلزونيا، متعرجا، متموجا).
4. الخط المركب.

إعلان عن موقع الكتروني معني بتصميم التيبوغرافيا - اعتمد التصميم على الدلالات الإنسيابية للخط المنحني.
(Jackson, 2007)

التأثير النفسي للخط:

1. الخط المستقيم: مرتبط بالاستقرار والثبات.
2. الخط الرأسي: مرتبط بالثقة والشموخ والسمو والشدة والارتفاع.
3. الخط الأفقي: مرتبط بالهدوء والاتزان.
4. الرأسي مع الأفقي: مرتبطان بالتضاد والقوة الحادثة في علاقتهما ببعضهما.
5. المنكسر: مرتبط بالإثارة وعدم الاستقرار لحدته في الحركة ويوحي بالتصدع والقسوة والحيرة.
6. المنحني: مرتبط بالراحة لسهولة الحركة دون حدة في خطوطه، والخط الحلزوني والمتعرج والمتموج مرتبط بالخيال والخداع البصري في التكوين.

ومن تلك المعاني المرتبطة بالخط في أنواعه المختلفة يتأكد لنا ما يحدثه الخط في تعاملنا مع تصميم التيبوغرافيا، ومع انفعالات تنمو مع ارتقاء المعرفة بأسس التصميم نتيجة للقيام بتجاربنا المختلفة وما لها من إيقاعات تحدث أثناء تصميم العمل الفني. (Suleiman: 1967).

تصميم بحرف بشكلين من A نستطيع منهما أن نرى الفرق بين سمات كل من الخط المستقيم والمنحني.
(Suleiman, Hassan 1967)

المساحة:

هي ذلك الفراغ بين خطوط التيبوغرافيا التي تتخذ اتجاهات مختلفة وتفرض شخصيتها على المساحات المحيطة تبعاً لشكلها ودرجة تباينها ومكانتها، لنجد أن لكل مساحة كيان له ملامحه الوصفية التي تنعكس على طبيعة هذه المساحة وذاتيتها، حيث لا ترى المساحة منفصلة، وإنما تدرك في إطار الكل، ويظل إدراكها مرتبطاً بنوعية الفنان وأسلوبه والتقنية التي يتبعها لإخراج التيبوغرافيا والتي تشكل بالضرورة مساحاته التي يستخدمها.

الشكـل الذي قد يأخذه الحرف في التيبوغرافيا:

قد يأخذ الحرف أو الحروف والكتابات في تصميم التيبوغرافيا أشكالا عديدة حسب التصميم يمكن توضيحها كما يلي:

1. المثلث: هو سطح مستوي محدد بثلاث مستقيمات متقابلة مع بعضها البعض وتسمى أضلاعا، وله ثلاث زوايا تولد لنا الإحساس بالمشاكسة والعنف. والمثلث يعطي الحد الأقصى للديناميكية الشكلية مما يثير الانتباه الذهني نحوه، ونراه في أشكال علامات المرور الإرشادية. وكذلك أشكال الأحجبة والفتحات المثلثة أعلى أعتاب الأبواب والنوافذ في عمارة الفنون الشعبية.
2. الشكل الرباعي: هو سطح مستوي محدود بأربعة مستقيمات متقابلة بعضها مع بعض، وتسمى خطوطه الأربعة أضلاعاً، كما تسمى نقط التقابل رؤوساً ويسمى المستقيم الواصل بين رأسين متقابلين قطراً.
3. المربع: هو ما كانت جميع أضلاعه متساوية وزواياه الأربع قوائم، وله قيمة تعبيرية مميزة، يوحي بالاستقرار والتكامل لأن أضلاعه متساوية وزواياه قائمة، فالمربع ينتمي إلى عائلة الخطوط المستقيمة وهو يتضمن معنى الحياة، وهو شكل استاتيكي وجامد يوحي بالصرامة والجدية مثل المسقط الأفقي لصحن المسجد وواجهات بعض المعابد.
4. المستطيل: هو ما كان فيه كل ضلعين متقابلين متساويين ومتوازيين وله طول وعرض، وزواياه الأربع قوائم.
5. متوازي الأضلاع: كالمستطيل غير أن زواياه لا تكون قائمة، وكل زاويتين متقابلتين متساويتان.
6. المعين المنتظم: كالمربع غير أن زواياه لا تكون قائمة، وهو بذلك كمتوازي الأضلاع، كما أن قطريه يكونان متعامدين ومتناصفين ولكنهما غير متساويين.
7. المعين غير المنتظم: هو كالمعين السابق- إلا أن له قطراً أكبر من الثاني، وينصف أكبرهما القطر الأصغر، ويكون فيه زوجان من الأضلاع المتساوية.
8. المنحرف أو الشكل الرباعي: جميع أضلاعه وزواياه مختلفة.
9. شبه المنحرف: هو شكل رباعي أضلاعه مختلفة الأطوال وفيه ضلعان متوازيان يسميان قاعدته، فإن كان الضلعان غير متوازيين متساويين سمي منحرفا متساوي الساقين، وإن كانت إحدى زواياه قائمة سمي شبه منحرف قائم الزاوية.
10. الدائرة: هي شكل مستو محاط بخط منحني مقفل، يتكون بتحرك نقطة على بعد ثابت من نقطة أخرى هي مركز الدائرة، وهذا البعد يسمى نصف القطر، ويسمى الخط المنحني المقفل محيط الدائرة، وقطر

الدائرة هو مستقيم مار بمركز الدائرة وينتهي طرفاه على محيط الدائرة. والدائرة تولد الإحساس بالاسترخاء والحركة اللينة، وهي رمز الروحانية كما نراها في بعض الصور والأعمال الفنية وتمثلها الهالة التي فوق رؤوس القديسين. ومحيط الدائرة هو الخط الخارجي الذي يحدد شكلها، ولا يملك أي قيمة استقراريه، بل هو دائماً يعطي الشعور بالحركة الدائمة. ونجد شكل الدائرة متمثلاً في قرص الشمس والقمر وهي من العناصر الكونية.

11. المضلعات المنتظمة: هي أشكال مستوية محددة بأضلاع متساوية، وهي متماثلة بالنسبة لمحور واحد أو لمحاور متعددة، ويمكن رسمها بدون استثناء بطريقة الدوائر المحيطة(الخارجية) وكذلك فهي تسمى أيضاً المضلعات المرسومة داخل دائرة، ورسم المضلع المنتظم داخل الدائرة يعني تقسيم محيط الدائرة إلى عدد مُنَاظِرْ من الأقسام المتساوية وعددها يساوي المسمى.

تصميم يظهر به استخدام المضلعات في البناء التكويني للتصميم
(Robert Gillam, 1980)

(ب) المجسمات:

تعني الكتلة في الفن، وهي جسم له ثلاثة أبعاد يشغل حيزا من الفراغ، والحجم يعني التجسيد وهو عكس التسطيح الذي يقتصر على بعدين الطول والعرض أما الحجم فيعني الطول والعرض والعمق (Al-Watiri and Al-gareeb: 1980).

وتعني الكتلة صلابة الجسم وتتصف بالثقل والرسوخ والثبات وباكتساب الشكل للبعد الثالث يصبح كتلة، ويقبل الفنان عليها في مجالات استخداماته المختلفة مثل التيبوغرافيا والنحت والخزف والعمارة والتصميم الداخلي وكثير من الصناعات الخشبية والمعدنية.

والمجسم هو جسم صلب محدود من جميع نهاياته بسطوح، وأحرفه هي خطوط تقاطع السطوح المحيطة به، وأوجهه هي الأشكال التي تحيط بها أحرف الأسطح، والمجسم يكون منتظماً إذا كانت أوجهه مضلعات منتظمة متساوية.

وعند ذكر المجسم دون تحديد نوعه يكون المقصود هو المجسم المنتظم، ويكون الجسم منتظما إذا كانت أوجه مضلعاته غير متساوية.

1. المنشور:

هو الجسم الذي يزيد عدد أوجهه عن أربعة، ويكون له قاعدتان متوازيتان ومتطابقتان، وتكون أوجهه الجانبية أشكالاً متوازية الأضلاع واصلة بين الأحرف المتساوية المتوازية في القاعدتين، ويسمى المنشور حسب شكل قاعدته، فإذا كانت مثلثة أو رباعية أو خماسية أو سداسية سمي منشورا خماسيا أو سداسيا، ويسمى المنشور منتظماً إذا كانت قاعدتاه مضلعين منتظمين، ويكون المنشور قائما إذا كانت أحرفه الجانبية عمودية على قاعدتين، وعلى هذا تكون جميع أوجه المنشور القائم مستطيلات. (.2014, M., and Ramli, Ab. Gani, M., Abdullah, M., Masrek I).

2. المكعب:

إذا كانت قاعدة المنشور القائم مربعاً وارتفاعه يساوى طول ضلع القاعدة سمي مكعباً، والمكعب يتكون من ستة أوجه متساوية.

3. الهرم:

هو مجسم كثير السطوح، وبه قاعدة، وأوجهه مكونة من مثلثات تشترك رؤوسها في نقطة واحدة تسمى رأس الهرم، وتقع قاعدة كل مثلث على ضلع من أضلاع القاعدة، ويسمى الهرم تبعاً لشكل قاعدته، فإذا كانت مثلثة سمي ثلاثياً، وإذا كانت مربعة سمى الهرم رباعيا، وإذا كان مسدساً سمي سداسيا.. الخ.

4. الأسطوانة:

السطح الأسطواني هو سطح ناشئ من حركة مستقيم يقطع منحنياً معلوماً ويوازي في أثناء حركته مستقيماً معلوماً ثابتاً يسمى محور الأسطوانة، ويسمى المستقيم المتحرك راسمَ السطح، والمنحنى الذي يقطعه الراسم بالدليل، ويميز السطح الأسطواني بدليله، فإذا كان الدليل محيط دائرة سميت الأسطوانة دائرية، وإذا كان الراسم عموديا على القاعدة سميت الأسطوانة قائمة.

5. المخروط:

هو جسم يتكون سطحه المخروطي من حركة مستقيم يمر بنقطة ثابتة ويقطع منحنياً معلوماً، وتعرف النقطة الثابتة برأس المخروط والمستقيم المتحرك براسمه، والمنحنى الذى يقطعه الراسم يعرف بالدليل، وإذا كان المحور عمودياً على القاعدة سمي المخروط قائماً وغير ذلك يسمى مائلا (P.Legohérel, O.Droulers, J. Amar: 2014).

6. الكـرة:

هي جسم مستدير يتكون سطحه من دوران نصف محيط دائرة حول قطرها، ومركز الكرة هو نفس مركز نصف الدائرة الذي يتكون من السطح، وكل مستقيم يمر بمركز الكرة وينتهي طرفاه بسطحها يسمى قطرها، وإذا قطعت الكرة قطعا مستو يُكَوِّنْ دائرة.

الشكل والأرضية في تصميم التيبوغرافيا:

الشكل هو شيء يتضمن تنظيماً، ونحن نطلق على الشيء غير المعروف عبارة (لا شكل له)، ونحن نقصد بهذه العبارة أن هذا الشيء ليس بالشكل الجيد، والشكل يحمل معنيين، المعنى الأول يشير إلى النوعية الذاتية للشيء الذي ينتج عن التباينات في الأنواع المرئية، وهي التي تميز كل عنصر وأجزائه المدركة، كما تتضمن علاقة بين عوامل ثلاثة هي الحروف، والحجم والمركز. وأما المعنى الثاني وهو يشير إلى الهيئة العامة أو تَكَوُنْ المجال، والحجم دائماً شيء نسبي، أي أننا نقارن الحروف بدون وعي بأحجامنا، فالحروف في تصميم التيبوغرافيا تعتبر صغيرة أو كبيرة، تبعاً لنسبتها إلينا، ولكن الكبر والصغر له معنى آخر نسبي، فالأحجام في أي تصميم للتيبوغرافيا أو عمل فني تقارن بعضهما ببعض (Al-Watiri and Al-gareeb: 1980).

مركز العمل يجب أن يوصف على أساس صلته بالنظام الكلي للعمل الفني، شاملاً شكل الحروف والأرضية، والعلاقة البيئية بين الكلمات والحروف وأحجامها، وتباينها وألوانها.

والأرضية أو الفراغ في العمل الفني تبرز وتوضح وتظهر أشكال الحروف، فالمنزل يمثل أرضية بالنسبة لشخص ما يقف أمامه، في حين أن مجموعة الأشجار تمثل أرضية بالنسبة للمنزل، كما أن السماء تمثل أرضية بالنسبة للأشجار، فالتباين بين الشكل والأرضية ضروري لرؤية هيئة عناصر التيبوغرافيا. والأشكال المركبة في المثال السابق يكون لكل مسطح قيمته كشكل وكأرضية وذلك تبعاً لتغيير مركز انتباهنا.

وعندما نتكلم عن الفراغ نعني الأشكال ذات الثلاثة أبعاد، فالأرضية التي نراها خلف تمثال أو مبنى ليست جزءا من العمل الفني، أي لا تمثل نفس أهمية الأرضية في العمل ذي البعدين، ولكن لوجود الفراغ نرى حجم وشكل التمثال عن طريق التباين بينهما، وإذا تكلمنا عن علاقة الشكل والأرضية نوجزها في النقاط

التالية:

1. عادة ما تكون الأرضية أكبر من الشكل/ الأشكال وهي أكثر منه بساطة.
2. الشكل يدرك غالبا فوق أو أمام الأرضية.
3. الأرضية يمكن إدراكها على أنها مسطح أو فراغ.
4. إذا حدث تساو في مساحة الشكل والأرضية يمكن أن يتبادلا وضعهما تبعاً للطريقة التي تنظر بها إليهما (Ambrose & Harris. 2009).

مما سبق يتضح لنا أن الشكل دائما يختلف عن الأرضية في صفاته المرئية، ومن الضروري الحصول على تباين الشكل في التيبوغرافيا حتى يظهر، وعند إعطاء قيمة ما للأرضية تصبح شكلاً، يمكن أن تكون قيمة خطية لونية أو ملمسية.

كما أن هناك طريقة أخرى هامة تجعل من الأرضية شكلاً إذا أغلق المسطح إغلاقاً غير تام، فالعين تكمل الشكل، فإذا ما رسم أربعة زوايا لمربع، ولم يرسم بأضلاعه كاملة، فالعين تراه مربعاً. (Aziz, w.d).

الملمس:

يشير الملمس إلى خواص سطح المادة، وقد يكون هذا السطح طبيعياً أو معاملا بطريقة خاصة، ناعماً أو خشناً، لامعا أو غير لامع، قد يكون ترتيب أجزاء السطح صغيراً فيعطى إحساسا بسطح ذي بعدين خشنٍ مثل الصنفرة، وقد يكون غائراً أو بارزاً فيعطى إحساسا بالبعد الثالث.

والملمس هو ما يميز مساحة عن غيرها أو سطحا عن غيره، فيجعله واضحاً لتأكيد الملمس على مستويات مختلفة مرتفعة أو منخفضة يتضح خلالها الاختلاف في ملمسها.

الفنان والمصمم الجيد يستطيع أن يستخدم ملامس متعددة ومتنوعة في عمله الفني أو تصميمه للتيبوغرافيا، وقد تكون هذه الملامس هي أشكال التصميم بعينه أو تكون خلفية تربط عناصر التصميم وتدعمهما وتقويها وتبرزها في شكل جمالي كما توفق بين المساحات في تكوين منسجم ومتجانس.

ويشير ملمس السطح إلى الخصائص المادية المكونة لأسطح الأشياء من حيث تركيبها، أو انسجامها الطبيعي المميز لها مقارنة بغيرها. ويتم اختيار الملمس لأول وهلة عن طريق العين المجردة، ولكنه يعرف بصورة مؤكدة وأكثر تأثيراً من خلال الملمس، حيث يمكن التعرف على العديد من ملامس السطوح المتواجدة بالبيئة وتحديدها بوضوح، فالزجاج ملمسه ناعم، والحجر ملمسه خشن، والصوف والكتان لهما ملمسهما الخاص الذي يميزهما عن الحرير، والطبيعة والبيئة مليئة بالقدر الكبير المتفاوت من الاختلافات الملمسية التي لا تحصى ولا تعد، حيث يتوافر منها البارز والغائر والمحبب، والملمس ذو التعريق مثل لحاء الشجرة وأيضاً منها الدقيق مثل أوراق النبات وغير ذلك من الأنماط الملمسية الطبيعية أو المصنوعة فضلاً عما كشفت عنه الرؤية المجهرية الحديثة بالأجهزة الحديثة من ملامس لجزيئات العناصر المختلفة لكل مادة.

ومع أن مدلول كلمة ملمس ترتبط بحاسة اللمس فقط، إلا أنه في حالات كثيرة يتشابه فيها الصفة الملمسية لسطح ما مع غيره من حيث إدراكه باليد، ويختلف عنه بصرياً في مظهره الشكلي واللوني ومثالا لذلك الرخام والزجاج ولتوضيح ما بينهما من اختلافات مرئية في مثل هذه الحالات لا بد من استخدام حاسة الإبصار جنباً إلى جنب مع حاسة اللمس.

على هذا فإن حاسة الإبصار تتميز وتتعرف على نوعيات أخرى من الملامس كملامس الأسطح المستوية تماماً والتي تتضمن خصائص متباينة- غير محسوسة باللمس- من حيث مظهرها الشكلي واللوني وهي ما تعرف بالملامس الإيهامية.

الملمس وعلاقته بالضوء والتباين:

هناك ثلاثة عوامل رئيسية تؤثر في مجال الإدراك بالنسبة للملمس وهي:

1. الضوء الساقط على الأسطح (شدته أو قوته ونوعه) مثل ضوء النهار أو الضوء الصناعي.
2. الجهاز البصري للإنسان الذي يتلقى الإحساس بالملمس.
3. تباينات طبيعة الأسطح نفسها (Abdel Moneim, 1979).

العامل الثالث هو ما نحاول التركيز عليه والذي يتمثل في اختلافات طبيعة الأسطح وما تعكسه من موجات ضوئية، حيث تؤثر طبيعة السطوح العاكسة المتباينة والمتنوعة في نظام تكوينها المرئي وفي درجات الانعكاس الضوئي وطريقة انتشار موجاته، ويعهد الإحساس المرئي بتلك السطوح على كيفية توزيع مكوناتها الإنشائية وتنوع الإسقاطات التي تبدو في طريقة الانتشار للمناطق المضيئة والظلية، وهي السمة الأساسية لتكوين معالم المظهر الشكلي الخارجي للسطوح، فالأسطح الخشنة تعترض أشعة الضوء، مما يحدث بقعاً بارزة أشد إشراقاً ونصوعاً، وفي الوقت نفسه تتباين مع ما تحدثه من ظلال، أما الأسطح الناعمة الملمس والمتجانسة الجزيئات، فتعكس الضوء بصورة متساوية بدرجة أكبر من الحالة السابقة مما يعطى انعكاسات لمظهر متواصل ومنتظم في تأثيرها المرئي.

وتبعاً للمفهوم السابق توضيحه تتأكد الصفة الملمسية لسطح ما- سواء كان طبيعياً أو صناعياً- من خلال مصادر الإضاءة المختلفة التي تظهر وتُوَضِّحْ السمات الملمسية من بروز ونتوءات وانخفاضات أو تعريقات وتجزيعات وتمويجات.. الخ يمكن استخدامها مع تقنيات الحاسب في تصميم التيبوغرافيا. والتي على أثرها تتكون المناطق ذات الإضاءة العالية أو المتوسطة في التصميم، وأيضاً ما يتبعها من مناطق ظلية.

أهمية التباين في التيبوغرافيا:

التباين ظاهرة كونية طبيعية صحية فالبشر جميعاً يتشابهون في المكونات الجسمية وأجزاء الوجه واحدة ولكنها من مجملها تكون ملامح (وسحنة) وجه الإنسان ويندر أن تجد شخصين متشابهين تماما.

والتنوع والتباين من أهم عناصر التشكيل في التيبوغرافيا، فجمالية التشكيل هنا تدرج كقيمة من خلال التنوع والتباين في اللون، وحركة اتجاه الخط وسمكه والمساحة والكتلة والفراغ والملمس والخامة وأسلوب التنفيذ. وهذا مما يضفي على العمل الفني قيمة تشكيلية تؤكد سمته وشخصيته.

والتباين والتنوع ظاهرة طبيعية لعلها مطلوبة لرقى العمل الفني وجعله أكثر قبولاً عند الملتقى ولنأخذ مثلا التباينات اللونية: فمن درجة تباين شكل ومظهر اللون في شدة إشراقه وسطوعه كما في اللون الأصفر والأحمر والأزرق والبرتقالي والأخضر، وتباين الضوء والعتامة كما في الأسود والأبيض، وتباين الساخن والبارد حيث أن إسقاط اللون على الحرف يولد الإحساس بالحرارة والبرودة، وكذلك تباين التشبع وهو تباين اللون النقي القوى مع اللون الباهت المخفف، وهناك التباين الحجمي وهو العلاقة الموجودة بين مساحة لونين أو أكثر، أو هو التباين بين الكثير والقليل أو الكبير والصغير (Abdel Moneim, 1979).

التباينات اللونية في تصميم التيبوغرافيا:

1- تباين شكل أو مظهر اللون

يدخل في هذا النوع من التباين الألوان غير المخففة والتي تكون في شدة إشراقها وسطوعها، مثال ذلك اللون الأصفر والأحمر والأزرق أو البرتقالي والأخضر، ومثال آخر على ذلك الأسود والأبيض فهما يعطيان تباين الضوء والظل.

2- تباين المعتم والمضيء

ويقصد به تباين الفاتح والقاتم للألوان، أي بإضافة الأبيض أو الأسود للون الواحد، كما أن هناك عدداً

كبيراً لمستحدثات الأبيض حتى نصل به للأسود من خلال درجات اللون الرمادي بينهما، وهو يعتبر لونا محايدا ويستطيع أي لون آخر أن يحوله عن حياده (Beier. 2009).

3- تباين البارد الساخن

من الغريب أن يسقط الإحساس باللون على النفس البشرية فيولد الإحساس بالحرارة والبرودة، ويتضح هذا التباين في الدائرة اللونية.. فإذا اتجهنا نحو الجزء الأيمن بين الأصفر والبنفسجي سنجد البرتقالي المحمر وفي الجزء الأيسر من الدائرة نجد الأزرق المخضر، وهذا يوضح التباين بين الساخن والبارد، وإذا تتبعنا الألوان في الدائرة تبعاً لدرجة حرارتها فنجدها تزداد في حرارتها بدءاً من الأصفر، البرتقالي المصفر، البرتقالي المحمر، الأحمر ثم البنفسجي المحمر.. وتبدأ الألوان الباردة من الأصفر المخضر وتزداد برودتها تباعاً، فالأخضر ثم الأخضر المزرق، فالأزرق ثم البنفسجي المزرق ثم البنفسجي (Atiya, w.d).

ويعتبر البرتقالي المحمر والأزرق المخضر هما قطبي الساخن والبارد، والدرجات الواقعة بينهما في الدائرة اللونية تكون إما ساخنة أو باردة.

4- تباين الألوان المكملة أو المتممة:

إننا نسمي أي لونين مكملين لبعضهما عند مزج المادة الصبغية الموجودة فيهما لتعطى اللون الرمادي القاتم المحايد ألواناً مكملة. اللونان يكونان متضادان بحيث يُظهر كلاهما حيوية وقوة الآخر عندما يقتربان من بعضهما، والألوان المكملة الموجودة في الدائرة اللونية الأصفر والبنفسجي - البرتقالي والأزرق - الأحمر والأخضر.

وللألوان المكملة خواص أخرى فمثلاً البنفسجي والأصفر يعطينا ليس فقط التباين المكمل ولكن تباين الفاتح والقاتم، والبرتقالي المحمر والأزرق المخضر يعطى تباين السخونة والبرودة.

5- تباين الألوان المتزامنة أو المتواقتة:

إن هذا النوع من التباين يحدث فقط داخل العين ولكن ليس بشكل موضوعي واضح، وهذا يحدث مؤقتاً في التيبوغرافيا عندما يعكس اللون المكمل له فينتج لون مؤقت داخل العين ويتضح ذلك في الحالة الآتية:

إذا وضعنا مربعا صغيرا من اللون الأسود على مساحة كبيرة حمراء، فسوف يظهر لنا المربع الأسود في لون رمادي مخضر، أما إذا كانت المساحة خضراء فسوف يظهر لونه رماديا مصفرا، أما إذا كانت الخلفية صفراء فإن المربع الأسود سوف يظهر في لون رمادي بنفسجي. ويتضح من هذا أن كل لون يولد اللون المكمل أو المتمم له ويعكسه على المربع الأسود.

6- تباين الألوان المشبعة:

إن تباين التشبع هو تباين اللون النقي القوي واللون الباهت المخفف، تلك الألوان الناتجة من تحليل الضوء الأبيض من خلال المنشور الزجاجي تعتبر أقوى الألوان المشبعة في مظهرها، والألوان المخففة يمكن أن تحقق بالطرق السابق ذكرها في درجات اللون.

وإذا أردنا الحصول على تباين التشبع بشكل واضح فذلك من خلال تباين اللون الأحمر مع اللون الأحمر الباهت (أي اللون المضاف إليه الأبيض).

7- التباين الحجمي:

إن التباين الحجمي هو العلاقة الموجودة بين مساحة لونين أو أكثر، وهو التباين بين الكثير والقليل أو الكبير والصغير، ولتحقيق التوازن في التصميم فإننا نضع الألوان المختلفة في مساحات مختلفة بجانب بعضها بشرط التأكد من تناسب العلاقة بين المساحة في التصميم ودرجة اللون في تلك المساحة فيحدث بذلك التوازن بين الألوان في التصميم الواحد.

الحركة والاتزان في التيبوغرافيا:

هما النقيضان ولكنهما متكاملان، يصعب تحقيقهما في عمل تيبوغرافي واحد ولكن إذا تحقق ازداد العمل قيمة وجمالا، أما في الطبيعة فهما موجودان معاً دائما فمهما كانت الحركة كبيرة فلا بد لها من اتزان. ولا يمكن أن تتم الحركة في الطبيعة إلا باتزان كامل.

وسوف نلاحظ الآتي (Billard: 2016):

1. أن العناية الشديدة بالحرف، والملاحظة المتأنية له والدقة تكسب العمل اتزانا شديداً أو تبعده عن الحركة، بل تصل في بعض الأحيان إلى حد الجمود. وخير مثال للاتزان هو الفن الفرعوني.
2. أن الاهتمام بعنصر الحركة يحرر الخط من الالتزام بالدقة ولا يلتزم بالنسبة السليمة للشكل ويعتمد على التلقائية والانفعالية الشديدة والضربات السريعة وكثرة الزخارف والرموز والاعتماد على المبالغات. وخير مثال للحركة الفن الإسلامي.
3. يعتمد الاتزان على كل من الخط الأفقي والخط الرأسي وشكل الهرم هو خير تمثيل للاتزان.
4. تعتمد الحركة على الشد الذي يحدث بين الحروف والفراغ، والحركة ضد الخط الأفقي والرأسي. وتبدأ الحركة باختلال أضلاع المثلث وتعتمد على الخطوط المائلة في المنظور وتعتمد على التنوع في الأبعاد والتضاد في الألوان والإيقاع السريع وتنوع الأضواء والظلال وملامس السطوح المختلفة.
5. يعتمد الاتزان على الإيقاع الهادئ أو البطيء والانسجام وتكامل الألوان.
6. عندما يحاول الفنان التعبير عن المشاعر الإنسانية أو إبراز قيمة المضمون الأخلاقي والديني فإنه يلجأ أكثر إلى الاتزان، أما التعبير عن مشاعر الغضب أو الفرح، والصراع فإنه يعتمد على الحركة.

وهناك نوعان من الحركة:

النوع الأول: تمثيل الحركة الطبيعية كما في واقع الحياة، ونلاحظ هنا كثيراً من الأعمال حاولت ذلك ولم تنجح في إكساب العمل عنصر الحركة والحيوية.

النوع الثاني: يحقق عنصر الحركة من خلال عملية التشكيل ذاتها وهذا النوع هو الأكثر تحقيقاً لعنصر الحركة. وهذا يؤكد أن الفن لغة بصرية تختلف في كثير من الأحيان عن الطبيعة (Brownie, 2015).

العلامة والرمز في التيبوغرافيا:

العلامة:

هي ظاهرة ما ترتبط ارتباطا شرطياً بظاهرة أخرى تشير إلى وجودها أو تنبئ بها، أو أن أحد الظاهرتين قد تم الاتفاق بين الناس على أنها دالة على الأخرى، أو دائماً تصاحبها مثل البرق والمطر، الدخان والنار.. الخ، فالعلامة ليست لها قيمة في ذاتها، ولكنها تستمد قيمتها من الشيء التي تشير إليه، وهي قيمة خارجه عن العلامة وليست صفة من صفاتها الأصلية.

الرمز:

الرمز بمعناه العام هو شيء يقوم مقام شيء آخر ملخصاً ومجسداً له، فالرمز جزء يقوم مقام الكل وعندما يقوم الجزء بتمثيل الكل يمكن اعتبار الجزء رمزاً للكل، وهو يستشير مدركات كلية عن الأشياء لا الأشياء نفسها، ويدرك بواسطة ما يتصل بينها من ارتباطات. وهو شيء يقوم مقام شيء آخر ولكنه يعامل كما لو كان هو هذا الشيء الآخر، أما في حالة الرمز الفني فالمعنى أو الخبرة هي صفة أصلية من صفاته فهو يتضمن الخبرة ويحملها كجزء من مكوناته التشكيلية.

وتستخدم المؤسسات والشركات الرموز والعلامات التي تعلن عنها وترسخ في ذاكرة المستهلك ويتعرف عليها دون الحاجة لقراءة اسم الشركة حيث أن الرمز والعلامة لغة مقروءة مثل علامة لشركة مرسيدس أو

علامة شاي سيلان.. الخ.

ويوضح الجدول التالي الفرق بين مميزات الرمز ومميزات العلامة في التصميم:

رقم	مميزات الرمز	رقم	مميزات العلامة
1	الرمز شيء يقوم مقام شيء آخر وينوب عنه.	1	العلامة شيء يشير إلى شيء آخر وينبئ به ودال عليه.
2	الرمز يستشير مدركات كلية عن الأشياء لا الأشياء نفسها.	2	العلامة غالباً ما تنبئ بمدركات حسية.
3	الرمز سلوك أساسه الخيال والإلهام.	3	العلامة تقتضى حدوث سلوك أساسه الواقع.
4	الرمز من ابتكار وضع الإنسان وعلى ذلك فاستخدامه يقتصر على الانسان.	4	العلامة هي أساس سلوك الحيوان وقد يستخدمها الإنسان.
5	الرمز جزء يقوم مقام الكل ويحمل قيم الكل.	5	العلامة جزء يشير إلى بقية الكل وتستمد قيمتها من الشيء الذي تشير إليه.

مضمون النص في التيبوغرافيا:

ويشمل النص التشكيلي في فن التيبوغرافيا الوظائف التي يؤديها، مثل أن يعبر عن موضوع ثقافي أو فني أو سياسي أو ديني...الخ، ومن أهم سمات النص في التيبوغرافيا أن يتناسب مع الطبقة الاجتماعية المقدمة لها من حيث مستواها الثقافي والاجتماعي والسياسي، كما يراعى نوع اللغة المستخدمة فيه سواء لغة عربية أو أجنبية (Marzouki, 1989).

كما يجب أن يراعي مصمم التيبوغرافيا اشتمال النص على جميع المقومات الفنية والتشكيلية. وتأخذ النصوص أشكالاً عديدة مثل أشكال حيوانات، زهور، نباتات، أشكالا هندسية.. ويرتبط شكل النص بنوع المدرسة الفنية المستخدمة، ونوع المتلقي المقدم له هذا الفن، ومحاولة اختيار الكلمات التي تترك أثرا كبيرا على ذاكرة المشاهد.

شكل الكتابة في التيبوغرافيا:

يلعب شكل الكتابة دوراً نفسياً وعضوياً في عملية تذوق التيبوغرافيا، حيث أن هناك حروفاً محببة لنفسية المشاهد ويسهل قراءتها، وتختلف درجة إثارة انتباه المشاهد من حروف إلى أخرى ومن كلمات لأخرى تبعاً لطرق كتابتها وأنواع الخطوط المستخدمة فيها سواء منحنية أو حادة أو رأسية...الخ.

ويجب أن يراعى مصمم التيبوغرافيا حجم الكتابة وارتباطه بالأبعاد والمسافات التي يقرأ عليها النص حيث يؤدى هذا لسهولة وسرعة تذوق العمل.

وكذلك مراعاة النسب المتغيرة للحروف وعلاقة الحروف ببعضها وكذلك العلاقة بين نسب الكلمات لبعضها البعض، حيث يجب أن يتناسب سمك الخط مع ارتفاعه مع الفراغات المحصورة داخله وكذلك الفواصل الموجودة بين الكلمات والحروف. هذا إلى جانب تأثير لون الخط على جذب انتباه المشاهد وعلاقته بلون الخلفية التي يكتب عليها، والتباين الحادث بينهما والتي تؤدى إلى سرعة وسهولة القراءة (Al-Marzouki, 1989).

أهمية التيبوغرافيا في الاتصال:

كلمة (عبارة) تنطوي على معنى العبور أو الانتقال من مرسل إلى مستقبل يتلقاها ويفسرها، وهذه هي السمة الرئيسية للاتصال حيث تتجسد المعاني أو الأفكار في صور أو ألفاظ أو أنغام أو حركات، وهي أيضاً أساس الفنون الأدبية والفنون التشكيلية.

ويتم تصميم التيبوغرافيا بحيث توفر المرونة في الاتصال والتفاعل، وتكون بذلك بديلا عن بعض أدوات الاتصال والتفاعل الأخرى لتحقيق أهداف معينة، ويمكن أن تعمل عناصر التيبوغرافيا مع بعضها في إطار متكامل مع تأثير الحاجات المتعددة والمتباينة للمتلقين على وسائل الاتصال المختلفة (Abdul Hamid, 2007).

إن العملية الفنية في ذلك مثل عملية الكلام سواء بسواء هي عملية جدلية تقوم على ضرب من الحوار

فلا بد من أن يقوم بين المبدع والمتذوق تواصل حقيقي.

ولما كانت موضوعات الفن تعبيرية فإنها تعد بمثابة لغة – والواقع أن لكل فن واسطته أو أداته الخاصة، وهذه الواسطة كائنة لتلائم لوناً خاصاً من التواصل أو النقل.

ولهذا فإن (اللغة تتضمن ما يسميه المناطقة باسم العلاقة الثلاثية -فهناك المتكلم والشيء المنطوق- والسامع أو الشخص الذي يوجه إليه الحديث والموضوع الخارجي، ألا وهو (الإنتاج الفني) إنما هو حلقة الاتصال بين الفنان والجمهور.

ولهذا فإن الفن سيظل بشرياً متصلاً من أجل التعبير عما لا سبيل إلا إلى الإفصاح عنه بلغة الألفاظ العادية.

ويقول (هربرت ريد) (إن لغة الفن تجعلنا نتصور بعض الموضوعات عن طريق وسائط غير لغوية وأن للأعمال الفنية (وخاصة التيبوغرافيا) وظيفة خاصة في مضمار التواصل الاجتماعي نظراً لأن في وسط التعبير عن معارف أو قيم هي فيما وراء العالم اللغوي وأن الفن أسلوب متمايز من أساليب التواصل فهو يوصلنا إلى مجالات جديدة من المعرفة.

ويقيم (هربرت ريد) تفرقة واضحة بين طريقتين من طرق التواصل البشرى فهناك طريقة محدودة ابتدعها الإنسان وتلك هي اللغة، وطريقة أخرى أوسع مدى خلقتها الطبيعة وتلك هي الفن (Reed, 2003).

إن العمل الفني الذي يقدمه فنان التيبوغرافيا لا بد من أن يكون بمثابة رسالة تعبيرية بينه وبين الجمهور وبهذا المعنى قد يصح لنا أن نقول (أن الفنان يعطينا درساً عملياً في التواصل، لأنه ينقلنا على تلك العوالم الفنية الجديدة التي قد تؤلف بين قلوبنا وتوحد بين أفكارنا).

أهداف التيبوغرافيا:

يمكن اختصار الأهداف العامة التي توصل لها البحث والتي يهدف إليها أيضا فنان التيبوغرافيا فيما يلي:

1. التعليم أو نقل المعرفة.
2. الدعوة أو التعريف بشيء جديد وجذب الناس إليه.
3. الدعاية أو التأثير في الناس وفي أهوائهم.
4. الترفيه أو إقناع الناس وإرضاء النزعة الفنية لديهم.

مجموعة من النماذج التحضيرية لأعمال التيبوغرافيا يظهر بها اعتماد المصمم على الطاقة الكامنة والسمات الشكلية للحرف:

https://www.pinterest.com

الخاتمة:

التيبوغرافيا هي تقنية فنية بصرية في إبداع وتصميم الكلمات والحروف المكتوبة وطريقة تنسيقها وجعلها جذابة ومتناسبة مع فكرة التصميم عندما يتم عرضها على الجمهور وتنسيق الحروف يتضمن اختيار نوع الخط الذي يتناسب مع التصميم، وتحديد حجم وسمك الخط والتباعد بين الحروف وضبطا بين كل حرفين متجاورين، ثم التعديل عليه وعمل إضافة المؤثرات المناسبة التي تتلاءم مع كل تصميم. عندما يبدأ المصمم في إنشاء تصميمه فإنه يضع في ذهنه اعتبارات أساسية مهمة لنجاح التصميم، وهذه الاعتبارات هي :الوحدة والإيقاع والاتزان والتناسب والسيادة؛ فالوحدة مهمة في التصميم من خلال نجاح المصمم في تحقيق اعتبارين أساسيين: الأول علاقة أجزاء التصميم ببعضها البعض، والثاني :علاقة كل جزء منها بالكل؛ فالارتباك والتشتت أضداد للوحدة، ونحن لا نستطيع أن نتحمل التشتت في فننا لأننا لا نستطيع أن نتحمله في أفكارنا وحياتنا. ولا تعني الوحدة التشابه بين كل أجزاء التصميم، بل يمكن أن يكون هناك كثير من الاختلاف بينها، ولكن يجب أن تتجمع هذه الأجزاء معاً فتصبح كلاً متماسكاً .وأعتقد أنك كمصمم تستطيع أن تحس بوجود الوحدة أو بانعدامها إذا نظرت إلى أي تصميم.

يجب أن يعي المصمم علاقة الجزء بالجزء، والتي يقصد بها الأجزاء والأشكال والألوان والخطوط والقيم السطحية، وعلاقة الجزء بالجزء معناها الأسلوب الذي يتآلف فيه كل جزء من التصميم بالآخر لخلق إحساس بالصلة المستمرة بين هذه الأجزاء وتأكيد امتلائه، ومن الممكن أن يدعم الفنان الوحدة والاستمرار بين أجزاء التصميم بمراعاة المساحات الموجبة والسالبة والمساواة بينها في الأهمية، فيبدأ في تصميمه بالمساحة السالبة –الفراغات الأرضية

ولذلك يركز المصمم الماهر انتباهه على الفراغات الواقعة بين الأشكال ويحاول أن يجعلها سارة ممتعة فيما بينها، ويستطيع أن يحقق من حسن معالجة هذه المساحات السالبة والفراغات معالجة صحيحة إذا نظر إلى التصميم متخيلا الأشكال المعتمة مضيئة والأشكال المضيئة معتمة، كما يجب عليه أن يركز على الفراغات ويجعلها أجزاء متكاملة في التصميم؛ هذا أمر صعب التنفيذ لأن الأشكال في تحريكها عبر التصميم أو حوله على علاقات متكاملة بين الأشكال والأحجام والألوان والقيم السطحية، لأن كل مساحة تتطلب مساحة خاصة تجاوزها بغض النظر عما يمليه موضوع التصميم، لأن المصمم حر كل الحرية في تناول الموضوع من أي جانب بما يتفق وإحساسه وبما

يحقق وحدة التصميم كما ينبغي أن تشد تغيرات القيم والحجوم والأشكال سلبية كانت أو موجبة انتباه الرائي بشرط أن يتناسب بعضها مع البعض الآخر بدرجة تحفظ الصلة بين أجزاء الشكل.

النتائج:

1. توضيح دور الإلهام في العمل الفني وخاصة في تصميم التيبوغرافيا، فالإلهام يعتبر بمثابة اللبنة الأولى في التصميم، والركيزة التي يعتمد عليها المصمم والتصميم معا في تيسير الوصول لذهن المشاهد دون عناء وبشكل سلس يتميز بالمرونة.
2. محاولة الربط بين الإلهام وأساليب التصميم الحديثة، لإنتاج تصميمات مستحدثة تصلح للمعايشة بين النهضة العلمية والصناعية، تعتمد هذه التصميمات على العنصر الكتابي (الحرف) كعنصر أساسي في بناء تصميمات التيبوغرافيا.
3. توضيح دور مصمم التيبوغرافيا في نجاح الرسالة الإعلانية من التصميم، فيجب على المصمم قبل الشروع في تصميمه أن يكون على فهم كاف بأساليب التصميم الحديثة، ودلالات الحروف والألوان في الثقافات المختلفة، لمعرفة كيفية توظيفها، كما يجب عليه فهم طبيعة المجتمع الذي يعيش فيه وما يتمتع به من عادات وتقاليد.
4. إلقاء الضوء على أهم أساسيات ومراحل تصميم التيبوغرافيا، فتصميم التيبوغرافيا عملية ليست

باليسيرة، فهي تحتاج لمعمل متكامل من الأدوات والأجهزة الحديثة، وخبراء في تحليل التصميمات، وفريق كامل من الإشراف، حتى يخرج التصميم بالصورة المثلى.

5. عمل علاقة بين إمكانيات برامج الحاسب ومهارة المصمم، الاثنان يعملان معا في اتجاه واحد لخدمة التصميم والعلامة التجارية أو الخدمة المعلن عنها، أو الهيئة والمؤسسة المعلنة.
6. وضع مفردات تصميمية جديدة للمصممين الشبان يمكن الاستعانة بها في التصميم الحديث، ولاسيما هؤلاء الطلبة في الكليات المتخصصة مثل كليات الفنون ومعاهد التصميم.. وغيرها، حيث يمكن تكوين ما يشبه القواميس في اللغة، للاستعانة بها عند البدء في التصميم، ليساعد المصممين على إيجاد الحلول التصميمية في كافة المواقف والمجالات. وهي فكرة مشابهة للفكرة التي تبنتها دراسة الباحث (عبد النبي، على سيد علي) في دراسة الماجستير غير المنشورة/ التكنولوجيا الحديثة وأثرها على تطور وسائل الإعلان المطبوع لدورة الألعاب الأولمبية (2010م) والتي تهدف لعمل متحف خاص للفنون الأولمبية يمكن نشر محتوياته بالطرق الالكترونية والاستعانة والاستفادة منه عند تصميم شعارات الدورات الرياضية (Sport Logo) والتمائم والعلامات الإرشادية. كما تشبه هذه الدراسة، الدراسة الحالية في التركيز على التخصص الدقيق في المجالات الفنية.

التوصيات:

1. توصية المصمم بالتركيز وإثارة الانتباه على طول الفترة التي يعمل بها في التصميم.
2. توصية المصمم باستلهام الأفكار الجديدة وبالمعرفة الشاملة بأساسيات التصميم وعلاقة الجزء بالجزء في التصميم.
3. يجب التوصية على نشر الثقافة التصميمية ومناهج التصميم في المراحل الدراسية المختلفة.
4. نشر البرامج التثقيفية بمختلف أنواعها والتي تهدف إلى التعريف بتصميم التيبوغرافيا.
5. عمل الكتيبات والمراجع المصغرة والمخصصة للأطفال للحث على استهواء رغباتهم لتعلم فن تصميم التيبوغرافيا لإنشاء جيل من المصممين يخدم مجتمعه عن طريق فن هادف وبنّاء.

المصادر والمراجع **Sources and references**

1. Riyadh, Abdel-Fattah, (1995): *Formations in the Plastic Arts*, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Egypt.

رياض، عبد الفتاح، (1995): التكوينات في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، مصر.

2. Reed, Herbert, (2003): *Definition of Art*, Hala Publishing and Distribution, Saudi Arabia.

2) ريد، هربرت، (2003): *تعريف الفن*، هلا للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية.

3. Soliman, Hassan, (1967): *The Psychology of Lines*, Cairo, Dar Al-Kitab Al-Arabi.

3) سليمان، حسن، *سيكولوجية الخطوط*، القاهرة، دار الكتاب العربي، 1967.

4. Abdul Hamid Mohamed. (2007): *Communication and media on the Internet*, first edition, World of Books, Egypt, 2007, p. 75.

4) عبد الحميد، محمد. (2007): *الاتصال والاعلام على شبكة الإنترنت*، الطبعة الأولى، عالم الكتب، مصر. ص75

5. Abdel Moneim, Feryal, (1979): *Foundations of Design*: Ph.D. Thesis.

5)عبد المنعم، فريال، (1979): *أسس تصميم*، رسالة دكتوراه.

6. Abdel Nabi, Ali Sayed Ali, (2010): *Modern technology and its impact on the development of printed advertising media for the Olympic Games*, an unpublished master's study, Faculty of Fine Arts, Minia University, Egypt.

عبد النبي، على سيد علي، (2010): *التكنولوجيا الحديثة وأثرها على تطور وسائل الإعلان المطبوع لدورة الألعاب الأولمبية*، دراسة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة المنيا، مصر.

7. Attia, Naima, (w.d): *Harvest of Colors*.

عطية، نعيمة، (ب.ت): *حصاد الألوان*.

8. Muhammad Ibrahim Selim, (1980): *Founder of Design*, Robert Gillam Scone.

محمد ابراهيم سليم، (1980): أسس التصميم روبرت جيلام سكون.

9. Al-Marzouki, Mona, (1989): *Modern scientific trends and theories in poster art*. (unpublished Ph.D. thesis), Faculty of Fine Arts, Helwan University.

المرزوقي، منى. (1989): *الاتجاهات والنظريات العلمية الحديثة بفن الملصق*، (رسالة دكتوراه غير منشورة) كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

10. Nazmy, Muhammad Aziz, (w.d): *Aesthetic Values*, Cairo, Dar Al Maaref.

نظمي، محمد عزيز، القيم الجمالية، القاهرة، دار المعارف، بدون تاريخ.

11. Al-Watiri, Saeed, Al-Gharib, Salwa: *Foundations of Design*, Part One,)1980:(AD.

الوتيرى، سعيد، الغريب، سلوى، (1980): *أسس تصميم*، ج1.

12. Ab. Gani, M.,Abdullah, M., Masrek, M., and Ramli, I. (2014). "Typography and Its Significant to Memorizing a Logo" International Journal of Social Science and Humanity, Vol. 4, No. 3, May 2014.

13. Amar, J. Droulers, O. & Legohérel, P. (2017). "Typography in destination advertising: An exploratory study and research perspectives". Tourism Management, 63, 77-86.

14. Ambrose, G., & Harris, P. (2009). "The fundamentals of graphic design".

15. Beier, S. (2009). "Typeface legibility: towards defining familiarity (Doctoral dissertation, Royal College of Art" Bevlin, M.E.: D esign through Discovery,1970.

16. Billard, Thomas J. (2016). "Fonts of Potential: Areas for Typographic Research in Political Communication" International Journal of Communication 10 (2016) , 4570–592.

17. Brownie, B. (2015). Transforming type: New directions in kinetic typography (1st ed.). London: Bloomsbury Academic.

18. Crider, M. (2017, September 12). What's the Difference Between a Font, a Typeface, and a Font Family? Retrieved April 20, 2017.

19. Dissertations at Iowa State University. Paper 11366.
20. from https://www.youtube.com/watch?v=Pq4hiF9K6tI
21. Guthrie, K. L. (2009) “Emotional response to typography: The role of typographic”.
22. He, X. (2017). Transitivity of kinetic typography: theory and application to a case study of a public service advertisement. Visual Communication, 16(2), 165-194.
23. Özkal, Özlem (2014). “Letters against letters: Typography as a means for Design Activism” This paper was presented at the 5T Design & Resistance Conference, organized by Yaşar University in İzmir-Turkey, May 2014.
24. The History of Advertising Motion Graphic Info Graphic. (2015, April 27, Retrieved.
25. Tsui, C. (2017, January 23). “What's the Difference Between Typography” , Lettering, andCalligraphy? Retrieved June 3, 2017.
26. Typeface. Retrieved September 8, 2017, from https://en.wikipedia.org/wiki/Typeface
27. variations in emotional response to advertising” Master's Theses. University of Florida. USA.
28. Yu, Li, (2008). "Typography in film title sequence design". Graduate Thesis.
29. https://www.pinterest.com.

المجلــة الأردنيــة للفنــون، مجلد 16، عدد2. 2023. 217- 226

التّنويعات الموسيقيّة المُرتجلة عند سامي الشّوا

جورج *اسعد جبرائيل*، كلية الموسيقى، قسم العلوم الموسيقية، الأكاديمية الأردنية للموسيقى، الأردن

تاريخ الاستلام: 2022/3/6 **تاريخ القبول: 11/ 5/2022**

Improvised Variations of Sami Al-Shawa

***George asad George jubrail*،** faculty of music, department of musicology, Jordan academy of music, Jordan

الملخص

تهدف هذه الدّراسة إلى محاولة الكشف عن أبرز الأساليب الأدائيّة المرتجلة عند سامي الشّوا من خلال أخذ نماذج من بعض تسجيلاته الموسيقيّة وإبراز الجوانب الإبداعيّة فيها بأسلوب علميّ رصين، مع العمل على إسناد بعض تلك الأساليب رموزًا خاصّة في المدوّنة الموسيقيّة، ذلك انّ المطّلع على تسجيلات سامي الشوّا يلحظ بأنّها مليئة بالكثير من الجماليّات والإضافات التّنويعيّة التي تبرز مدى قدرة سامي الشّوا على الإبداع الآنيّ، وتؤكّد ضرورة العناية بهذا الإرث الموسيقيّ الضّخم واستغلاله في إبداع نماذج موسيقيّة جديدة متأصّلة. وقد خلصت الدّراسة إلى معرفة طرائق أداء بعض التّنويعات المرتجلة عند سامي الشّوا، ما يُشكّل دافعًا قويًا لمتابعة البحث الجادّ المعمّق القادر على الوصول إلى خصوصيّات أداء الموسيقى العربيّة ودمجها في الموسيقى المعاصرة بأساليب علميّة رفيعة المستوى.

كلمات مفتاحية: التنويعات الموسيقية، الارتجال، سامي الشوا، آلة الكمان.

Abstract

This study aims to detect the most improvised performing method in Sami Al-Shawwa's works through taking some samples from his musical recordings and highlighting the hardihood creative aspects in those samples, in a scientific thoughtful manner, while working on referencing those methods to special symbols. In fact, those familiar with Sami Al-Shawwa's recordings may notices that they are full of diverse aesthetics and additions that show his to the moment creative abilities, and emphasize the need to pay more attention to this state of the art musical heritage and use it in a new musical inherent creative models.

The results of this study included knowledge of the modalities of some improvised varieties at Sami Al-Shawwa's performance that form a strong motivation for more deep and studious search discusses the characteristic of the Arabic Music performance and its integration with the contemporary music through high-level scientific methods.

Keywords: Musical variations, improvisation, Sami Shawa, violin.

© 2023- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون
Doi: https://doi.org/10.47016/16.2.3

مقدّمة

إنّ المكانة المرموقة التي يمتلكها عازف الكمان سامي الشوّا (1885-1965) الذي اشتُهر بأسلوب الأداء المرتجل وتَميّز بإتقان التّقاسيم ومعرفة أسرارها العميقة اعتماداً على الإبداع الآنيّ لحظة الأداء، فاستحق بجدارة لقب (أمير الكمان) وأضحى من أمهر عازفي هذه الآلة في عهده، دفعنا لمحاولة الإلماع إلى هذه القامة ومعرفة أبرز إنجازاتها الأدائيّة مركّزين على التّنويعات والإضافات المرتجلة التي أبدعها في اللحظة ما يعكس مدى مهارة هذا العازف في الأداء على آلة الكمان ويُؤكّد على عُمق معرفته بأصول أداء المقامات العربيّة وطرائق الانتقال فيما بينها.

كما أنّ المطّلع على أداء سامي الشّوا من خلال التّسجيلات الموسيقيّة، يمكنه أنْ يلحظ، وبكلّ وضوح، ما تحتويه تلك التّسجيلات من جماليّات إبداعيّة وتقنيّات أدائيّة تُبرز المستوى الرّفيع لهذا العازف وتُؤكّد على أهميّة العناية بهذا الإرث الموسيقيّ الذي لا بدّ أن يطاله البحث المعمّق من خلال الولوج في تفاصيله الأدائيّة الدقيقة واستخراجها من صلب المادّة الموسيقيّة بحيث تكون قابلة للاندماج مع الموسيقى الرّاهنة بما يضمن إنتاج مؤدّيات مُوسيقيّة جديدة مُتأصّلة مُنسجمة مع رُوح العصر.

فليس ثمّة شكّ، أنّ امتلاك الموسيقى العربيّة الكثير من الجماليّات والخصوصيّات الأدائيّة يضع الباحث والمؤدّي الموسيقيّ أمام مسؤوليّات كبيرة نحو ضرورة المحافظة على هذا التّراث الضّخم وإيلائه الاهتمام الكافي بغية الكشف عن أبرز جماليّاته الأدائيّة التي نعتقد بأنّها ما زالت في حاجة إلى مزيد من البحث وصولًا لاستغلالها في العمليّة الأدائيّة ودمجها بدرجة عالية من المهارة القادرة على جذب انتباه المتلقّي، ذلك أنّ الفنّ الموسيقيّ من أبرز الفنون التي يمكنها التّعبير عن أهمّ مقوّمات الوحدة النّفسيّة الإنسانيّة وبثّ روح الانسجام والتّناغم بين البشر؛ فعند استماع شعب ما لموسيقاه الأصيلة من الطّبيعيّ أنْ يتقمّص الشّخص روح الجماعه وينتابه الإحساس بالوجدان المشترك.

وهكذا، نعتقد أنّه بات من الضّروري تخطّي مسألة المحافظة على التّراث وإحيائه أو إيقاظه وبعثه بكامل سحنته، على أهميّتها، والانتقال إلى مرحلة التّثمير الإبداعيّ وإنتاج مؤدّيات جديدة مُتأصّلة انطلاقًا من دراسة المادّة الموسيقيّة العربيّة دراسة مُركّزة تكون قادرة على إبراز خصوصيّاتها وتفاصيلها الدّقيقة وتوظيفها في الموسيقى المعاصرة بدرجة علميّة رفيعة المستوى.

مشكلة الدراسة

لفت انتباهنا من خلال الاطلاع على أسلوب أداء سامي الشوا على آلة الكمان أنه على الرغم من المكانة الرفيعة التي يضطلع بها سامي الشوا وما يتميّز به من أساليب عزفية تنويعيّة تحمل نكهة أدائية مميزة بحيث استطاع فرض أسلوبه العزفيّ في المشهد الموسيقيّ في عهده فنال بجدارة لقب "أمير الكمان" حتّى بات مؤسّس المدرسة العربية في العزف على الكمان، إلاّ أنّ الملاحظ أن الأساليب الأدائية لدى سامي الشوا لم تأخذ حقها الكافي من الدراسة والبحث، ما دفعنا لمحاولة الإضاءة على التنويعات الموسيقية المرتجلة عند الشوا بطريقة منهجية سليمة.

أهداف الدّراسة

الكشف عن التنويعات الموسيقية المرتجلة عند سامي الشّوا في الأداء على آلة الكمان بالتركيز على الجوانب الإبداعيّة التي قام بإضافتها لحظة الأداء.

أهمية الدراسة

إنّ الكشف عن التنويعات الموسيقية المرتجلة عند سامي الشّوا في العزف على آلة الكمان قد يلعب دورًا في فتح بصيرة عازفي الكمان والباحثين الموسيقيين لجهة إمكانية استغلال تلك الأساليب التنويعية في تطوير مهارات العزف العربي على آلة الكمان وصولًا لتوظيفها في تطوير منهج خاص بالكمان العربي بما يساهم في

إثراء المكتبة الموسيقية العربية وتعزيز الرصيد الخاص بمناهج الكمان العربي فيها الذي ليس ثمة شكّ أنه في حاجة إلى مزيد من العناية والاهتمام.

وعليه سنقوم في هذه الدراسة بأخذ نماذج من بعض تسجيلات سامي الشّوا الموسيقيَّة محاولين دراسة أساليب أدائه المستخدمة فيها دراسة معمّقة بما يضمن الكشف عن أبرز التنويعات المرتجلة وعرضها بأسلوب علميّ دقيق مع مراعاة قيامنا بإسناد بعض تلك الأساليب الأدائية رموزًا خاصّة في المدوّنة الموسيقيَّة.

سامي الشوا ودخول الكمان الموسيقى العربية

ولد سامي الشوا (1858-1965) في مدينة حلب وبدأ خطواته الأولى في تعلّم العزف على آلة الكمان في سنته السابعة معتمداً على ذاته من خلال تقليده عزفًا على الكمان صوت الأذان ما ساهم هذا الاستهواء الذي عاشه سامي الشوا في تشبعه لنغم التلاوة المرنمة التجويدية الذي لم يفارقه طيلة حياته حتى انعكس ذلك على أسلوبه العزفي فقام بتسجيل الأذان عزفًا على الكمان (Alqassas، 1966: ص. 23-24).

وقد اضطلع سامي الشوا بشكل ريادي في بلورة نمو الموسيقى العزفية العربية بشكل مستقل عن الغناء، إذ امتلك موهبة صياغة اللحن الغنائي بشكل عزفيّ آليّ مجرد من الكلام، فأخذ هذا النمو العزفي طابع محاكاة أدائية تعكس صدى التقليد الغنائي المشرقي ضمن إطار النهضة الثقافية العربية. كذلك كان سامي الشوا يُرافق حفلات أُم كلثوم (توفّيت عام 1975) كما شارك تخت محمّد العقّاد ومحمّد عبد الوهاب (توفيّ عام 1991) في العشرينيّات من القرن الماضي، حتى إنه كان يُقدّم حفلًا كاملًا يعزف فيه على الكمان المنفرد. وجديرٌ بالذكر أنّ إدخال آلة الكمان الموسيقى العربية والاعتراف بها رسميًا ضمن التّخت العربيّ جاء في مُؤتمر الموسيقى العربيَّة الأوّل في القاهرة في العام (1932) (Tannous, 2006: P.p. 26-27).

من جهتها، لعبت عائلة الشّوا دورًا محوريًا في إدخال آلة الكمان إلى الموسيقى العربية وإدماجها في المسار الموسيقي العام للنهضة العربية وذلك فترة تواجدها في حلب منذ أواسط القرن الثامن عشر؛ ذلك أنّ عمّ جد سامي الشوا "أنطوان الشوا" صاحب الفضل في تطويع آلة الكمان وأدماجها في التقليد الموسيقيّ العربيّ (Rezq, 1963:137). كذلك والد سامي الشوا، المكنّى أيضًا بأنطوان الشوا هو من قام في العام (1867) بإدخال الكمان المعرّب إلى بلاط الخديوي إسماعيل كما أدخله في التخت المصري بدلا من آلة الرباب (AlQassas, 1966:20).

مما تقدم، يظهر جليًا أنّ صفة (أمير الكمان) التي لُقب بها سامي الشوا لم تكن من باب الإطراء، بل جاءت إنطلاقًا من الإرث الموسيقيّ العزفيّ الأصيل الذي كان يكتنزه سامي الشوا.

الارتجال

الارتجال الموسيقيّ سمة من السّمات التي تُميّز أداء الموسيقى العربيّة وتُبرز فرادتها والجانب الإبداعيّ فيها، إنْ في الغناء، وإنْ في العزف، بحيث تلعب قدرة المؤدّي على الابتكار والإضافة خلال زمن الأداء دورًا مهمًا في العمليَّة الإبداعيَّة التي قد تأخذ عدَّة أشكال؛ فيمكن أنْ تجري عمليّة الارتجال من خلال إعادة صياغة آنيّة للجمل اللحنيَّة المؤلّفة مُسبقًا، أو من خلال إبداع سلسلة من الجمل الموسيقيَّة الجديدة اعتماداً على الابتكار اللّحظي انطلاقًا من جوهر التّقليد الموسيقيّ الكامن في خيال وذهن المؤدّي، وهذا ما يُعرف بالتّقسيم العزفيّ الذي يأتي متزامنًا مع الأداء الحيّ آخذًا شكل التّجوال والتنقّل بين المقامات بلوغًا لإبراز هيئة المقام وتأكيد النّغمة الأساس؛ فيأتي إمّا لحنًا حرًا مرسلًا غير موقّع دوريًا، وقد يكون مُقيّدًا بنبرة إيقاعيَّة متكرّرة كالبمب والوحدة والسّماعيّ والدراج والأقصاق والسّماعيّ الثقيل (Abu Murad, 2008: P.60). مع الإشارة إلى ضرورة تمتّع المؤدّي بمهارة كافية تمكّنه من استدعاء المخزون الموسيقيّ الكامن بداخله بشكل فوريّ.

من هنا، تتأكّد أهميَّة التشبُّع بطابع الموسيقى العربيَّة وتشرُّب أساليبها الأدائيَّة بما يضمن الوصول إلى

مرحلة الإبداع وإنتاج موسيقى جديدة أصيلة على نسق ذلك الرّصيد الموسيقيّ الموروث، فيبرز بذلك الدّور الحيويّ والمهمّ للمؤدّي في العمليّة الأدائيّة الذي لا بدّ وأن يُفصح عمّا يجول في خياله لحظة الأداء مُضيفًا من عندياته الكثير من الزّخارف والجماليّات الدّقيقة، وبالتّالي إنتاج نماذج موسيقيّة إبداعيّة تُضاف إلى ذلك الإرث الموسيقيّ الذي ورثناه وتلقّيناه.

ذلك أنّ العمليّة الارتجاليّة لا بدّ وانْ تتأثّر بمدى خيال المؤدّي وخبرته، بحيث يستطيع المؤدّي الفذ استغلال الفُسحة الارتجاليّة في العمليّة الأدائيّة فيُظهر إمكاناته ومهاراته الإبداعيّة. ومن هذا المنطلق، يمكن اعتبار الارتجال في أداء الموسيقى العربيّة المقياس الذي يُحدّد مدى ثقافة المؤدّي وقدرته على الابتكار.

وفي هذا الخصوص، يؤكّد الأب طنُوس على أنّ "الارتجال لا يأتي من العدم، بل من مخزون الذاكرة الواعي واللاواعي، وهذا المخزون هو من مقومات الشّخصيّة الأساسيّة لكلّ إنسان" (Tannous, 2008: P.3).

كما يُشير فاخوري (Fakhoury, 2007: P.99-100) في معرض حديثه عن صياغة الألحان الغنائيّة في الموسيقى العربيّة، أنّ صياغة اللحن كانت تقوم على عمليّة حفظه من قبل المغنّي الذي يقوم بالتّصرف بالنّص اللحنيّ الثّابت، والعازفين الذين يقومون بمحاكاة صوت المغنّي بكافّة التّنويعات والإضافات التي يبدعها بشكل فوريّ، ما يُحدث تفاعلًا بين اللّحن في خطّه الأصليّ والإبداعات المرتجلة اللحظيّة من قبل المغني والمؤدين على السّواء. ويؤكد فاخوري على أنّ هذا التّميّز في إبداع الموسيقى العربيّة لا نجده إلا في موسيقى الجاز وما تفرّع عنها، ذلك أنّ الهدف المنشود في أداء الموسيقى الغربيّة تقيّد المؤدّي بما جاء في المدوّنة الموسيقيّة من تفاصيل أدائيّة، وعليه، فإنّ عمليّة الإبداع في الموسيقى الغربيّة تأتي من رفعة الأداء ورهافة الحسّ التّعبيريّ.

وفي ما يتعلّق بأنواع الارتجال الموسيقيّ المتقن يُشير أبو مراد إلى وجود ثلاثة أنواع هي (Abu murad, 2003: P.144): التّنويع المرتجل[1]، والتّفريد المرتجل[2]، والاسترسال المرتجل[3].

وما يهمّنا في هذه الدّراسة هو التّنويع المرتجل الذي يقوم على إدخال فوريّ لبعض التّغييرات والتّعديلات على النصّ الموسيقيّ عند إعادة صياغته اعتمادًا على ثلاثة أساليب أدائيّة (Abu Murad, 2005: P. 59-60) هي:

1. الزّخرفة أو التوشية إضافة بعض الزّخارف والتّزيينات لتحلية نغمات معيّنة مع المحافظة على المدّة الزّمنيّة للنّموذج.
2. الاستبدال: أسلوب من أساليب التّصرف الذي يقوم على استبدال نغمات النّصّ الأصليّ المحفوظة في ذاكرة المؤدّي بأخرى قريبة منها، مع المحافظة، بشكل عامّ، على التّوزيع الإيقاعيّ للمدّد الزّمنيّة.
3. التّصريف: نوع من الاستبدال الذي يقوم على إحلال عددٍ أكبر من النّغمات السّريعة والقصيرة محلّ النّغمات المكوّنة للجملة التي يجري تصريفها، مع المحافظة على المدّة الزمنيّة الشّاملة للمقطع المستبدل.

وجديرٌ بالذكر أنّنا سنقوم في هذه الدّراسة بالاستفادة من الأساليب التّنويعيّة الثّلاثة السّابق ذكرها في عمليّة التّحليل الموسيقيّ للتّنويعات المرتجلة في أداء سامي الشّوا.

الإطار العمليّ

سنخصص هذا الإطار للكشف عن الإضافات الارتجالية والتّنويعات الزخرفية في أداء سامي الشّوا على آلة الكمان بالتركيز على أبرز تلك الارتجالات التي أبدعها باللحظة.

عيّنة الدراسة

تشتمل عينة الدراسة على نماذج موسيقيّة من المؤلفتين (بشرف حجاز همايون، وسماعي بيات قديم) اللتين قمنا باختيارهما من تسجيلات سامي الشّوا لاحتوائهما على قدر معقول من التّنويعات الأدائيّة

المطلوبة التي تعكس مدى فرادة الموسيقى العربيّة وتبرز مهارة سامي الشّوا في العزف على آلة الكمان.

وجديرٌ بالتّنويه، أنّنا قمنا بتحديد التّفاصيل والجزئيّات الأدائيّة المستخدمة وحاولنا إسناد بعضها رموزًا خاصّة في النّماذج الموسيقيّة المدرجة. كما قمنا أثناء عمليّة التّحليل بتجنّب تكرار الأساليب التّنويعية المتشابهة المستخدمة في المؤلّفات الموسيقيّة، موضوع الدّراسة.

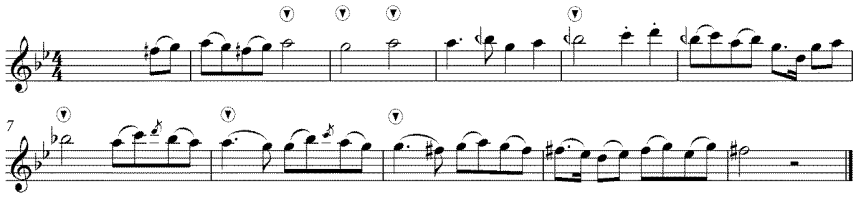
منهج الدراسة

تقوم هذه الدراسة على المنهج الوصفيّ التحليليّ من خلال التعمّق في وصف الظاهرة، موضوع البحث، بلوغًا لإجراء عملية تحليل موسيقي معمقة تطال المادة الموسيقية ذات العلاقة بما يمكّن من الوصول إلى التفسيرات المطلوبة وتحقيق الأهداف المنشودة.

التّحليل الموسيقيّ لأبرز التّنويعات المرتجلة

1. بشرف حجاز همايون

1.1 يتبيّن من خلال الاستماع لهذا العمل ظهور اهتزاز[4] (Vibrato) مميّز لعبت اليد اليمنى دورًا مهمًا في أدائه، وذلك من خلال تشديد القوس التّدريجيّ على النّغمة المطلوبة أثناء عمليّة الجرّ، مع مراعاة انسجام سُرعة أداء الاهتزاز من اليد اليسرى مع التّشديد المتدرّج من القوس بحيث يبدأ الاهتزاز بحركة بطيئة نسبيًا ثمّ يجري تسريعه بشكل تدريجيّ، والنّموذج الآتي يُظهر أداء هذا الأسلوب الذي أشرنا إليه بالعلامة (▼).



نُموذج رقم (1)، اهتزاز مع تشديد قوسيّ

2.1 كذلك يتبيّن من خلال عمليّة الاستماع تميُّز سامي الشّوا بأداء مهارة الانزلاق[5] (Glissando) وذلك بإحداث انزلاقات مُتتالية صُعوداً وهُبوطًا وبخاصّة في الوضع الثّابت. ونعتقد بأنّ هذه الأسلوب جاء مُتأثرًا من الدّور الذي كانت تلعبه الآلات الموسيقيّة بعامّة وآلة الكمان بوجه خاصّ في أداء الموسيقى العربيّة منذ القدم بالتركيز على محاكاة المغنّي صاحب الدّور الرئيس في العمليّة الأدائيّة في محاولة لتقليد صوته في مجمل إبداعاته الفوريّة، كذلك يلاحظ من خلال الاستماع والمشاهدة إبقاء أصابع عازفي الكمان قديمًا بالقرب من الأوتار عند الأداء ما يمنح عملية العفق النعومة الكافية أثناء عفق الأصابع، على عكس الأسلوب الغربي في عملية العفق الذي يقوم على إبقاء الأصابع على مسافة تسمح لها بالضغط على الأوتار بما يكفي. وتوضيحًا لأسلوب الإنزلاقات المتتاليّة في الوضع الثّابت نُدرج النّموذج الآتي الرّقم (2).

النّموذج رقم (2)، الانزلاقات المُتتالية

كما استخدم سامي الشّوا الانزلاق السريع الخاطف أو ما يُسمّى بالانزلاق الطائر الذي يجري أداؤه

بانزلاق الإصبع المطلوب انزلاقًا سريعًا ثمّ رفعه عن الوتر؛ أي من دون الارتكاز في نهاية حركة الانزلاق على نغمة مُعيّنة، ما يُساعد في إحداث تردّد صوتيّ جميل. ففي النّموذج الآتي يَظهر استخدام هذا الأسلوب بشكل صاعد على نغمتي (دو، صول).

النّموذج رَقم (3)، الانزلاق الطائر

3.1 وقد تميّز أداء سامي الشّوا بإدخال بعض الزّخارف والتّزيينات على الكثير من النّغمات الموسيقيّة فمنحها مزيداً من الجمال والرّشاقة، ومن أبرز تلك الزّخارف الزّغردة[6] (Trill)، والزّغردة القصيرة[7] (Mordent) اللتين يبدو بأنّ استخدامهما جاء لإظهار بعض النّغمات في الجملة اللحنيّة.

2. سماعيّ بيات قديم

2.1 يتّضح من خلال الاستماع لهذا العمل استخدام سامي الشّوا لأسلوب التّصريف الذي يقوم على إحلال عددٍ أكبر من النّغمات محلّ بعض النّغمات التي تُشكّل الجملة الموسيقيّة، بحيث تُؤدّى بشكل قصير وسريع، مع المحافظة على المدّة الزمنيّة الشّاملة للمقطع المستبدل. فمثلًا، يتبيّن في النّموذج الآتي الرّقم (4) إحلال نغمتين بزمن ذات السّنين (Semiquaver) محلّ كلّ نغمة من النّغمات (مي بيمول، ري، سي بيمول) التي جاءت كل منها بزمن ذات السّن (Quaver)، وجرى ذلك بإضافة نغمة أعلى كلّ نغمة من النّغمات الأساسيّة الثّلاث، مع مراعاة أداء كلّ نغمتين بجرّة قوس واحدة.

النّموذج رَقم (4)، أسلوب التّصريف

وجديرٌ بالتّنويه، قيام الشّوا باستغلال أسلوب التّصريف في إدخال الكثير من الارتجالات على الجملة الموسيقيّة بحيث شكّلت تلك الارتجالات في مجملها خطًا لحنيًا جديداً يمشي مع الخطّ الأساس للنصّ الموسيقيّ الأصلي، أي باستغلال الهيتروفونيّة[8]. وتوضيحًا لذلك، نُدرج النّموذج الآتي الرّقم (5) الذي يتبيّن من خلاله قيام سامي الشّوا بإضافة الكثير من التّنويعات الفوريّة على الجملة اللحنيّة الأصليّة، فمثلًا جرى استبدال النّغمة الأولى (ري) التي جاءت بزمن السّوداء (Crotchet)، بأربع نغمات متنوّعة في زمن ذات السّنين. وعلى هذا المنوال جرى استبدال وتصريف الكثير من النّغمات الواردة في النصّ الأصليّ، ما يؤكّد أهميّة التّركيز على هذه الأساليب الإبداعيّة في تأليف الموسيقى العربيّة، القادرة على إثراء اللحن الأساس بعيداً عن التّقليد غير المبدع باقتباس الأساليب الغربيّة في تأليف الموسيقى العربيّة.

النّموذج رَقم (5)، الهيتروفونيّة

2.2 كذلك، ومن جملة الإضافات المرتجلة التي أبدعها سامي الشّوا، قيامه باستبدال بعض نغمات النصّ

الموسيقيّ الأصليّ بنغمات أُخرى قريبة منها مع المحافظة على القيمة الزمنيّة للنّغمة المستبدلة، بحيث تأتي منسجمة مع المقطع اللحني. والنّموذج الآتي الرّقم (6) يوضّح هذا الأسلوب الذي يتبيّن من خلاله استبدال نغمة (ري) بنغمة (فا)؛ أي بالانتقال بعد ثالثة صغيرة إلى الأعلى مع الإبقاء على القيمة الزمنيّة الأصلية التي جاءت بزمن السّوداء.

النّموذج رقم (6)، أسلوب الاستبدال

ويتبيّن من النّموذج السّابق قيام المؤدّي بالهبوط المتسلسل السّريع من النّغمة المستبدلة (فا) إلى نغمة (سي بيمول) استكمالًا لأداء الجملة اللحنيّة. وأغلب الظنّ أنّ ذلك الهبوط السريع جاء تجنبًا لحدوث أيّ فجوة خلال عمليّة الأداء نتيجة القفزة اللحنيّة الحاصلة.

3.2 وفيما يتعلّق بمهارة الاهتزاز، فقد تبيّن من خلال الاستماع لهذا العمل أداء سامي الشّوا لهذه المهارة بشكل واسع بحيث يُسمح لليد اليسرى بالاهتزاز بليونة في حركة موازية للأوتار، مع مُراعاة عفق الإصبع للوتر بخفّة من دون إحداث أيّ ضغط من مفصل الإصبع أثناء العفق، كما هو حال أداء الاهتزاز في الموسيقى الغربيّة، ما يَسمح للإصبع بالانزلاق السّريع بعد ثانية صغيرة صُعودًا أو هُبوطًا. ويمكن للنّموذج الآتي الرّقم (7) إبراز هذا الأسلوب الذي ظهر فيه الاهتزاز الواسع على نغمة (ري) وتكرّر أربع مرّات، وجرى ذلك بالسّماح للإصبع بالانزلاق السّريع بُعد ثانية صغيرة للأعلى مُلامسًا نغمة (مي بيمول) بشكل سريع خاطف إلى حدّ ما، بحيث يمكن سماع هذه النّغمة والإحساس بها بوضوح، على خلاف الطّريقة الغربيّة في أداء الاهتزاز التي تقوم على ضرورة إبقاء الإصبع في مكانه فوق الوتر وضغطه بما يكفي.

النّموذج رقم (7)، الاهتزاز الواسع

4.2 وبخصوص الزّخارف اللّحنيّة، فمن الواضح قيام سامي الشّوا بزخرفة وتحلية الكثير من النّغمات الموسيقيّة اعتمادًا على الزّغردة (Trill)، والزّغردة القصيرة (Mordent)، فمثلًا، يتّضح من النّموذج الآتي الرّقم (8) تميُّز سامي الشّوا بأداء الزّغردة القصيرة وظهورها على النّغمات المتسلسلة الهابطة مع إحداث ضغوط من القوس على بداية أداء كلّ منها، ما أثرى الجانب التّعبيريّ ومنح الأداء طابعًا خاصًّا.

النّموذج رقم (8)، الزّغردة القصيرة مع ضغوط قوسيّة

يتبيَّن من النَموذج السَابق الرَقم (8) أداء الزَغردة القصيرة والنَغمة التي تليها بقوس متَصل (Legato)[9] مع مراعاة ظهور النَغمة التي تلي الزَخرفة بشكل قصير، وهذا بالطبع ساعد في إظهار الأداء بخفَة ورشاقة.

النَتائج

من خلال إجراء التَحليل الموسيقي للتَنويعات والإضافات المرتجلة التي قام بإبداعها عازف الكمان سامي الشَوا في المؤلفات الموسيقيَة، موضوع الدَراسة، يتبيَّن احتواء تلك المؤلَفات على الكثير من الإبداعات والجماليَات الأدائيَة التي تؤكَد مدى أصالة الأداء التي يمتلكها هذا العازف وتعكس الدوافع الإبداعيَة الموجودة في داخله. وقد خلصت الدَراسة إلى معرفة بعض تلك الأساليب التَنويعيَة هي:

1. أداء سامي الشَوا لمهارة الاهتزاز بأسلوب مميَز بحيث لعبت اليد اليمنى دوراً مهماً في أدائه من خلال التَشديد التَدريجيّ من القوس على النَغمة المطلوبة أثناء عمليَة الجرّ، ومراعاة انسجام سُرعة أداء الاهتزاز مع ذلك التَشديد. وما يمنح هذا الاهتزاز نكهة خاصة بدء أداء الاهتزاز بحركة بطيئة نسبيًا ثمّ يجري تسريعه بشكل تدريجيّ.
2. تميُز سامي الشَوا بأداء مهارة الانزلاق (Glissando) وذلك بإحداث انزلاقات مُتتالية صُعوداً وهُبوطًا وبخاصَة في الوضع الثَابت، ما أثرى الجانب التَطريبيّ في العمليَة الأدائيَة. ويبدو واضحًا أنّ الدَور التطريبي الذي كانت تلعبه الآلات الموسيقيَة بعامَة وآلة الكمان بوجه خاصّ في أداء الموسيقى العربيَة منذ القدم بالتركيز على محاكاة المغنّي وتقليد صوته في مجمل التنويعات الفورية لعب دوراً في بروز هذا الشكل من الانزلاق، كذلك يلاحظ من خلال الاستماع والمشاهدة إبقاء أصابع عازفي الكمان قديمًا بالقرب من الأوتار عند الأداء ما يمنح عملية العفق النعومة الكافية أثناء عفق الأصابع على عكس الأسلوب الغربي في عملية العفق على الكمان الذي يقوم على إبقاء الأصابع على مسافة تسمح لها بالضغط على الأوتار بما يكفي
3. استخدام سامي الشَوا لأسلوب الانزلاق السَريع الخاطف أو ما يُسمَّى بالانزلاق الطائر من خلال انزلاق الإصبع انزلاقًا سريعًا ثمّ رفعه عن الوتر؛ أي من دون الارتكاز في نهاية حركة الانزلاق على نغمة مُعينة.
4. استغلال سامي الشَوا لأداء بعض الزَخارف والتَزيينات في منح الكثير من النَغمات مزيداً من الجمال والحيويَة، وبخاصة زخرفتي الزَغردة (Trill) والزَغردة القصيرة (Mordent).
5. كذلك أظهر سامي الشَوا الزَغردة القصيرة بأسلوب خاصّ من خلال أدائها على النَغمات المتسلسلة الهابطة مع إحداث ضغوط من القوس على بداية أداء كلّ منها، ما زاد الأداء جمالًا وتعبيراً.
6. استخدام سامي الشَوا لأسلوب التَصريف بشكل لافت، وذلك من خلال إحلال عددٍ أكبر من النَغمات محلّ بعض النَغمات التي تُشكّل الجملة الموسيقيَة بحيث تُؤدَى بشكل قصير وسريع، مع المحافظة على المدَة الزمنيَة الشَاملة للمقطع الذي يجري تصريفه.
7. قيام سامي الشَوا باستبدال بعض نغمات النصّ الموسيقيّ الأصليّ بنغمات أُخرى قريبة منها مع المحافظة على القيمة الزمنيَة للنَغمة المستبدلة، بحيث تأتي منسجمة مع المقطع اللحني.
8. تميُز سامي الشَوا بأداء مهارة الاهتزاز بشكل واسع بحيث يُسمح لليد اليسرى بالاهتزاز بليونة في حركة موازية للأوتار، مع مُراعاة عفق الإصبع للوتر بخفَة من دون إحداث أيّ ضغط من المفصل أثناء العفق، كما هو حال أداء الاهتزاز في الموسيقى الغربيَة، وبالتالي السماح للإصبع بالانزلاق السَريع على الوتر بعد ثانية صغيرة صُعوداً أو هُبوطًا.

الخاتمة

تُعدّ هذه الدَراسة خطوة نحو الاهتمام بالخصوصيَات الأدائيَة في الموسيقى العربيَة من خلال تناول بعض الأساليب التَنويعيَة المرتجلة في أداء سامي الشَوا، التي نأمل أنْ تشكل حافزًا للاهتمام بفرادة الموسيقى العربيَة والتَعمّق في دراسة مادّتها الموسيقيَة وصولا لفهمها فهمًا جادًا يكشف كافة الجوانب الجماليَة الأصيلة

فيها، بحيث تستطيع لعب دورها الطبيعيّ والمساهمة في رفد العطاء الإنسانيّ الواسع بأفكار إبداعيَّة تعكس أصالتها وتؤكّد مكانتها.

فمن خلال القيام بهذه الدّراسة التي تعرَّفنا من خلالها على جوانب من الأساليب التّنويعيَّة في أداء سامي الشّوا على آلة الكمان، تتأكّد لنا ضرورة متابعة البحث الجاد في هذا الجانب الحيويّ بغية استغلال الخصوصيّات والتّقنيات العربيَّة والسّعي لدمجها في الموسيقى المعاصرة بروح مليئة بالتّطوير والتّجديد.

الهوامش:

1. التّنويع المرتجل: يقوم على عملية إدخال بعض التّنويعات والتّغييرات اللحظيّة على تركيب الجمل اللحنيّة من خلال الزّخرفة والاستبدال والتّصريف. يُنظر، أبو مراد، *مركزيَّة التقليد في عمليَّة التجديد الموسيقيّ*. ص. 144.
2. التّفريد المرتجل: يعني في الترنيم الصّوتي البشريّ عملية تنغيم المقاطع اللفظية اعتمادًا على صيغة لحنية نمطية تدور حول نغمات ارتكازية وتنتهي بقفلات نمطية على درجات الاستقرار، ما يقضي بتكوين نصّ لحنيّ جديد. أمّا في العزف (التقسيم) فيأتي على شكل تلاوة مرنّمة لنصّ ضمنيّ صامت، مع هيمنة الطابع الوزني الكلاميّ على إيقاع التفريد، وذلك في غياب الكلام. يُنظر، أبو مراد، *مركزيَّة التقليد في عمليَّة التجديد الموسيقيّ*. ص. 144.
3. الاسترسال المرتجل: يقوم الاسترسال المرتجل على عملية إقحام جملة جديدة في مسار لحني ثابت؛ أي إضافة فقرات فرعيّة جديدة إلى اللحن الأصلي. يُنظر، أبو مراد، *مركزيَّة التقليد في عمليَّة التجديد الموسيقيّ*. ص. 144-145.
4. جاء في قاموس An Annotated Glossary of Arabic Musical Terms للمؤلفة Lois Ibsen al Faruqi أنّ كلمة (Vibrato) في الأجنبية تقابلها كلمة (اهتزاز) في العربية، (1981) ص. 439.
5. جاء في قاموس المصطلحات الموسيقيّة لجس ولمن، أنّ كلمة (Glissando) في الأجنبية يقابلها لفظة (انزلاق) في العربية، (1994)، ص. 66.
6. جاء في قاموس الموسيقى العربيّة لحُسين علي محفوظ، أنَّ مصطلح (Trill) في الأجنبية يقابله لفظة "زغردة" في اللغة العربيّة، (1977) ص. 398.
7. يُنظر، جس ولمن، *قاموس المصطلحات الموسيقيَّة*، ص. 95.
8. الهيتروفونية: تقوم على عملية أداء اللحن الثابت اعتمادًا على تزامن أداء الصيغ التنويعية المتعددة ما يُنتج نسيجا صوتيّا متعدد الخطوط اللحنية، بعيدًا عن أسلوب تعدّد الأصوات في الموسيقى الغربيَّة.
9. جاء في قاموس An Annotated Glossary of Arabic Musical Terms للمؤلفة Lois Ibsen al Faruqi أنّ مصطلح (Legato) في الأجنبية يقابله كلمة (متّصل) في العربية، (1981) ص. 426.

Sources and references **المصادر والمراجع**

1. Abu Murad, Nidaa. (2003). *The centrality of tradition in the process of musical renewal. The Arab Academy of Music, in cooperation with the Faculty of Music at the Holy Spirit University* - Kaslik, and the Arabic Classical Music Foundation, first edition.
2. Abu Murad, Nidaa. (2005). An introduction to the analysis of instrumental improvisation in the Arab oriental world musical tradition. Journal of Musical Research, Arab Music Academy, *League of Arab States*, Volume Four, Issue One.
3. Abu Murad, Nidaa. (2008). The absence of the concept of traditional musical improvisation from the works of the (1932) conference in its cultural connotations. Journal of Musical Research, Arab Music Academy, *League of Arab States*, Volume Seven, Issue One.
4. Al Faruqi, Lois Ibsen. (1981). *An Annotated Glossary of Arabic Musical Terms*. Library of Congress Catalog Card Number: 81-4129, Prented in the United States of America.
5. AlQassas, Fuad. (1966). *Memoirs of Sami Al Shawwa*. Cairo, pocket book.
6. Fakhoury, Kifah. (2007). *Music education and the challenges facing Arabic music*. Journal of Musical Research, Arab Music Academy, League of Arab States, Volume VI, Issue One.
7. Mahfouz, Hussein Ali. (1977). *Arabic Music Dictionary*. The Iraqi National Committee for Music, Republic of Iraq, Ministry of Information, Baghdad: Dar Al-Hurriya for printing.
8. Rezq, Qustandi. (1936). *Oriental Music and Arabic Singing. Khedive Ismail Fine Arts and the Life of Abdo Hamouli*. The First Part, Cairo, the Modern Printing Press.
9. Tannous, Youssef. (2006)."The Violin and Its Role In Lebanese and Arabic Music." Musical Life Magazine, Ministry of Culture, Damascus, No. 39.
10. Tannous, Youssef. (2008). *Al-Mawwal: Improvisation and Heritage: Wadih Al-Safi as a Model*. The 17th Arab Music Festival and Conference, Opera House, Cairo.
11. Welmun, Jess. (1994). *Dictionary of Musical Terms*. Artistic supervision, music researcher Naguib Kalab. Lebanon: Library of Lebanon, Riad El Solh Square, Educational Center for Research and Development.

المجلــة الأردنيــة للفنــون، مجلد 16، عدد2. 2023. 227- 239

استراتيجيات الإنتاج الجديدة المستخدمة بين أوساط الفرق الموسيقية الأردنية المعاصرة

هاني يونس الخطيب، أكاديمية قطر للموسيقى، مؤسسة قطر، الدوحة، دولة قطر

تاريخ الاستلام: 2021/11/21 تاريخ القبول: 2023/5/11

The new production strategies employed among contemporary Jordanian music groups

Hani Younis Alkhatib, Qatar Music Academy, Qatar Foundation, Doha, Qatar

الملخص

هدفتْ هذه الدراسة إلى استكشافِ استراتيجيات الإنتاج الموسيقي التي ظهرتْ بينَ المجموعات الموسيقية الجديدة التي ظهرت في الأردن منذ بداية القرن الواحد والعشرين، من خلال دراسة أربع حالات من الفرق الموسيقية الأردنية الجديدة. لقد أدى الظهور غير المسبوق للإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي في سياق الحياة اليومية الأردني إلى تحريرِ المشهد الثقافي وتغييرِ الدورِ المُهيمن لِشركات الإنتاج. لتحقيق هدفِ الدراسة، استُخدمَ الباحثُ المُراقبةَ والمقابلات الشخصية لجمع المعلومات. أظهرت نتائج الدراسة أن الفِرقَ الموسيقية الأربعة تستخدمُ بشكل رئيسي وسائل التواصل الاجتماعي والإنترنت في الإنتاج من خلال العديد من الاستراتيجيات التي طورتها الفرق وأظهرت نجاحا واضحا في استخدامها كأدوات فعالة في الإنتاج الموسيقي الأردني المستقل.

الكلمات المفتاحية: الفِرقُ الموسيقية الأردنية الجديدة، الإنتاج الموسيقي المستقل، استراتيجيات الإنتاج الموسيقي، التمويل الجماعي، وسائل التواصل الاجتماعي.

Abstract

This study aimed to explore the musical production strategies that emerged among new musical groups that emerged in Jordan since the beginning of the 21st century by studying four cases of Jordanian new music bands. The unprecedented emergence of the Internet and social media in the Jordanian daily-life context has freed the cultural scene and changed the dominant role of production companies. To achieve the study's object, the researcher employed observation and personal interviews for information collection. The study results showed that the four music bands use mainly social media and the Internet in production through several strategies developed by the bands and showed a clear success in using them as effective tools in Jordanian independent music production.

Keywords: Jordanian new music bands, Independent music production, Music production strategies, Crowdfunding, Social Media.

© 2023- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون
Doi: https://doi.org/10.47016/16.2.4

مقدمة:

تحتلُ موضوعاتُ الإنتاجِ الموسيقي مَكانة مُهمة في مَجالِ البحوثِ الموسيقية، خاصة بعد ظهورِ تقنيات التسجيلِ الحديثة وتكنولوجيا الاتصالات الجديدة. البيئةُ الدراسية الممكنة في المشهد الموسيقي الأردني تعتبرُ خصبة في هذا المجال؛ بسبب ندرةِ الدراسات المُتعلقة في هذا المجال خاصة في السياقِ المُعاصِرِ للأردن. بدأتْ المجموعاتُ الموسيقية الجديدةُ في الظهور بشكل واضح في المشهدِ الموسيقي الأردني منذ بدايةِ القَرنِ الواحِد والعشرين، ويقدَّرُ عددها تقريبا 106 مجموعة موسيقية (Mideast Tunes, W.D). العولمةُ والتعرُّضُ للثقافات الموسيقية الغربية خَلقت أشكالا موسيقية جديدة ضمنَ المجموعات الجديدة في المشهد الموسيقي الأردني. ساهمت تكنولوجيا الاتصالات ووسائلُ التواصلِ الاجتماعي بفتح نافذة على الثقافات الموسيقية الأخرى، حيث يتعدّى دور هذه النافذة من كَونها مَصدرا جديدا للثقافة والمعرفة، إلى كونها أداة جديدة وفعالة للإنتاج الموسيقي المستقل (Alkhatib, 2019). يقدِّمُ هذا المصدرُ الجديد للإنتاج الموسيقي مساحة كافية للمجموعاتِ الموسيقية الجديدة، في طرح مَوضوعات جديدة في كلمات الأغاني تختلفُ عن تلك في الموسيقى السائدة في الأردن. في هذا البحث أقومُ بتسليطِ الضوء على استراتيجيات الإنتاج الموسيقي المستخدمة بين الفرق الموسيقية الجديدة في الأردن، والتي تعتمد بشكل أساسي على شبكة الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي. يركِّزُ البحثُ الحالي على بعض المشاهدات الاستقصائيّة الفعليّة لبعض الحالات من الفرق الموسيقية الجديدة في محاولة لتحقيق هدف هذه الدراسة.

مشكلة البحث:

ظهرَ في المشهدِ الموسيقي الأردني العديدُ من المتغيراتِ والتأثيرات المتعلقة بالعولمة وتكنولوجيا الاتصالات الحديثة، والتي ساهمتْ في ظهورِ مجموعات موسيقية جَديدة في المَشهدِ الثقافي الأردني تُستخدمُ استراتيجيات جديدة للإنتاج الموسيقي، تختلفُ عن تلك التقليدية المستخدمة في الموسيقى الأردنية السائدة. من هنا، تَظهرُ مشكلةُ البحثِ في الحاجَةِ لتسليطِ الضَوء على استراتيجيات الإنتاج الموسيقي الجديدة والتي تقدم محتوى جديد في كلمات الأغاني، بالتزامنِ مع نُدرَةِ الدراسات الأردنية التي تُغطي الإنتاج الموسيقي في سياق مُعاصر للمشهدِ الموسيقي الأردني.

أهداف البحث:

يهدفُ هذا البحث إلى تسليطِ الضَوء على استراتيجيات الإنتاج الموسيقي المُعاصر بين المجموعات الموسيقية الأردنية الجديدة في المَشهد الثقافي المعاصر.

أهميةُ البحث:

تظهرُ أهميةُ هذا البحث من خلال المساهمة في تغطيةِ جانب الإنتاج الموسيقي في المشهد الثقافي الأردني المعاصر، والدافع وراء استخدام وسائل التواصل الاجتماعي في الإنتاج وارتباطه بالمحتوى الذي تساهم الفرق الجديدة بتقديمه في المشهد الموسيقي المعاصر. كل ما سَبقَ ذِكرُهُ يُكسِبُ هذا البحث أهمية في توثيق جانب من الوضع الموسيقي الأردني المعاصر، والذي يتطلَّبُ المزيدَ من الانتباه في مجالِ الدراسات الأكاديمية.

منهجُ الدِّراسة:

تعتمدُ هذه الدراسة على مَنهج الحالة (Case study) لملاءمته غرضَ البحث في استقصاء ظاهرة مُعاصرة ضِمن سياقِ الحياة الواقعي (Yin, 2009).

عينةُ البَحث:

عزيز مرقة وفرقته راز (Razz)، فرقة المَربع، يعقوب أبو غوش وفرقته زمن الزعتر، وفرقة أيلول. ويرجع السبب في اختيار المجموعات السابقة الذكر في التنوع في الأنماط الموسيقية لدى كل منها، والاستمرارية

في الإنتاج الموسيقي والمشاركة بتقديم الحفلات في الأردن بشكل غير منقطع منذ انطلاقها. المحتوى الذي تقدمه العينات الأربعة في أغانيهم يمثل اتجاها جديدا في تناول موضوعات جديدة في سياق المجتمع الأردني المعاصر تتسم بالجراءة وتختلف عن المحتوى السائد في الأغنية الأردنية.

حُدودُ الدِّراسة:

تقتصرُ هذه الدراسة على تناولِ الإنتاج الموسيقي المُستخدم لدى الفرق الموسيقية الأردنية التي ظَهرت في المشهد الموسيقي الأردني مُنذُ بداية القرن الواحِدِ والعشرين وحتى الوقت الحاضر.

مُصطلحاتُ البحث:

الاستراتيجية (Strategy): لغويا هو مصطلح يشير إلى الأنشطة والخطط المستخدمة لتحقيق أهداف قريبة وبعيدة المدى بطريقة فعالة وبما يتناسب مع البيئة المحيطة (الشديفات، 2020).

المجموعات الموسيقية: لا يوجد فرق بالمعنى بين كلمة مجموعة موسيقية (group) أو فرقة (band)، لكن في العديد من الدراسات التي تناولت ظهور هذه المجموعات الجديدة واستخدامها للتكنولوجيا في الإنتاج الموسيقى، كان استخدام مصطلح المجموعة (group) سائدا أكثر في الأبحاث باللغة الانجليزية، للإشارة إلى أن المجموعات الجديدة تستخدم خليطا من أنماط موسيقية عربية وغربية، وإنتاجهم يتم بشكل مستقل خارج صناعة الموسيقى السائدة، إضافة إلى أن جمهورهم محدد بفئة معينة من المجتمع. في هذا البحث يتم استخدام المصطلحين باللغة العربية للدلالة على نفس المعنى.

الموسيقى البديلة (Alternative): هو مصطلح مُشتق على الأغلبِ من فِرقِ الرّوك البديلة المَعروفةِ باسم (alternative)، والتي ظَهرت في ثمانينيات القرن الماضي إشارة إلى المجموعاتِ الموسيقية الجديدة من عائلة موسيقى الرّوك التي انشقت خارجَ التيارِ الرئيسي في الولايات المتحدة والمملكة المتحدة. وقد تمرَّدت هذه المجموعاتُ على مُتطلباتِ مُنتجي وموزعي الموسيقى، حيثُ نجحت بعضُ هذه المجموعاتِ في التَّصدُّرِ تِجاريا في المشهدِ الموسيقي (البستاني، 2015).

الموسيقى المستقلة (Independent): الموسيقى المستقلة هي "نوع من موسيقى الرّوك التي ظَهرت في أعقابِ ظهورِ نَوع موسيقى (punk). على الرغم من أنّ مُصطلح (indie) يشير ببساطة إلى إصدارِ الموسيقى على مُلصقِ تَسجيل مُستقل عن شَركاتِ الإنتاجِ الكُبرى، فإن الموسيقى المُستقلة غالبا ما تَتميز بأنّها لا تَتشابه مع التيارِ السّائد (Kennedy & Kennedy, 2012).

الدراسات السابقة:

الدراسة الأولى: في أُطروحةِ دكتوراه، تناول (Brown, 2010) جانبَ الإنتاجِ الموسيقي بينَ أربع حالات لموسيقيينَ مُعاصرينَ، استخدَموا استراتيجيةَ النّشرِ الذّاتي لِموسيقاهم بشكل مُستقل عن شَركات الإنتاج. الحالاتُ الأربعة التي تَناولها الباحث في هذه الأطروحة هي متنوعة من حيثِ جِنسيات الحالات الدراسية والأنْماط الموسيقية التي تَستخدمها. قدمَتْ هذه الأُطروحة نَموذَجا ناجحا لاستراتيجيةِ النّشرِ الذّاتي في الإنتاج الموسيقي بين المجموعاتِ الموسيقية الجديدة والتي اعتمدت بشكل أساسي على شَبَكةِ الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي كأدوات جديدة للإنتاج والنّشر الموسيقي. البحثُ الحالي يقدمُ مُشاهدات فِعلية لحالات مُشابهة من المجموعات الموسيقية المستقلة في الأردن. التركيزُ في البحث الحالي هو على الاستراتيجيات المُتّبعة في الإنتاج الموسيقي ضمن سياق اجتماعي مُعاصر وضمن تأثيراتِ العولمةِ التي شكلت مُخرجات جديدة في الثقافة الموسيقية الأردنية.

الدراسة الثانية: في مقالته، (اقتصاد الإنتاج الموسيقي: من الاحتكار إلى التمويل الجماعي). قدمَّ الكاتب (ندا، 2017) نظرة فاحصة على مراحلِ تطورِ الإنتاج الموسيقي في الجمهورية العربية المِصرية، ابتداء من

العام 1903 وحتى الوقت الحاضر. تأتي أهميةُ هذه المقالة في توثيقِ مراحلِ تطورِ الإنتاج الموسيقي، في واحدة من أكثرِ بُلدانِ المنطقة العربية تأثيرا وريادة في مجال الإنتاج الفني ولا سيما الموسيقي. يتدرّج الكاتبُ في مراحل تطورِ الإنتاج الموسيقي بمناقشةِ كيف أن شبكة الإنترنت غيرت من مفهوم الشكلِ التقليدي لِشركاتِ الإنتاج الفني، من دور مُهيمن ومسيطر على المشهدِ الموسيقي إلى غير مُسيطر؛ خاصة أنّ استخدام استراتيجيات وسائل التواصل الاجتماعي والتمويل الجماعي أصبحَ لديها دور فعّال في الإنتاج الموسيقي بين أوساطِ المجموعاتِ الموسيقية الجديدة. يقدّمُ البحثُ الحالي نظرة أكثرَ تركيزا على عدة حالات دراسية أردنية تستخدم نفس استراتيجيات الإنتاج الموسيقي المتاحة في سياق حياتهم اليومية، والتي سجل بعض منها نجاحا واضحا في الاستقلالية الإنتاجية، سواء من حيثُ التّمويل أو من حيث المضامين المستخدمة في كلمات الأغاني.

الإطار النظري:

نبذة عن تطور المشهد الموسيقي في الأردن:

تمثّلُ الفترةُ التي استلم فيها جلالة المغفور له الملك حُسين بن عبد الله زِمامَ الحكم في الأردن والفترة التي تَلتْها من حكمِ جلالة الملك عبد الله الثاني هي الفترات التي ظهرتْ فيها إنجازات واضحة ومؤثرة في المشهدِ الثقافي الأردني (حمام، 2010: ص25)، والتي نلمسُ أثارَها حاليا في وقتنا الحاضر. تتمثّلُ أهمُ الإنجازات في فترة الملك حسين (1952-1999) في إنشاءِ العديد من المؤسّسات الثقافية والتعليمية التي ساهمتْ في وضع اللبنةِ الأساسية في مَلامح المشْهَدِ الثقافي الأردني؛ مثل مُؤَسسة الإذاعة والتلفزيون، وقسم الفنون الجميلة في جامعة اليرموك، ودعم إنشاء العديد من الفرق الموسيقية المحلية والمَسارح والمَهرجانات الثقافية، إضافة إلى عدد من المَجلات الثقافية والعلمية أهَمُّها كان مجلة أفكار (حمام، 2010). جاءت فترةُ حكم الملك عبد الله الثاني منذ ١٩٩٩ وحتى الوقت الحاضر كفترة مُكَمِّلة للإنجازات السالِف ذِكْرُها من خلال الإنجازات التالية:

1. إقامةُ مهرجان الأغنية الأردنية بمَكْرُمَة ملكية من قبل جلالة الملك في عام 2001 (واصف، 2010).
2. دخولُ الأردن اتفاقية التجارة العالمية واتفاقية التجارة الحرة مع الولايات المتحدة.
3. جَعْلُ الأردن مَركزا إقليميا لتكنولوجيا المَعلومات والاتصالات في المَنطقة العربية (Ryan, 2002)؛ ومنَ الجديرِ بالذكر هنا أنّ 75% من قطاع تكنولوجيا المعلومات والاتصالات العربية يَمرُّ من خلال الأراضي الأردنية (Al-Masri, 2015).

في عام 2001، دخلَ الأردن مَوسوعةَ غينيس للأرقام القياسية نظرا لوجودِ 105 مقهى إنترنت في شارع طُولُه كيلومتر واحد في مدينة إربد (Roya News, 2018) هذا الزّخمُ في توفُّرِ خدماتِ شبكة الإنترنت تَزامُنا مع بدايةِ إنتشارِ الهواتف الذكية، ولاحقا ظهورُ عدد من مِنَصّاتِ التواصل الاجتماعي مثل فيسبوك (Facebook) وعدد من المُشَغِّلاتِ المُنتشرة على شبكة الإنترنت مثل يوتيوب (YouTube) وساوند كلاود (Sound Cloud) (المصري، 2016). التغيُّرُ السريع في توفيرِ مَصادر جديدة ومتوفرة بِمتناوَلِ جَميع فئاتِ المجتمع؛ ساهمَ في ظهورِ عدد كبير من المجموعات الموسيقيةِ الجديدةِ، التي تستخدمُ أنماطا موسيقية غربية. بحسبِ مِنصّةِ (Mideast Tunes) المعنية بتقديم جميع الفِرقِ المُوسيقيةِ الجديدةِ في منطقةِ الشّرق الأوسط، لاحظَ الباحثُ ظهورَ مايقارب من 106 فرقة موسيقية جديدة في الأردن منذُ بداية القرن الواحد والعشرين (Mideast-tunes, W.D.). تتنوّعُ الأنماطُ الموسيقية التي تَستخدمها الفرقُ الأردنية بينَ موسيقى الروك (rock)، والجاز (jazz)، والميتال (metal)، والراب (rap)، والموسيقى الإلكترونية، إضافة إلى بعضِ الفرق المُهتمة بالألحانِ التقليدية العربية، وتقديمها في سياقات موسيقية غربية (Alkhatib, 2019).

في مقال بعنوان (الموسيقى البديلة في المنطقة العربية: «هي أشياء لا تُشْترى»)، صَرّحت ريم المَصري (2016) أن "انتشار الإنترنت السّريع والمِنصّات الرّقمية وتَقنيات مشاركة الملفات مثل التورينت، إلى تَحريرِ

مَشهد الموسيقى العربية من سُلطَةِ شرَكات الإنتاج الكبيرة، وحَظِيَ المشهدُ بفرصةِ انتشارِ أغان مختلفة عن السَائد" (المصري، 2016). تتابعُ المَصري أن الدورَ الذي كانتْ تُمارسُهُ وسائلُ الإعلامِ التقليدية والمُتَمثِّلَةُ بالتِّلفازِ والرَّاديو أصبحَ ثانويا أمامَ المشهدِ الثقافي العربي، وبالمقابلِ أصبحَت لدى الموسيقيين القدرة على الوصولِ لِجماهيرهِم من خلالِ خِدمات الإنترنت والمِنصات الرقمية. بهذا المعنى، ظُهورُ المَصادر الرقمية الجديدة خَلقَ مساحة كافية للمجموعات المُوسيقية الأردنية في:

1. استخدامُ أنماط موسيقية جَديدة (غالبا ما تكونُ غربية وليس لها جُذور في الموسيقي السائدة).
2. استخدامُ مُحتوى يَتعرّضُ لمواضيع سياسية واجتماعية أكثر جراءة.
3. استحداثُ وسائل للإنتاج الموسيقي بشكل مُستَقل عن هَيمنةِ شركات الإنتاج الفني.

منصة فيسبوك ودورها في دعم الإنتاج الموسيقي: تعد منصة فيسبوك من أشهر منصات التواصل الاجتماعي التي تستخدمها المجموعات الموسيقية الجديدة كأداة للترويج للموسيقى. تتيح هذه المنصة الفرصة للمشتركين بالتواصل مع المجموعات الموسيقية بشكل مباشر ومشاركة المقاطع الموسيقية لأكبر عدد من ممكن من المشتركين. تلعب منصة فيسبوك دورا أساسيا في عملية الإنتاج الموسيقي لدى المجموعات الجديدة كونها الأكثر استخداما بين فئات المجتمع الأردني، وبسبب مرونتها في مشاركة صفحات من منصات التواصل الاجتماعي الأخرى.

منصة يوتيوب ودورها في دعم الإنتاج الموسيقي: تعد منصة يوتيوب مخزنا وأرشيفا كبيرا لمقاطع الفيديو المصورة والمقاطع الموسيقية منذ ظهور هذه المنصة في عام 2005. المجموعات الموسيقية الجديدة تعتمد على هذه المنصة كمرجع لمشاركة المقاطع الترويجية والموسيقى فيها على منصة فيسبوك، ضمن استراتيجية الإنتاج التي توفر لهم الوصول إلى شريحة كبيرة من المتابعين الذين يعتبرونها المصدر الرئيس في عملية الإنتاج لدى المجموعات الجديدة.

منصة ساوند كلاود ودورها في دعم الإنتاج الموسيقي: منصة ساوند كلاود هي منصة متخصصة فقط في أرشفة المقاطع الموسيقية والألبومات التي تنتجها المجموعات الموسيقية الجديدة بجودة عالية، وهذا يسهل عملية الوصول للملفات الموسيقية وتنزيلها ومشاركتها على المنصات الاجتماعية الأخرى كمرجع أساسي محترف للإنتاج الموسيقي الجديد. وهو يعتبر بديلا جيدا لهيمنة شركات الإنتاج والتوزيع، الأمر الذي غير من النمط السائد في الإنتاج الموسيقي.

الإنتاج الموسيقي البديل: من أبرز المصطلحات التي يتم تسليط الضوء عليه هو كلمة (بديل) واختيار المجموعات الجديدة إطلاق هذا الوصف على موسيقاها للتعبير عن المحتوى الجديد بوصفه بديلا للنمط للسائد، وهو في المضمون لا يستدعي إلغاء أو تغيير الأنماط الموسيقية السائدة بقدر تقديم محتوى موسيقي جديد يمثل تيارا مختلفا عن المألوف (البستاني، 2015). أيضا كلمة بديل هي مرتبطة بشكل أساسي بفكرة الخروج من هيمنة شركات الإنتاج التي بدورها تفرض مضمونا في الكلمات والنمط الموسيقي، والذي يخدم مصلحة الإنتاج لمزيد من الأرباح المادية. في حين أن المجموعات الموسيقية الجديدة وجدت طرقا بديلة للإنتاج، بحيث تقدم المحتوى الذي يرغبه متابعوهم وبدعم منهم، تتجلى هذه الفكرة في استخدام التمويل الجماعي (Alkhatib, 2019) الذي استخدمته مجموعتان في هذا البحث، والذي يمثل ثورة في طريقة الإنتاج الموسيقي لدى المجموعات الموسيقية الجديدة في الأردن.

الإطار العملي:

أربعة مجموعات موسيقية أردنية جديدة:

عزيز مرقة وفرقته راز (Razz):

في عام 2006، قدّمَ عَزيز مرقة في نِهايةِ دِراسته التأليفَ الموسيقي في جامعة (Arkansas) مَشروع تَخرج يضمنُ مزجَ ثلاثة أنواع موسيقية سَويا بشكل أساسي: موسيقى عَربية، والروك، والجاز (Jazz). في عام 2011، وبعدَ عَودته إلى الأردن، تابعَ عَزيز مَشروعَه الموسيقي من خلالِ إطلاق مَهرجان موسيقي بعنوان: فرق موسيقية عبرَ الحدود (Borders Bands Across) والتي تُعرَفُ بمهرجانِ باب (BAB) (مرقة، 2016 مقابلة شخصية) اعتمدَ عزيز على مَهرجان (BAB) كمصدرِ دخل أساسي في الانتاج الموسيقي، حيثُ في كل عام وخلال فترة الصَّيفِ يستضيفُ عزيز العديدَ من المجموعات الموسيقية الجَديدةِ في الأردن والعالم العربي. صَرّحَ عزيز خلالَ مقابلة شَخصية مع الباحثِ أنَّ المهرجان يَدرُّ عليه ما يقارب 40 ألف دينار أردني سنويا. من ناحية أُخرى، من خلال السُّؤال حَولَ مَصادرِ الدَّعم التقليدية التي تُوفرُها وِزارة الثقافة الأُردنية، أكَّدَ عزيز أنَّهُ ومن خلالِ تَجربتِه السّابقة في التّعاونِ مع الوِزارة وَجَدَ أنَّ المَردودَ المادي من خلال القِطاع العام غير مُجْد، لذلكَ هو يفَضِّلُ أنْ يكونَ مُستقلا في نَشاطِهِ الموسيقي. في عام 2008، كانت لِعزيز تَجربة في التّعاقُدِ مع شركةِ إيقاع للإنتاج الفني، ولكن هذه التجربة أيضا لم تقدمْ لعزيز الكثيرَ في مجال الإنتاج، لذلكَ هو يفضِّلُ الاسْتقلالية والاعْتِماد على نفسه بشكل كامل في عَملية الانتاج والتَّسويق لموسيقاه (مرقة، 2016 مقابلة شخصية)، انظر نص المقابلة (Alkhatib, 2019, pp. 324 – 304).

من خلال مراقبةِ الباحثِ لمنصّاتِ التّواصلِ الاجتماعي الخاصّة بِعزيز مرقة، لوحِظَ أمرٌ لافت للانتباه؛ أن عزيز يعتمدُ على اثنتين من منصاتِ التواصل الاجتماعي بشكل أساسي في عملية الإنتاج الموسيقي، وتأتي على النحو التالي:

1. منصةُ فيسبوك (Facebook)، (انظر الملحق 1) يستخدمُ عزيز هذه المنصة للترويجِ لحفلاتِهِ ولأغانيه التي يقومُ بتسجيلها بين الحين والآخر. تتميزُ هذه المنصةُ بالمُرونةِ من حيث تَضَمُّنِها إمكانية تفاعلِ المتابعين فيها مع الأحداث المُستجَدة على الصَّفحة، ويجدرُ الذكر أن عزيز يستخدمُ صفحتَه فقط لأغراضِ التّرويج والتسويقِ لنشاطاتِه الموسيقية، وليسَ هناك تطرُّق لأيةِ موضوعات أخرى تَعكسُ جَوانبَ اجتماعية أو سياسية في المجتمع الأردني (Maraqa, W.D.).
2. منصةُ يوتيوب (YouTube): يستخدمُ عزيز هذه المِنصةُ كَمشغلِ فيديو يَعرِضُ فيه المَقاطع الخاصة بأغانيه وحَفلاتِه الموسيقية بشكل مُحترَف. وهنا، تتلخَّصُ استراتيجية عزيز بتحميلِ الفيديوهات الخاصّة به وبأنشطتِهِ الموسيقية على منصة (YouTube) كمخزن رقمي مُتوفِّر على شَبكة الإنترنت، ومن ثم يشيرُ لهذه الفيديوهات في صفحته على (Facebook) بغرضِ الترويج للحفلات والعروض (Alkhatib, 2019: p. 119).

بالنظر إلى محتوى الأغاني لدى مرقة، فهو يركز على موضوعات العلاقات الإنسانية بين الرجل والمرأة والدين وفي الغالب يقدم محتوى جريئا لم يتطرق له أحد من قبل مثل أغنية "شيخ البلد" التي ناقش فيها مسألة التلبس الشيطاني في المجتمع الأردني، وأغنية "ما بقول آسف" والتي أظهرت جانبا مختلفا في طريقة تعامل الرجل مع المرأة بعدم الخضوع لإرضائها بعكس الصورة السائدة في الأغنية العربية (Alkhatib, 2019: pp. 243-244). وبالتالي يقدم مرقة وفرقته محتوى جديدا بتسليط الضوء على موضوعات مختلفة عن المعتاد عليه بالتزامن مع استخدامه خليطا من موسيقى الروك والجاز والموسيقى العربية.

فرقة المربع (El Morabba3):

في عام 2009، تم تأسيسُ فرقةِ المربع من قبلِ أربعةِ أفراد تربطُهم صِلاتُ قرابة عائلية. محمد عبد الله وقريبه طارق أبو كويك، والأخوين عدي وضرار شواقفة. لكن لمْ تلبثْ المجموعةُ في تحقيق نجاحات واضحة في المشهد الموسيقي الأردني من خلال تسجيل الألبوم الأول للمجموعة في عام 2012، حتى أنّ أبو كويك اختار الانسحاب من المجموعة بغرضِ الاشتراك ببعض المشاريع الموسيقية خارج الأردن. يأتي اسم فرقةِ المربع كرمز للتّناظرِ بين أعضاء الفرقةِ الأربعة التي تربطهم صلة قرابة عائلية، ومع مُرورِ الوقت أصبحت المجموعة تُفسر الاسم من أبعاد رمزية أُخرى، مثل أنّ المربع هو نافذة تَطُلُّ على عَوالم موسيقية جديدة (عبدالله، 2016 مقابلة شخصية)، انظر نص المقابلة (Alkhatib, 2019: pp. 324-304)؛ في هذا المعنى، ارتبطَ اسمُ المربع بالتسويقِ والإنتاج بشكل ناجح، من حيث اعتماد شِعار المربع كَعلامة تجارية متفردة بينَ أوساط المجموعات الموسيقية الجديدة في المَشهدِ (انظر إلى ملحق 2). في عام 2016، ومن خلال مراقبةِ الباحث لنشاطِ الفرقة، أطلقت فرقةُ المربع في عام 2015 فيديو لِحملةِ التمويل الجماعي لألبوم الفرقة الثاني "طرف الخيط" (المربع ['El Morabba] 2015). بحسب الموقع الإلكتروني الذي تمتْ من خلالِهِ حملة التمويل الجماعي، فقد حصلتْ فرقةُ المربع على ما يقارب ال 46 ألفَ دولار أمريكي بما نِسبته (115%)، أي أكثر من المبلغ المطلوب لإنتاج الألبوم (زومال [Zoomaal] 2015/8/29). وبذلك، قدمتْ فرقةُ المربع نموذجا لاستراتيجية جديدة وناجحة في الإنتاج الموسيقي الأردني المُستقل، خُصوصا أنّ حملاتِ التمويل الجماعي عادة ماتستخدمُ في الأردن والعالم العربي لجمع التبرعات الخيرية وليس لدعم الإنتاج الفني.

من جهة أخرى، من خلالِ مشاهداتِ الباحث لمنصات التواصل الاجتماعي وصفحات المُشغلات الإلكترونية الخاصة بفرقةِ المربع، يظهرُ دورُ هذه المِنصّات في استراتيجية الإنتاج التي تتبعُها الفرقة والتي تتركز في ثلاثِ منصات رئيسية:

1. منصة فيسبوك (Facebook)، (انظر الملحق 2)

تستخدمُها فرقةُ المربع للترويجِ للحفلاتِ والألبومات، وللترويج لحملة التمويل الجماعي. إضافة إلى عرضِ بعض القضايا الفنية المُستجَدة في المجتمع الأردني (مثل منع فرقة مشروع ليلى من إقامة حفل في عمان)، إلى جانبِ مُشاركةِ الجُمهور بعض القضايا الشخصية للفرقة (مثل عدم منح فرقة المربع تأشيرة لحضور حفل تسلم جائزة في الإمارات العربية المتحدة) (El Morabba', W.D).

2. منصة يوتيوب (YouTube): تستخدمُ الفرقة هذه المنصة كَمشغل صوتي ومرئي مُحترف، وعادة ماتشيرُ إلى هذه المنصة في صَفحة الفرقة على ال (Facebook) لأغراض الترويج والتسويق لنشاطات الفرقة (El Morabba', W.D).
3. منصة ساوند كلاود (Sound Cloud): هذه المنصة تعنى بتوفيرِ نافذة مُحترفة للملفات الصوتية MP3، والتي تستخدمها فرقة المربع أيضا كمخزن إلكتروني للأغاني، وأيضا تُشيرُ إليها في صفحتها على ال (Facebook) لأغراض الترويج (El Morabba', W.D).

تركز فرقة المربع بتقديم محتوى سياسي يأتي من التجربة الإنسانية لأفراد الفرقة والتي تعكس بشكل أساسي معاناة الشعب الفلسطيني ضد الاحتلال (اغنية: 100 الف مليون ميل) وبعض القضايا الإنسانية التي ظهرت بعد حرب الخليج ومعاناة العراقيين من الأسلحة المحرمة مثل (أغنية: يازين)، إضافة إلى تسليط الضوء على معاناة أهل غزة في التنقل بين البلدان العربية، وهي تجربة حقيقية لأحد أفراد الفرقة والذي لم يتم منحه تأشيره للسفر إلى مصر لمشاركة الفرقة في حفل بسبب أصوله (أغنية: بديش أعرف أنا من وين) (Alkhatib, 2019: pp. 256 -258).

يعقوب أبوغوش وفرقته زمن الزعتر:

في عام 2004، تأسَّست فرقةُ زمن الزعتر من قبل يعقوب أبو غوش وأحمد بركات وطارق أبو كويك؛ لكن كان أبو غوش وبركات هما العُضوين الرئيسيين، لذلكَ خلال الوقت تعاقبَ العديد من الأعضاءِ الجُدد على الفِرقة. اسم المَجموعة "زمن الزعتر" يَحملُ جانبا رَمزيا أطلقه أبوغوش من خلال تجربة شخصية شهدها أبوغوش في عام 2004، عندما كان يُشاهِدُ على التّلفازِ مُباراة كرة القدم لفريقي الأردن والكويت، وعندَ اعلانِ نتيجة فوز الأردن في المباراة، شَرَعَ العديد من الجمهور الكُويتي نعتَ الأردنيين بشعبِ الزعتر من خلال رَسائل قَصيرة كانوا يرسلونَها مباشرة على القناة. من هنا، أبوغوش شعر أنَّ الزعتر هو مادة غذائية تَحملُ مَدلولات أصيلة ومُتجذرَة في مجتمع الأردن وبلاد الشام، ولذلكَ وكردِ فعل منه، أطلقَ على فِرقته زمن الزعتر كَرمز للحالة الثقافية التي يَودُّ أنْ يسمو بِها من خِلال فِرقته بهدفِ إرسال رَسائل تشيرُ أن زمنَ شعبِ الزعتر هو الذي سوفَ يتصدَّرُ المشهد الثقافي (أبوغوش، 2016 مقابلة شخصية). في رصيدِ أبوغوش وفِرقَته خَمسة ألبومات حتى الآن، فيما يلي تَفصيل لاسْتراتيجيات الإنتاج المُستخدمة في إنتاج الألبومات الخَمسة:

1. ألبوم "زي كل الناس" (2004): موَّلَ أبو غوش ومَجموعته تَكاليفَ إنتاج هذا الألبوم من مالهم الخاص.
2. ألبوم "زاد" (2007): استخدم أبو غوش في إنتاجِ هذا الألبوم استراتيجية البحث عن تَمويل من القِطاع الخاص، من خِلال اقناع بَعض الشّركات الخاصة بالمُساهمة في تَكاليف الإنتاج.
3. ألبوم "كزرقة انهار عمان" (2011): تَعاقَدُ أبوغوش مع شركة إنتاج عربية "ايقاع" للإنتاج والتكَفُّل في توزيع الألبوم.
4. ألبوم "الخبز" (2012): استخدم أبو غوش لإنتاج هذا الألبوم استراتيجية مُثيرة للاهْتِمام، وهي تحميل الألبوم كامِلا على شبكةِ الإنترنت ليكونَ مُتاحا للتَّنزيل المَجاني، وبالتالي هذا سيوفرُ له انْتشارا وعروض حفلات أكثر.
5. ألبوم "أيقظيني" (2015): استراتيجيةُ التمويلِ الجماعي والتي لاقَتْ نجاحا في تَغطيةِ جُزء كبير من إنتاج الألبوم بما يُقَّدرُ بـ 25 ألف دولار أمريكي (موقع زومال)، إضافة إلى دعم حكومي بما نسبته 10% من خلال صُندوق الملك عبد الله الثاني. من أجلِ الحُصولِ على الدَّعم الحكومي، كانَ يتوجَّبُ على أبو غوش إنشاءَ شركةَ إنتاج خاصة (Tune Labs) بغرضِ إعطاء التَمويل صِفَة قانونية (زومال [Zoomaal] 2015/8/29).

من جهةِ مِنصّات التّواصل الاجتماعي، لا تَختلفُ حالة أبوغوش وفرقته عن الحالاتِ الأولى والثانية في البَحث الحالي، يَستخدمُ أبوغوش مِنصّتين من منصّات التواصل الاجتماعي بشكل أساسي:

1. منصّة فيسبوك (Facebook): انظر الملحق (3) يستخدمُها أبوغوش بغرضِ الترويج لنشاطاتِه الموسيقية، أيضا بغرض الإنتاج من خلال التّمويلِ الجماعي الذي استخدمه في آخر ألبوم له. من جهة أخرى، يتفاعلُ أبوغوش مع العديد من القَضايا المَحلية والعَربية التي تَظهرُ في المجتمع الأردني من خلال إبداء رأيه على صَفحتِهِ ومشاركته مع الجُمهور (Yacoub Abu Ghosh, W.D.).
2. منصة يوتيوب (YouTube): كما هو الحال في الحالات الأخرى، يَستخدمُ أبوغوش هذه المنصة كمشغِّلِ صَوت وفيديو مُحترِف يَحملُ جميعُ الفيديوهات الخاصّة به وبِمجموعته عليها، ويشيرُ إليها في صَفحتِه على ال (Facebook) (Yacoub Abu Ghosh, W.D.).

يقدم أبو غوش وفرقته محتوى يتناول قصائد باللغة العربية الفصحى لشعراء مشهورين مثل أحمد شوقي، والتركيز على معاني الحب العذري المجرد من أي معنى خادش للحياء أو للقيم المتعارف عليها في المجتمع الأردني (أغنية: أيقظيني، ومشتاق، ونداء) (Alkhatib, 2019: pp. 274 -275).

فرقة أيلول:

فرقة أيلول تمثِّلُ أحدثَ حالة من الفرق المُوسيقية التي تم اختْيارُها للبحثِ الحالي، حيثُ تم إنشاؤها في عام 2013. يعكسُ اسم المجموعة "أيلول" جوانبَ شَخصية ترتبطُ بسياقِ الحياة اليوميةِ لدى أفرادِ الفرقةِ، والذي يرمزُ للتفاؤلِ والبداية الجديدة (يرمز أيلول؛ شهر 9 إلى بداية العام الدراسي والذي يرمزُ للتفاؤل). تتكوَّنُ فرقةُ أيلول من ستةِ أعضاء: يسر الزعبي (كمان)، منيف الزغول (جيتار وغناء)، رعد الطبري (جيتار الكتروني وغناء)، معن مهيدات (اورغ)، عبد الفتاح طيراوي (جيتار باص)، وحيان الجقة (إيقاعات درمز) (الزعبي، وآخرون 2016 مقابلة شخصية). استخدمتْ فرقةُ أيلول منذُ اليوم الأول من إنشائها وسائلَ التواصل الاجتماعي كوسيلة للإنتاج والترويج لنشاطاتِ الفرقة، وذلك يرجعُ لأنها حَديثةُ الإنشاء نِسبيا بالمقارنةِ مع الفرق الموسيقية المُشاركة بالبحث الحالي. لم يتم إيجاد أية مَعلومات حولَ تَعاقُد فرقة أيلول مع أيةِ شركةِ إنتاج فنيّ منذُ إنشائها، ولكن لوحِظَ أنَّ الفرقةَ تستخدمُ استراتيجية تَختلفُ قليلا عن الحالات المُشاركة الأخرى ضمنَ النقاط التالية:

1. الاستعانة بمديرِ أعمال (Manager): على غير الاستراتيجيات المُستخدمة لدى الفرق الموسيقية الأخرى، استخدمتْ فرقةُ أيلول مديرَ أعمال لإدارة شؤونِ الفرقة منذُ العام الأول لإنشاء الفرقة، الأمر الذي ساهمَ في حصولِ أيلول على عُروض لحفلات كثيرة بوقت قياسي (المرجع نفسه).
2. منصة (Facebook) [1] : انظر الملحق (4) أيلول تستخدمُ هذه المنصة بغرضِ التَّرويج لنشاطاتِ الفرقة، علما بأنه لم يصدر للفرقةِ أيُّ ألبوم حتى الآن، لذلكَ تم استخدامُ هذه المنصة فقط للترويج، وليست للانتاج (W.D. ,ايلول-Ayloul).
3. منصة (YouTube): وكما هو الحال مع الحالاتِ المُشاركة الأخرى، تستخدمُ أيلول هذه المنصة لتحميلِ الفيديوهات الخاصة بالفرقة وللإشارة إليها على منصة ال (Facebook) (ayloulband, 2014).

بالنظر إلى المحتوى الذي تقدمه فرقة أيلول في الأغاني، فهي تركز بشكل رئيسي على القضايا الاجتماعية في سياق الحياة اليومية في المجتمع الأردني بغرض تسليط الضوء عليها مثل (أغنية: بحر ميت) والتي ناقشت واحدة من قضايا الشرف في المجتمع الأردني، أيضا أغنية (شغل شريف) ركزت على معاناة الشباب في إيجاد وظيفة بعد إنهاء متطلبات الجامعة في الأردن. هناك أيضا جانب سياسي في محتوى الأغاني لفرقة أيلول أغنية (نازل عالغور) (Alkhatib, 2019: pp. 274 -275). تقدم أيلول هذا المحتوى في الأغاني في سياق مزج الموسيقى العربية مع موسيقى الروك بشكل سلس وبسيط وجذاب للمستمع.

التعليق:

بالنظر إلى الحالاتِ الدراسية الأربعة المُشاركةِ في البحث، هناك عدة أساليب مُتَّبَعة لدى الحالات الأربعة في استْراتيجيات الإنتاج والترويج:

أولا: استخدامُ منصة التواصل الاجتماعي فيسبوك ومُشغِّل الفيديو يوتيوب كأدوات أساسية للترويج للنشاطاتِ الموسيقية، كما هو الحال مع كل الحالات الأربعة.

ثانيا: استخدامُ منصةِ التواصل الاجتماعي فيسبوك ومُشغِّلُ الفيديو للانتاج، كما هو الحال مع فرقة المربع ويعقوب أبو غوش وفرقته زمن الزعتر من خلال استخدام التمويل الجماعي لدعم إنتاج ألبوماتهم الموسيقية.

ثالثا: استخدامُ المُشغِّل ساوند كلاود كأداة للترويج ولتخزينِ المَلفات الصَّوتية بشكل احْترافي لفرقةِ المربع، نَظَرا إلى أنَّ نَوعية الموسيقى التي تَستخدمُها الفرقة (الموسيقى الالكترونية) تَحتاجُ إلى دِقَّة عالية، والتي هي تتوفرُ في هذا المُشغل الصَّوتي.

رابعا: استخدامُ مدير أعمال لإدارةِ شُؤونِ الفرقة وللترويج لحفلات ونشاطاتِ الفرقة بشكل احْترافيَ، كما هو الحال مع فرقةِ أيلول التي استخدمتْ هذه الاستراتيجية منذُ السَّنة الأولى لإنشاءِ الفرقة.

خامسا: يمثل محتوى الأغاني لدى الحالات في هذه الدراسة دافعا مهما لإيجاد وسائل واستراتيجيات في الإنتاج الموسيقي، تختلف عن تلك المستخدمة لدى شركات الإنتاج المسيطرة، حيث إنها في الغالب لن تستطيع إقناع المنتجين بالمحتوى والأنماط الموسيقية التي تستخدمها في الأغاني. أيضا تمثل وسائل الإنتاج الجديدة مصدر ربح للمجموعات الموسيقية، بحيث لا تقتسم الأرباح مع طرف ثان وبذلك تتجنب استغلال شركات الإنتاج.

من خلال النَّظرِ إلى الإطار النَّظريَ الذي تَمَّ مُراجعته في بدايةِ البحث، نجدُ أنَّ النَّمو السَّريع للمجموعاتِ الموسيقية الجَديدة في المَشهدِ الثقافي الأُردنيَ، أتى بالتزامن مع الزَّخمِ في الخدمات الإلكترونية وشبكة الإنترنت في بِداياتِ القرن الواحد والعشرين، يتَّضِحُ ذلك من خلالِ ظُهور 106 فرقة موسيقية جديدة بحسبِ مِنصةِ (Mideast-tunes) الموسيقي. توفرُ خدمات الإنترنت ومِنصات التواصل الاجتماعي، وَفَّرتْ مصادرَ جديدة لخلقِ استراتيجية إنتاج ألبوماتِهم الموسيقية بشكل مُستقل عن هَيمنةِ شَركاتِ الإنتاج الفني التي كانتْ مُسيطرة على المَشهدِ المُوسيقي الأردني وفي المنطقة العربية لفترة طَويلة من الزمن.

نتائج البحث:

في ضوءِ أهدافِ البحث تَوصَلَ الباحثُ إلى مجموعة من النتائج على النحو الآتي:

1. استراتيجياتُ الإنتاج التي تتبعُها الفرق الموسيقية الجديدة التي ظهرتْ منذُ بداية القرن 21 في الأردن، تعتمدُ بشكل أساسي على مَواقعَ التواصل الاجتماعي فيسبوك ومُشغلات الفيديو والصوت يوتيوب وساوند كلاود في عمليةِ الإنتاج والترويج الموسيقي.
2. إنشاءُ مهرجان موسيقي خاص بالفرقِ الموسيقية المستقلة، يمثِّلُ استراتيجية مهمة لفرقة عزيز مرقة في الإنتاجِ الموسيقي، وهذه الاستراتيجية تَدعمُ الحركةُ الموسيقية للمجموعات الجديدة في الأردن.
3. البحثُ عن تمويل من الداعمين في القطاع الخاص؛ لتمويلِ إنتاج الألبوماتِ كما هو الحال مع يعقوب أبو غوش وفرقته زمن الزعتر.
4. تحميلُ الألبوم مجانا على شبكة الإنترنت بغرضِ الانتشار أكثر، والحصول على عروض لحفلات موسيقية.
5. تستخدمُ الفرقُ الموسيقية الجديدةُ التمويل الجماعي لدعمِ إنتاج الألبومات، ولم يَعُدْ يقتَصِرُ التمويلُ الجماعي على الأعمالِ الخيرية فقط، بلْ على دعمِ الثقافة.
6. تتخِذُ الفرقُ الموسيقية الجديدة صفةَ الاستقلاليةِ في الإنتاجِ والترويج لموسيقاهم بعيدا عن سيطرةِ شركاتِ الانتاج الفني، وهذا يوفر مساحة للفرق لتقديم محتوى مختلف في كلمات الأغاني والذي يعكس قضايا من سياق حياة المجتمع الأردني، الأمرُ الذي غَيَّرَ مَشهدَ الحركة الموسيقية إلى اتجاه جَديد في الأردن.

تتوافقُ نتائجُ البحث مع الدراستينِ التين تمت مراجعَتُهما سابقا، من حيث اعتبار الأدوات الجديدة التي وفَّرتها شبكة الإنترنت ومواقع التَّواصُل الاجتماعي، قد أصبحت استراتيجية ناجحة للإنتاج الموسيقي بين أوساطِ الفرقِ الموسيقية الجديدة، يظهُر ذلك جَليًا بتوافقِ البحثِ الحالي مع دراسة (Brown, 2010). أيضا تتوافقُ نتائجُ البحث الحالي مع (ندا، 2017) من حيث أنَّ التطورات التي طرأت في مجالِ تكنولوجيا الاتصالات الإلكترونية الحديثة، قد حَرَّرتْ المَشهدَ الموسيقي العربي من هَيمنةِ شركاتِ الإنتاج الفني، التي كانت سائدة خلالَ القرن العشرين في المنطقة العربية، إلى الانفتاح والاستقلالية في المُخرجات الموسيقية في القرن الواحد والعشرين.

التّوصيات

1. دراسةُ وضع الإنتاج الموسيقي في الأردن بينَ أوساطِ شركاتِ الإنتاج الفني، في ظلِّ ظُهور منصاتِ التواصلِ الاجتماعي والمَواقع الإلكترونية التي تهدد حُقوقَ الملكية الفكرية.
2. دراسةُ طرقِ الإنتاج لدى شَريحة أكبر من الفرقِ الموسيقية الجديدة في المشهدِ الثقافيّ، واستكشاف استراتيجيات الإنتاج لديهم.
3. البحثُ في استراتيجيةِ التمويلِ الجماعي، وكيفية تفاعلِ الجمهور مَعها في الأردن والمنطقة العربية، خاصة أنَّ العديدَ من الفرقِ الموسيقية قد حقّقتْ نَجاحا باهرا في جَمع مَبالغ مالية لدعمِ الإنتاج فاقَتْ السَّقف المُتوقَّع.
4. التركيزُ أكثر على البُحوث والدراسات في مجال الموسيقى والاعلام، خاصة أنَّ البحوث الأردنية تفتقرُ نِسبيا لهذا النوع من البحوث.

الملاحق:

(1): شعار عزيز مرقة

(2): شعار فرقة المربع

(3): شعار يعقوب ابو غوش وفرقته زمن الزعتر

(4): شعار فرقة أيلول

Sourses and references المصادر والمراجع

1. Abdalla, Muhammed (19/4/2016) Personal Interview, Irbid-Jordan.
عبدالله، محمد (2016/4/19) مقابلة شخصية، عمان-الأردن.
2. Abu Ghosh, Yacoub (1/5/2016) Personal Interview, Amman-Jordan.
أبوغوش، يعقوب (2016/5/1) مقابلة شخصية، عمان-الأردن.
3. Al-Bustani, Hisham. (2015). al-Musiqa al-Badilah: an ghiyab al-Ruyah al-Ibdaiyah wa-falsafat al-fann. 7ibr Electronic Magazine, Retrieved May 12, 2023, from https://www.7iber.com/culture/alternative-music/
البستاني، هشام. (2015). الموسيقى البديلة: عن غياب الرؤية الإبداعية وفلسفة الفن. مجلة حبر 7iber الالكترونية. استرجع 12 مايو، 2023، من https://www.7iber.com/culture/alternative-music/
4. Alkhatib, Hani. (2019, November 20). *Diversification of Jordanian Music Culture in the Early 21st Century and Important Changes in the New Musical Groups*. Unpublished Ph.D. Dissertation. Retrieved May 12, 2023, from https://d-nb.info/1204199663/34
5. Al-Shdayfat, Bakr (2020). *athr al-Idarah al-Istiratijiyah ala taṭwiir Idarat al-Mawarid al-Bashariyah bi-al-taṭbiq ala al-Markaz al-jughrafi al-Malaki al-Urduni* (2006-2016). Amman-Jordan, Dar Al-Yazuri.
الشديفات، بكر (2020). *أثر الإدارة الإستراتيجية على تطوير إدارة الموارد البشرية بالتطبيق على المركز الجغرافي الملكي الاردني (2006 - 2016م)*. عمان- الأردن، دار اليازوري للنشر.
6. Al-Masri, Reem. (2016). *al-Musiqa al-Badilah fī al-Minṭaqah al-Arabiyah: «hiya Ashya la tushtra?»*. 7iber Electronic Magazine, Retrieved May 12, 2023, from https://www.7iber.com/culture/the-alternative-music-and-copy-rights/
المصري، ريم. (2016). الموسيقى البديلة في المنطقة العربية: «هي أشياء لا تُشترى؟». مجلة حبر 7iber الالكترونية. استرجع 12 مايو، 2023، من https://www.7iber.com/culture/the-alternative-music-and-copy-rights/
7. Al-Masri ،Reem. (2015). How digital content is controlled in Jordan. 7iber online magazine. Retrieved May 12, 2023, from https://bit.ly/2utun80
8. Al-Zoubi, Yusr; al-Tabari, Raad; Zaghoul, Munif (2/5/2016). Personal Interview, Irbid-Jordan.
الزعبي، يسر؛ الطبري، رعد؛ زغول، منيف (2016/5/2) مقابلة شخصية، إربد-الأردن.
9. [AyloulBand] (15/1/2014). [YouTube Page]. Retrieved May 12, 2023, from https://www.youtube.com/user/AyloulBand/featured
10. [Ayloul-أيلول] (W.D.). [Facebook account]. Retrieved May 12, 2023, from https://www.facebook.com/AyloulBand
11. Brown, H. (2010). *"IT'S NOT ME, IT'S YOU: A participant observation case study of the self-publishing musicians in the 21st century*", (Unpublished Ph.D. thesis), Australia, Queensland University of Technology.
12. [El Morabba' المربع] (29/7/2015). Elmorabba' crowdfunding campaign [YouTube Video]. Retrieved May 12, 2023, from https://goo.gl/Y9rUze
13. [El Morabba' المربع] (w.d). [Facebook account]. Retrieved May 12, 2023, from https://www.facebook.com/El.Morabba3
14. [El Morabba'] (W.D.). [SoundCloud Page]. Retrieved May 12, 2023, from https://soundcloud.com/elmorabba3
15. [El Morabba'] (W.D.). [YouTube Page]. Retrieved May 12, 2023, from https://www.youtube.com/user/elmorabba3vid
16. Hamam, Abdel Hameed (2010), *al-Hayah al-Musiqiyah fī al-Urdun*. Jordanian Ministry of Culture, Amman-Jordan.
حمام، عبد الحميد (2010)، *الحياة الموسيقية في الأردن*. وزارة الثقافة، عمان-الأردن.

17. Kennedy, Michael and Kennedy, Joyce (2012), *Tim Rutherford-Johnson* (Ed.). The Oxford Dictionary of Music. Sixth edition. Oxford University Press.
18. Maraqa, Aziz (16/4 /2016) Personal Interview, Amman-Jordan.
مرقة، عزيز (2016/4/16) مقابلة شخصية، عمان-الأردن.
19. Maraqa, Aziz [Aziz Maraka] (W.D.). [Facebook account]. Retrieved May 12, 2023, from https://www.facebook.com/AzizMaraka
20. Maraqa, Aziz [Aziz Maraka] (W.D.). [YouTube Page]. Retrieved May 12, 2023, from https://www.youtube.com/channel/UCtcmz4sLX3Qtx22VN99TAlw
21. Mideast Tune. Mideast Tunes: Music for Social Change. Retrieved May 12. 2023, from https://mideastunes.com/?countries_select=jordan
22. Nada, Aḥmad. (2017). *iqtsad al-intaj al-Musiqi: min "al-Iḥtikar" ila al-tamwil aljmai.* A third bank, an Arab cultural platform, Al-Arabi Aljadeed. Retrieved May 12, 2023, from https://goo.gl/QPWzyw
ندا، احمد. (2017). اقتصاد الانتاج الموسيقي: من "الاحتكار" إلى التمويل الجماعي. ضفة ثالثة منبر ثقافي عربي، العربي الجديد. استرجع 12 مايو، 2023، من https://goo.gl/QPWzyw
23. Roya News. (2018, March 25). Jordan breaks Guinness World Record for largest candles mosaic. Roya News Website. Retrieved May 12, 2023, from https://en.royanews.tv/news/13834/2018-03-25
24. Ryan, Curtis R. (2002). *Jordan in transition: from Hussein to Abdullah*. Colorado-USA. Lynne Rienner Publishers, Inc.
25. Wasif, Muḥammad (2010), *al-Ughniyah al-Urdunīyah bayna al-ḥanin ila al-maḍi wa-al-waqi al-ḥali (dirasah fī Mihrajan al-Ughniyah al-Urduniyah)*. Jordanian Ministry of Culture, Amman-Jordan.
واصف، محمد (2010)، *الأغنية الأردنية بين الحنين إلى الماضي والواقع الحالي (دراسة في مهرجان الأغنية الأردنية)*. منشورات وزارة الثقافة الأردنية، مطبعة دروب، عمان- الأردن.
26. [Yacoub Abu Ghosh] (W.D.). [Facebook account]. Retrieved May 12, 2023, from https://www.facebook.com/yacoub.ghosh
27. [Yacoub Abu Ghosh] (W.D.). [YouTube Page]. Retrieved May 12, 2023, from https://goo.gl/hNeh6r
28. Yin, Robert. K. (2009). *Case Study Research, Design and Methods*. (4th Edition), vol. 5, Applied social research methods series, USA, Sage.
29. Zoomal. (2015). 2ayqithini: A new album by Yacoub Abu Ghosh Featuring Laila Sabbagh. Zoomal Website. Retrieved May 12. 2023, from https://goo.gl/8v5R9J
30. Zoomal .(2015) .ELMorabba3 to Release Second Album. Keep Independent Arabic Music Alive .#من_نفس_الناس Zoomalزومال . Retrieved May 12, 2023, from https://goo.gl/u1um1Z

المجلــة الأردنيــة للفنــون، مجلد 16، عدد2. 2023. 241- 257

تصميم أزياء مبتكرة في إطار التراث الشعبي لدولة العراق

علي (محمد علي) القضاة، قسم تصميم الأزياء، رئيس قسم الأزياء، جامعة الزيتونة الأردنية، الأردن
محمد السيد محمد حسن، قسم تصميم الأزياء، كلية العمارة والتصميم، جامعة الزيتونة، الأردن
رحاب محمد اسماعيل، كلية التربية النوعية، جامعة الزقازيق، جمهورية مصر العربية

تاريخ الاستلام:2021/11/22 **تاريخ القبول: 2022/6/2**

Innovative costume design within the framework of the folklore of the State of Iraq

ALI (Mohammad ali) qudah. Fashion Design Dep, Head of Fashion Dep, Al-Zaytoonah University of Jordan, Jordan
Mohamed El-Sayed Hassan. Department of Fashion Design, College of Architecture and Design, Al-Zaytoonah University, Jordan
Rehab Mohamed Ismail. Faculty of Specific Education, Zagazig University, Arab Republic of Egypt

الملخص

يهدف البحث الحالي إلى استحداث تصميمات ملبسية للفتيات تلبى رغباتهن فى إطار التراث الشعبي لدولة العراق، وإثراء الجانب الجمالى والأدائى للتصميمات المقترحة محل البحث للفتيات من سن 20الي 30عام، وإستحداث تصميمات جديدة للفتيات مستوحاة من التراث الشعبي العراقي تتماشى مع قيم وعادات المجتمع بالإضافة إلى إمكانية تصميم أزياء عصرية للفتيات بإستخدام بعض أزياءالتراث الشعبى تتماشى مع الموضة وتلبى احتياجات الفتاة فى تلك المرحلة.

وبناء على ذلك فقد تم إعداد (10) تصميمات مقترحة من (8) موديلات للزى التراثي الشعبي لدولة العراق لتحقيق أهداف البحث بإستخدام برنامج CLO 3D، وأتبع البحث المنهج التجريبي من خلال اقتباس موديلات عصرية للفتيات مبتكرة فى إطار التراث الشعبي لدولة العراق، والمنهج الوصفي والتحليلي من خلال وصف وتحليل الموديلات المقتبسة. وتم عرض التصميمات المقترحة على مجموعة من الأساتذة المتخصصين، والمستهلكات من الفتيات بهدف تقييمها، وذلك من خلال إستمارة إستبيان خاصة بالمتخصصين مكونة من (23) عبارة مقسمة على أربعة محاور لمعرفة مدى تحقيق كل من (سمات التراث الشعبي العراقي وفقا لعناصر وأسس التصميم، الجانب الابتكاري والجمالي، الجانب الوظيفي، الجانب الإقتصادى والتسويقي)، بينما الإستبيان الخاص بالمستهلكات من الفتيات فهو مكون من (10) عبارات للتصميمات المقترحة، وأشارت نتائج الدراسة إلى نجاح إستخدام عناصر التصميم المستوحاة من مفاهيم التراث الشعبي العراقي كمصدر للتصميم وفقا لحدود الدراسة. حيث تحقق الجانب الوظيفي والابتكاري والجمالي والتسويقي للتصميمات المقترحة الخاصة بالفتيات، وتم تحديد أفضل التصميمات المقترحة والتي حققت أعلى معاملات وفقا لنتائج الدراسة وآراء المحكمين والمستهلكين.

الكلمات المفتاحية: ابتكار، تصميم أزياء، التراث الشعبي العراقي، ملابس الفتيات

Abstract

This current research to the date of the start of the issue to the current version of clothes for girls from the Iraqi folk heritage in line with the values and customs of the community in addition to the possibility of designing costumes. Fashionable for girls at that stage

Accordingly, (10) proposed designs of (8) models of the folklore costume of the State of Iraq were prepared to achieve the objectives of the research using the CLO 3D program, and the research followed the experimental and descriptive method. The proposed designs were presented to a group of specialized professors. and female consumers with the aim of evaluating them, through a questionnaire for specialists consisting of (23) phrases divided into four axes to know the extent to which each of (the characteristics of the Iraqi folklore according to the elements and foundations of design, the innovative and aesthetic side, the functional side have been achieved, The economic and marketing aspect), while the questionnaire for female consumers is composed of (10) phrases for the proposed designs.

The results of the study indicated the success of using design elements inspired by the concepts of Iraqi folklore as a design source according to the limits of the study. Where the functional, innovative, aesthetic and marketing aspect of the proposed designs for girls was achieved, and the best-proposed designs were identified, which achieved the highest transactions according to the results of the study and the opinions of arbitrators and consumers.

Keywords: Innovating, Fashion design, Iraqi folklore

© 2023- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون
Doi: https://doi.org/10.47016/16.2.5

المقدمة والدراسات السابقة:

يعتبر الفن الحديث منبعاً للإبداع ومصدراً لا نهائياً لأفكار مصممي الأزياء، ومدخلا لإثراء التصميم، لذلك فمصمم الأزياء في حاجة دائمة لإثراء تصميماته بحيث تكون متجددة مراعياً الأسس الفنية التشكيلية فيستطيع المصمم من خلال دراسة تصميم الأزياء عبر العصور المختلفة أن يعيد تشكيل ماضيه الفني طبقاً للأوضاع الجديدة التي تفرضها إتجاهات الحضارة في المجتمع الحديث (عبير رفاعي، 2014).

التراث هو أفضل صورة للتعبير عن شخصية الأمة، ووسيلة للتقارب بين الشعوب، ويشكل التراث الشعبي جانبا هاما من الثقافة الانسانية من الماضي البعيد إلى الحاضر، ويشمل إنتشار هذا التراث وإنتقاله من مكان إلى مكان آخر عنصرا هاما في ميكانيكية البناء الثقافي.

ومن المعروف أن لكل بلد تراثها الخاص بها، وتعبر الأزياء الشعبية بشكل كبير عن هذا التراث الذي تتوارثه الأجيال جيلا بعد جيل ويطوعها بما يلائم خصائصه وظروف بيئته، ويعكس في كثير من سماتها آثارا من تاريخ البلد التي تنشأ منه. والأزياء الشعبية مثلها مثل كل الأشكال الفنية تأخذ شكل الشعبية بعد أن تظهر كسمة من السمات الحضارية للمجتمع وتتطور بين طبقات المجتمع كغيرها من مظاهر التراث الاجتماعي لا تلبث أن تصل إلى حالة الاستقرار والبقاء وتصبح صدى غامضا لطراز ملبسيه كانت يوما ما مثلا يحتذى به (إيهاب فاضل، 2002).

وحاولت الدراسة إظهار بعض من جوانب الإبداع الفني في الأنماط المختلفة للأزياء التراثية في دولة العراق، خوفا من ضياع السمات التي تميز هذا المجتمع ومحاولة إبراز تلك الجوانب في تصميمات حديثة ومبتكرة تتلاءم مع الحداثة والتطور في القرن الواحد والعشرين. أشارت دراسة (وسام ياسين، 2018) إلى استخدام الفن الجرافيتي كمصدر الهام يمكن الإستفادة منه لعمل حلول تشكيلية جديدة في مجال تصميم الأزياء وبذلك تم تنفيذ أزياء مبتكرة تتلاءم مع المجتمع وتجمع بين الاصالة والمعاصرة، بينما تهدف دراسة (هناء عبدالله، 2019) الي دراسة زخارف الزى الفلسطيبي كقيمة فنية وجمالية والاستفادة منها في تصميمات ملبسيه معاصرة وذلك لإحياء التراث والمحافظة عليه من الاندثار ونقله للأجيال القادمة لتحقيق الاصالة التي ترفض الفن الغريب ومعايشة روح العصر، في حين أكدت دراسة (رحاب حسني، 2020) على إحياء التراث التقليدي الملبسي في المملكه العربيه السعودية عن طريق تصميم اردية للصلاه معتمده على التراث التقليدي الملبسي في المملكه كمشروع صغير يساهم في توفير فرص عمل.

وهدفت دراسه (عتاب عياد، 2008) إلى استخدام الوحدات الزخرفية البيزنطية في عمل مجموعة من التصميمات ومكملاتها تتناسب مع متطلبات المرأة المعاصرة تناسب العصر الذي نعيش فيه، بينما أشارت(هند محمد، 2016) إلى أهمية وضع قواعد في تحديد طرق اختيار الزي المناسب حيث ان الملابس الموجودة في الأسواق لا تلبي رغبات الفتاة ووجود علاقة بين الالوان وتصميم الأزياء للظهور بالمنظر اللائق في المجتمع، بينما أشارت (شهربان جابر، 2006) الي ابتكار تصميمات لأقمشة وملابس السيدات مستلهمه من التراث الكويتي يمكن من خلالها إبراز الطابع القومي الأصيل واستحداث منتجات معاصره لمسايرة الموضه، كما هدفت دراسة (زياد عودة وسمر زيادة، 2018) الي ابراز سمات وملامح الحضاره السومرية ومحاولة توظيفها في تصاميم أزياء سهرة للسيدات بأسلوب تصميمي بنائي معاصر وذلك لتأكيد الهويه العراقية في تصاميم الأزياء المعاصره.

وهدفت دراسة (عائشة حمد وآخرون، 2018) إلى تصميم وبناء متحف افتراضي على الشبكة العنكبوتية للأزياء التقليدية في صورة علمية متطوره، كما أكدت دراسة (شيماء جلال، هالة مصطفى، 2018) على توظيف الرموز التراثية المختلفة في تصميم وتنفيذ أزياء مقترحة كزي وطني للمرأة بحافظة المنيا لإحياء التراث عن طريق تقديم رؤي تشكيلية جديدة للزي الوطني للمرأة، بينما أشارت دراسة (ليلي بنت صالح، 2005) إلى التراث التقليدي لملابس النساء في المنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية وعمل وصف

تحليلي للأزياء النسائية والقطع الأساسية المكونة لها في المنطقة الشرقية مع مقارنتها بالأزياء في المناطق المجاورة، كما أكدت دراسة (كريمان علي بك، 2021) علي وضع أسس ومعايير تصميمية لبعض ملابس العروض الرياضية المقتبسة من الحضارة المصرية القديمة والتي يمكن الاستفادة منها في الترويج السياحي لمصر وكيفية الحفاظ علي الهوية المصرية، بينما هدفت دراسة (هيا محمد وآخرون، 2021) إلى إعداد مجموعة من التصاميم الملبسية المزخرفة بزخارف عباسية محورة تتناسب مع الذوق الفني للأطفال في مرحلة الطفولة المتأخرة وذلك لترسيخ الهوية الإسلامية وعدم اندثارها.

التعليق العام على الدراسات السابقة:

باستعراض ما سبق من الدراسات المتعلقة بمحاور الدراسة الحالية نجد أن بعض الدراسات قد اشارت الي وجود علاقة بين الاتجاهات الفنية الحديثة وتصميم الأزياء والاستفادة من الزخارف والرموز الفنية لبعض الحضارات المختلفه وهناك بعض الدراسات استخدمت التصميم الزخرفي للحضارات بتقنيات الطباعة والخداع البصري, بينما تختلف الدراسة الحالية عن الدراسات السابقة في استحداث تصميمات ملبسية للفتيات من سن 20 إلى 30 سنه في ضوء سمات التراث الشعبي العراقي موضوع الدراسة الحالية حيث تم اقتباس وحدات من التراث الشعبي العراقي وتوظيفها في التصميم البنائي لملابس الفتيات.

مشكلة البحث:

ويمكن صياغتها في الإجابة على التساؤلات الآتية:

1. ما أوجه الاستفادة من التراث الشعبى لدولة العراق فى استلهام تصميم أزياء للفتيات تواكب خطوط الموضة.
2. كيف يمكن ابتكار أزياء معاصرة للفتيات تتماشى مع قيم وعادات المجتمع؟
3. ما آراء المتخصصين والمستهلكات في التصميمات المقترحة محل الدراسة.

أهداف البحث:

1. الاستعانة بأنماط التراث الخاص بالأزياء الشعبية بالعراق في ابتكار وتصميم أحدث الموديلات الملبسية الحديثة الخاصة بالشباب
2. استحداث تصميمات مبتكرة للشباب تتماشى مع قيم وعادات المجتمع.
3. تحديد أفضل التصميمات المقترحة والتى تحقق الجانب التصميمى والجمالى والابتكاري والتسويقي.

أهمية البحث:

1. نستطيع من خلال هذا البحث التعرف على التراث الشعبي لأزياء دولة العراق، ومحاولة إيجاد علاقات متبادلة بين هذا التراث وبين الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والجغرافية والإنسانية المعاصرة لهذا التراث.
2. تلبية الاحتياجات الملبسية للفتيات من خلال اقتراح بعض التصميمات المستوحاة من التراث الشعبي لأزياء دولة العراق.

فروض البحث:

1. توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر في سمات التراث الشعبي العراقي وفقا لعناصر وأسس التصميم وفقا لآراء المتخصصين.
2. توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر في تحقيق الجانب الابتكاري والجمالي وفقا لآراء المتخصصين.
3. توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر في تحقيق الجانب الوظيفي وفقا لآراء

المتخصصين.

4. توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر في تحقيق الجانب الاقتصادي والتسويقي وفقا لآراء المتخصصين.
5. توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر وفقا لآراء المتخصصين.
6. توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر وفقا لآراء المستهلكات

منهج البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي والمنهج التحليلي من وصف وتحليل الموديلات المقتبسة والمنهج التجريبي من خلال اقتباس موديلات عصرية للفتيات مبتكرة فى إطار التراث الشعبي لدولة العراق.

حدود البحث:

الحد البشري: فتيات تتراوح أعمارهن بين (20-30) عاما. أما الحد الزماني فبين العامين 2020-2021م. والحد النظري فهو الدراسة النظرية بما يخص (تصميم الأزياء، والتراث الشعبي العراقي، وملابس الفتيات). وتمثل الحد التطبيقي في: تصميم أزياء مقترحه للفتيات التي تتراوح أعمارهن بين (20-30) عاما بالاستلهام من التراث الشعبي لأزياء دولة العراق التي تتلاءم مع الفتاة في هذه المرحلة، ثم تقييم هذه التصميمات من قبل السادة الأكاديميين المتخصصين في مجال تصميم الأزياء.

أ. اختيار عدد (8) موديلات من التراث الشعبي العراقي تتلاءم مع إمكانية استحداث تصميمات مقتبسة تصلح لتصميم أزياء الفتيات.
ب. تصميم عدد (10) تصميمات مستوحاة من التراث الشعبي العراقي تصلح للفتيات محل البحث.
ت. توصيف التصميمات المقترحة محل البحث.
ث. تصميم استمارة استبيان لتقييم المتخصصين في مجال تصميم الملابس والنسيج للتصميمات المقترحة محل البحث.
ج. تصميم استمارة استبيان للتعرف على رأي مستهلكات عينة البحث (الفتيات من سن 20-30 عام) في التصميمات المقترحة محل البحث.
ح. المعالجة الإحصائية.

أداوت البحث:

1. تصميم عدد إستمارتي إستبيان وهما كالتالي:
2. إستمارة استبيان لتقييم التصميمات المقترحة لأزياء الشباب محل البحث من قبل المتخصصين في مجال تصميم الملابس والنسيج.
3. استمارة استبيان لتقييم التصميمات المقترحة لأزياء ا تحت البحث من قبل المستهلكات (الفتيات) عينة البحث.
4. استخدام برنامج (CLO 3D).

المصطلحات العلمية للبحث:

1. تصميم الأزياء، (Fshion design):

يعرف بأنه ذلك الكيان المبتكر والمتجدد في خطوطه ومساحته اللونية وخاماته المتنوعة، والتي يحاول مصمم الأزياء أن يترجم بها عناصر التكوين إلى تصميم مستحدث، ومعايش لظروف الواقع بصورة تشكيلية جميلة (إيهاب فاضل، 2002). والتعريف الإجرائي هو: يمكن تعريف تصميم الأزياء بأنه عملية الغرض منها ابتكار عمل جديد له وظائف مادية وجمالية لكي يحصل الفرد في النهاية على زي يشعره بالتناسق ويربطه بالمجتمع الذي يعيش فيه.

2. التراث الشعبي:

عرفه محمد الجوهري وآخرون، 2006 بأنه الموضوعات الشعبية المكونه لهذا التراث، والتي تتعدد وتتنوع بمقدار الثقافة الإنسانية، ويعتبر التراث الشعبي هو أو الشيوع أو التكرار. والتعريف الاجرائي: هو القيم المتوارثة الناتجة عن محصلة تفاعل الإنسان في مكان وزمان مرتبط بفكر وعقيدة الجماعة، سواء كانت:(سياسية، واجتماعية، واقتصادية، وعادات، وقيم، وتقاليد).

3-الابتكار (الاستحداث):

يعني القدرة على تطوير فكرة أو عمل أو تصميم أو أسلوب بطريقة أفضل وأكثر جدوى (محمد علي، 2013).

إجراء الدراسة التطبيقية:

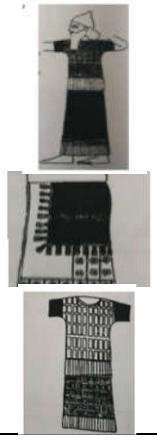
1. الاطلاع على الدراسات السابقة الخاصة بسمات ومبادئ التراث الشعبي لدولة العراق، والوحدات المقتبسة للتنفيذ وفقاً لحدود البحث حيث استخدم الأشوريون والبابليون نفس الألوان الزخرفية المصرية القديمة تقريبا، بالإضافة إلى معرفة واستخدام بعض درجات لونية جديدة من الأصفر والأخضر (كالأخضر الزيتي والزيتوني والزمردى مثلا). كما أستخدموا الذهب والفضة كألوان.
2. اختيار مجموعة من الموديلات الخاصة بالتراث الشعبي لدولة العراق لتكون مصدرا للتصميمات المقترحة بالبحث موضحة بالجدول (1) في الجزء المقتبس.
3. تحديد العناصر المقتبسة من التراث الشعبي لدولة العراق.
4. إعداد مجموعة من التصميمات التي تصلح لأزياء الفتيات لتلبي رغباتهن واحتياجاتهن الملبسية في المرحلة العمريه (من 20-30 سنه) جدول (1)
5. استخدام العناصر المقتبسة في التصميم البنائى للموديلات على شكل قصات وزخارف.

وذلك يتضح في التصميمات الأتية:

جدول (1) يوضح التصميمات المقتبسة والزي المقتبس منه من التراث الشعبي للعراق

التصميم	الجزء المقتبس	الموديل المقتبس
الاول: وصف وتحليل التصميم المقترح: أمام وخلف التصميم المقترح: تعتمد فكرة الموديل علي القصات الموجودة بالزى العراقي بخانة الجزء المقتبس الموديل عبارة عن قطعتين الاولي باللون الأزرق وهي عبارة عن جامب سوت، هاي كول، به جزء مفرغ من الصدر والكم به زخارف مطرزة باللون الأصفر الجزء العلوي عبارة عن كارديجان بالقماش الصوف بكم واحد. نوع الأقمشة المستخدمة: الجامب سوت من قماش السنجل جرسي، والكارديجان من قماش الصوف التريكو الاكسسوارات: حزام جلد على الوسط لتحقيق الترابط بين أجزاء التصميم أسلوب الإنتاج: انتاج كمي التكلفة للمستهلك: 160ج قماش+100ج تصنيع وخامات مساعده واكسسوارات=260ج		

التصميم	الجزء المقتبس	الموديل المقتبس
الثاني: وصف وتحليل التصميم المقترح: أمام وخلف التصميم المقترح: تعتمد فكرة الموديل علي القصات والزخارف الموجودة بالزى العراقي بخانة الجزء المقتبس عباره عن فستان طبقات كشكشة والجزء السفلي للفستان به تطريز مقتبس من الزى العراقي حردة الرقبة الأمامية علي شكل حرف V الكم: ثلثا كم بقصة من عند الكوع وكشكشة وبه نفس التطريز الموجود بالفستان نوع الأقمشة المستخدمة: قماش منسوج بتركيب نسجي سادة باللون الكحلي الاكسسورات: حذاء كحلي بكعب عالي أسلوب الإنتاج: الإنتاج الكمي التكلفة للمستهلك: 90ج قماش+90ج تصنيع وخامات مساعده واكسسوارات=180ج		
الثالث: وصف وتحليل التصميم المقترح: أمام وخلف التصميم المقترح: تعتمد فكرة الموديل علي الزخارف والقصات الموجودة بالزى العراقي بخانة الجزء المقتبس الموديل عبارة قطعتين الأولى: ثوب بحردة رقبة واسعه، به زخارف في صورة طباعه، به أيضا قصة من الوسط على شكل بلسيه مقتبسة من الزي العراقي القطعه الثانية عبارة عن بنطلون كلاسيك مطبوع يعتمد على الزخارف الموجودة بالزى العراقي بخانة الجزء المقتبس نوع الأقمشة المستخدمة: قماش منسوج بتركيب نسجي سادة باللون الأصفر السادة للتوب ومنقوش للبنطلون. الاكسسورات: حذاء أصفر بكعب عال. أسلوب الإنتاج: الإنتاج الكمي التكلفة للمستهلك: 100ج قماش+80ج تصنيع وخامات مساعده واكسسوارات=180ج	 	
الرابع: وصف وتحليل التصميم: أمام وخلف التصميم المقترح: تعتمد فكرة الموديل علي القصات الموجودة بالزى العراقي بخانة الجزء المقتبس الموديل عبارة عن قطعتين: الأولى جاكيت بمرد كروازيه، به قيطان من نفس لون البنطلون، وكم واسع بأسورة، وقصة مفرغه من علي الكم اليمين، حزام باللون الجملي على الوسط القطعه الثانية عبارة عن بنطلون بليسيه يعتمد على القصات الموجودة بالزى العراقي بخانة الجزء المقتبس نوع الأقمشة المستخدمة: قماش منسوج بتركيب نسجي كريب باللون الكافيه للجاكيت ولون جملي للبنطلون. الاكسسورات: حزام باللون الجملي لتحقيق الترابط والاتزان بين أجزاء الموديل، حذاء كافيه بكعب عالي أسلوب الإنتاج: الإنتاج الكمي التكلفة للمستهلك: 150ج قماش+100ج تصنيع وخامات مساعده واكسسوارات=250 ج	 	
الخامس: وصف وتحليل التصميم المقترح: أمام وخلف التصميم المقترح: تعتمد فكرة الموديل علي الزخارف الموجودة بالزى العراقي بخانة الجزء المقتبس الموديل عبارة عن فستان بوسط وكشكشة وفكرة الفستان حردة الرقبة الامامية على شكل حرف V الكم: ثلثا كم وبه نفس الزخارف الموجودة على الفستان. نوع الأقمشة المستخدمة: قماش منسوج بتركيب نسجي سادة باللون الأبيض. الإكسسورات: حذاء زهري بكعب عال لتحقيق الترابط والاتزان بين أجزاء الموديل أسلوب الإنتاج: الإنتاج الكمي التكلفة للمستهلك: 70ج قماش+100ج تصنيع وخامات مساعدة وإكسسوارات=170 ج		

التصميم	الجزء المقتبس	الموديل المقتبس
السادس: وصف وتحليل التصميم المقترح: أمام وخلف التصميم المقترح: تعتمد فكرة الموديل علي القصات الموجودة بالزى العراقي بخانة الجزء المقتبس الموديل 3 قطع، الجزء الأول عبارة عن شميز لونين أبيض وبني بكولة القطعة الثانية حزام مثبت به قطعة من القماش الكاررة في صورة بلسية. القطعة الثالثة بنطلون كلاسيك. نوع الأقمشة المستخدمة: قماش منسوج بتركيب نسجي مبرد باللون البني للجاكيت وبنطلون جلد. الإكسسورات: حزام باللون الجملي لتحقيق الترابط والاتزان بين أجزاء الموديل، حذاء كافيه بكعب عال أسلوب الإنتاج: الإنتاج الكمي التكلفة للمستهلك: 230ج قماش+100ج تصنيع وخامات مساعده واكسسوارات=230 ج		
السابع: وصف وتحليل التصميم المقترح: أمام وخلف التصميم المقترح: تعتمد فكرة الموديل علي الزخارف الموجودة بالزى العراقي بخانة الجزء المقتبس الموديل عبارة عن قطعتين، الاولي توب بحردة رقبة على شكل سبرينا الكم واسع باسورة، به زخارف من الزي العراقي القطعة الثانية عبارة عن بنطلون كلاسيك. نوع الأقمشة المستخدمة: قماش منسوج بتركيب نسجي سادة باللون الابيض للبلوزة وبنطلون بقماش منسوج بتركيب نسجي مبرد باللون الأزرق الفاتح. الإكسسورات: حذاء احمر بكعب عال لتحقيق الترابط والاتزان بين أجزاء الموديل. أسلوب الإنتاج: الإنتاج الكمي التكلفة للمستهلك: 120ج قماش+80ج تصنيع وخامات مساعده واكسسوارات=200 ج		
الثامن: وصف وتحليل التصميم المقترح: أمام وخلف التصميم المقترح: تعتمد فكرة الموديل علي القصات والزخارف الموجودة بالزى العراقي بخانة الجزء المقتبس. الموديل 3قطع، القطعة الاولي عبارة عن جاكيت قصير بحردة رقبة مدورة به بعض الزخارف المقتبسة بالطباعه. القطعة الثانية عبارة عن توب سادة بحردة رقبة على شكل حرف V القطعة الثالثة عبارة عن جيب صك بها زخارف مقتبسة من الزي العراقي بالطباعه. نوع الأقمشة المستخدمة: قماش منسوج بتركيب نسجي مبرد باللون الأبيض للتايور والبدي بقماش سنجل جرسي باللون القرمزي. الإكسسورات: حذاء بكعب عال لتحقيق الترابط والاتزان بين أجزاء الموديل أسلوب الإنتاج: الإنتاج الكمي التكلفة للمستهلك: 130ج قماش+100ج تصنيع وخامات مساعده وإكسسوارات=230 ج		

التصميم	الجزء المقتبس	الموديل المقتبس
التاسع: وصف وتحليل التصميم المقترح: أمام وخلف التصميم المقترح تعتمد فكرة الموديل علي القصات والزخارف الموجودة بالزى العراقي بخانة الجزء المقتبس الموديل عبارة عن قطعتين، القطعة الاولي عبارة عن دريس بمرد من خط نصف الامام وكولة بلسية. القطعة الثانية عبارة عن كارديجان طويل بكم باسورة بلسية، موجود به بعض الزخارف في صورة ابليك. نوع الأقمشة المستخدمة: قماش منسوج بتركيب نسجي مبرد باللون الاسود للكارديجان، والدريس بقماش منسوج سادة باللون الابيض. الاكسسوارات: حذاء ذهبي بكعب عالي لتحقيق الترابط والاتزان بين أجزاء الموديل أسلوب الإنتاج: الإنتاج الكمي التكلفة للمستهلك: 140ج قماش+100ج تصنيع وخامات مساعده واكسسوارات=240 ج		
العاشر: وصف وتحليل التصميم المقترح: أمام وخلف التصميم المقترح تعتمد فكرة الموديل علي الزخارف الموجودة بالزى العراقي بخانة الجزء المقتبس. الموديل عبارة عن قطعتين، القطعة الاولي عبارة عن شميز بمرد من خط نصف الامام وكولة سبور وقصة خلفية. القطعة الثانية عبارة عن جيب صك معتمدة على الزخارف الموجودة بالزى العراقي في صورة طباعة. نوع الأقمشة المستخدمة: البلوزه قماش منسوج بتركيب نسجي كريب باللون الأبيض، والجونلة قماش منسوج بتركيب نسجي مبرد باللون المستردة المنقوش. الاكسسوارات: حذاء بكعب عالي لتحقيق الترابط والاتزان بين أجزاء الموديل أسلوب الإنتاج: الإنتاج الكمي التكلفة للمستهلك: 130ج قماش+100ج تصنيع وخامات مساعده واكسسوارات=230 ج		

تقنين الأدوات (الصدق والثبات)

الصدق والثبات

استبيان تقييم المتخصصين للتصميمات المبتكرة:

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

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

تم حساب الصدق باستخدام الاتساق الداخلي وذلك بحساب معامل الارتباط (معامل ارتباط بيرسون) بين الدرجة الكلية لكل محور (سمات التراث الشعبي العراقي وفقا لعناصر وأسس التصميم، الجانب الابتكاري والجمالي، الجانب الوظيفي، الجانب الاقتصادي والتسويقي) والدرجة الكلية للاستبيان، والجدول يوضح ذلك:

جدول (2) قيم معاملات الارتباط بين درجة كل محور ودرجة الاستبيان

المحاور	الارتباط	الدلالة
المحور الأول: سمات التراث الشعبي العراقي وفقا لعناصر وأسس التصميم	0.778	0.01
المحور الثاني: الجانب الابتكاري والجمالي	0.907	0.01
المحور الثالث: الجانب الوظيفي	0.716	0.01
المحور الرابع: الجانب الاقتصادي والتسويقي	0.851	0.01

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

الثبات:

يقصد بالثبات (reability) دقة الاختبار في القياس والملاحظة، وعدم تناقضه مع نفسه، واتساقه واطراده فيما يزودنا به من معلومات عن سلوك المفحوص، وهو النسبة بين تباين الدرجة على المقياس التي

تشير إلى الأداء الفعلي للمفحوص، وتم حساب الثبات عن طريق معامل الفا كرونباخ (Alpha Cronbach). وبطريقة التجزئة النصفية (Split-half).

جدول (3) قيم معامل الثبات لمحاور الاستبيان

المحاور	معامل الفا	التجزئة النصفية
المحور الأول: سمات التراث الشعبي العراقي وفقا لعناصر وأسس التصميم	0.743	0.789 – 0.712
المحور الثاني: الجانب الابتكاري والجمالي	0.924	0.960 – 0.892
المحور الثالث: الجانب الوظيفي	0.885	0.928 – 0.852
المحور الرابع: الجانب الاقتصادي والتسويقي	0.765	0.805 – 0.730
ثبات الاستبيان ككل	0.828	0.863 – 0.791

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

استبيان تقييم المستهلكات للتصميمات المبتكرة:

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

الصدق باستخدام الاتساق الداخلي بين درجة كل عبارة والدرجة الكلية للاستبيان:

تم حساب الصدق باستخدام الاتساق الداخلي وذلك بحساب معامل الارتباط (معامل ارتباط بيرسون) بين درجة كل عبارة والدرجة الكلية للاستبيان، والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (4) قيم معاملات الارتباط بين درجة كل عبارة ودرجة الاستبيان

م	الارتباط	الدلالة
1	0.803	0.01
2	0.915	0.01
3	0.846	0.01
4	0.893	0.01
5	0.628	0.05
6	0.864	0.01
7	0.738	0.01
8	0.606	0.05
9	0.643	0.05
10	0.752	0.01

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

الثبات:

يقصد بالثبات (reability) دقة الاختبار في القياس والملاحظة، وعدم تناقضه مع نفسه، واتساقه واطراده فيما يزودنا به من معلومات عن سلوك المفحوص، وهو النسبة بين تباين الدرجة على المقياس التي تشير إلى الأداء الفعلي للمفحوص، وتم حساب الثبات عن طريق: معامل الفا كرونباخ (Alpha Cronbach)، وبطريقة التجزئة النصفية (Split-half).

جدول (5) قيم معامل الثبات للاستبيان

	معامل الفا	التجزئة النصفية
ثبات الاستبيان ككل	0.907	0.945 – 0.871

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

النتائج والمناقشة:

الفرض الأول:

توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر في سمات التراث الشعبي العراقي وفقا لعناصر وأسس التصميم وفقا لآراء المتخصصين. وللتحقق من هذا الفرض تم حساب تحليل التباين لمتوسط

درجات التصميمات العشر في سمات التراث الشعبي العراقي وفقا لعناصر وأسس التصميم وفقا لآراء المتخصصين، والجدول 6 يوضح ذلك.

جدول (6) تحليل التباين لمتوسط درجات التصميمات العشر في سمات التراث الشعبي العراقي وفقا لعناصر وأسس التصميم وفقا لآراء المتخصصين

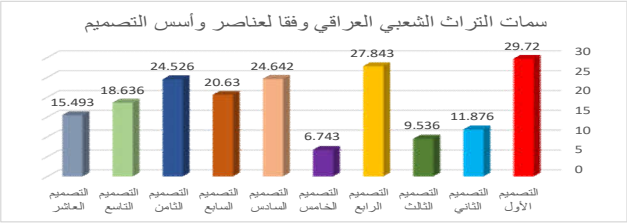
سمات التراث الشعبي العراقي وفقا لعناصر وأسس التصميم	مجموع المربعات	متوسط المربعات	درجات الحرية	قيمة(ف)	الدلالة
بين المجموعات	9900.259	1100.029	9	42.168	0.01 دال
داخل المجموعات	3652.138	26.087	140		
المجموع	13552.397		149		

يتضح من جدول (6) إن قيمة (ف) كانت (42.168) وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوى (0.01)، مما يدل على وجود فروق بين التصميمات العشر في سمات التراث الشعبي العراقي وفقا لعناصر وأسس التصميم وفقا لآراء المتخصصين، ولمعرفة اتجاه الدلالة تم تطبيق اختبار LSD للمقارنات المتعددة، والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (7) اختبار LSD للمقارنات المتعددة

سمات التراث الشعبي العراقي وفقا لعناصر وأسس التصميم	التصميم الأول م = 29.720	التصميم الثاني م = 11.876	التصميم الثالث م = 9.536	التصميم الرابع م = 27.843	التصميم الخامس م = 6.743	التصميم السادس م = 24.642	التصميم السابع م = 20.630	التصميم الثامن م = 24.526	التصميم التاسع م = 18.636	التصميم العاشر م = 15.493
التصميم الأول	-									
التصميم الثاني	17.844**	-								
التصميم الثالث	20.183**	2.339*	-							
التصميم الرابع	1.876	15.967**	18.306**	-						
التصميم الخامس	22.976**	5.132**	2.793*	21.100**	-					
التصميم السادس	5.078**	12.766**	15.105**	3.201**	17.898**	-				
التصميم السابع	9.090**	8.754**	11.093**	7.213**	13.886**	4.012**	-			
التصميم الثامن	5.193**	12.650**	14.990**	3.316**	17.783**	0.115	3.896**	-		
التصميم التاسع	11.083**	6.760**	9.100**	9.206**	11.893**	6.005**	1.993	5.890**	-	
التصميم العاشر	14.226**	3.617**	5.956**	12.350**	8.750**	9.148**	5.136**	9.033**	3.143**	-

**** دال عند 0.01 * دال عند 0.05 بدون نجوم غير دال**



شكل (1) يوضح متوسط درجات التصميمات العشر في سمات التراث الشعبي العراقي وفقا لعناصر وأسس التصميم وفقا لآراء المتخصصين

من الجدول (7) والشكل (1) يتضح أن:

1. وجود فروق دالة إحصائيا بين التصميمات العشر عند مستوي دلالة 0.01، فنجد أن التصميم 1 كان أفضل التصميمات في سمات التراث الشعبي العراقي وفقا لعناصر وأسس التصميم وفقا لآراء المتخصصين، يليه التصميم 4، ثم التصميم 6، ثم التصميم 8، ثم التصميم 7، ثم التصميم 9، ثم التصميم 10، ثم التصميم 2، ثم التصميم 3، وأخيرا التصميم 5.
2. كما توجد فروق عند مستوى دلالة 0.05 بين التصميم 2 والتصميم 3 لصالح التصميم 2، كما توجد فروق عند مستوي دلالة 0.05 بين التصميم 3 والتصميم 5 لصالح التصميم 3.
3. بينما لا توجد فروق بين التصميم 1 والتصميم 4، بينما لا توجد فروق بين التصميم 6 والتصميم 8، بينما لا توجد فروق بين التصميم 7 والتصميم، وبذلك يتحقق الفرض الأول والذي ينص على "توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر في سمات التراث الشعبي العراقي وفقا لعناصر وأسس التصميم وفقا لآراء المتخصصين" وهذا يتفق مع دراسة شيماء جلال وهاله مصطفي (2018) من حيث

الاستفاده من أسس التصميم والقيم الجمالية لتراث محافظة المنيا في ابتكار زى وطني مقترح للمرأه، كما تتفق أيضا مع دراسة هند بنت محمد (2016): من حيث الاستفاده من عناصر التصميم ومعرفة أثرها على أزياء الفتاة.

الفرض الثاني:

توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر في تحقيق الجانب الابتكاري والجمالي وفقا لآراء المتخصصين. وللتحقق من هذا الفرض تم حساب تحليل التباين لمتوسط درجات التصميمات العشر في تحقيق الجانب الابتكاري والجمالي وفقا لآراء المتخصصين، والجدول التالي يوضح ذلك:

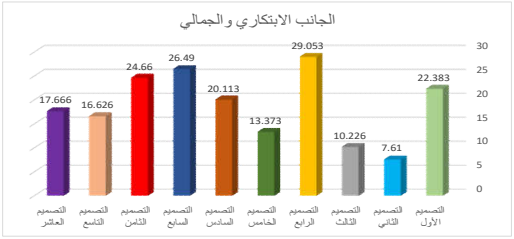
جدول (8) تحليل التباين لمتوسط درجات التصميمات العشر في تحقيق الجانب الابتكاري والجمالي وفقا لآراء المتخصصين

الجانب الابتكاري والجمالي	مجموع المربعات	متوسط المربعات	درجات الحرية	قيمة (ف)	الدلالة
بين المجموعات	7090.577	787.842	9	63.955	0.01 دال
داخل المجموعات	1724.615	12.319	140		
المجموع	8815.192		149		

يتضح من جدول (8) إن قيمة (ف) كانت (63.955) وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوى (0.01)، مما يدل على وجود فروق بين التصميمات العشر في تحقيق الجانب الابتكاري والجمالي وفقا لآراء المتخصصين، ولمعرفة اتجاه الدلالة تم تطبيق اختبار LSD للمقارنات المتعددة والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (9) اختبار LSD للمقارنات المتعددة

الجانب الابتكاري والجمالي	التصميم الأول م = 22.383	التصميم الثاني م = 7.610	التصميم الثالث م = 10.226	التصميم الرابع م = 29.053	التصميم الخامس م = 13.373	التصميم السادس م = 20.113	التصميم السابع م = 26.490	التصميم الثامن م = 24.660	التصميم التاسع م = 16.626	التصميم العاشر م = 17.666
التصميم الأول	-									
التصميم الثاني	14.773**	-								
التصميم الثالث	12.156**	2.616*	-							
التصميم الرابع	6.670**	21.443**	18.826**	-						
التصميم الخامس	9.010**	5.763**	3.146**	15.680**	-					
التصميم السادس	2.270*	12.503**	9.886**	8.940**	6.740**	-				
التصميم السابع	4.106**	18.880**	16.263**	2.563*	13.116**	6.376**	-			
التصميم الثامن	2.276*	17.050**	14.433**	4.393**	11.286**	4.546**	1.830	-		
التصميم التاسع	5.756**	9.016**	6.400**	12.426**	3.253**	3.486**	9.863**	8.033**	-	
التصميم العاشر	4.716**	10.056**	7.440**	11.386**	4.293**	2.446*	8.823**	6.993**	1.040	-



شكل (2) يوضح متوسط درجات التصميمات العشر في تحقيق الجانب الابتكاري والجمالي وفقا لآراء المتخصصين

من الجدول (9) والشكل (2) يتضح أن:

1. وجود فروق دالة إحصائيا بين التصميمات العشر عند مستوي دلالة 0.01، فنجد أن التصميم 4 كان أفضل التصميمات في تحقيق الجانب الابتكاري والجمالي وفقا لآراء المتخصصين، يليه التصميم 7، ثم التصميم 8، ثم التصميم 1، ثم التصميم 6، ثم التصميم 10، ثم التصميم 9، ثم التصميم 5، ثم التصميم 3، وأخيرا التصميم 2.
2. كما توجد فروق عند مستوي دلالة 0.05 بين التصميم 1 والتصميم 6 لصالح التصميم 1، كما توجد فروق عند مستوي دلالة 0.05 بين التصميم 1 والتصميم 8 لصالح التصميم 8، كما توجد فروق عند مستوي دلالة 0.05 بين التصميم 2 والتصميم 3 لصالح التصميم 3، كما توجد فروق عند مستوي

دلالة 0.05 بين التصميم 4 والتصميم 7 لصالح التصميم 4، كما توجد فروق عند مستوي دلالة 0.05 بين التصميم 6 والتصميم 10 لصالح التصميم 6.

3. بينما لا توجد فروق بين التصميم 7 والتصميم 8، بينما لا توجد فروق بين التصميم9 والتصميم10.

وبذلك يتحقق الفرض الثاني والذي ينص على وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر في تحقيق الجانب الابتكاري والجمالي وفقا لآراء المتخصصين، وهذا يتفق مع دراسه عتاب عياد (2008) من حيث استخدام الوحدات الزخرفية البيزنطية فى ابتكار بعض التصميمات للملابس الخارجية للسيدات ومكملاتها

الفرض الثالث:

توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر في تحقيق الجانب الوظيفي وفقا لآراء المتخصصين. وللتحقق من هذا الفرض تم حساب تحليل التباين لمتوسط درجات التصميمات العشر في تحقيق الجانب الوظيفي وفقا لآراء المتخصصين، والجدول التالي يوضح ذلك:

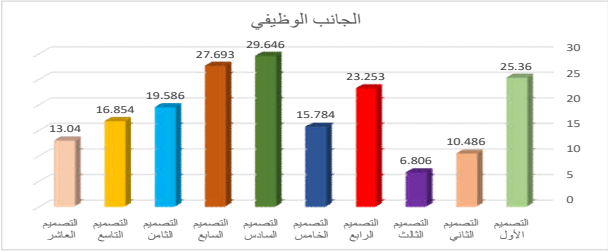
جدول (10) تحليل التباين لمتوسط درجات التصميمات العشر في تحقيق الجانب الوظيفي وفقا لآراء المتخصصين

الجانب الوظيفي	مجموع المربعات	متوسط المربعات	درجات الحرية	قيمة (ف)	الدلالة
بين المجموعات	105592.776	11732.531	9	26.293	0.01 دال
داخل المجموعات	62471.750	446.227	140		
المجموع	168064.526		149		

يتضح من جدول (10) إن قيمة (ف) كانت (26.293) وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوى (0.01)، مما يدل على وجود فروق بين التصميمات العشر في تحقيق الجانب الوظيفي وفقا لآراء المتخصصين، ولمعرفة اتجاه الدلالة تم تطبيق اختبار LSD للمقارنات المتعددة والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (11) اختبار LSD للمقارنات المتعددة

الجانب الوظيفي	التصميم الأول م = 25.360	التصميم الثاني م = 10.486	التصميم الثالث م = 6.806	التصميم الرابع م = 23.253	التصميم الخامس م = 15.784	التصميم السادس م = 29.646	التصميم السابع م = 27.693	التصميم الثامن م = 19.586	التصميم التاسع م = 16.854	التصميم العاشر م = 13.040
التصميم الأول	-									
التصميم الثاني	14.873**	-								
التصميم الثالث	18.553**	3.680**	-							
التصميم الرابع	2.106*	12.766**	16.446**	-						
التصميم الخامس	9.576**	5.297**	8.977**	7.469**	-					
التصميم السادس	4.286**	19.160**	22.840**	6.393**	13.862**	-				
التصميم السابع	2.333*	17.206**	20.886**	4.440**	11.909**	1.953	-			
التصميم الثامن	5.773**	9.100**	12.780**	3.666**	3.802**	10.060**	8.106**	-		
التصميم التاسع	8.505**	6.368**	10.048**	6.398**	1.070	12.792**	10.838**	2.732*	-	
التصميم العاشر	12.320**	2.553*	6.233**	10.213**	2.744*	16.606**	14.653**	6.546**	3.814**	-



شكل (3) يوضح متوسط درجات التصميمات العشر في تحقيق الجانب الوظيفي وفقا لآراء المتخصصين

من الجدول (11) والشكل (3) يتضح أن:

1. وجود فروق دالة إحصائيا بين التصميمات العشر عند مستوي دلالة 0.01، فنجد أن التصميم 6 كان أفضل التصميمات في تحقيق الجانب الوظيفي وفقا لآراء المتخصصين، يليه ال تصميم7، ثم التصميم1، فالتصميم4، ثم التصميم8، ثم التصميم 9، ثم التصميم5، ثم التصميم10، ثم التصميم2، ثم التصميم3.
2. كما توجد فروق عند مستوي دلالة 0.05 بين التصميم 1 والتصميم 4 لصالح التصميم 1، كما توجد

فروق عند مستوي دلالة 0.05 بين التصميم 1 والتصميم 7 لصالح التصميم 7، كما توجد فروق عند مستوي دلالة 0.05 بين التصميم 2 والتصميم 10 لصالح التصميم 10، كما توجد فروق عند مستوي دلالة 0.05 بين التصميم 5 والتصميم 10 لصالح التصميم 5، كما توجد فروق عند مستوي دلالة 0.05 بين التصميم 8 والتصميم 9 لصالح التصميم 8

3. بينما لا توجد فروق بين التصميم 5 والتصميم 9، بينما لا توجد فروق بين التصميم 6 والتصميم 7.

وبذلك يتحقق الفرض الثالث والذي ينص على وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر في تحقيق الجانب الوظيفي وفقا لآراء المتخصصين وهذا يتفق مع دراسة رحاب حسني (2020) من حيث عمل برنامج قياسي لدراسة رداء الصلاة المقتبس من الثوب النجدى لتحقيق الجانب الوظيفي والجمالي، وكذلك تتفق ودراسة زياد عودة، سمر زيادة (2018) من حيث توظيف سمات الحضارة السومريه في تصميم أزياء السهرة للسيدات لتحقيق الجانب الوظيفي.

الفرض الرابع:

توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر في تحقيق الجانب الاقتصادي والتسويقي وفقا لآراء المتخصصين وللتحقق من هذا الفرض تم حساب تحليل التباين لمتوسط درجات التصميمات العشر في تحقيق الجانب الاقتصادي والتسويقي وفقا لآراء المتخصصين، والجدول التالي يوضح ذلك:

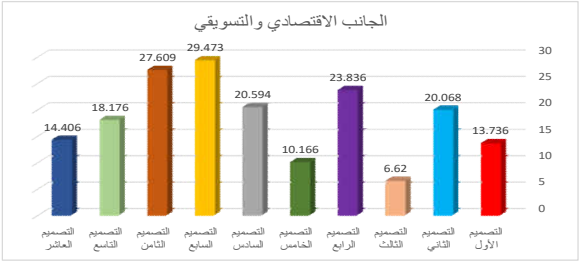
جدول (12) تحليل التباين لمتوسط درجات التصميمات العشر في تحقيق الجانب الاقتصادي والتسويقي وفقا لآراء المتخصصين

الجانب الاقتصادي والتسويقي	مجموع المربعات	متوسط المربعات	درجات الحرية	قيمة (ف)	الدلالة
بين المجموعات	8313.476	923.720	9	56.424	0.01 دال
داخل المجموعات	2291.946	16.371	140		
المجموع	10605.422		149		

يتضح من جدول (12) إن قيمة (ف) كانت (56.424) وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوى (0.01)، مما يدل على وجود فروق بين التصميمات العشر في تحقيق الجانب الاقتصادي والتسويقي وفقا لآراء المتخصصين، ولمعرفة اتجاه الدلالة تم تطبيق اختبار LSD للمقارنات المتعددة والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (13) اختبار LSD للمقارنات المتعددة

الجانب الاقتصادي والتسويقي	التصميم الأول م = 13.736	التصميم الثاني م = 20.068	التصميم الثالث م = 6.620	التصميم الرابع م = 23.836	التصميم الخامس م = 10.166	التصميم السادس م = 20.594	التصميم السابع م = 29.473	التصميم الثامن م = 27.609	التصميم التاسع م = 18.176	التصميم العاشر م = 14.406
التصميم الأول	-									
التصميم الثاني	6.331**	-								
التصميم الثالث	7.116**	13.448**	-							
التصميم الرابع	10.099**	3.768**	17.216**	-						
التصميم الخامس	3.570**	9.901**	3.546**	13.669**	-					
التصميم السادس	6.858**	0.526	13.974**	3.241**	10.428**	-				
التصميم السابع	15.736**	9.405**	22.853**	5.637**	19.306**	8.878**	-			
التصميم الثامن	13.872**	7.541**	20.989**	3.773**	17.442**	7.014**	1.864	-		
التصميم التاسع	4.440**	1.891	11.556**	5.659**	8.010**	2.418*	11.296**	9.432**	-	
التصميم العاشر	0.670	5.661**	7.786**	9.429**	4.240**	6.188**	15.066**	13.202**	3.770**	-



شكل (4) يوضح متوسط درجات التصميمات العشر في تحقيق الجانب الاقتصادي والتسويقي وفقا لآراء المتخصصين

من الجدول (13) والشكل (4) يتضح أن:

1. وجود فروق دالة إحصائيا بين التصميمات العشر عند مستوي دلالة 0.01، فنجد أن التصميم 7 كان أفضل التصميمات في تحقيق الجانب الاقتصادي والتسويقي وفقا لآراء المتخصصين، يليه التصميم 8، ثم التصميم 4، ثم التصميم 6، ثم التصميم 2، ثم التصميم 9، ثم التصميم 10، ثم التصميم 1، ثم التصميم 5، وأخيرا التصميم 3.
2. كما توجد فروق عند مستوي دلالة 0.05 بين التصميم 6 والتصميم 9 لصالح التصميم 6.
3. بينما لا توجد فروق بين التصميم 1 والتصميم 10، بينما لا توجد فروق بين التصميم 2 والتصميم 6، بينما لا توجد فروق بين التصميم 2 والتصميم 9، بينما لا توجد فروق بين التصميم 7 والتصميم 8 وبذلك يتحقق الفرض الرابع والذي ينص على وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر في تحقيق الجانب الاقتصادي والتسويقي وفقا لآراء المتخصصين وهذا يتفق مع دراسة هيا محمد وآخرين(2021) من حيث تحوير وتوظيف الزخارف العباسية بطريقة حديثة لتصلح لملابس الفتيات، كما تتفق مع دراسة عبير رفاعى (2014) من حيث الإستفادة من الدمج بين فنون الخداع البصرى وبعض أعمال مصممى الأزياء العالمية لابتكار وتصميمات طباعية تصلح لملابس السيدات.

الفرض الخامس:

توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر وفقا لآراء المتخصصين. وللتحقق من الفرض تم حساب تحليل التباين لمتوسط درجات التصميمات العشر وفقا لآراء المتخصصين، والجدول يوضح ذلك:

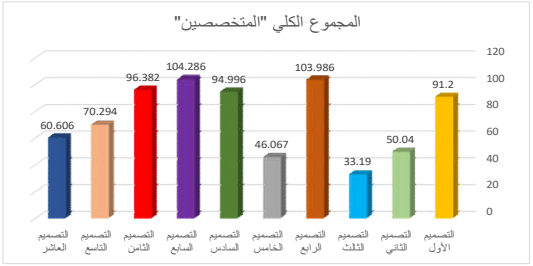
جدول (14) تحليل التباين لمتوسط درجات التصميمات العشر وفقا لآراء المتخصصين

المجموع الكلي "المتخصصين"	مجموع المربعات	متوسط المربعات	درجات الحرية	قيمة (ف)	الدلالة
بين المجموعات	7060.158	784.462	9	37.994	0.01 دال
داخل المجموعات	2890.605	20.647	140		
المجموع	9950.763		149		

يتضح من جدول (14) إن قيمة (ف) كانت (37.994) وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوى (0.01)، مما يدل على وجود فروق بين التصميمات العشر وفقا لآراء المتخصصين، ولمعرفة اتجاه الدلالة تم تطبيق اختبار (LSD) للمقارنات المتعددة والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (15) اختبار LSD للمقارنات المتعددة

المجموع الكلي "المتخصصين"	التصميم الأول م = 91.200	التصميم الثاني م = 50.040	التصميم الثالث م = 33.190	التصميم الرابع م = 103.986	التصميم الخامس م = 46.067	التصميم السادس م = 94.996	التصميم السابع م = 104.286	التصميم الثامن م = 96.382	التصميم التاسع م = 70.294	التصميم العاشر م = 60.606
التصميم الأول	-									
التصميم الثاني	41.159**	-								
التصميم الثالث	58.010**	16.850**	-							
التصميم الرابع	12.786**	53.945**	70.796**	-						
التصميم الخامس	45.132**	3.973**	12.877**	57.918**	-					
التصميم السادس	3.796**	44.956**	61.806**	8.989**	48.929**	-				
التصميم السابع	13.086**	54.246**	71.096**	0.300	58.219**	9.290**	-			
التصميم الثامن	5.182**	46.342**	63.192**	7.603**	50.315**	1.386	7.904**	-		
التصميم التاسع	20.905**	20.254**	37.104**	33.691**	24.227**	24.702**	33.992**	26.088**	-	
التصميم العاشر	30.593**	10.566**	27.416**	43.379**	14.539**	34.390**	43.680**	35.776**	9.688**	-



شكل (5) يوضح متوسط درجات التصميمات العشر وفقا لآراء المتخصصين

من الجدول (15) والشكل (5) يتضح أن:

1. وجود فروق دالة إحصائيا بين التصميمات العشر عند مستوي دلالة 0.01، فنجد أن التصميم 7 كان أفضل التصميمات وفقا لآراء المتخصصين، يليه التصميم 4، ثم التصميم 8، ثم التصميم 6، ثم التصميم 1، ثم التصميم 9، ثم التصميم 10، ثم التصميم 2، ثم التصميم 5، وأخيرا التصميم 3.
2. بينما لا توجد فروق بين التصميم 4 والتصميم 7، بينما لا توجد فروق بين التصميم 6 والتصميم 8 وبذلك يتحقق الفرض الخامس والذي ينص على وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر وفقا لآراء المتخصصين وبذلك يتحقق الفرض الخامس والذي ينص علي توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر وفقا لآراء المتخصصين، وهذا يتفق مع دراسة كريمان علي بك(2021) من حيث الاستفادة من القيم الفنية والجمالية للحضارة المصرية القديمة لتأكيد الهوية باستخدام ملابس العروض الرياضية، كما تتفق مع دراسة (Olfat Shawki, 2020) من حيث اتفاق المحكمين المتخصصين على التصميمات المقترحة وكذلك دراسة (هناء عبدالله، 2019) من حيث الاستفادة من زخارف الأزياء الفلسطينية كمصدر تراثي لإثراء ملابس النساء.

الفرض السادس:

توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر وفقا لآراء المستهلكات، وللتحقق من هذا الفرض تم حساب تحليل التباين لمتوسط درجات التصميمات العشر وفقا لآراء المستهلكات، والجدول التالي يوضح ذلك:

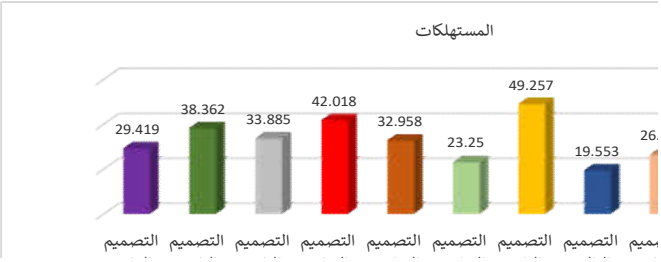
جدول (16) تحليل التباين لمتوسط درجات التصميمات العشر وفقا لآراء المستهلكات

المستهلكات	مجموع المربعات	متوسط المربعات	درجات الحرية	قيمة (ف)	الدلالة
بين المجموعات	20228.479	2247.609	9	61.414	0.01 دال
داخل المجموعات	6953.549	36.598	190		
المجموع	27182.028		199		

يتضح من جدول (16) أن قيمة (ف) كانت (61.414) وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوى (0.01)، مما يدل على وجود فروق بين التصميمات العشر وفقا لآراء المستهلكات، ولمعرفة اتجاه الدلالة تم تطبيق اختبار (LSD) للمقارنات المتعددة والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول (17) اختبار LSD للمقارنات المتعددة

مستهلكات	التصميم الأول م = 47.660	التصميم الثاني م = 26.642	التصميم الثالث م = 19.553	التصميم الرابع م = 49.257	التصميم الخامس م = 23.250	التصميم السادس م = 32.958	التصميم السابع م = 42.018	التصميم الثامن م = 33.885	التصميم التاسع م = 38.362	التصميم العاشر م = 29.419
التصميم الأول	-									
التصميم الثاني	21.018*	-								
التصميم الثالث	28.107*	7.089**	-							
التصميم الرابع	1.596	22.615*	29.704**	-						
التصميم الخامس	24.410*	3.392**	3.697**	26.007**	-					
التصميم السادس	14.702*	6.316**	13.405**	16.299**	9.708**	-				
التصميم السابع	5.642**	15.376*	22.465**	7.239**	18.768**	9.060**	-			
التصميم الثامن	13.775*	7.243**	14.332**	15.372**	10.635**	0.927	8.133**	-		
التصميم التاسع	9.298**	11.720*	18.809**	10.894**	15.112**	5.404**	3.655**	4.477**	-	
التصميم العاشر	18.241*	2.777*	9.866**	19.838**	6.169**	3.539**	12.599**	4.466**	8.943**	-



شكل (6) يوضح متوسط درجات التصميمات العشر وفقا لآراء المستهلكات

من الجدول (17) والشكل (6) يتضح أن:

1. وجود فروق دالة إحصائيا بين التصميمات العشر عند مستوي دلالة 0.01، فنجد أن التصميم 4 كان أفضل التصميمات وفقا لآراء المستهلكات، يليه التصميم 1، ثم التصميم 7، ثم التصميم 9، ثم التصميم 8، ثم التصميم 6، ثم التصميم 10، ثم التصميم 2، ثم التصميم 5، وأخيرا التصميم 3.
2. كما توجد فروق عند مستوي دلالة 0.05 بين التصميم 2 والتصميم 10 لصالح التصميم 10.
3. بينما لا توجد فروق بين التصميم 1 والتصميم 4، بينما لا توجد فروق بين التصميم 6 والتصميم 8 وبذلك يتحقق الفرض السادس والذي ينص على وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات العشر وفقا لآراء المستهلكات، وهذا يتفق مع دراسة شهربان جابر (2006) من حيث ابتكار تصميمات لأقمشة وملابس السيدات مستلهمة من التراث الكويتي، كما تتفق مع دراسة وسام ياسين (2018) من حيث ابتكار تصميمات لأزياء السيدات من خلال الفن الجرافيتي.

ملخص النتائج:

1. حققت التصميمات المقترحة درجة نجاح وقبول من خلال متوسطات تقييم الأساتذة المتخصصين لمحاور الاستبيان حيث حقق التصميم السابع أفضل نتائج قبول يليه التصميم الرابع، ثم التصميم الثامن، ثم النصميم السادس بينما حصل التصميم الثالث علي اقل النتائج.
2. حققت التصميمات المقترحة درجة نجاح وقبول من خلال متوسطات تقييم المستهلكات لمحاور الاستبيان ككل حيث حقق التصميم الرابع أفضل النتائج يلية التصميم الأول ثم التصميم السابع، يليه التصميم التاسع، بينما حصل التصميم الثالث علي أقل النتائج.
3. توجد علاقة ارتباطية بين ترتيب المتخصصين وترتيب المستهلكات لتصميمات الأزياء المعاصرة المقتبسة من التراث الشعبي العراقي فى ضوء الموضة.
4. توجد علاقة ذات دلالة إحصائية بين نتائج التقييم من الناحية العلمية والعملية من حيث نجاح التصميمات فى قدرتها على تحقيق الجانب الابتكارى والجمالى والتسويقي من خلال اقبال الفتيات على شرائها لتميزها بالابتكار والحداثة والمعاصرة.

التوصيات:

1. الاهتمام بدراسة التراث الشعبي للدول المختلفه واعتبارها مصدرا من مصادر تصميم الأزياء، ومصدرا خصبا للابتكار والتجديد.
2. الاهتمام بدراسة الاتجاهات الفنية فى مجال تصميم الأزياء.
3. الاهتمام بابتكار تصميمات ملبسية للفتيات في المراحل العمرية المختلفة فى ضوء مسايرة الموضة.

المصادر والمراجع Sources and references

1. ايهاب فاضل، (2002): *تصميم الأزياء واسسه العلميه والفنية المساهمة في بناء برامج الحاسب الآلي التطبيقية*. دار الحسين للطباعة والنشر.
2. رحاب حسني جميل، (2020): *برنامج قياسي لدراسة رداء الصلاة المقتبس من الثوب النجدي*، المجله الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، عدد12.
3. زياد عوده ربح، سمر زيادة مطرود، (2018): *توظيف سمات الحضارة السومريه في تصميم أزياء السهرة للسيدات*، مجلة التصميم الدولية، الجمعية العلمية للمصممين، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، مجلد8، عدد4.
4. شهربان جابر عبد الغفار، (2006): *ابتكار تصميمات لأقمشة وملابس السيدات مستلهمة من التراث الكويتي*، مجلة علوم وفنون-دراسات وبحوث، جامعة حلوان، مجلد 18، عدد3.
5. شيماء جلال علي وهاله مصطفي محمد، (2018): *الاستفاده من القيم الجمالية لتراث محافظة المنيا في ابتكار زي وطني مقترح للمرأه*، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، كلية التربية النوعية، جامعة المنيا، عدد 17.
6. عائشة حمد محمد وعبير إبراهيم عبد الحميد، شادية صلاح حسن، (2018): *تصميم متحف افتراضي للأزياء التقليدية في المملكة العربية السعودية*، مجلة التصميم الدولية، كلية الفنون التطبيقية، جامعة جلوان، مجلد 8، عدد2.
7. عبير رفاعى محمد شعبان، (2014): *الاستفادة من الدمج بين فنون الخداع البصري وبعض أعمال مصممي الأزياء العالمية لابتكار وتصميمات طباعية تصلح لملابس السيدات*، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الإقتصاد المنزلي، جامعة الأزهر.
8. عتاب عياد عبد الستار، (2008): *استخدام الوحدات الزخرفية البيزنطية فى ابتكار بعض التصميمات للملابس الخارجية للسيدات ومكملاتها*، رسالة ماجستير غير منشورة كلية الإقتصاد المنزلي، جامعة المنوفية.
9. كريمان علي بك عبد الرحمن، (2021): *القيم الفنية والجمالية للحضارة المصرية القديمة، تأكيد الهوية باستخدام ملابس العروض الرياضية: دراسة فنية تحليلية*، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، المؤتمر الدولي السابع، ابريل عدد خاص (2).
10. ليلي بنت صالح البسام، (2005): *التراث التقليدي لملابس النساء في المنطقه الشرقيه من المملكة العربية السعودية*، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الأداب، جامعة البحرين، عدد 11.
11. محمد الجوهري وآخرون، (2006): *مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري*، ط1، القاهرة.
12. محمد علي حسن، (2013): *تاريخ الفن الحديث والمعاصر*، دار المنذر.
13. هناء عبد الله النوري، (2019): *زخارف الأزياء الفلسطينية كمصدر تراثي لإثراء ملابس النساء*، مجلة التصميم الدولية، الجمعية العلمية للمصممين، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، مجلد9، عدد2.
14. هند بنت محمد أربعين، (2016): *عناصر التصميم وأثرها على أزياء الفتاة، المجلة العربية للعلوم الاجتماعية*، كلية التصاميم، جامعة أم القرى المجلد (3)، العدد (10)، يوليو.
15. هيا محمد ابن عجاج ومنار عبد الله الطريقي وليلي عبد الغفار عبدالصمد، (2021): *تحوير وتوظيف الزخارف العباسية بطريقة حديثة في ملابس الفتيات: دراسة وصفية*، مجلة الفنون والادب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، كلية الامارات للعلوم التربويه، عدد66.
16. وسام ياسين صباغ، (2018): *مدخل ابتكارى فى تصميم الأزياء من خلال الفن الجرافيتى*، مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية، كلية التصاميم جامعة ام القرى، المجلد (10)، العدد (10).
17. Olfat Shawki Mohamed (2020):" *Aesthetics of Smocking Stitches in Zero-Waste Innovative Fashion desing"*, International desing Journal Volume 10, 1 Issue.

المجلــة الأردنيــة للفنــون، مجلد 16، عدد2. 2023. 259- 280

تنوع الفضاء الدلالي والاشتغالي في الملامح الدرامية للسينما الهندية

محمد أكرم عبد الجليل، جامعة النهرين، مركز التعليم المستمر

تاريخ الاستلام:2022/1/10 تاريخ القبول: 2022/6/2

Variety of Semantic, Functional Space in Dramatic Indian Cinema

Mohammed Akram Abdel Jalil، Al-Nahrain University، Center for Continuing Education

الملخص

جمعت السينما بين مختلف شعوب العالم وحاكت جميع الفنون، إذ تنوعت نتاجاتها العالمية في مختلف بقاع الأرض عبر اشتغالات متعددة تعمل بتعاضد معطيات اللغة الصورية السينمائية، التي حاكت مختلف مجالات الحياة في تنوع درامي يتباين حسب نوع وطبيعة حكاية الفيلم الساردة لمناحي واقع الانسان وخيالاته على المستوى الواقعي والانطباعي المساهمة في التعبير عن رؤاه وافكاره ومشاعره واحاسيسه فضلا عن التأثير على مواقفه وقضاياه، وتنبري من بينها السينما الهندية فتميزت بغزارة الإنتاج والكم من المحاكاة السردية لعوالم الفيلم المختلفة ، فحاكت واقع الحياة الهندية الاجتماعي والسياسي والديني والاقتصادي والاسطوري وغيرها، من خلال مزيج ثقافي عاكسة تراث وفلكلور الهند، وتمكنت ان تمنح لها انساقا واتجاهات واساليب وأنواعا فنية تتميز بها عن غيرها فالتنوع شمل أفلاما ذات مضامين مختلفة، إذ أثارت اهتمام الباحث بالتنوع البنائي للشكل الفيلمي و المضمون الدرامي المتمثل بمحاكاة مضمون تتوحد فيه مجموعة انساق وأساليب درامية ضمن بناء فيلمي واحد، فكان سمة ميزتها عن غيرها بالمحتوى و الذي يتضمنه ثنايا البحث، وتمثل هدف البحث في الكشف عن تنوع الفضاء الدلالي والاشتغالي للملامح الدرامية للسينما الهندية والمعالجات الفنية بتوظيف السمات والانماط السردية لها، واعتمد الباحث على المنهج الوصفي تحليل المحتوى كونه اكثر ملاءمة لتحقيق الاهداف والوصول الى النتائج المتوخاة ، وتوصل الى مجموعة من النتائج كان من اهمها ان المعالجة الإخراجية للمتن الحكائي في الفيلم الهندي تعتمد على تنوع نوعي يجمع بين الكوميديا والتراجيديا والعنف والحركة والرومانسية والمغامرات والجريمة والاثارة وتوالد الصراعات مع سيادة القدرات الخارقة للشخصيات الرئيسة والضد وتحقيق عنصر المفاجأة والترقب والشد والتشويق كسمة تميز الفيلم الهندي ضمن بنية فلمية واحدة.

الكلمات المفتاحية: الاشتغالي، الدرامية، الدلالي، السينما، الفضاء، الملامح، الهندية.

Abstract

Cinema brought together the different peoples of the world and simulated all the arts, as its global productions varied with multiple works with the synergy of the data of the cinematic visual language, which simulated various areas of life in a dramatic diversity that varies according to the type and nature of the film's story, which narrates the aspects of human reality and its imaginations at the realistic and impressionistic level, contributing to the expression of his visions, ideas, feelings and feelings, as well as influencing his positions and issues, Simulated the reality of Indian life social, political, religious, economic, mythical and others, through a cultural mix reflecting the heritage and folklore of India, and was able to give her formats, trends, methods and artistic types that distinguish her from others, the diversity included films with different contents, as it aroused the researcher's interest in the structural diversity of the film form and the dramatic content of simulating the content in which a group of formats and dramatic methods unite within the construction of one film, so it was a feature that distinguished it from others in the content, which is included in the folds of the search, The goal of the research was to reveal the diversity of the semantic and operational space of the dramatic features of Indian cinema and artistic treatments by employing features and narrative patterns for them, and the researcher relied on the descriptive approach to content analysis being more appropriate to achieve the goals and reach the desired results, and reached a set of results, the most important of which was that the directorial treatment of the narrative body in the Indian film depends on a qualitative diversity that combines comedy, tragedy, violence, action, romance, adventures, crime, thriller and the reproduction of conflicts with the rule of supernatural abilities For the main characters and the opposite, achieving the element of surprise, anticipation, tension and suspense as a characteristic that distinguishes the Indian film within a single film structure

Keywords: space, cinema, drama, features, functional, Hindi semantic.

© 2023- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون
Doi: https://doi.org/10.47016/16.2.6

الإطار المنهجي

المقدمة

في خضم معطيات التطور الحاصل في مختلف مناحي الحياة وفقا لتطورات التقنيات المستحدثة في العلوم المتسابقة مع الزمن بغية الوصول إلى اهدافها ورسالتها، والتميز من بينها الفن السينمائي في محاكاته لجميع العلوم بتوظيف التجسيد الدرامي بتوظيف السرد الصوري والتطور التقني الحاصل في مستلزمات الإنتاج لتصبح قوة فعالة ووسيلة معززة بالتطور الحديث لمواكبة ما جاوره من العلوم الاخرى.

ومن هنا ينبغي للباحث الغور في ثنايا هذا العلم والتطلع على معطياته الدلالية والتعبيرية لتحقيق جمالية فنية بواسطة المنتج الفيلمي، فقد عدت السينما وسيلة اتصالية عابرة لحدود الزمان والمكان كونها وسيلة مطواعة تنتشر في اغلب بقاع الارض وبتوظيف التقنيات اكتسبت سمة العالمية، اذ خلقت الترجمة والدبلجة بجميع اللغات بعدا يضعها في مصاف ومقدمة العلوم التي تحاكي كل الشعوب وتصنع لنفسها مكانة في مقدمة الثقافات الدولية والتي تترك الاثر على المتلقين. وتعتمد هذه الدراسة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) للوصول إلى النتائج والاستنتاجات.

مشكلة البحث

أثار اهتمامَ الباحث في مختلف نتاجات السينما العالمية أسلوبٌ تميزت فيه السينما الهندية في جمع مختلف الانواع والأساليب ضمن منتج واحد وبسمات تميزه عن مثيلاته، إذ اكتسبت مهارات وميزات خاصة بها مكنتها من تحقيق الانتشار والتفاعل الشعبي في مختلف البقاع ومن (خلالها يتم تاكيد المعاني والافكار وإيصالها، اذ يهدف البحث إلى الكشف عن تنوع الفضاء الدلالي والاشتغالي في الملامح الدرامية للسينما الهندية والمعالجات الفنية عبر السمات والانماط السردية المتنوعة لها

واستعان الباحث بعدد من المصادروالدراسات في حقل الاختصاص والحقول المجاورة له وعليه تنطلق دراسته من السؤال الآتي والممثل لمشكلة البحث: ما هي الأبعاد الجمالية المجسدة في تنوع الفضاء الدلالي والاشتغالي في الملامح الدرامية للسينما الهندية؟

أهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن أهمية البحث في أهمية الرؤى الفيلمية للتعبير عن أفكار ودلالات جمالية تؤدي دورا حيويا في حياة الشعوب ومحاكاة واقعها وتاريخها ومستقبلها وتطلعاتها سواء اكان انطباعيا أو واقعيا خلال تنوع الفضاء الدلالي والاشتغالي في الملامح الدرامية للسينما الهندية، لذا فإن البحث سيعتمد تحليل عينات قصدية لغرض الكشف وتسليط الضوء على جوانبها ليكون معيناً للعاملين في إنتاج وتنفيذ الدراما، وايضاً للطلبة والدارسين لها.

أهداف البحث:

تتجلى في الآتي: الكشف عن تنوع الفضاء الدلالي والاشتغالي في الملامح الدرامية للسينما الهندية والمعالجات الفنية بتوظيف السمات والانماط السردية المتنوعة عبرها.

حدود البحث:

الحد الموضوعي، يتحدد البحث في الكشف عن تنوع الفضاء الدلالي والاشتغالي في الملامح الدرامية للسينما الهندية. أما الحد المكاني؛ فبناء على ما تقدم فان البحث معني بحد مكاني ضمن معطيات الإطار النظري لانفتاح البحث على رقعة واسعة، فشملت عينة البحث التطبيقية بعدا مكانيا يتمثل في إنتاج الأفلام السينمائية في الهند. ولا يتحدد البحث بمدة زمنية محددة كونه يحاكي نتاجات السينما التي تعنى بالكشف عن تنوع الفضاء الدلالي والاشتغالي في الملامح الدرامية للسينما الهندية.

تحديد المصطلحات:

الفضاء: ورد لدى تاج العروس في جواهر القاموس بأنه "الاتساع والانتهاء ويفضي كل شيء أي يصير فضاء"(Al-Zubaidi. W.d. p.3). فيما ورد في العصور القديمة بأنه "يدرك ولكنه لا يرى، وعده عنصرا كاملاً ذا وجود مطلق ويمثل نظاما ثلاثي الابعاد يوفر مكانا لكل الاشياء التي تظهر للوجود" (Casey .1990 p. 54). فيما عرفه حسن فتحي بانه "كل هذا الفراغ الشاسع الذي يحيط بنا من الكون الخارجي وهو ايضا كل هذا الفراغ الهائل الذي يمتد من حولنا مع امتداد مدى ابصارنا" (Fathy, 1971 p. 172). والتعريف الاجرائي للباحث "هو الوعاء الحاوي للأحداث والمدرك دلاليا وتعبيريا في مكونات عناصر اللغة السينمائية والمجسدة في معطيات المنتج الفيلمي".

الدلالة: وردت في مختار الصحاح بالآتي "دلل: الدليل ما يستدل به والاسم دلالة" (Al-Razi, 1983 p. 20) فيما عرفها الجرجاني بأنها "كون الشيء بحالة يلزم من العلم به، العلم بشيء آخر" (Al-Jurjani, 1969. P 61:62). فيما أوردها كيرزويل بانها "العلاقة التي تربط بين الصورة (الدال) والمفهوم الذهني (المدلول)، وتعتمد هذه الرابطة على وجود (علامة) تكسب الدال والمدلول صفة تحيلها إلى حقائق معينة مرتبطة بذهن المتلقي" (Crozel, 1985. 172). ويتفق الباحث مع التعريف الاخير لاقترابه من معطيات البحث.

الملامح: ورد في القاموس الجديد "هي ما بدا من محاسن الوجه ومساوئه" (Hadi, 1979. 1). فيما ورد عند الفراهيدي بأن "اللمحة: النظرة" (Faraaheedi, 1981. 243). والتعريف الاجرائي للباحث: هي مجوعة من السمات والخصائص التي تميز منتجا فيلميا بتوظيف عناصر اللغة السينمائية عن غيرها والتي تمنحه أبعاداً مختلفة تميزه عن الآخر.

الدراما: عرفها أرسطو بأنها "محاكاة لفعل انسان" (Hamada, 1971. 143). وعرفها إبراهيم فتحي: "هي الوسائل المستخدمة في التمثيل كبدائل للواقع، ويفترض أن المتفرجين يقبلونها كأشياء حقيقية وواقعية" (Fathy, w.d. 56). كما ورد تعريفها عند (إبراهيم مصطفى وآخرين) بأنها "حكاية لجانب من الحياة الإنسانية يعرضها ممثلون يقلدون الأشخاص الأصليين في لباسهم وأقوالهم وأفعالهم" (Moustafa, 1972. 282). والتعريف الإجرائي للباحث: هي أفعال وأحداث في أزمنة وأمكنة متعددة لشخصيات تعتمد الفعل ورد الفعل في الإنتاج السينمائي لغايات بسمات تنويرية وجمالية عبر الواقع والخيال.

الإطار النظري

المبحث الاول /اشتغال الفضاء السردي المتنوع عبر الدراما في الفيلم الهندي

عرفت الهند بغزارة الإنتاج السينمائي حتى عدت بالمرتبة الأولى في كم النتاجات الفلمية سنويا وباختلاف المستويات الإبداعية والجمالية، إذ قاربت ألفي فيلم سنوياً، فقد مرت السينما الهندية بمراحل تطور مختلفة منذ نشأتها في العام 1898 التي كانت في الأغلب توثيقية وصولاً للعام 1913 لتعلن ولادة أول فيلم روائي صامت لتتوالى بعده النتاجات المختلفة لغاية 1930 الذي شهد انبثاق السينما الناطقة هناك، ومنها انطلقت صناعة السينما محدثة تحولا هائلا عندما أطلق على الإنتاج الفيلمي بوليود كمثيل لمدينة هوليود في الإنتاج وصولا لما هو عليه في الوقت المعاصر، وفقا لاشتغالات متعددة بتوظيف السرد وأنماطه في المعالجة الإخراجية، حيث ستتم محاكاة أهم المعطيات والأنماط الدرامية السردية وتعزيزها بتطبيقات لنماذج فيلمية من السينما الهندية معالجة جماليا بها فالنوع الفيلمي "مرن، قابل للتشكل تماما، للتعبير عن الأفكار الجديدة وهو وسيلة شعبية، غير معقدة، وفي الاتصال، تلقي استجابة مباشرة من الجماهير العريضة" (Hauser, 2005. 539, 540). وتمثلت السينما الهندية بالجمع بمحتوى مضامينها في شكل درامي يجمع

التشويق والشد والمأساة والملهاة والغناء والرقص والموسيقى والمغامرة والمطاردة وجميع سرديات الفيلم والتي سيتعرض الباحث إلى سماتها وأساليبها إذ "يتشكل النص السردي من قصة تتضمن الأحداث التي تسهم في عملية السرد والشخصيات والسياق، تعزز بصورة كبيرة في عملية السرد ومن حكي يتكون من سرد وتركيز حول حدث ما وزمن ومكان" (El-Masry, 2010. 250). فالفيلم يعد من الأنشطة المجتمعية الجمعية في توجيه العقول نحو ثقافات متعددة تستعرض عبر المشاهد واللقطات في التواصل المباشر مع المتلقين، فيكون مركز اهتمامها بتوظيف تقنيات سردية متنوعة بغية إيصال المغزى لتحقيق الهدف والأثر الراجع وتحقيق التطهير الدرامي بذلك التنوع لحكاية الفيلم ويستعرض الباحث أهم تقنيات السرد الموظفة في السينما الهندية فهي "مجموعة من قواعد وأحكام تنتظم وفقها طبيعة المعالجة في الوسيط السينماتوغرافي (فكريا وفنياً) الذي يعمل على إثارة وتشويق المتفرج للأحداث المرئية والوقائع المجسدة في الفيلم الروائي" (Jalil, 2018. 81). جماليا وتعبيريا توظف المعالجة الفنية فيه، فتعد تقنية الاسترجاع السردي في معطيات السرد باشتغالات فنية في الاسترجاع الخارجي فتميز سماته أحداث خارجية ترتبط بمعطيات المبنى الدرامي واسترجاع داخلي مرتبط بأحداث المبنى الحكائي الدرامي في اشتقاقات عابرة حدود الزمان والمكان، فتكون مجملها وسيلة انتقالية ضمن السرد في فضاءات وأحداث متعددة لتجتمع ضمن محور محدد يندمج بالأحداث كلها، فضلا عن اضافة عناصر الشد والتشويق، فيما تعد التقنية السردية الموظفة كمعالجة فنية وبدلالات تعبيرية وجمالية في السينما الهندية المعتمدة على الاسترجاع السردي الجامع للنسقين في معالجة استعراض الأحداث وما يؤسس عليه للماضي والآني والقادم منها باحتواء فضاءات الشخصيات والزمان والمكان، فيما تتمثل تقنية الاستباق السردي من ممهدات البناء السردي في المبنى الحكائي وتحاكي أحداثا وأفعالا تمهد للقادم من الأحداث لإضفاء جمالية وتعبيرية، وقد توجز الأحداث لأسباب إنتاجية أو فنية، و غالبا ما يشار لها بدلالات صورية أو حوارية تسهم في منحى إذكاءات وإشارات للمتلقي عن أحداث لاحقة مرتبطة بهذه الدلالة. ويكون الاستباق بنسقين تمهيدي وإعلاني في تاسيس سردي درامي وتمهيد عبر فعل لحدث قادم تمت الإشارة إليه مسبقا، فيما يكون المحور الثاني ممهدا لما يليه من أفعال وأحداث. وخلاصة القول فهو "يتمثل في ذكر حدث آت لما يقع بعده. أو الاشارة إليه" (Al-Masry, 2010. 253). فيما تتمثل أنساق أخرى كالخلاصة والحذف والإضمار والوقفة والمشهد تقنيات سردية متعددة تتمثل في وظائف ضمن المبنى الحكائي السردي وتوظف لإضفاء دلالات جمالية وتعبيرية ووظيفية تنسجم مع تنامي الفعل. ويشير الباحث إلى اشتغال سردي من نوع آخر يتمثل في تقنية السارد فهو "يمثل انطلاقة فعلية للسرد بوصفه قدرة تعبيرية تتم معالجتها فنيا عبر الوسيط السينماتوغرافي بعدة أدوات رابطة بين الأحداث، وتاسيس واستعراض السرد وتبرير الأحداث والافعال في إضفاء دلالات جمالية ووظيفية تدفع بالقص والحكي إلى تدفق معلوماتي يسهم في تنامي الأحداث" (Jalil, 2014. 14). فتكون مهمته الأساس في أفلام السينما الهندية بشكل التعليق السردي سواء من خارج اطار الشاشة أو بالأخبار على لسان احد الشخصيات سرد الوقائع وتقديم الأحداث مع تنظيم التدفق المستمر لمعطياته وبيان طبيعة العلاقات بين الشخصيات اضافة إلى التواصل وربط المعطى الدرامي وتوثيقه باستخدام مهمتين للسارد فالأولى يكون فيها غائبا "توظيف سرد ضمير الغائب بصورة السارد الاحادي كلي المعرفة" (Jafar, 2010. 13)، ويستطلع ويروي الأحداث من خارج اطار الشاشة وفي الثانية يكون حاضرا عليما بمعطيات السرد ومن داخل اطار الشاشة. ويستعين الباحث بأنموذج من السينما الهندية يوظف ويعتمد معطيات السرد الآنفة الذكر فيلم (Zfiri platan, 2018)، تدور أحداثه في زمن اندلاع الحرب الصينية الهندية ستينات القرن المنصرم، إذ تحاول كتيبة راجبوت ومقاتلوها السيطرة على أحد الممرات المسمى ناتولا وهي منطقة جغرافية تربط الهند مع منطقة التبت في الصين. فمنذ المشاهد الاستهلالية نفذت جماليات المعالجة الإخراجية تقنية الاستباق السردي حينما تنوعت اللقطات تأهب مقاتلي الجيش الصيني، فيما تظهر نوم مقاتلي الجيش الهندي، اذ

منحت هذه المشاهد رؤية ذهنية تهيء إلى حدث قادم وفقا لاستباق سردي يمنح المتلقي عن حدث سلبي سيلحق بالجيش الهندي، وهو ما حدث واقعا في المشاهد اللاحقة بقتل ألف وثلاثمائة مقاتل بتنفيذ الهجوم المباغت من قبل الجيش الصيني، فيما تمت المعالجة الفنية عبر تقنية الاستباق السردي في مشهد لقاء العقيد راي سينغ مع قائد الجيش حينما أشار إليه بأنه من محبي ومعجبي القائد مونتغمري، وفي هذا إشارة سردية استباقية بدلالات تعبيرية بأن هذا العقيد مقاتل وله خبرة في المعارك وقد خاض عددا منها، فيما نفذت المعالجة تقنية الاسترجاع للمشاهد التي كانت تلازم الرائد هارهابجان، في استذكاره المستمر لغدر مقاتلي الصين بالهنود وقتلهم بتوظيف دراما تقنية الاسترجاع الداخلي والخارجي فكانت دافعا نفسيا وعقائديا له للانتقام لقتلى الجيش الهندي كمعطى تأسيسي للقادم من الأحداث، أذ تتنوع معطيات المعالجة الفنية السردية في السينما الهندية بأنماط سردية درامية بدلالات متعددة يستعرض الباحث اهمها التتابع: "مجموعة من العلاقات بين التتابع الذي تحدث فيه الوقائع والتتابع الذي تحكى فيه، والوقائع تحكى حسب تتابع حدوثها" (Prince, 2002. 148). فتقوم اسس النمط السردي هذا على عرض تسلسل الأحداث وفقاً لترتيبها الزمني من المقدمة وصولا إلى تصاعد الحدث والازمة والذروة ثم تهاويها وصولا للحل والنهاية. فيما يتمثل السرد المتعدد في السينما الهندية بالتنقل لأحداث تتقاطع زمانيا ومكانيا تصب جميعها في الخط العام للسرد في الفيلم "وهو نوع سردي يجمع بين الانساق السردية لتكون البنى الزمنية ومتغيرة ومتقاطعة في الحاضر والماضي والمستقبل تشمل عددا كبيرا من الوقفات والارتدادات إلى الأزمنة الماضية ومن ثم الانتقال إلى الحاضر، فغالبا ما يترك للمتفرج إعادة ترتيب المادة الحكائية وتنظيمها، على وفق مفارقات تتناسب مع السرد الملحق بها" (Jalil, 2014. 33). والذي جسد جماليات المعالجة الإخراجية في مشاهد متعددة لنفس الأنموذج ومنها في مشهد قيام الرائد هارهاجان بحفر الخنادق وهو يسرد للعقيد عن حبه لهذا العمل منذ طفولته، وفيها يتم الانتقال السردي الصوري إلى زمان ومكان آخرين في مشهد تدور معطياته بحقل أبيه وهو يساعده في الحراثة والزراعة وبوجود والدته ويتمثل النمط السردي الاخر في السينما الهندية تحت عنوان السرد المتزامن والذي يركز على القصة الرئيسية في تزامن حدثي لقصص أخرى ضمن حدود الحكاية الاصلية بأماكن مختلفة ضمن زمن متشابه والتي تتنقل معطيات السرد بينهما "وهو عملية الربط بين اللقطات العامة واللقطات المتوسطة وعرض الأحداث بين الجانبين بالتداول بقصتين في زمان واحد وبأمكنة مختلفة" (Jindari, 2001. 74). جسدت في الانموذج الفيلمي السابق الذكر عبر مشاهد استعداد مقاتلي الجيش الهندي للحرب المتمثلة في امكنة متعددة للجنود وبزمان واحد من تحركات وتدريبات ونقل آليات حربية من مدافع وسيارات واعتدة على خط المواجهة مع الصين ، فيما يتمثل السرد الدائري بالبدء بتقديم المبنى الحكائي لما آلت إليه الأحداث والعودة سرديا إلى بدايتها، "وقد نشأ بفعل شيوع فكرة دائرية الزمن يختلف هذا البناء بأنه ينتهي من حيث بدأ ليحدث الانتقال الزمني إلى الماضي وحالما يحدث الانتقال، يتشابه البناء الزمني لهذا النوع التتابعي للأحداث فالاختلاف هو وجود بداية وراوي يقوم بالأخبار عما حدث وبحسب وجهة نظره" (Abdel-Khaleq, 2010. 7). والذي جسد في مشاهد متعددة من الفيلم ومنها مشهد النقيب مع العقيد بانتقالة سردية دائرية العودة إلى بداية الأحداث في القرية وهو يتحدث لخطيبته عن الموت والشهادة من أجل الوطن والذهاب للمعركة للدفاع عنه وعنها ، فيما عملت الكاميرا على انتقالات سردية في حركاتها وزواياها والانتقالات المونتاجية على تجسيد أنواع الانتقالات ضمن المبنى الحكائي السردي فكانت مجسدة لجماليات دلالاتها التعبيرية في تنوع الاشتغال ضمن معطيات الفيلم الهندي.

المبحث الثاني: ملامح تنوع السمات الدرامية في الفيلم الهندي

تمتاز السينما الهندية بملامح وسمات عن غيرها بتعددية الاشتغال النوعي الدرامي وجمعها ضمن

معطيات سياق بمبنى حكائي واحد في الفيلم لانها لاتظهر إلا من خلاله في المنتج النهائي، والمحاكي موضوعات متعددة في آن واحد تلامس حياة الانسان من فكاهة وحزن وسعادة وانتصار وهزيمة، ضمن معطى يخاطب مستويات مختلفة، تثيرهم وتلفت أنظارهم فيملؤها الخيال وتمتزج فيها المأساة والملهاة والحركة والإثارة والموسيقى والغناء، فتمكنت لنفسها مكانة في المقدمة من قبل المتلقين في بقاع كثيرة من الارض، فضلا عن استعراض جغرافية الهند الخلابة وواقعه المثير المساهمة في جذب متلقين في كل مكان بآلية الشد والتشويق والبحث عن الذات والمعنى بالتركيز على مجموعة رؤى وافكار ضمن المنتج الفيلمي الهندي بتوظيف النسيج الاجتماعي والديني والاخلاقي والاختلاط مع معطيات الحياة وتنوعاتها فتكون "الأنواع السينمائية المفضلة في بوليود، أفلام الاساطير والتاريخ والحركة والأفلام التعبدية والدراما الرومانسية والتي سيرت على عصر السينما في الهند والأفلام الاجتماعية" (Costanzo, 2017. 270). ويستعرض الباحث أهم الأنساق الفيلمية وتوظيفها في الفيلم الهندي مجتمعة ومنها تجسيد نمط الحركة من خلال تقديم مجموعة من الأحداث تتضمن مشاهد القتال والمنافسة الجسدية والمطاردات بين البطل وخصمه بوسائل عدة، فضلا عن مجابهة الصعاب وتحديها والتي تطورت بدلالات تعبيرية بتقنية برمجيات الحاسوب الرقمية في تجسيدها الحركات والأفعال غير الواقعية والخيالية عبر عالم افتراضي بشكل المؤثرات البصرية والمؤثرات الخاصة في مشاهد الانفجارات والعواصف والزلازل وغيرها. بنمط يجتمع مع الأنماط الثانية ضمن الفيلم الهندي وتجسيد المغامرات والتي تؤدي إلى اكتشاف أحداث والخوض في غمارها بالتصدي للأشخاص أو الجماعات أو الطبيعة والحيوان أو المجهول بتجسيد أحداث خارقة "وهذه العملية التنظيمية تحوي في داخلها كل الاشخاص والموضوعات في إيقاع خاص مرتبط بالفيلم وطريقة تقديمه" (Al-Sayed, 2008. 94). ويستعين الباحث بأنموذج فيلمي بعنوان مفقود (Abhyankar, 2018)، تدور أحداثه حول سفرة لأحد الأشخاص فيتعرف على امرأة تصطحب ابنتها في طرق الذهاب إلى منتجع موريشيوس ليقررا السكن سوية والتمتع باجوائه، في اليوم الثاني يحدث تصاعد درامي وازمة باختفاء الابنة من مقر إقامتهم في الفندق ولتصبح بعداد المفقودين، ومن هنا تتوالى المشاهد بسمة المغامرة في البحث عن الفتاة ومطاردة الخاطف المجهول وسط مجموعة المتضادات بين الشخصيات ووصول ضابط الشرطة للتحقيق في وجود اختلافات بين حوار الشخصيات والتي تؤدي إلى تفرعات كبيرة بشكوك تثير تساؤلات مما يولد وجهات نظر متعددة والخوض في مغامرات لمحاولة العثور على مكان البنت المختفية، ويتم تشخيص أحد النزلاء والتي تحوم حوله الشكوك، لتبدأ مغامرة البحث عنه ومطاردته، إذ يتم القبض عليه وهو برفقة طفلة ليتضح أنها غير تيتلي الابنة المفقودة، مما يعقد الموضوع في مطاردة وحركة مستمرة، فتتصاعد الأحداث بين حوم الشكوك حولهما وآخرين وصولا إلى قرار الهروب من المنتجع إلى الغابة القريبة ومطاردة الشرطة لهما، ومن الأنماط الموظفة ضمن نفس معطيات الفيلم الهندي الجريمة و الإثارة المرتبطة بالأفعال الشريرة والمنافية لقيم المجتمع بإيذاء الآخرين واستغلالهم لمنافع ذاتية على حساب تعاسة الآخرين بالانحراف واتباع سلوكيات غير مقبولة للشخص السوي وللمجتمع، التي أخذت أشكالا متنوعة بان تكون ضد الأشخاص أو ضد المجتمع أو الآداب أو السياسة أو الاقتصاد وغيرها. والمجسدة غالبا في أفلام السينما الهندية ضمنا بالتعاضد مع معطيات الحكي ضمن المبنى السردي للفيلم بالمعالجة الحكائية في الصراع بين كفتي الخير والشر، فيما تمثل الإثارة "الإحساس بالأشياء والتعامل معها والتآلف والانسجام والنفور من بعضها وباكتساب خصائص وصفات نوعية تميزه عن سواها بما تمتلكه من خصائص عيانية" (Muslim, 2002. 16). فهي تثير لدى المتلقين الترقب والتوقع مما يزيد فرص المفاجآت وسريان القلق من القادم من الأحداث، عبر سرعة الحركة الدرامية وتوترها وانبثاق أزمات تتصاعد دوما نحو ذروات متعددة في مضمون الحبكة الأساس في الفيلم الهندي والتي تتنوع خلال الإثارة النفسية والجريمة والمطاردة بين البطل والخصم، وغالبا ما ترافقها القوى الخارقة للبطل وتفوقها بقدرات على باقي الشخصيات، وتتمثل

تلك في الأفلام الهندية بقوى خارقة للعادة في الحركة والأداء والأفعال وردودها المعتمدة على المعالجة الفنية الإخراجية الموظفة عبر المعالجة الإخراجية بدلالات بنى حركية معتمدة الإثارة والتشويق والشد لتوجيه الانتباه لأحداث خيالية مفتعلة إن "الخيال جزء أساسي من الطبيعة الخاصة بالسينما" (Nichols, 2005. 82)، التي ترتبط غالبا بنمط أفلام المغامرات تتدفق وتستمر الأحداث بالنمو وفقا لمواقف غير مألوفة بآلية تفعيل مستوى الصراع بأفق متعددة ومتوالدات سردية لأحداث تتمثل في معوقات مستمرة شديدة التعقيد والعقبات التي يواجهها أبطال الفيلم و غالبا ما تنفذ بتطبيقات برمجيات التقنيات الرقمية، فضلا عن توظيف حجوم اللقطات لإظهار الافعال وردودها، والمتميزة بسرعة الايقاع الحركي والتي تتناسق بين الشكل والمضمون في الفيلم الهندي، فيما تتجسد الجريمة والصراع بين كفتي الخير والشر بجرائم القتل والسرقة والاختطاف في محاور المبنى الحكائي ضمن بنية الفيلم الهندي بوحدة سردية تتكامل مع العناصر الأخرى في تداعيات الأحداث الدرامية التي تهيئ للمتفرج بعدا ذهنيا يسهم في توقع القادم والاندماج مع المشهد لخلق التوقع المطلوب، فضلا عن سيادة العنف في أفلام الجريمة المهيمنة فيها قوة ماثلة للعيان بانماط وسمات متعددة قد تكون جسديا ونفسيا أو تقنيا أو بأي شكل من أشكال الهيمنة والتنمر على الطرف الآخر من الأحداث، التي غالبا ما تكون ملازمة جنبا إلى جنب بعنصر المفاجأة والمفارقة، الممتلكة القدرة على التأثير بالمتلقي كنتيجة مخالفة لتوقعاته ضمن سياق الحدث العام للسرد الفيلمي المؤدية إلى انشطار حدثي جديد خلال شخصية تمتلك "طاقات وقدرات سحرية يرى الناس فيها إمكانية الأمل والخلاص فهو في نظرهم المنقذ الذي سيتحقق معه الحلم في عالم أفضل" (Nasser, 2009. 57).

في مجريات الأحداث، ولابد من الإشارة إلى سمة أساس في السينما الهندية بكونها سينما الحب والغرام فتقوم دائما الأفعال على وجود قصة حب كمنطلق حدثي أو مسبب فعلي للأحداث أو جزء منها ومعطى من معطيات الصراع في التوافق ضمن معطيات السرد الفيلمي وتكون غالبا ما مندرجة تحت المحور الاجتماعي والفارق الطبقي أو الاقتصادي أو السياسي أو الاختلاف العقائدي والديني أو التنافر المناطقي والعائلي، وفي أحيان كثيرة تنتهي بانتصار الحبيبين أو فراقهما بنهايات مفتوحة. ويستعين الباحث بأنموذج فلمي شمل فضاءات ودلالات جمالية فيلمية بحبكات متعددة اذ تدور أحداث الفيلم (Basu jagga jasoos, 2017)، حول فتى في السنة السابعة عشر من عمره يمتلك قوى خارقة تتمثل في حاسة قوية بقدرته على اكتشاف الجريمة والمجرمين، تنطلق الأحداث منذ طفولته وحادث فقدان والديه وقيام أحد الاشخاص بتبنيه ليقوم برعايته ومحاولة تخليصه من التلكؤ في الكلام حيث كان يعاني منه في طفولته لتستمر الأحداث وصولا إلى إيداعه مدرسة داخلية، فينشأ جاحا فيها وتتزامن مع جريمة قتل لمدرسته، وفق تصور للجميع بأنها انتحار ليوظف قدراته في الكشف عن معطيات الجريمة، تتوالى الأحداث تباعا لتتكرر الحالات وسط معطيات توظف فيها الجماليات والدلالات التعبيرية للموسيقى والغناء، فضلا عن أحداث تتسم بالمغامرات والمطاردات ضمن المبنى الحكائي العام للفيلم المتنوعة عبره المعالجات الإخراجية في اكتشاف الجريمة من خلال قوى خارقة للشخصية الرئيسة في الفيلم بأحداث فنتازيا تعتمد الخيال و تثير الترقب والمفاجأة وهذا ما يميز النتاج الفيلمي السينمائي الهندي وتنوعه الدرامي، فضلا عن توظيف أحداث وافعال درامية تتسم بطابع كوميدي كإضافة درامية ضمن انساق التوظيف المتعددة توحدت جميها ضمن اطار حكائي يمثل علاقة الحب والرومانسية بين جاجا وحبيبته كمحور اساس وتجميلها بالأغاني المحاكية للأحداث على مدار خط سير الأحداث، أذ تعد سمة أساسية من سمات الفيلم الهندي.فقد تمثلت المعالجة الفنية بدمج أنساق درامية متعددة ضمن معطى حكائي واحد وبنية واحدة حيث "تتطلب بعض المعالجات الفنية إلى اعتماد تعددية سردية ضمن بنية العمل الواحدة، وهو نوع سردي يجمع بين الأنساق السردية لتكون البنى متغيرة ومتقاطعة في الحاضر والماضي والمستقبل تشمل عددا كبيرا من الوقفات والارتدادات" (Jalil, 2014. 56). ويتمثل

التعبير الفني في استخدام اللغة الصورية كمحسوس جمالي ذي دلالات فكرية تنتج المعنى وبناءه وفقا لأدواته الخاصة التي تميزه عن الآخر في نفس المنجز المنتج إبداعياً والمعتمد على الجودة وجذب الانتباه والادراك وهذا ما جسد في السينما الهندية.

المبحث الثالث: توظيف عناصر الوسيط السينماتوغرافي ودلالتها الجمالية في الفيلم الهندي

تعد اللغة السينمائية لغة تعبيرية عالمية مشتركة من وسائل التعبير المتميزة عن مثيلاتها كونها تحاكي جميع المشاعر والاحاسيس، اذ تعد بوابة لإنتاج المعنى عبر عناصر اللغة السينمائية للمنتج الفني الفيلمي و الهيكل البنائي للصورة ومكوناتها التي لامست معطيات الحياة سواء اكانت في الماضي أو الحاضر أو المستقبل عاكسة رؤى متعددة في تجسيد الأحداث المتنوعة، وقد اكتسبت أهمية كبيرة فغدت وسيلة ثقافية وتعليمية وتطهيرية لدى المتلقين في كل مكان، وتتميز النتاجات الفيلمية من بيئة لأخرى في إنتاج جماليات ودلالات تعبيرية متعددة، وتنبري من بين هذه النتاجات الفلمية للسينما الهندية المتسمة بمستويات مختلفة النوع والكم، فضلا عن انها حققت سعة الانتشار في العالم بالرغم من التباين النوعي في المنتج بتوظيف عناصر اللغة السينمائية من نوعية الأساليب والأنماط أن "الأسلوب باستخدام هذه العناصر هو إبداع ذاتي يتعلق بذهنية المبدع ووسائل توظيفه لهذه اللغة" (Thamer, 2016. 10)، المتنوعة في آليات جماليات اشتغال عناصر اللغة السينمائية في الفيلم الهندي ومنها الكاميرا التي تعد هي اللغة الناطقة بالمضمون والشكل التي تتعاضد مع معطيات الصورة لإنتاج المعنى بدلالاته التعبيرية فلكل حركة مضمون ولكل شكل من اللقطات دور تعبيري فاللقطة العامة تمنح انطباعا عن معطيات المكان والزمان والأجواء المحيطة لانطلاق الحدث، وغالبا ما تبدأ الأفلام الهندية في المشاهد الأولى باستعراض تنوع في اللقطات العامة وتدرجاتها لمنح استهلالا للمتفرج يمنحه انطباعا عن انطلاق الحدث، فيما تؤدي اللقطات المتوسطة وتدرجاتها تكوين العلاقات بين شخصيات الحدث فضلا عن توظيفها لتكون اداة انتقالية بين اللقطات والمشاهد، وتعبر اللقطة القريبة وتدرجاتها تفاصيل المشاعر والاحاسيس للشخصيات والتي تكون جزءا اساسا من التعبير الدرامي للعاطفة أو الحزن أو الغضب وغيرها، فتسهم زوايا الكاميرا بتعزيز موقع الحدث والرؤية السردية للمتفرج والشخصية بدلالات متعددة في السمو والضعف والقوة والسيطرة والخذلان وبتعددية وجهات النظر للشخصية للموضوع فتكون "زوايا الكاميرا في الفيلم وعلى وجه التحديد نمذجة هذه الزوايا على امتداد الفيلم شيئا مهما بلا حدود، وهناك التدرج لوضع الزوايا المرتبطة بدقة بالتطور الدرامي في الفيلم" (Nichols, 2005. 197). فيما تتعاضد معها معطيات الصوت بتوظيف الحوار والموسيقى والمؤثرات الصوتية والتعليق والصمت، فضلاً عن توظيف الاغاني الهندية وكلماتها وحواراتها للتعبير عن مضمون الأحداث السردية ومحاكاتها بالشكل واداء الرقصات المعبرة عن الواقع الاجتماعي والديني الهندي، المانحة الفيلم الهندي قيمة جمالية وتعبيرية فأسهمت في تحقيق تفاعل حسي مع الجمهور على اختلاف لغاتهم وأجناسهم كسمة مميزة للفيلم الهندي ويعتمد الباحث أنموذجا فيلميا بعنوان (Ae Dil Hai Mushkil Johar, 2016). فتدور أحداث الفيلم حول قصة حب من طرف واحد لشخصية آيان سانجو وهو مغني مبتديء، يلتقي شخصية الفتاة اليزا في لندن ويصبحان اصدقاء، فتقع في حب وعشق الطبيب فيصل خان، ومن هنا تنطلق الأحداث في محاولة استمالة أيان لإليزا نحوه، ثم تتوالى الأحداث في محاولة إقناعها بحبه له واستمرار رفضها على عده علاقتهما بالصداقة. فنيا عولجت الأحداث باشتغالات لقطات وزوايا وحركات الكاميرا لإظهار انفعالات ومواقف الشخصيات والعلاقات فيما بينهم فضلا عن استعراض المكان وعلاقته بالأحداث السردية في الفيلم. ويتحقق المعطى الجمالي البنائي للصورة هناك لتحقيق المعطيات الدلالية والتعبيرية لحجوم اللقطات وزوايا الكاميرا في مشاهد غير مألوفة سريعة الإيقاع مثل المطاردات والحفلات الراقصة الصاخبة والتي تزامنت مع حركات وزوايا وحجوم لقطات الكاميرا لتمنحها العد الواقعي، فيما عالجت مكونات الصوت إذكاء القيم الدرامية ودعم الصورة الفيلمية ووظائفها الفنية

والجمالية المعززة لمضمون المبنى السردي الدرامي فتمثلت المعالجة الحوارية تقديم معلومات عن الحدث والعلاقة بين مكوناته كسبب ومسبب والإفصاح عن طبيعة الشخصية، والكشف عن محددات الأحداث وتطورها "فالحوار اكتسب سمة الفن الأصيل لكونه فنا بالغ الصعوبة وهو من أندر المواهب وأغلاها" (Dulaimi, 2005. 140)، إضافة إلى اشتغالات الموسيقى في الفيلم الهندي الكلاسيكية والشعبية والدينية عاكسة إيقاعات وألحان البيئة الاجتماعية والفلكلور والعادات والتقاليد الهندية بالسردية الدرامية للزمان والمكان فترتبط ارتباطا بمعطيات البناء السردي له، المندمجة غالبا بالأغاني وهي ركيزة اساس في الحبكة شأنها والعناصر الاخرى مرتبطة بأداء الرقصات والحركات وتعد جزءا من الثقافة الهندية كوسيط تعبيري ويشير الباحث إلى ان الاغنية في الانموذج الفيلمي المعتمد حققت شهرة واسعة وتداولا كبيرا في مختلف بقاع الأرض، كما أنها تسهم في تعزيز الوظيفة الدرامية كونها جزءا من الأحداث إضافة إلى دلالاتها الجمالية والتعبيرية ومن بينها "كانت الأغاني ومازالت الوسيلة المثلى للتعبير عن مشاعر الشخصيات وعواطفهم وأفراحهم وأحزانهم، ويستعاض بها عن الحوار المباشر بالكلمات المغناة والموسيقى والرقص" (criticism,2011). فيما تمثل المؤثرات الصوتية عنصرا هاما في إضفاء سمة الواقعية على المشاهد مع إضفاء الدلالات التعبيرية لتحقيق الإقناع والإمتاع الجمالي والإسهام في رسم صورة ذهنية عند المتلقي عن الحدث العام سواء أكان في الماضي أو الحاضر أو المستقبل بأبعاد فيلمية واقعياً أم خيالياً، فيما تتمحور معطيات الزمان في الفيلم الهندي وارتباطها الوثيق بالأحداث، فقد عد الوسيط الجامع للمتن الحكائي السردي الدرامي واشتغالاته في التعبير عن الزمن المتصور بمجموعة من التطبيقات تتمثل في الحذف، التي تسعى إلى حذف أزمنة ميتة بفارق تاريخي أو حدثي كبير بعنصر الايجاز والتكثيف، والخلاصة الجامعة لمحاور زمنية واسعة بأفق مختصرة زمانياً بدلالات جمالية تعبر عنه فالزمان في الفيلم هو التجول بين الماضي والحاضر والمستقبل كالاستذكار والاستحضار السردي "إن الزمن قوة لا تقاوم ولا رجوع فيها" (Martin, 1964. 206)، والمعتمد استعراض الحدث محاكياً الزمن الحقيقي وزمن العرض والترابط والتوالي للأحداث ومسارها الدرامي المتنوع في الفيلم، فيما يتمثل المكان كمعطى ضمن الأحداث والمجسد لها والمعرف عن الحالة الاجتماعية وموقع جريان الافعال وردود الأفعال للشخصيات وعلاقتهم بالحدث فهو "وعاء حاوي لجميع الأحداث فلابد من منح الانطباعات الأولى عن توظيف المكان وتفاصيله كل على حدة ضمنه للحصول على التأثير المطلوب، فالمكان خارجي وداخلي وافتراضي ونعني هنا علاقة أجزاء المكان بين بعضها ضمن تقسيمات إيقاع حركة الكاميرا وحجوم اللقطات والإضاءة وحركات الممثلين وغيرها، كأداة ناقلة ومصورة للواقع والتي يحددها المخرج كحلول إخراجية في اعتماد المشهد كأصغر وحدة بنائية في الفيلم تظهر المكان" (Jalil, 2014. 33)، حيث تعتمد دلالات للإيحاء عن المكان كتعبير في الحوار والشواهد المكانية والشواخص والرموز في بناء الصورة الفيلمية، فضلا عن كون موجوداته تحمل دلالات تعبيرية مرتبطة بالحدث وتحقيق القدرة على إقناع المتلقي وارتباطه بالمكان وصلته فيه عبر مسارات الدراما في الفيلم الهندي والإيحاء بها في مكنونات الموسيقى الهندية كدلالة مكانية بأفق تعبيرية، فيما توظف الإكسسوار والأزياء في مضامين الفيلم الهندي كدلالات جمالية وتعبيرية تسهم في تحقيق الوعي وإدراك المعنى فتعمل الإكسسوارات على منح الانطباع كجزء من معطيات الحدث وتحقيق مصداقيته ومنحه الواقعية، إذ يعمل الإكسسوار على كونه دالة زمانية ومكانية، فضلا عن توظيفها كوسيلة انتقال، أما الأزياء فهي انعكاس لصورة الفيلم و جمالياتها كونها تعبر عن المكان وعن الزمان وعن الشخصية سواء الوضع الاقتصادي أو الاجتماعي أو المهني أو الثقافي أسوة بمعطيات عناصر التعبير الصوري الأخرى، فيما يعمل الديكور على التعريف بالحقبة الزمانية والمكانية فضلا عن الإيحاء بالجو العام، ويكون إما خارجيا متمثلا في تنفيذ الأحداث في أماكنها الواقعية أو داخليا واقعيا أو مصطنعا لمنح الانطباع التام للمتلقي عمّا يجري

يشير المكان في الفيلم إلى نوع وطبيعة الأحداث فنجد تطبيقاته في الفيلم الهندي عندما تتجول الكاميرا في مشهد تاج محل ضمن الأنموذج الفيلمي تصل الصورة الذهنية لدى المتلقي بأن الأحداث تجري في مدينة اغرة جنوب نيودلهي فيسهم المكان في الفيلم في "تحديد ملامح الشخصيات ويعمق دلالته ويوحي بالزمن الذي تدور فيه الأحداث ويساعد على إبراز خصائص الواقع الاجتماعي والاقتصادي الذي تستل منه الأحداث" (natik, 1991. 153)، فيما توظف الأفلام الهندية الرمز والاستعارة و يعد الرمز في حد ذاته معنى معينا لغاية محددة فتعمل سواء بالصورة أو الكلمة لإخفاء محرمات اجتماعية أو دينية أو لاختصار مكاني أو سردي وفقا لعلاقة متبادلة جوهرها المعنى مع المبنى الحكائي للفيلم بالتآزر مع عناصر اللغة الصورية الأخرى لتسمح بتعبيرات دالة على حدث أو فعل لا يسمح بظهوره على الشاشة لتترك للمتلقي القدرة على التفسير والتأويل لما يستعار عنه بإشارات ورموز تكثف داخل اللقطة أو المشهد الفيلمي بدلالات الصورة السينمائية كعناصر مجتمعة "تضيف عليه قوة تعبيرية لم تكن موجودة في الأشياء، أو الموجودات في عالم الواقع السردي" (black, 1999. 112). ولا بد من الإشارة إلى المعالجة الفنية الإخراجية بجماليات الإضاءة والالوان في الفيلم الهندي تحاكي الإضاءة لخلق تأثيرات درامية ونفسية على الجو العام والشخصية لصنع أجواء تتناسب مع السرد الفيلمي، ثم تلعب دورا هاما سواء أكانت خارجية أم داخلية أم صناعية، تعمل تدرجات الإضاءة على خلق تعبيرات جمالية متعددة بالإيحاء بالشعور بالاندماج مع الحدث وخلق التأثير المطلوب وتحقيق جمالية البعد الدرامي، وتتم المعالجة الإخراجية في الفيلم الهندي بالمعالجة الفنية الجمالية الإضاءة للشخصيات والمكان والإكسسوار لإبراز القيم الدرامية، فيما يمثل توظيف اللون سمة خاصة في الفيلم بتعبيرية توظيف الألوان الناصعة والمبهرة والتي تعكس الحياة الهندية الذي يعد من أهم عناصر اللغة السينمائية لما يحتويه من دلالات وتأويلات تفسيرية للمتلقي ولتحقيق البعد الجمالي وخصوصا في الأفلام الاستعراضية الهندية، فضلا عن إضفاء مفاهيم من الموروث الفلكلوري عن مفاهيم اللون في توافقه مع الحدث الدرامي سواء بالأزياء أو الإكسسوار أو الطبيعة أو تجسيد المهرجات والطقوس الدينية، فضلا عن نقل الأحاسيس والمشاعر والانفعالات والتي تتسم بتوظيف تنويعات مختلفة منها باستخدام تقنية البرمجيات الحديثة وصولا لتدرجات هائلة "ويمكن الالوان بشكل مؤثر انفعالي رمزي أو درامي، أما في مشهد منفرد أو للمساعدة على إضفاء طابع معين للفيلم" (engineer, 1989. 30). أما توظيف الشخصيات في الفيلم الهندي هو الأساس المجسد للفعل والأحداث وخصائصها فهو يقدم نسخة من الحياة وواقعها في سردية الدراما وتتسم الشخصية في الفيلم بالتنويع في محاكاة الواقع والمصداقية والوضوح والقدرة على بناء علاقات بالبيئة والشخصيات الأخرى وتكون مجسدة للأحداث وأسس صناعتها وبسماتها الشخصية الجسمانية والنفسية والاجتماعية، فضلا عن تحديد سمات الطابع العام لها ودوافعها المحركة، ويوظف الفيلم الهندي أشكالا متنوعة من الشخصيات ومنها الرئيسية والثانوية والمعاونة والشخصيات الضد الشريرة والطيبة والتاريخية والشخصيات العامة وغيرها، ولابد من الإشارة إلى توظيف العالم الرقمي وبرمجيات الحاسوب في إنتاج الأفلام الهندية بجماليات المونتاج وما تخلقه من تأثيرات وخدع سينمائية سواء بخلق العالم الواقعي أو الافتراضي ضمن معطيات السرد الفيلمي، التي تشكل تنوعا في الفضاء الدلالي والاشتغالي في الملامح الدرامية للسينما الهندية.

وبعد استعراض الإطار النظري خرج الباحث بمجوعة من المؤشرات اعتمدها كأداة تحليل لعينة البحث.

مؤشرات الإطار النظري:

1: يعمل البناء السردي في الفيلم الهندي على اعتماد معالجات جمالية بتوظيف أنساق سردية متعددة ضمن المبنى الحكائي الواحد كسمة له.

2: يعتمد البناء السردي للفيلم الهندي على تنوع ملامح وسمات درامية متعددة كمعالجة فنية ضمن بنائه السردي الصوري.

3: تعمل المعالجات الإخراجية في الفيلم الهندي على إنتاج تعبيرات جمالية ودلالية عبر تنوع الملامح والسمات الفنية له بتوظيف عناصر اللغة السينمائية تسهم في إنتاج المعنى.

إجراءات البحث

أولا: منهجية البحث وإجراءاته

بما أن البحث الحالي يهدف إلى الكشف عن تنوع الفضاء الدلالي والاشتغالي في الملامح الدرامية للسينما الهندية والمعالجات الفنية في السمات والأنماط السردية المتنوعة لها، فقد اعتمد الباحث على المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) كونه أكثر ملاءمة لتحقيق الأهداف والوصول إلى النتائج المتوخاة

ثانيا: مجتمع البحث

تكون مجتمع البحث الحالي من مجموعة من الاعمال السينمائية الهندية والتي استعان بها الباحث ضمن إطاره النظري ويقود هذا الاختيار إلى تمثل حقيقي وأقرب إلى الموضوعية في تمثله كمجتمع أصلي للبحث ومعطياته

ثالثا: عينة البحث

بما ان مجتمع البحث يتضمن أعداداً كبيرة من الاعمال لذلك لجأ (الباحث) إلى اختيار عينة قصدية تمثل مجتمع البحث للتحليل واستعان ضمن اطاره النظري بنماذج تتلاءم ومعطيات البحث، وأهم ما تميزت به هذه العينة هي جودتها في استيعاب المؤشرات التي تم الخروج بها من الإطار النظري.

رابعا: أداة البحث

لغرض تحقيق أعلى قدر ممكن من الموضوعية والعلمية لهذا البحث أعتمد الباحث على أدبيات الاختصاص وأعد استمارة التحليل المتضمنة مؤشرات الإطار النظري وتحقيق الأهداف التي وضعت لأجلها استمارة وبذلك أصبحت جاهزة للتطبيق، وتمثلت بالآتي:

أولا: يعمل البناء السردي في الفيلم الهندي على اعتماد معالجات جمالية بتوظيف انساق سردية متعددة ضمن المبنى الحكائي الواحد كسمة له

ثانياً: يعتمد البناء السردي للفيلم الهندي على تنوع ملامح وسمات درامية متعددة كمعالجة فنية ضمن بنائه السردي الصوري.

ثالثا: تعمل المعالجات الإخراجية في الفيلم الهندي إنتاج تعبيرات جمالية ودلالية عبر تنوع الملامح والسمات الفنية له بتوظيف عناصر اللغة السينمائية تسهم في إنتاج المعنى.

خامسا: وحدة التحليل:

اعتمد الباحث على معطيات تنوع الفضاء الدلالي والاشتغالي في الملامح الدرامية للسينما الهندية والمعالجات الفنية في السمات والأنماط السردية المتنوعة لها. المشهد كوحدة للتحليل ضمن معطيات المعالجة الفنية له لأن الفكرة لا تكتمل إلا ضمن سياق بنائها في الفيلم الهندي.

سادسا: خطوات تحليل العينة:

قام الباحث بمشاهدة عينة البحث عن طريق موقع اليوتيوب واختار جوهر الأحداث ومعالجتها الإخراجية والجمالية التعبيرية المؤدية إلى تحقيق النتائج والاستنتاجات المتلائمة مع طبيعة البحث باعتماد آلية التحليل ثم تحليل عينة البحث

رابعا: تحليل عينة البحث

اسم الفيلم: عصابات واسيبور ((Gangs of Wasseypur إخراج: انوراغ كاشياب
قصة: زيشان قادري بطولة: مانوج باجباي، نواز الدين صديقي، ريشا تشادا
إنتاج: شركات أفلام أنوراغ كاشياب سنة: 2012
زمن الفيلم: 41 د: 2 س الدولة:الهند، اللغة: الهندية
الميزانية 356 مليون شباك التذاكر 1.540 مليار روبية هندية

قصة الفيلم:

تدور أحداث الفيلم حول الصراع على مكتسبات مناجم الفحم في الهند والتطرف ومن ثم الصراع على النفوذ والسلطة في عالم الجريمة والقتل بين مجموعة من العائلات تعيش في مدينة ديسابور واحيائها والتي تنقل هذا العداء فيما بينها إلى الاجيال اللاحقة وسط صراع دموي بينهما تتخلله مفارقات درامية في علاقات غرامية بين ابناء المتخاصمين وشخصياتهم وأحداث مختلفة حاكت الحياة الاجتماعية في الهند من افراح واتراح ويمثل شخصيات البناء الحكائي الدرامي للفيلم الاب شهيد خان الذي يجبر على الرحيل ويتم اغتياله، ليبرا شاشا قائد العصابات والمتحكم في تجارة الفحم وقاتل شهيد خان، اما داهير شخصية الابن التي تدخل صراعا مع العصابات للثأر لمقتل ابيه، وعدد من الشخصيات الثانوية.

أولا: يعمل البناء السردي في الفيلم الهندي على اعتماد معالجات جمالية بتوظيف أنساق سردية متعددة ضمن المبنى الحكائي الواحد كسمة له.

منذ تدفق المشهد التأسيسي الأول للفيلم الممهد للبدء بعملية اقتحام منزل الخصم ومحاولة تصفيته مع عائلته، فإن المخرج وظف تقنية السارد من خارج إطار الشاشة ومايسمى الراوي الغائب عبر التعليق ليمنح المتلقي فكرة عن الأحداث في زمانها ومكانها والموظفة في معالجة فنية جمالية بدلالات تعبيرية عبر الوسيط السينماتوغرافي عبر محاكاة الأغنية الممتزجة بالموسيقى التراثية الهندية فهي تستعرض وتحاكي الأحداث الدرامية والعلاقات بينهما، عملت هذه المعالجة الفنية على إثارة التشويق والجذب والشد للأحداث المرئية في شكل درامي فاسهمت في سرد الوقائع وتقديم المعطيات بجماليات تقنية السرد من خارج إطار الشاشة، والتي أضفت حدثا جديدا ضمن المشهد بعملية اغتيال من قبل تلك المجموعة المسلحة فكانت الشروع لنقطة انطلاق الأحداث والتأسيس للقادم منها، ثم يتوالى التدفق السردي وصولا إلى المشهد الذي يحاكي التعريف بمدينة ديسابور الموقع المكاني والمحتوي لفضاء الأحداث الدرامية في الفيلم فيعالج المخرج جماليات الحدث التعبيرية في اشتغال وتوظيف السرد الصوري بدخول الكاميرا (zoom in) بلقطة قريبة على خارطة المدينة تمنح المتلقي صورة عن موقعها الجغرافي بين المدن بالمزج بين لقطات تحاكي واقع المدينة والحياة فيها والأخريات من المدن، فأسس لرؤية متكاملة عن موقع السرد الحكائي للفيلم بتقنيات المعالجة الفنية والجمالية، وفي هذه المشاهد التمهيدية وظف سردا يحاكي مضمون المشهد، و تنقل الأحداث كاشفة معطياتها للمتلقي لوقائع الأحداث، فيما عالج صانع العمل توظيف التقنيات السردية بالمعالجة الفنية بتقنية السرد الاسترجاعي في المشهد الذي يستذكر دخول الإنكليز إلى الهند وانطلاق تجارة الفحم وعمليات سرقته من قبل العصابات المنظمة هناك في منطقة ديسابور، تستعرض الكاميرا بلقطات استعراضية تحاكي وجود القوات البريطانية المحتلة وهي تستحوذ على استخراج وتجارة الفحم فيما تستعرض لقطات أخرى عملية السرقة من قبل لصوص وعصابات هندية للفحم، وفي هذا توظيف فني جمالي بإضفاء الأحداث السابقة والأفعال التي رافقتها معطيات السرد الاسترجاعي كأسس لانطلاق الحدث القادم والصراع الذي يليه، اظهرت هذه المشاهد خصوصية سردية للأحداث ومبرراتها ودلالاتها التعبيرية ضمن المبنى الحكائي للفيلم، وتستمر الأحداث وصولا إلى المشهد داخل الغرفة فتمثل تعبيريا دلالة سردية تمثلت في الاكسسوار والممثلة بصورة شخصية لاحد القتلة فيحاكي سرد الحوار بانه شهيد خان وهي دلالة زمانية ومكانية في

نفس الوقت على الشخصية الرئيسية التي تدور الأحداث، ثم تتوالى دلالات السرد لتحقيق الوحدة والتجانس الحكائي السردي ضمن المبنى العام للحكي، وتمت المعالجة الفنية الجمالية والتعبيرية بتوظيف تقنية السرد الدائري والتي تتزامن مع الاغنية التي ترافق عملية اجبار شهيد خان على مغادرة مسكنه والمنطقة رضوخا لقوة العصابات المسيطرة على سرقة الفحم حيت تسرد الأغنية صوريا مراحل نشأته وزواجه، وإجباره على الرحيل وفقا لتدفق سردي عبر الصور والكلمات بالتزامن مع الموسيقى الهندية الحزينة، فيما تتجسد معطيات السرد المتوازي بعد طرده إلى مكان آخر في المشهد المحاكي عندما توشك زوجة شهيد خان على الولادة وهو في نوبة عمله في أعماق منجم الفحم ورفض مسؤوله في العمل مغادرته لموقع العمل، عندما يعلم وفاة زوجته بالولادة وتنشأ معركة بينهما للانتقام منه جراء منعه من مساعدة زوجته وإنقاذها في انشطار سردي وتوالد لأحداث قادمة قائمة على الاقتصاص والانتقام في تصاعد نحو الذروة وتوالد أزمة وصراع جديدين ضمن المبنى الحكائي للفيلم، وفي المشهد اللاحق يأتي صوت السارد العليم من الخارج، والكاميرا تستعرض صوريا مناجم الفحم بأن هذه المناجم قد سيطرت عليها عوائل تتقاتل فيما بينها من أجل هذه التجارة وفي صور أخرى تعكس ثراء العوائل مع الفقر المدقع للناس من نفس سكان المنطقة، ليكون مشهد حلاقة رأس امادهير ابن شهيد خان وهو يقطع العهد على نفسه بالانتقام من قتلة والده بقيادة ليبرا شاشا حيث تنتقل الكاميرا إلى دلالة كتابية تشير إلى العام 2012 في انتقالة سردية تسهم في الإيجاز والتكثيف لمعطيات السرد العام للحكي والتمهيد للقادم منه. فعمل البناء السردي في الفيلم على اعتماد انساق سردية متعددة ضمن بنية المبنى الحكائي كسمة مميزة له.

ثانياً: يتعمد البناء السردي للفيلم الهندي على تنوع ملامح وسمات درامية متعددة كمعالجة فنية ضمن بنائه السردي الصوري.

اعتمدت المعالجة الإخراجية في الفيلم على التنوعات الاشتغالية الدرامية بأنساق متعددة جامعة أنماطا مختلفة في اشتغال ضمني تقع ضمن نسق المبنى الدرامي للفيلم و الثيمة الأساسية له، فقد استعان صانع العمل الفني بأحداث و أفعال الشخصيات المشاركة فيها لتجسيد تلك الأنماط، فتكمن في المشهد الأول مجموعة من المعطيات في عملية الهجوم واقتحام أحد منازل كبار تجار الفحم والمسمى ليبرا شاشا، من قبل مجموعة اما داهير فيتجسد مكون المشهد من خلال اتصال هاتفي بعد انتهاء الهجوم مع التاجر نفسه للتأكد من موته، وسط عدم رده على المكالمة يتزامن مع ترقب وذهول عائلته، فتمت المعالجة الإخراجية في استطلاع واكتشاف وتوظيف حجوم اللقطات لبيان تفاصيل وجوههم وردود أفعاله في مشهد يوظف فيه الترقب والمفاجأة من القادم كتقنية سردية ضمن التنوع الدرامي، فيما جسدت معطيات المشهد الآخر بمحاكاة استعراض صوري لمراحل متعددة من تاريخ الهند ومسببات القتال والصراع في مدينة ديسابور، وأهم مراحله التاريخية توظف تقنية السرد للراوي العليم ومن خارج إطار الشاشة في منح معطيات الصراع، مما يمنح اشتغالا فنيا دراميا في المفاجأة والترقب لدى المتلقي عند الإشارة إلى مجموعة الجزارين، فيما يحاكي مشهد آخر التوظيف الدرامي للمغامرة والحركة الدرامية بتنوع المعالجة المتمثلة في قدوم القطار المحمل بالفحم من المناجم، فيما جسد المشهد اللاحق تقنية الاستعارة السردية عندما حاكى المضمون من فتحة مفتاح الغرفة وهو يقوم بخيانة زوجته مع غانية في ماخور دعارة التي كانت دلالة تعبيرية عن جانب ثان من حياته الصاخبة و فوضويتها، وتدور أحداث القتال مع الحراس في تجسيد الصراع وأنواعه، فضلا عن أعمال تتسم بالمغامرة والحركة في تسلقهم القطار وهو يسير بسرعة عالية جدا متحدين المخاطر، إذ تتنقل الكاميرا بوجهات نظر ذاتية بين طرفي الصراع وبوجهات نظر موضوعية تستعرض مكان وزمان الحدث ليلا فضلا عن سردية درامية القدرات الخارقة للمهاجمين بالحصول على مبتغاهم، وقد أفضت إلى صراعات ثانوية توالدت دراميا ضمن محتوى الصراع الأساس لثيمة الفيلم دراميا، فيما تمثل مشهد الهجوم على محطة

الوقود المملوكة لبيرلا شاشا بهدف الحد من ابتزاز أبناء المدينة من قبل الجشعين حيث يقوم اماداهير بمهاجمة مجموعة كبيرة من رجالهم، شكل هذا المشهد انطباعا عن شخصيته التي تتسم بمجموعة من المتناقضات الشخصية والخوض في الجريمة والعنف والمغامرات وقدرته على محاكاة أفعالها بصورة كوميدية وبأفعال خارقة تفوق الخيال في الاقتصاص من خصومه وسط تلك السمات والتي تظهر تناقضا غريبا في دواخل الشخصية ضمن المبنى الحكائي الدرامي سرديا للفيلم، فيما تتجسد اشتغالات المشهد الذي تجري أحداثه داخل غرفة السجن، يتضمن المشهد مجموعة من الافعال ومنها تحضير القنبلة بصناعة محلية للتحضير لعملية الهروب.، فعدت محاكاة درامية بشكل ومضمون يمنح صورة المغامرة والإثارة. فيما يتزامن معها بسرد متوازي حدث آخر في نفس المكان لمجموعة من السجناء وهم يؤدون رقصات وأغاني للتضليل والتمويه عن أعمال صناعة القنبلة بهدف استبعاد انتباه حراس السجن عن مبتغاهم، تخللها مواقف كوميدية وغنائية عن الحب والعشق عندما كان أحد السجناء يرتدي ملابس نسائية لإثارة الجميع وتشتيت تركيز حراس السجن مما يثير المفاجأة و الترقب لدى المتلقي بما ستؤول إليه الأحداث بتوظيف المعالجة الفنية الدرامية للسرد الفيلمي، إذ تنوعت الاشتغالات بتوظيف الأزياء والإكسسوار والموسيقى المعتمدة على المعالجة الجمالية والتعبيرية من إكسسوارات داخل السجن لتجسيد وإنتاج المشهد ومنحه دلالات تعبيرية وجمالية في هذه المغامرة، إذ اعتمد البناء السردي للفيلم الهندي على تنوع ملامح وسمات درامية متعددة كمعالجة فنية للسرد الصوري، فيما يتمثل مضمون المشهد الذي تدور أحداثه في إحدى أحياء مدينة ديسابور المجسد من قبل أبناء امادهير بعد هجرته والده إلى خارج المدينة فيرتكب أطفاله جريمة سرقة دراجة بائع المرطبات المتجول، فكانت أحداثه تقع في مطاردة بينهما في معالجة فنية بتوظيف تقنيات سردية تمثلت في الحركة والملاحقة بين الأزقة والمغامرة في القيام بهذا الحدث وتحمل نتائجه والتي تتخللها أحداث كوميدية في محاولة إعاقة بائع المثلجات من اللحاق بهم فمثلت انبعاثا على التأمل والترقب لدى المتلقي بالمعالجة المتنوعة لملامح السرد وتقنياته، وفي توظيف لاحق للأحداث الدرامية للجريمة والإثارة عند مشهد دخول ضابط إلى مكان عمل الجزارين في مدينة ديسابور الواقع تحت سلطة عصابات إجرامية وعثوره على بقايا إصبع بشري بين المخلفات في الأرض والذي يحاكي المفاجأة والترقب والعنف، مما يظهر سطوة وقوة العصابات وضعف وهزالة سلطة القانون هناك، ويعد توظيفا دراميا لمنح فكرة عدم التوازن بين القوتين كمبرر درامي لتفوق العصابات وهيمنتها على المدينة، وكسمة سائدة لمعطيات السرد الفيلمي بقصص الحب والعشق فغرم اماداهير في حب فتاة الخدمة والتي تعمل في السكن الذي اتخذه بعد هروبه من ديسابور وقيادة الجريمة والانتقام من هناك التي عاش أحداث قصة غرامية بينهما تكللت بالزواج وهي سمة تتيح للمتلقي العيش في جماليات الحب والانسجام وسط هذا العالم المليء بالعنف والجريمة، مما يمنحه بعدا دراميا بالراحة والهدوء والانطلاقة من جديد لمتابعة أحداث قادمة كسمة سردية وتنوع توظيفي ذات دلالات تعبيرية في الصورة السينماتوغرافية. وتتوالى المشاهد بتوظيف درامي متنوع عبر ملامح وسمات متعددة وصولا إلى المشهد الأخير الذي يحاكي عملية محاولة اغتيال اماداهير عند استدعائه من قبل زوجته الثانية لتنفيذ الأمر، حيث يدور صراع بينه وبين المجموعة التي تنفذ العملية في صراع تتخلله الحركة والإثارة مع توظيف استمرارية القدرات الخارقة له في الدفاع عن نفسه ومقارعة المهاجمين، من خلال وجهات نظر درامية تباينت بوجهات موضوعية وذاتية وصولا إلى ختامه في اللقطات الأخيرة من المشهد عندما يتم نقله بعربة دراجة هوائية وهو مصاب بإطلاقات نارية متعددة في جسده ليسقط المسدس من يده ليكون تحت ضغط إطار الدراجة ليطلق إطلاقة نارية تمنح دلالة درامية من خلال الرمز والدلالة على نهاية مفتوحة للفيلم تهيئ مع هذه الإطلاقة لأحداث قادمة قد تكون بجزء قادم من هذا الفيلم، في تنوع ملامح وسمات درامية متعددة كمعالجة فنية ضمن بنائه السردي الصوري العام

ثالثا: تعمل المعالجات الإخراجية في الفيلم الهندي إنتاج تعبيرات جمالية ودلالية عبر تنوع الملامح والسمات الفنية له بتوظيف عناصر اللغة السينمائية تسهم في إنتاج المعنى.

عملت المعالجة الفنية لعناصر اللغة السينمائية على إذكاء الدلالات التعبيرية والجمالية في الفيلم الهندي في توظيف تقنيات عناصر الصورة المتحركة ضمن المعطى السردي فيه كعناصر دالة لإنتاج المعنى تتجسد عبر معطياته والمعالجات الإخراجية في مشاهد الفيلم يبدأ المشهد الاستهلالي منذ اللقطات الأولى التي زامنت التايتل باستعارة صورية تجسدت في دوران الكرة الارضية، تظهر في مقدمتها مدينة تبرز شواخصها متزامنة مع خلفية للمشهد عبارة عن ذئب يعوي دلالة اشتغال استعارة رمزية بدلالات تعبيرية، واصل رسالة إلى المتلقي أن المدينة تحكم في هذا الجزء من العالم من قبل الذئاب البشرية، في حين يكون المشهد الاستهلالي لعائلة تجلس مجتمعة على شاشة التلفزيون وهي تستمع إلى أغنية يحاكي مفهوم ومعنى كلماتها المصاحبة بالموسيقى الفلكلورية الهندية بان أي حال سيتغير حتما في دلالة تعبيرية عن الايحاء إلى القادم من الأحداث وتقلباته، وفي المشهد الذي يليه عند دخول العصابة التي تحاول اغتيال العائلة تتم المعالجة بتوظيفات رمزية بالإضاءة تحيط الشخصيات الإضاءة المظلمة من كل الجوانب، فيما تركز على مركز السيادة في الصورة للمهاجمين واسلحتهم لأثارة الشد والانتباه لدى المتلقين، عملت المؤثرات الصوتية على محاكاة الواقع للحدث والسرد الصوري والحكائي للفيلم ومثلت لقطات الكاميرا المختلفة وجهة النظر الذاتية للشخصيات المهاجمة مع زواياها وحركاتها كاشتغال جمالي لعناصر اللغة السينمائية، كما عملت المؤثرات الصورية ومنذ المشاهد الأولى على إذكاء الصورة ومنحها مصداقيتها فيما وظفت الدلالات الصورية بسردية الكتابة والصورة والخرائط لموقع مدينة ديسابور كوسيلة انتقالية وجمالية تعبيرية، وكما ظهر في المشهد الذي يشير إلى سنة الأحداث والمشهد المحاكي تاريخ مناجم الفحم والصراعات الدائرة فيها المتزامنة مع تقنية السارد الخارجي لإيضاح الحقائق وكشفها، فضلا عن كونها معالجة فنية بالتقنية السردية الحذف والإضمار الزمني للحدث.، أما في المشهد الذي يشير إلى قيام رجال العصابات بسرقة الفحم من القطار، كانت المعالجة الإخراجية تعتمد على توظيف اللون الأسود والأبيض في دلالة زمكانية على بداية القرن التاسع عشر وسيادة الاحتلال الإنكليزي للهند، وتشير الدلالة الصورية على زمن الحدث عند ظهور الرقم 1941 كسنة الحدث والتي تزامنت مع توظيف الديكور والاكسسوار الذي يحاكي تلك الحقبة من أزياء العمال والمزارعين الرثة وأزياء عمال السكك فضلا عن تجسيد الاكسسوارات من عربات تجرها الخيول إلى الأدوات المستخدمة في الحياة والممثلة لنفس الحقبة. فيما كانت اللقطات العامة للكاميرا عبارة عن استعراض وبيان موقع الأحداث في تعبيرية عن المكان بملاحظة معطياته ومما يمنح صورة عن الهند وطبيعة واقعها مع إيضاح زمن الحدث، فيما كان مشهد الولادة عبارة عن سرد متواز مع المشهد في المنجم ومحاولته مغادرة موقع العمل لإنقاذ زوجته، تتجسد معطيات وجماليات المونتاج المتوازي وسرعة الانتقالات بين المشهدين في تصاعد إيقاعي حركي للأحداث والتي تنبئ وتؤسس لأزمة سردية قادمة، أفصحت عن صراع وقتال في المشهد اللاحق بينه وبين مسؤول عمال المنجم باشتغال حركات الكاميرا لاستعراض الشخصيات، فقد حاكت الكاميرا شخصية شهيد خان من الأسفل إلى الأعلى في دلالة إيحائية على القوة والسيطرة فيما كانت اللقطات القريبة المركزة على تفاصيل وجهه تحاكي مشاعر الألم والغضب اللذين تختلجانه بعد حادث وفاة زوجته في الولادة، فيما كانت حركة الكاميرا من الأعلى للأسفل تحاكي صورة الخصم في دلالات جمالية صورية على ضعفه وهوانه أمامه، وعكست أزياء عمال المنجم المهترئة وتنوع شخصياتهم من جميع الفئات العمرية على مدى ظلمهم وبؤسهم في رسالة إلى المتلقي لنقله عبر صورة ذهنية إلى واقع تلك العوالم المؤلمة والظلم الذي يتعرضون له على يد كبار تجار وسراق الفحم ضمن المبنى الحكائي للفيلم، لتوالي معطياته وصولا إلى مشهد حرق دار شهيد خان والمتجسد في اشتغالات فنية تمثلت في توظيف المكان والزمان وأظهرت أطراف

المدينة على مكان سكنه إضافة إلى لهيب النار وسط الظلام دلالة على أن الحدث الدرامي في الليل فيما كان الاشتغال الجمالي والتعبيري مع الديكور العاكس للبيئة الاجتماعية البائسة حيث تتدفق بموازاتها خلفية صوتية للصورة أغنية تراثية تصدح بالموسيقى الفلكلورية الهندية يحاكي حوارها الألم والحزن والظلم والاضطهاد الذي تعرض له وطرده من المدينة مهزوما ومستضعفا، فيما كانت رسالة الانتقام واضحة في المشهد الذي قرر امادهير حلاقة شعره في إشارة وانطلاقة جديدة تمثل توالدا سرديا بحبكة منشقة من الحبكة الأساس وتسير في فلكها في تأسيس لمعطيات أحداث قادمة، فعملت المؤثرات الصوتية بنسق هرموني متصاعد بوتيرة عالية بالتزامن مع الحدث في جماليات المونتاج المتوازي بالتنقل بين يدي الحلاق باللقطات المختلفة وبين اللقطات القريبة لعيون امادهير وهي تنطق صمتا بهطول الدموع في تعابير الغضب والانتقام وان يعاهد نفسه ألّا يكون شعر على رأسه إلا بعد تحقيق الانتقام من قاتل أبيه عندما كان في عمر المراهقة وعند دخول الكاميرا بلقطة قريبة جدا إلى حدقة عينه فتتم المعالجة الجمالية الإخراجية بعدها وسيلة انتقالية من مشهد إلى مشهد في مكان وزمان وحدث آخر قادم بدلالات صورية تشير إلى ان زمن الحدث بعد عشرين عاما بلقطة عامة كبيرة جدا لتفجيرات المناجم تنفذ فيها المعالجة الإخراجية المونتاجيه بتقنية المزج بالظهور التدريجي لشخصية امادهير الطفل ولكن بعد عشرين عاما في وسط المدينة والاختفاء التدريجي لمشهد التفجيرات في إيحاء بأن الضحية ظهرت من جديد وفي مدينة ديسابور والتي ستكون مسرحا لأحداث وصراعات قادمة بين العصابات في الفضاء المكاني. وفي المشهد الذي يليه يستعرض تاريخ اكتشاف المناجم وعدها ثروة قومية للهند بعد تحريرها من المحتلين في شريط صوري متحرك يبث المحطات الزمانية والمكانية لتطور تلك الثروة بدلالات صورية تستعرض مجموعة من التواريخ في توالي المشاهد بعد وصول قيادتها وعمالها من قبل امادهير سينغ وهو يعتلي منصة الخطاب للجماهير معلنا ترشيحه للوزارة. وفي حدث موازٍ لظهور شخصيات ضد امادهير سينغ وتتمثل في مجموعة من الخصوم من جانب اساسي ليبرلا شاشا_ساعيا للانتقام ثارا لدماء أبيه، ومن محور ثان الثائرون من العمال وقياداتهم والعمل على كشف فساد وسرقة الاموال من قبله وعائلته في صراع درامي بأزمات وحبكات تعمل ضمن الحبكة الأساس، وقد صورت محتويات المكان واكسسواراته في مشاهد الفيلم المتجانسة في التنفيذ مع الحقبات المتعددة زمانيا ومهنيا ومستوى اجتماعي ومعيشي ووفقا لمتطلبات المشهد المستمد محاكاته من البناء الأساسي للحكي في الفيلم وتوافقها دراميا، ويظهر في المشهد الدائرة أحداثه في السجن لتدبير خطة هروبه بعد ان سجن من قبل امادهير سينغ ونفوذهم في السلطة وادخال مستلزمات تصنيع القنبلة لتفجير باب السجن ونجاح محاولة الهروب، فتمت المعالجة لجماليات الإضاءة واللون والحركة والايقاع المونتاجي فكان تنوع الاضاءة في المشهد له قدرة منح تعبيرية المكان، حيث منحت عمقا له ومنح مشاعر وأحاسيس مختلفة كتنوع في التدرجات ومستوى الشدة والتباين على المكان والشخصيات الشاغلة له والتي عززت البعد الحكائي الدرامي للحدث في المشهد بالتزامن مع ظلالها والتي تصنع انطباعا إيحائيا لتطور الحدث، فيما وظفت الألوان عبر مقتنيات المكان عن سيادة اللون البني الغامق دلالة على انغلاق المكان وعزلته بالتوافق مع ألوان الأزياء والمكان والتي تشير إلى التصورات الدلالية الدرامية وانطباعية للفعل في المشهد، ووظفت مجموعة من المعالجات الفنية تتمثل في خلفية صوتية للمشهد بأغنية منبثقةمن معطيات المشهد تحاكي الفلوكلور الهندي مضمونها يتحدث عن الظلم والتخلص منه، فيما تضمن المشهد احتفالية بطابع كوميدي تهكمي ورقصات للتغطية على عملية هروب اما داهير وايهام حراس السجن بالاحتفالية، فضلا عن سرعة الايقاع المونتاجي في المشهد والانتقالات لحركات الكاميرا وتنوعها في الحجوم والزوايا في تصاعد هرموني دلالة على تصاعد الحدث ولغرض إضفاء الشد والاثارة والتشويق على المشهد وما سيحدث لاحقا، وفي مشهد استقراره في مدينة دور بعد هروبه من السجن، لتفصح عن توالد سردي بحكاية جديدة وحدث آني ليقع في علاقة حب مع فتاة ويفصح عن رغبته بالزواج منها كزوجة ثانية، ويشير الحوار بأن الدين الاسلامي

منح حق الزواج من اربعة نساء وهو مسلم في دلالة تعبيرية إلى ديانته ومعتقده فضلا عن استمرارية علاقات الحب والغرام برغم بعده عن زوجته الأولى ليصنع حياة جديده في واقعه الجديد، وفي مشهد لاحق تتم المعالجة الإخراجية الجمالية في بيت زوجته الاولى عند سماع خبر زواجه بخيانته مع صديقه في لقطة يظهر بها من خلال جانب فتحة بسيطة في الباب تظهر جزءا من سيقانها وصديقه يربط حبال سرواله في دلالة درامية استعارية عن واقعة الفعل الخياني بينهما والتي استمدت وجودها من مضمون المشهد بصورة غير مباشرة لأسباب درامية اجتماعية تتوافق مع معطيات الواقع الاجتماعي الهندي، فيما تمت معالجة مشهد قيام أبنائه بسرقة المرطبات من بائعها حيث كانت المطاردة بينهما عبارة عن استعراض كامل للمكان والحي السكاني فضلا عن المهن الموجودة من خلال استعراض الكاميرا لها واظهارها والتي تمنح انطباعا لدى المتلقي عنه في إيحاءات بمكان الأحداث وواقعها، والتي عملت معها المؤثرات الصوتية للتأكيد على واقعية الحدث والمشهد وفي اكتمال وصول المعنى وتعزيز المحتوى بالشكل والمضمون للمشهد، فيما كشف الحوار عن اختزالات زمانية ومكانية وفصح عن معطيات الأحداث ثم تتوالى الأحداث وصولا إلى المشهد الذي تختطف فيه عصابات ليبرلا شاشا احدى فتيات المدينة التي تنتشر فيها محلات الجزارة والمسيطر عليها من قبله ورجاله، هنا يتم الاستنجاد به لتخليص الفتيات منهم فتجسدت معطيات عناصر اللغة السينمائية بدأ بالصراع بين الشخصيات الرئيسة في الفيلم والشخصيات الثانوية لتجسيد رد الفعل على عملية اختطافها من قبل الشخصيات الضد في معركة بالأيادي والاسلحة الخفيفة والتي تزامنت معها توظيف الموسيقى والمؤثرات الصوتية اضافة إلى اشتغالات المونتاج في تنوع الانتقالات والتي منحت تعبيرية جمالية بدلالات تسهم في بناء الادراك والوعي بالحدث لدى المتلقي ونقله إلى عوالم الفيلم وواقعيته والتي عملت المؤثرات الصورية الرقمية كمعالجة فنية إخراجية على تجسيد معطيات المشهد من خلال التفجيرات التي طالت محلات الجزارة انتقاما من تلك العصابات وقائدها لاختطاف الفتاة وإعادتها إلى ذويها في تحدي لعصابات المدينة وفرض هيبته ورجاله، اما في المشهد الذي يجسد اشتغال ابنه عند ليبرلاشاشا كمراقب على العمال الصغار في نقلهم للفحم بسلال على اكتافهم، وكانت معطيات المكان وفضاءاته مكان الصراع وإضافة شخصية ابنه دلالة تعبيرية على امتداد الصراع بين الاجيال في تمهيد لأحداث فيلمية لاحقة، وتتوالى المشاهد عبر المعالجات الإخراجية في الفيلم وإنتاج تعبيرات جمالية ودلالية في تنوع الملامح والسمات الفنية له بتوظيف عناصر اللغة السينمائية التي تسهم في إنتاج المعنى، وصولا إلى المشهد الاخير، بتعرضه إلى مكيدة من زوجته الثانية في استدراجه بعد تلقيها الاموال من خصمه وتنفيذ عملية اغتياله انتقاما لأعماله في مجابهته وعصاباته، تبدأ عملية مطاردته من قبل سائقي الدراجات النارية وتمت المعالجة الصورية بالتنوعات والتدرجات الاضائية وتدرجاتها بين الشخصيات وحركة الكاميرا المصاحبة لها فتمت المعالجة الجمالية للمونتاج بالحركة البطيئة جدا لظهور المسدس من شباك سيارته وهو مضرج بالدماء ويصوبه نحو رجال العصابة بعد أن اوبلوه بالرصاص، وسط انتقالات إلى وجوه الحضور في تأمل وترقب للقادم من الأحداث ليسقط أرضا ويتم نقله على عربة دراجة هوائية ليسقط مسدسه من يده تحت عجلة الدراجة ليتم معالجة الحدث ببرمجيات التقنيات الرقمية بانطلاق اطلاقة منه نتيجة وقوعه تحت الإطار في دلالة استعارية على استمرار الصراع وبنهاية مفتوحة تؤسس لأحداث قادمة في جزء لاحق للفيلم. عملت المعالجات الإخراجية في مشاهد الفيلم على إنتاج تعبيرات جمالية ودلالية تتنوع فيها الملامح والسمات الفنية بتوظيف عناصر اللغة السينمائية تسهم في إنتاج المعنى وهذا ما يميز نتاج الأفلام الهندية.

النتائج والاستنتاجات

أولا: النتائج

1. أظهرت عينة البحث ان اشتغال زوايا وحركات وحجوم لقطات الكاميرا يسهم في اضفاء ملامح التنوع

الاشتغالي لها كسمة تعبيرية ودلالية جمالية في الفيلم الهندي.

2. كشفت عينة البحث ان المبنى الحكائي للفيلم الهندي يعتمد معالجات جمالية عبر اشتغالات تعددية انماط السرد، فضلا عن وجود توالد سردي لحبكات فرعية تنطلق من الحبكة الأساس تقع ضمنها تكون سمة تنوعية في السينما الهندية.
3. تشير معطيات تحليل عينة البحث إلى اعتماد سردية دراما الفيلم الهندي على تقنية السارد من خارج إطار الصورة كتطبيق جمالي درامي يوظف للفصح عن الزمان والمكان مع التكثيف والاختزال كعناصر متنوعة أساس من عناصر اللغة السينمائية وتكون كمعطى للأحداث وسرديتها.
4. ظهرت من خلال عينة البحث اعتماد معالجات إخراجية فنية وجمالية تدمج بين الواقع والخيال في الأحداث ضمن المبنى الحكائي في تنوع الفضاء الدلالي للملامح الدرامية في الفيلم الهندي.
5. عملت معطيات الصوت من حوار وموسيقى ومؤثرات صوتية وبالتزامن مع الاغنية الفلكلورية الهندية على منح تنوع درامي كأداة ساردة للحدث وكما ظهر في عينة البحث كمعالجة جمالية وتعبيرية.
6. ظهر من عينة البحث ان اشتغالات المعالجة الفنية الإخراجية للضوء واللون المبهرج تعمل بالتعاضد مع جماليات اوتعبيرية الازياء والاكسسوارات كسمة تمنح دلالات درامية واقعية تسهم في اضفاء تنوع يميز الفيلم الهندي ضمن المبنى الحكائي.
7. ظهر من خلال عينة البحث ان المعالجة الإخراجية للمتن الحكائي في الفيلم الهندي تعتمد على تنوع نوعي يجمع بين الكوميديا والتراجيديا والعنف والحركة والرومانسية والمغامرات والجريمة والاثارة وتوالد الصراعات مع سيادة القدرات الخارقة للشخصيات الرئيسة والضد وتحقيق عنصر المفاجأة والترقب والشد والتشويق كسمة تميز الفيلم الهندي ضمن بنية فلمية واحدة.

ثانيا: الاستنتاجات

1. إن البناء الحكائي للفيلم الهندي يعتمد على تعددية الحبكات ضمن الحبكة الأساس في اشتغالات دلالية درامية.
2. إن الدلالات التعبيرية والجمالية لاشتغال عناصر اللغة السينمائية قد اسهمت مجتمعة في اضفاء التنوع الدرامي في المبنى الفيلمي للسينما الهندية.
3. اعتمدت المعالجة الفنية على الاغاني والموسيقى الفلكلورية في الشكل والمضمون لمنح تعبيرات درامية متنوعة ضمن بنية الفيلم الهندي.
4. إن الاعتماد على توظيف التقنيات الرقمية والمؤثرات الصورية في إنتاج اشتغالات فضائية درامية متنوعة ضمن سياق السرد في الفيلم الهندي.
5. إن تنوع الشخصيات الرئيسة والثانوية والضدية تسهم في تدفق حدثي متعدد يسهم في منح دلالات جمالية وتعبيرية لها القدرة على تنوع الفضاء الدلالي والاشتغالي الدرامي في الفيلم الهندي.

ثالثا: التوصيات

بناء على الاستنتاجات التي توصل اليها الباحث يوصي بالآتي:

1. ضرورة الاهتمام بمناهج أكاديمية تدرس المعالجات الفنية والجمالية للنتاج السينمائي لمختلف الشعوب.
2. ضرورة الاهتمام العلمي والبحثي للدراسات السينمائية بإنجاز بحوث علمية تحاكي معطيات السينما العالمية وسمات وخصائص كل منها على انفراد وعقد المقارنات بينهما.

رابعا: المقترحات

يقترح الباحث إجراء دراسة بحثية خاصة بعناصر اللغة السينمائية وتوظيفها من حيث الشكل والمضمون وكل على انفراد في نتاجات السينما الهندية

Sources and references **المصادر والمراجع**

1. Abdel-Khaleq، Shaker Qassem. (2010). *the artistic and aesthetic treatment of the cinematic image by the American director Martin Squeeze*. an unpublished doctoral thesis. Baghdad: University of Baghdad / College of Fine Arts، 2010.

عبد الخالق، شاكر قاسم، (2010). *المعالجة الفنية والجمالية للصورة السينمائية للمخرج الامريكي مارتن سكوويزي*، أطروحة دكتوراه غير منشورة. جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد.

2. Abhyankar، Mukul. (2018). *Lost.* [perf.] Tabu، Anu Kapoor، Manoj Bajpai. Vikram Malhotra، India، 2018.

فيلم مفقود، (2018). إخراج وسيناريو: موكول ابهيانكار، بطولة: مانوج باجباي، تابو، انو كابور، إنتاج: فيكرام مالهوترا، الهند

3. Al-Jurjani، Ali bin Mohammed Al-Sharif. (1969). *Tariffs.* Beirut: Library of Lebanon، 1969. pp. 61-62.

علي، بن محمد الشريف الجرجاني، (1969). *التعريفات*، مكتبة لبنان، بيروت.

4. Al-Masry، Ezzedine Attia. 2010. *Television drama: its technical components and controls.* Gaza: The Islamic University of Gaza، 2010. p. 235.

عز الدين، عطية المصري، (2010). *الدراما التلفزيونية وظوابطها الفنية*، الجامعة الاسلامية غزة، غزة

5. Al-Razi، Muhammad bin Abi Bakr. (1983). *Mukhtar Al-Sahah.* s.l.: Dar Al-Resala، 1983. p. 20.

محمد، بن ابي بكر الرازي، (1983). *مختار الصحاح*، دار الرسالة، الكويت.

6. Al-Sayed.، Alaa Abdel Aziz. (2008). *Film between language and text، a systematic approach to the production of cinematic meaning and significance.* Damascus: The General Film Organization، Ministry of Culture، 2008. p. 208.

علاء، عبد العزيز السيد، (2008). *الفيلم بين اللغة والنص، مقاربة منهجية في إنتاج المعنى والدلالة السينمائية*، المؤسسة العامة للسينما، وزارة الثقافة، دمشق.

7. Al-Zubaidi، Mohammed Reda. (w.d). *Bride's crown in jewels dictionary.* Volume 10. Beirut: Life Library Publications، undated. p. 3.

محمد، رضا الزبيدي، (ب.ت). *تاج العروس في جواهر القاموس*، مج، 10منشورات مكتبة الحياة، . بيروت.

8. Basu، Anwarg. (2017). *Jagga Jasoos.* [perf.] Katrina Kaif Ranbir Kapoor. Ranbir Kapoor، 2017.

فيلم jagga jasoos (2017). إخراج وسيناريو: انوارغ باسو، بطولة: رانبير كابور، كاترينا كيف، إنتاج: رانبير كابور، انوارغ باسو.

9. black، Fadel. (1999). *Film Narrative.* Volume 1. Cairo: The Egyptian General Book Authority، 1999. p. 112.

فاضل، الأسود، (1999). *السرد السينمائي*، المجلد، 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

10. Casey، Edward. (1990). *Retrieveing the Deference Between PLase and space journa of philosophy and visual arts.* space. 5. benjomin: Architecture spave Painting، 1990.

كيسي، إدوارد، (1990). *استرجاع الفرق بين للفلسفة والفنون البصرية*. الفراغ. 5. بنجامين: الرسم على الفضاء المعماري، 1990. ص. 54.

11. Costanzo.، William in. (2017). *International cinema from the perspective of cinematic genres.* s.l.: CIC Hendawi Foundation، 2017. p. 270.

ويليام، في كوستانزو،(2017). *السينما العالمية من منظور الانواع السينمائية*، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة.

12. criticism.، Film. (2011). *Songs Jobs in Hindi Cinema.* [ed.] Office Article. Doha: https://doc.aljazeera.net/cinema/%D realtGolden BA%D8%A7%D8%D8%B3%D8%D8%D8%A%D8%A7%D8%A%D8%D8%Office A77%D8%A7%D8%A%D8%AF%D8%A%D8%A9.، 2011.

النقد. فيلم .2011 .وظائف أغاني في السينما الهندية. محرر، مقال المكتب، الدوحة.

13. Crozel، Edith. (1985). *The Age of Structuralism from Levi Strauss to Foucault.* [trans.] Jaber Asfour. Baghdad: House of General Cultural Affairs، 1985. p. 172.

اديث، كروزيل، (1985). *عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو*، تر: جابر عصفور دار الشؤون الثقافية العامة، مطبعة افاق عربية، بغداد.

14. Dulaimi، Abdul Qader Khalaf Al. (2005). *Technical methods of writing for radio and television.* Baghdad: College of Fine Arts، 2005. p. 140.

عبد القادر، خلف الدليمي، (2005). *الاساليب الفنية في الكتابة للاذاعة والتلفزيون*، كلية الفنون الجميلة، بغداد.

15. engineer.، Hussein Helmy the. (1989). *Screen Drama between Theory and Practice for Film and Television.* Cairo: The Egyptian General Book Authority، 1989. p. 30.

حسين، حلمي المهندس، (1989). *دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينما والتلفزيون*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

16. Faraaheedi، Khalil bin Ahmed. (1981). *The Eye Book.* C 3. Baghdad: Dar Al-Rasayed Publishing، 1981. p. 243.

الخليل بن احمد، الفراهيدي، (1981). *كتاب العين*، ج 3، دار الرشيد للنشر، بغداد.

17. Fathy، Hassan. (1971). *Arab Urban Architecture in the Middle East.* Beirut: University of Beirut، 1971. p. 172.

حسن، فتحي، (1971). *العمارة العربية الحضرية في الشرق الاوسط*، جامعة بيروت، بيروت.

18. Fathy، Ibrahim. (W. D). *A dictionary of literary terms.* s.l.: Workers' Collective for Printing and Publishing، no date. p. 56.

ابراهيم، فتحي، (ب.ت). *معجم المصطلحات الادبية*، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس.

19. Bin Hadi، Ali. (1979). *The New Dictionary for Students، an Arabic School Dictionary.* [ed.] Mahmoud Saadi. Volume 1. s.l.: Tunisian Company for Distribution، 1979. p. 1.

علي، بن هادي، (1979). *القاموس الجديد للطلاب معجم عربي مدرسي*، المجلد 1، المحرر: محمود السعدي الشركة التونسية للتوزيع، تونس.

20. Hauser، Arnold. (2005). *Art and Society throughout History.* Egypt: Dar Al-Wafa Ladonia Printing and Publishing، 2005. pp. 539-540.

أرنولد، هاوزر، (2005). *الفن والمجتمع عبر التاريخ*، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر.

21. Ibrahim، Abdullah. (1992). *The Arabic Narrative.* Beirut: The Arab Cultural Center، 1992. p. 11.

ابراهيم عبدالله، (1992). *الرواية العربية*. بيروت: المركز الثقافي العربي 1992. ص. 11.

22. Jafar.، Nazir. (2010). *The Structure of Narrative Discourse، Critical Approaches in the Syrian Arab Novel.* Damascus: Ministry of Culture، General Book Organization، 2010. p. 13.

نذير، جعفر، (2010). *بنية الخطاب السردي مقاربات نقدية في الرواية العربية السورية*، وزارة الثقافة الهيئة العامة للكتاب، دمشق.

23. Abdel Jalil، Mohamed. (2018). *Directing treatment of one-place events in the cinematographic medium.* [ed.] College of Fine Arts. Issue 88. Baghdad: Al-Akamey

Magazine، 2018. p. 81.

محمد، اكرم عبد الجليل، (2018). *المعالجة الإخراجية للأحداث ذات المكان الواحد في الوسيط السينماتوغرافي*، كلية الفنون الجميلة. عدد 88: مجلة الاكاديمي، بغداد.

24. Abdel Jalil، Mohamed. (2014). *he aesthetics of the cinematographic form and its narrative connotations between the feature film and television drama.* Baghdad: Unpublished doctoral thesis، 2014. p. 33.

محمد، اكرم عبد الجليل، (2014). *جماليات الشكل السينماتوغرافي ودلالاته السردية بين الفيلم الروائي والدراما التلفزيونية*، اطروحة دكتوراه غير منشورة. بغداد.

25. Abdel Jalil، Mohamed. (2014). *he aesthetics of the cinematographic form and its narrative connotations between the feature film and television drama.* Baghdad: Unpublished doctoral thesis، 2014. p. 56.

26. Jindari، Ibrahim. (2001). *The Narrative Space of Jabra Ibrahim Jabra.* Volume 1. Baghdad: House of Cultural Affairs، 2001. p. 74.

ابراهيم، جنداري، (2001). *الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا*. المجلد 1، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

27. Johar، Karan. (2016). *Ae Dil Hai Mushkil.* [perf.] Anushka Sharma Ranir Kapoor. Fox Star Studio، 2016.

فيلم Ae Dil Hai Mushkil _(2016)، تاليف وإخراج: كاران جوهر، بطولة:رانير كابور، انوشكا شارما، إنتاج: فوكس ستار ستوديو، الهند.

28. Martin، Marcel. (1964). *The Cinematic Language.* Cairo: The Egyptian General Organization for Writing، Printing and Publishing، 1964. p. 206.

مارسيل، مارتن، (1964). *اللغة السينمائية*، المؤسسة المصرية العامة للتاليف والطباعة والنشر، القاهرة.

29. Moustafa، Ibrahim. (1972). *Intermediate Lexicon.* s.l.: The Islamic Library for Printing and Publishing، 1972. p. 282.

ابراهيم، مصطفى، (1972). *المعجم الوسيط*، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر، تركيا.

30. Muslim.، Taher Abed. (2002). *The Genius of Image and Place.* Amman: Dar Al-Shorouk، 2002. p. 16.

طاهر، عبد مسلم، (2002). *عبقرية الصورة والمكان*، دار الشروق، عمان.

31. Nasser.، Mervat. (2009). *The meaning of home.* Cairo: Nahdet Misr for Printing، Publishing and Distribution، 2009. p. 57.

ميرفت، ناصر، (2009). *معنى الوطن*، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

32. natik، Hulusi. (1991). *Essays on Television.* Baghdad: House of Cultural Affairs، 1991. p. 153.

ناطق، خلوصي، (1991). *مقالات في التلفزيون*، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

33. Nichols.، Bill. (2005). *Films and Curricula (selected critical and theoretical.* [trans.] Hussein Bayoumi. Cairo: The Supreme Council of Culture، 2005. p. 197.

بيل، نيكولز، (2005). *أفلام ومناهج (نصوص نقدية ونظريةمختارة)*، ج2. تر: حسين بيومي، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة.

34. Nichols.، Peter. (2005). *Fictional Cinema.* Cairo: The Egyptian General Book Authority، 2005. p. 82.

بيتر، نيكولز، (2005). *السينما الخيالية*، تر:مدحت محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

35. Prince، Gerald. (2002). *Narrative Terminology.* Cairo: The Supreme Council of Culture، 2002. p. 148.

جيرالد، برنس، (2002)، *المصطلح السردي*، تر: عابد خرندار، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة.

36. Thamer.، Raad Abdul-Jabbar. (2016). *Theories and Methods of Cinematic Film.* Volume 1. Baghdad: Studies in the Arts and Letters Series، 2016. p. 10.

رعد، عبد الجبار ثامر، (2016). *نظريات واساليب الفيلم السينمائي*، سلسلة دراسات في الفنون والادآب، بغداد.

37. Zfiri، Milap. (2018). *Paltan.* [perf.] Aisha Sharma John Abraham. Studio Zee Films، 2018.

فيلم paltan**، (2018). إخراج وقصة: ميلاب زفيري، بطولة: جون ابراهام، عائشة شارما، إنتاج شتديهات زي أفلام، الهند، 2018.**

تمارين حوارية بين آلتي الناي والتشيللو لترسيخ الضروب الإيقاعية العربية لدى دارسي آلة الناي في قسم الموسيقى بجامعة اليرموك

محمد زهدي الطشلي، قسم الموسيقى، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، الأردن
خالد محمد البلعاوي، قسم الموسيقى، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، الاردن

تاريخ الاستلام: 13 / 7 / 2022 **تاريخ القبول: 6 / 10 / 2022**

Conversational Etudes for Cello and Nay to Consolidate Arabic Rhythmic Patterns for Nay Students in Music Department of Yarmouk University

Mohammed Zuhdi Al Tashli, Music Department, Faculty of fine Arts, Yarmouk University, Jordan
Khaled Mohammed Al-Bal'awi, Music Department, Faculty of fine Arts, Yarmouk University, Jordan

Abstract

This research contains conversational etudes for cello and Nay, aimed to consolidate Arabic rhythmic patterns for Nay students. The research relied on Descriptive method (Content analysis) These Exercises were in the most common rhythms in Arabic music in Egypt and the Levant, and they are: (Shaftatalli, Laff or Malfouf, bamb, duake, Samaii thaqeel, waltz, fox, Samaii sarband ta'er, wehda kabeera, karachi and ayyoub). Additionally, the major Arabic maqams were utilized in composing the exercises, as follows: (Rast, Bayati, Saba, Kurd, Hijaz, Ajam, Sikah, Nahawand, Huzam). Dokah and Nawa nais were utilized. The most important results of the search were the following:

- The use of harmony between Nay and cello in the form of rhythmic, interchangeable chords helps sustain the Arabic rhythms in the student's mind.
- Playing phrases and intervals between the four registers of the Nay contributes to their development to control their sound production technique

Keywords: Rhythmic Melody Exercises, Arabic Music, Nay Instrument Techniques.

الملخص

احتوى البحث على وضع تمارين حوارية تبادلية بين آلتي الناي والتشيللو، تسعى إلى ترسيخ الضروب الإيقاعية العربية عند طلبة آلة الناي، وقد اتبع البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، كما احتوت التمارين على الضروب الإيقاعية الأكثر استخداماً وانتشاراً في الموسيقى العربية في مصر وبلاد الشام وهي: (شفتتلي، لف أو ملفوف، بمب، دويك، سماعي ثقيل، فالس، فوكس، سماعي سربند طائر، وحده كبيرة، بلدي، كراتشي، أيوب)، كما تم توظيف المقامات الموسيقية الأساسية في تأليف التمارين، وهي: (راست، بياتي، صبا، كرد، حجاز، عجم، سيكاه، نهوند، هزام)، كما تم توظيف ناي (الدوكاه والنوى)، وقد توصل الباحثان الى نتائج مهمة منها ما يلي:

- إن توظيف التأليف اللحني لآلتي الناي والتشيللو على شكل تآلفات (Chords) لحنية إيقاعية تحاورية تبادلية، يسهم في ترسيخ الضروب الإقاعية العربية في ذهن الطالب.
- إن أداء الطلبة للجمل اللحنية والقفزات النغمية بين الطبقات الأربعة في آلة الناي، يسهم ويؤدي إلى تطوير قدراتهم على التحكم في تقنيات إصدار الصوت من الآلة.

الكلمات الدالة: تمارين إيقاعية لحنية، الموسيقى العربية، تقنيات آلة الناي.

© 2023- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون
Doi: https://doi.org/10.47016/16.2.7

تمهيد

حظيت آلة الناي في العديد من جوانبها باهتمام المؤلفين والباحثين العرب، إلا أن هنالك ندرة في الدراسات التي تسعى إلى ترسيخ الضروب الإيقاعية العربية عند طلبة آلة الناي، وحيث أن الناي آلة هوائية نفخيه ليس من السهل توظيف تفاصيل الضروب الإيقاعية أثناء العزف عليها، كما هو الحال مع الآلات الموسيقية النقرية كالعود والقانون، والتي يستطيع العازف بقدر من السهولة أداء الجملة الموسيقية مع توظيف التفعيلة الداخلية للضرب الإيقاعي (الأشكال الإيقاعية والسكتات التي يتكون منها الضرب الإيقاعي) في العزف، لذا يعتمد توظيف التفاصيل الداخلية للضروب الإيقاعية في العزف على آلة الناي بشكل كبير على مدى إدراك العازف للضروب الإيقاعية العربية وبنائها الداخلي، وباعتبار التشيللو من الآلات الموسيقية التي تم توظيفها تاريخياً في أداء المرافقة الإيقاعية واللحنية، إضافة إلى مساحتها الصوتية التي تمثل أرضية إيقاعية لحنية ثابتة الترددات الصادرة عنها، بالإضافة إلى ما تمتلكه من ميزات في مصاحبة الآلات الموسيقية الأخرى، وإعطاء رونق جميل في العزف أثناء المصاحبة، وبما يمكن أن تسهم فيه من تطوير لقدرات الدارس المبتدئ في العزف على آلة الناي.

مشكلة البحث

لاحظ الباحثان من خلال عملهم كمدرسين في قسم الموسيقى بجامعة اليرموك، أن الطلبة المبتدئين في العزف على آلة الناي ليس لديهم المعرفة الكافية بالضروب الإيقاعية التي تقوم عليها التمارين والمقطوعات الموسيقية التي يعزفونها، مما يؤدي بدوره إلى عدم وجود المقدرة الكافية لدى الطلبة بالإحساس في الجملة الموسيقية والبناء اللحني لها، إضافة إلى عدم المقدرة على المرافقة والعزف مع الفرقة الموسيقية بما يمثل الإحساس بالنبر داخل الضرب الإيقاعي، ونظراً إلى قلة المناهج التعليمية لآلة الناي التي تناولت بناء تمارين لحنية في الضروب الإيقاعية العربية، وجد الباحثون كمدرسين لآلتي الناي والتشيللو، أن من الضروري القيام بهذه الدراسة من خلال وضع تمارين لآلة الناي بمصاحبة آلة التشيللو بشكل تحاوري في الضروب الإيقاعية العربية، مما قد يسهم في إيجاد حلول لمشكلة الإحساس بالضرب الإيقاعي وتقطيعه الداخلي ومواقع الضغوط فيه لدى دارسي آلة الناي، مع المحافظة على ثبات ترددات النغمات الصادرة عن الآلة، وذلك من خلال أداء الطلبة للتمارين المقترحة.

أهداف البحث

1. التعرف على الضروب الإيقاعية الأكثر انتشارا في مصر وبلاد الشام.
2. التعرف على مدى مساهمة توظيف آلة التشيللو في حل مشكلة إدراك طلبة آلة الناي للضروب الإيقاعية العربية في قسم الموسيقى بجامعة اليرموك.
3. تحديد تمارين تبادلية مناسبة بين آلتي الناي والتشيللو، تستند على الضروب الإيقاعية العربية.

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في أنه يعتبر من أوائل البحوث في مجال ترقية الأداء بهذه الطريقة التبادلية خلال آلة أخرى. وأنه سيصبح مرجعا مهما لطلاب تخصص آلة الناي، وبالتالي يثري المكتبة العربية بهذا النوع من البحوث والدراسات.

منهج البحث

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى).

عينة البحث

1. الضروب الإيقاعية التالية: (شفتتلي، لف أو ملفوف، بمب، دويك، سماعي ثقيل، فالس، فوكس، سماعي سربند طائر، وحده كبيرة، بلدي، كراتشي، أيوب).

2. المقامات الموسيقية العربية التالية: (راست، بياتي، صبا، كرد، حجاز، عجم، سيكاه، نهوند، هزام).

الدراسات السابقة

أجرى عبد النبي دراسة بعنوان: (الصعوبات الجوهرية التي تواجه عازف آلة الناي وكيفية التغلب عليها)، رسالة دكتوراه غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية (1989)، حيث هدفت هذه الدراسة إلى تذليل تلك الصعوبات التي نتجت عن تطور أسلوب الأداء على هذه الآلة، وذلك تبعا لمتطلبات المؤلفات الموسيقية الحديثة، وقد تناولت الدراسة تعريف آلة الناي، وتاريخها، وتقنيات العزف عليها، والصعوبات التي تواجه عازفيها، وكان من أهم نتائج هذه الدراسة وضع حلول للصعوبات التالية: قراءة المدونة الموسيقية، أداء النغمات السريعة والنغمات العارضة، أداء النغمات التي تصدر من الثقب الخلفي.

التعليق: تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في تناولها لتقنيات العزف على آلة الناي، ووضع تمارين ونماذج مصاغة لتعليم العزف عليها، ومراجعة المشاكل التي تواجه دارسيها، ومحاولة وضع حلول لهذه المشاكل، إلا أن الدراسة الحالية لم تتطرق إلى الضروب الإيقاعية والمشكلات المرتبطة بها لدى دارسي آلة الناي. ويستفيد الباحث من هذه الدراسة في طريقة طرحها للمشكلات التي تواجه عازفي آلة الناي وطريقة تناول الحلول المطروحة لهذه المشكلات، بالإضافة إلى طريقة تناولها للتمارين والنماذج المصاغة لتعليم العزف على الآلة.

أجرى المطيري دراسة بعنوان: (توظيف بعض الإيقاعات الشعبية الكويتية في تعليم مواضع العفق على آلة العود في المقامات الأساسية للمبتدئين)، بحث منشور، (2008)، حيث قامت الدراسة على وضع تسعة تمرينات مبتكرة تتضمن توظيف إيقاع شعبي كويتي لكل مقام من المقامات الأساسية في الموسيقى العربية، وقد تمثلت بعض الضروب الإيقاعية في: السامري، القادري رفاعي، السامري قروي، وكان من أهم نتائج هذه الدراسة رسم أماكن عفق درجات المقامات الأساسية على رقبة العود باستخدام بعض الإيقاعات الشعبية الكويتية.

التعليق: تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في تناولها لبعض الضروب العربية وتوظيفها في تمارين للطالب المبتدئ، إلا أن الدراسة الحالية تطرقت فقط إلى الضروب الشعبية الكويتية، إضافة إلى ارتباطها بآلة العود. ويستفيد الباحث من هذه الدراسة في طريقة طرحها للمشكلات التي تواجه الطالب المبتدئ، وطريقة تناول الحلول المطروحة لهذه المشكلات، بالإضافة إلى طريقة تناولها للتمارين والنماذج المصاغة لتعليم العزف على الآلة.

أجرى الرشدان دراسة بعنوان: (أثر تقنيات الفيولون تشيللو على الأسلوب الحديث في العزف على العود)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، (2007)، حيث هدفت إلى توضيح أثر بعض تقنيات العزف على آلة التشيللو التي اكتسبها بعض عازفي آلة العود من خلال تعلمهم لهذه الآلة، كما تضمن البحث أسلوب الشريف محي الدين حيدر وبعض رواد مدرسته في تطوير تقنيات العزف على آلة العود.

التعليق: تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناولها للأثر والتوظيف لآلة التشيللو في تطوير العزف على الآلة الموسيقية العربية، وهي آلة العود، إلا أن الدراسة الحالية تتناول جانبا من التوظيف للمرافقة الإيقاعية التي تقوم بها آلة التشيللو، كما أن هذه الدراسة تتناول تعليم الضروب الإيقاعية العربية لدارسي آلة الناي. ويستفيد الباحث من هذه الدراسة في طريقة طرحها للتوظيف لآلة التشيللو ومدى الاستفادة منها في تطوير العزف على الآلات الموسيقية الأخرى.

الإطار النظري

آلة الناي والمناهج التي اهتمت بتعليم العزف عليها

تمثلت أهم المؤلفات التعليمية التي تناولت عمل تمارين في تقنيات العزف على آلة الناي فيما يلي:

دراسة الناي بالطريقة العلمية: قدم فيه عبد الحميد مشعل عام 1967م منهاجا تعليميا لدراسة آلة الناي، ووضع تمارين ودروسا علمية مقسمة إلى عدة مراحل وسنوات، إضافة إلى التعريف بآلة الناي وتوضيح الفرق والتشابه بينها وبين آلة الفلوت "Flute"، كما تناول توضيح إمكانات الآلة في أداء جميع الألوان الموسيقية.

أصول تعلم آلة الناي: تناول فيه محمود عفّت عام 1967م توضيح علامات التدوين الموسيقي كاملة ابتداءً بالأزمنة الموسيقية ومروراً بالمقامات والسلالم الموسيقية العربية وانتهاء بعلامات التعبير الموسيقي وتوضيح طرق إصدارها من آلة الناي، كما احتوى الكتاب على بعض المؤلفات والتمارين الموسيقية.

أسلوب الناي بالغماز: قدم فيه علي الحفني عام 1997م نبذة بسيطة عن آلة الناي وتاريخها وطريقة صيانتها، إضافة إلى وصف المفاتيح الإضافية (الغمازات) الموظفة في العزف على آلة الناي، وطرق العزف عليها، كما قام بتبسيط التدوين الموسيقي لعدد من المؤلفات الموسيقية العربية بما يتناسب مع تقنيات آلة الناي وتوظيف المفاتيح الإضافية (الغمازات) في العزف عليها.

التعليق: تناولت الكتب التعليمية السالفة الذكر تقنيات آلة الناي فقط، ولم تهتم بوضع تمارين محددة لمعالجة ضعف دارسي آلة الناي في الضروب الإيقاعية العربية، ولم تورد مرافقة لآلة الناي مع أي من الآلات الموسيقية الأخرى.

نبذة عن آلة التشيللو

تعد التشيللو الآلة الموسيقية الأحدث في عائلة الكمان (الآلات الوترية القوسية)، (Stowell, 2011, p1). حيث ظهرت في شمال إيطاليا في ثلاثينيات القرن السادس عشر، (Prieto, 2011, p5). وأطلق عليها في إيطاليا اسم فيولون تشيللو (Violoncello)، كما أطلق عليها في المملكة المتحدة (بريطانيا) وألمانيا اسم تشيللو(cello)، وتتشابه آلة التشيللو مع آلة الكمان من حيث الشكل، إلا أنها أكبر حجما، فيبلغ طولها ما يقرب من (100سم)، ويبلغ عرضها (50 سم)، ويتم حملها عن طريق تثبيتها بين ركبتي العازف، إضافة إلى ارتكازها برأس مسمار على الأرض، وتحتوي التشيللو على أربعة أوتار وهي: (دو، صول، ري، لا)، ويمتد المجال الصوتي للآلة الى أربعة دواوين (Octaves) تقريبا.

آلة التشيللو والمرافقة الإيقاعية

كان الدور الأساسي لعازفي آلة التشيللو في القرن الثامن عشر يقوم على مرافقة الآلات الأخرى في الفرق الموسيقية المختلفة، حيث اعتمد توظيف آلة التشيللو مرافقة اللحن الرئيسي بإيقاع منتظم وفقاً لميزان المقطوعة الموسيقية (Stowell, 2011:194)..

وتمتلك آلة التشيللو عدة تقنيات تُمكن العازف من إعطاء إيقاع واضح وثابت للمقطوعة الموسيقية، وذلك من خلال توظيف القوس بعزف نغمات قصيرة متقطعة (Staccato)، تساعد العازفين الآخرين على سماع الإيقاع بشكل واضح. إضافة إلى تقنية نقر الوتر بالإصبع (Pizzicato) والتي تسهم في الحفاظ على الإيقاع في المقطوعات الموسيقية الغربية، حيث يشبه الصوت الصادر عند عزف هذه التقنية صوت آلة إيقاعية، الأمر الذي يؤدي إلى اعتبار الآلة القوسية آلة إيقاعية مُنغمة حينما يتم العزف عليها بأسلوب العفق (7P ,2001,Belkin) . إلا أنه في الآلات الوترية القوسية يمكن أن يختلف طول النغمة القصيرة وفقاً لتقنية القوس المستعملة، ومن الأمثلة على ذلك تقنيتي (Martele & Spiccato)، (Ammer, 2004, 398P).

وحين الاطلاع على الأعمال الموسيقية الأوركسترالية الغربية، نجد العديد من الحركات السمفونية لهايدن وموتزارت السريعة التي تعزف فيها آلة التشيللو نغمة الأساس (Tonic) بإيقاع متوازن ونغمات متساوية الطول، ومن الأمثلة على ذلك افتتاحية زواج الفيجارو لموتزارت التي تبدأ بعزف اللحن الأساسي من جميع الآلات وعند انتهاء الجملة الموسيقية يبدأ التشيللو مباشرة بإيقاع ثابت متمثل بنغمة الأساس، وقد انتشر

هذا الأسلوب بكثرة في الأعمال الأوركسترالية الكلاسيكية.

كما أورد روهان ديسارام أن الإيقاع يلعب دورا رئيسيا للتواصل مع الجمهور المعاصر وأن الإيقاع هو المكون العالمي الأكبر من مكونات الموسيقى (اللحن، والتوافق، والإيقاع) (Welbanks, 2016: 223).

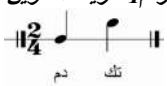
من هنا يرى الباحثان أهمية توظيف آلة التشيلو في هذه الدراسة لما لها من أدوار أساسية في معظم الأعمال الغربية والعالمية في حفظ الميزان وإعطاء إيقاعات متعددة من خلال المقطوعات الموسيقية.

نبذة عن الضرب الإيقاعي

يُعرَّف الضرب الإيقاعي في الموسيقى العربية على أنه الوحدة المنتظمة التي يسير عليها اللحن، كمايطلق عليه النصف المنظم للموسيقى، ويرتبط الضرب الإيقاعي بشكل عام في البناء الإيقاعي للجمل اللحنية. وتتنوع الضروب الإيقاعية تبعًا لاختلاف الموازين الموسيقية أو التقطيع الداخلي للضرب الإيقاعي، أو مواقع الضغوط (النبر). ويتكون التقطيع الداخلي للضرب الإيقاعي الذي تؤديه الآلات الإيقاعية من ضربات نقريه متتالية أو متقطعة يطلق عليها الأسماء التالية: (دم، تك، إس) وكل من هذه المسميات له موقع على الآلة الإيقاعية، (إسحاق، 2015، ص16).

عادة ما تمثل لفظة (دم) مواقع القوة (النبر)، ولفظة (تك) مواقع الضعف، ولفظة (إس) مواقع السكوت، ويقوم التدوين الإيقاعي للضروب الإيقاعية في الموسيقى العربية بالتدليل على النبر (دم) برسم الشكل الإيقاعي ووضع الخط للأعلى، كما يتم التدليل على الضعف (تك) برسم الشكل الإيقاعي ووضع الخط ذيل الشكل، (إسحاق، 2015، ص27، ص50). كما هو في الشكل التالي:

(الشكل رقم1 طريقة التدوين دم، تك)



وكما هو الحال في البناء اللحني للجمل الموسيقية نجد أن الضروب الإيقاعية ترتبط بشكل واضح في الأبعاد الجغرافية والتاريخية ونسق العيش، مما يؤدي بدوره إلى الأثر الواضح على التنوع والثراء في هذه الضروب، ويمكن القول بأن لكل منطقة جغرافية ضروب إيقاعية مرتبطة بها، حيث تتمايز هذه الضروب فيما بينها من حيث الموازين الموسيقية والتقطيع الداخلي ومواقع النبر، فنجد أن الضروب الإيقاعية التي تتمايز بها منطقة الخليج العربي تختلف في بنائها عن الضروب الإيقاعية المنتشرة في مصر وبلاد الشام أو المغرب العربي، مما يسهم بشكل واضح في التنوع والثراء في تلك الضروب.

وبناء على ما تقدم تعتبر هذه الدراسة مقترح تمارين لحنية إيقاعية تستند على أهم الضروب الإيقاعية المنتشرة في مصر وبلاد الشام التي تمثل التاريخي السمعي الأكثر انتشارا لدى دارسي آلة الناي تبعا للمنطقة الجغرافية التي ننتمي لها، وفيما يلي التوضيح المفصل لهذه التمارين.

الإطار التطبيقي

معايير تأليف التمارين

جاءت التمارين المؤلفة بما يتناسب مع المراحل التعليمية الثانية والثالثة من مراحل تعليم العزف على آلة الناي (طلبة السنة الثانية والسنة والثالثة)، حيث أنه يفترض من الطالب في المرحلة التعليمية الأولى أن يكون قد تعلم القدر الكافي من الأساسيات العامة في الموسيقى، مما يسهم في عدم انشغال الطالب في تفسير التركيبات اللحنية والإيقاعية، بالإضافة إلى عدم تشتته بين محاولة قراءة المدونة الموسيقية، وترجمة محتواها، وطريقة أدائها، وقد جاءت التمارين بشكل تدريجي، وتسلسلي، ومنطقي في الأداء من الأسهل إلى الأصعب. وبناءً على ما تقدم، فقد استند الباحثان في تأليفهم للتمارين على مجموعة من المعايير التالية:

1. أن تُؤلَّف التمارين على آلتي ناي الدوكاه وناي النوى، باعتبارهما النايات الأساس في التعليم، حيث

يعتمد المنهاج التعليمي في المراحل الأولى والثانية على ناي الدوكاه، كما يعتمد في المرحلة الثالثة على ناي النوى.

2. أن تصاغ التمارين المقترحة في المقامات الأساسية في الموسيقي العربية وبعض فروعها، وهي: (الحجاز، العجم، الكرد، الصبا، الراست، البياتي، النهوند، السيكاه، والهزام).
3. أن تقوم التمارين على التسلسل والتدرج بما يراعي قدرات طلاب المراحل التعليمية الثانية والثالثة في تعلم القفزات النغمية المتصلة والمتقطعة الصادرة عن آلة الناي.
4. أن يأتي التأليف اللحني المرافق على شكل تآلفات نغمية، تحتوي على توظيف التقطيع الداخلي الأساسي للضرب الإيقاعي مع تغيير في مواقع النغمات، مما يسهم في ترسيخ مفهوم الضرب وبنائه في ذهن الطلبة.
5. أن تحتوي التمارين على الضروب الإيقاعية الأكثر انتشاراً وتداولاً في الموسيقى العربية في مصر وبلاد الشام، مما يسهم في تطوير أداء الطلبة في معرفة مواقع النبر في الضروب المنتقاة.
6. أن تحتوي التمارين على جمل موسيقية تحاورية تبادلية بين آلتي الناي والتشيللو، مما يسهم في ترسيخ مفهوم الضرب وبنائه في ذهن الطلبة.
7. أن تحتوي التمارين على بعض تقنيات العزف على آلة الناي، والتي من شأنها تطوير الأداء لدى دارسي الآلة، ومن هذه التقنيات: (النغمات المتصلة، النغمات المتقطعة، القفزات النغمية، التنقل بين طبقات آلة الناي، العزف على ناي الدوكاه وناي النوى).

البطاقة التعريفية للضروب المنتقاة والتمارين التي جاءت فيها

بناء على المعايير سالفة الذكر تم اختيار الضروب الإيقاعية المنتقاة، وفيما يلي البطاقة التعريفية التي تشتمل على: (رقم التمرين، اسم الضرب الإيقاعي، التدوين الموسيقي للضرب، المقام الذي جاء فيه التمرين ودرجة الركوز، والسرعة مرتبطة في الشكل الإيقاعي، والناي المستخدم في التمرين).

(جدول رقم 1 البطاقة التعريفية للضروب الايقاعية المنتقاة).

رقم التمرين	اسم الضرب	التدوين الموسيقي للضرب	المقام المستخدم	درجة الركوز	الناي المستخدم	السرعة
1	شفتتللي (سنباطي)		راست	الراست	الدوكاه	100
2	لف (ملفوف)		بياتي	الدوكاه	الدوكاه	100
3	بمب		صبا	الدوكاه	الدوكاه	60
4	دويك		كرد	الدوكاه	الدوكاه	100
5	سماعي ثقيل		حجاز	الدوكاه	الدوكاه	140
6	فالس		عجم	عشيران	الدوكاه	80
7	فوكس		سيكاه	السيكاه	الدوكاه	100
8	سماعي سربند طائر		نهوند	الراست	الدوكاه	200
9	وحده كبيرة		كرد	النوى	النوى	80
10	بلدي		بياتي	النوى	النوى	80
11	كراتشي		حجاز	النوى	النوى	80
12	أيوب		هزام	السيكاه	النوى	80

التمارين المقترحة.

بعد المراجعة الدقيقة والمستفيضة للمراجع العلمية التي تناولت الضروب الإيقاعية، قام الباحثان بابتكار عدد من التمارين الحوارية التبادلية بين آلتي الناي والتشيللو، كما قام الباحثان بتوضيح الأهداف المرجوة

من كل تمرين، وذلك على النحو الآتي:

التمرين الأول: ضرب شفتتلي في مقام راست على الراست (ناي الدوكاه).

أهداف التمرين الأول:

1. أن يعزف الطالب في مقام الراست على الراست في ميزان 4/4 في سرعة 100.
2. أن يتعلم الطالب العزف بمرافقة ضرب شفتتلي الذي تؤديه آلة الشيللو.
3. أن يدرك الطالب التقطيع الداخلي الأساسي لضرب الشفتتلي، من خلال قيامه بأداء دور المرافقة للجملة اللحنية الأساسية التي تؤديها آلة الشيللو.
4. أن يعزف الطالب القفزات النغمية المتكررة والمتقطعة، مع المحافظة على موائمة الترددات الصادرة عن آلة ناي الدوكاه مع ترددات النغمات الصادرة عن آلة التشلو.

للاستماع للتمرين: https://soundcloud.com/oud1981/tiz2rij5ftly

التمرين الثاني: ضرب ملفوف في مقام بياتي على الدوكاه(ناي الدوكاه).

أهداف التمرين الثاني:

1. أن يعزف الطالب في مقام البياتي على الدوكاه في ميزان 4/2 في سرعة 100.
2. أن يتعلم الطالب العزف بمرافقة ضرب ملفوف الذي تؤديه آلة الشيللو.
3. أن يدرك الطالب التقطيع الداخلي الأساسي لضرب الملفوف، من خلال قيامه بأداء دور المرافقة للجملة اللحنية الأساسية التي تؤديها آلة الشيللو.
4. المحافظة على مواءمة الترددات الصادرة عن آلة ناي الدوكاه في الطبقة الرابعة، وتطوير مهارة عزف القفزات النغمية المتكررة والمتقطعة.

للاستماع للتمرين: https://soundcloud.com/oud1981/ltnsd2nj9gyi

التمرين الثالث: ضرب بمب " 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 𝅗𝅥 " في مقام صبا على الدوكاه (ناي الدوكاه).

أهداف التمرين الثالث:

1. أن يعزف الطالب في مقام الصبا على الدوكاه في ميزان 4/2 في سرعة 60.
2. أن يتعلم الطالب العزف بمرافقة ضرب البمب الذي تؤديه آلة الشيللو.
3. أن يدرك الطالب التقطيع الداخلي الأساسي لضرب البمب، من خلال قيامه بأداء دور المرافقة للجملة اللحنية الأساسية التي تؤديها آلة الشيللو.
4. تطوير مقدرة التمييز والاستماع إلى ترددات النغمات المرافقة للتآلفات والقفزات النغمية الصادرة عن آلة التشيللو، ومواءمة ترددات آلة ناي الدوكاه معها.

للاستماع للتمرين: https://soundcloud.com/oud1981/3pcegm2uauml

التمرين الرابع: ضرب دويك " 𝅗𝅥 𝅘𝅥 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 𝅗𝅥 " في مقام كرد على الدوكاه (ناي الدوكاه).

أهداف التمرين الرابع:

1. أن يعزف الطالب في مقام الكرد على درجة الدوكاه في ميزان 4/4 بسرعة 100.
2. أن يتعلم الطالب العزف بمرافقة ضرب الدويك الذي تؤديه آلة التشيللو.
3. أن يدرك الطالب التقطيع الداخلي الأساسي لضرب الدويك، من خلال قيامه بأداء دور المرافقة للجملة اللحنية الأساسية التي تؤديها آلة التشيللو.
4. أن يعزف الطالب القفزات النغمية المتكررة والمتقطعة، مع المحافظة على مواءمة الترددات الصادرة عن آلة ناي الدوكاه مع ترددات النغمات الصادرة عن آلة التشيللو.

للاستماع للتمرين: https://soundcloud.com/oud1981/eza97yvnw8ko

التمرين الخامس: ضرب سماعي ثقيل " 𝄾 𝄾 𝄽 𝄾 𝄾 𝄽 𝄾 𝄾 𝄽 𝄾 " في مقام حجاز على الدوكاه (ناي الدوكاه).

أهداف التمرين الخامس:

1. أن يعزف الطالب في مقام الحجاز على الدوكاه في ميزان 8/10 في سرعة 140.
2. أن يتعلم الطالب العزف بمرافقة ضرب سماعي ثقيل الذي تؤديه آلة الشيللو.
3. أن يدرك الطالب التقطيع الداخلي الأساسي لضرب السماعي الثقيل، من خلال قيامه بأداء دور المرافقة للجملة اللحنية الأساسية التي تؤديها آلة التشيللو.
4. تطوير مقدرة عزف القفزات النغمية المتكررة والمتقطعة، مع المحافظة على النبر في ضغط السماعي الثقيل.

للاستماع للتمرين: https://soundcloud.com/oud1981/at0fmzczbn30

التمرين السادس: ضرب فالس " 𝄽 𝄽 𝄽 " في مقام عجم على العشيران (ناي الدوكاه).

أهداف التمرين السادس:

1. أن يعزف الطالب في مقام العجم على العشيران في ميزان 4/3 في سرعة 80.
2. أن يتعلم الطالب العزف بمرافقة ضرب فالس تؤديه آلة الشيللو.
3. أن يدرك الطالب التقطيع الداخلي الأساسي لضرب الفالس، من خلال قيامه بأداء دور المرافقة للجملة اللحنية الأساسية التي تؤديها آلة التشيللو.
4. تطوير مهارة الطالب في سرعة التنقلات بين الجمل اللحنية والضرب الإيقاعي، مما يسهم في تطوير إدراك الطالب للضرب.

للاستماع للتمرين: https://soundcloud.com/oud1981/zezib9oo1bhy

التمرين السابع: ضرب فوكس "𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅮 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅮 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅮" في مقام سيكاه على السيكاه (ناي الدوكاه).

أهداف التمرين السابع:

1. أن يعزف الطالب في مقام سيكاه على السيكاه في ميزان 4/2 في سرعة 100.
2. أن يتعلم الطالب العزف بمرافقة ضرب الفوكس تؤديه آلة التشيللو.
3. أن يدرك الطالب التقطيع الداخلي الأساسي لضرب السيكاه، من خلال قيامه بأداء دور المرافقة للجملة اللحنية الأساسية التي تؤديها آلة التشيللو.
4. تطوير مهارة عزف الترعيد "Trill" السريع والقصيرلدى الطالب، مع توظيف القفزات النغمية المتكررة والمتقطعة.

للاستماع للتمرين: https://soundcloud.com/oud1981/j2dzkikywj02

التمرين الثامن: ضرب سربند 𝄆 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝄇 𝄞 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝄆 في مقام نهوند على اليكاه (ناي الدوكاه).

أهداف التمرين الثامن:

1. أن يعزف الطالب في مقام النهوند على اليكاه في ميزان 8/3 في سرعة 200.
2. أن يتعلم الطالب العزف بمرافقة ضرب سربند الذي تؤديه آلة التشيللو.
3. أن يدرك الطالب التقطيع الداخلي الأساسي لضرب السربند، من خلال قيامه بأداء دور المرافقة للجملة اللحنية الأساسية التي تؤديها آلة التشيللو.
4. تطوير مهارة الطالب في التنقلات السريعة بين النغمات المتقطعة والنغمات المتصلة، مع المحافظة على مواءمة الترددات الصادرة عن آلة الناي مع ترددات آلة التشيللو.

للاستماع للتمرين: https://soundcloud.com/oud1981/xvc69irgcpib

التمرين التاسع: ضرب وحدة كبيرة 𝄆 𝅗𝅥 𝄽 𝅘𝅥 𝅗𝅥. 𝄾 𝄇 في مقام كرد على النوى (ناي النوى).

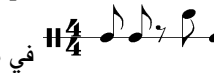
أهداف التمرين التاسع:

1. أن يعزف الطالب في مقام الكرد على الدوكاه في ميزان 4/4 في سرعة 80.
2. أن يتعلم الطالب العزف بمرافقة ضرب وحدة كبيرة تؤديه آلة التشيللو.
3. أن يدرك الطالب التقطيع الداخلي الأساسي لضرب الوحدة الكبيرة، من خلال قيامه بأداء دور المرافقة

للجملة اللحنية الأساسية التي تؤديها آلة التشيللو.

4. تطوير مقدرة الطالب في أداء الترعيد (Trill)، ومواءمة ترددات آلة ناي النوى مع آلة التشيللو.

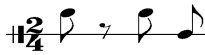
للاستماع للتمرين: https://soundcloud.com/oud1981/firizcaiurbl

التمرين العاشر: ضرب بلدي  في مقام بياتي على النوى (ناي النوى).

أهداف التمرين العاشر:

1. أن يعزف الطالب في مقام الحجاز على النوى في ميزان 4/4 في سرعة 80.
2. أن يتعلم الطالب العزف بمرافقة ضرب بلدي الذي تؤديه آلة الشيللو.
3. أن يدرك الطالب التقطيع الداخلي الأساسي لضرب البلدي، من خلال قيامه بأداء دور المرافقة للجملة اللحنية الأساسية التي تؤديها آلة التشيللو.
4. تطوير مقدرة التمييز والاستماع إلى ترددات النغمات المرافقة للتآلفات والقفزات النغمية الصادرة عن آلة التشيللو، ومواءمة ترددات آلة ناي النوى معها.
5. تطوير مهارة الطالب في عزف القفزات النغمية في ديوان كامل "Octave" بشكل متقطع، مما يسهم في تطوير السيطرة على النفخ في الآلة.

للاستماع للتمرين: https://soundcloud.com/oud1981/rztv7arpnxpw

التمرين الحادي عشر: ضرب كراتشي  في مقام حجاز على النوى (ناي النوى).

أهداف التمرين الحادي عشر:

1. أن يعزف الطالب في مقام الحجاز على النوى في ميزان 4/2 في سرعة 80.
2. أن يتعلم الطالب العزف بمرافقة ضرب كراتشي تؤديه آلة الشيللو.
3. أن يدرك الطالب التقطيع الداخلي الأساسي لضرب الكراتشي، من خلال قيامه بأداء دور المرافقة للجملة اللحنية الأساسية التي تؤديها آلة التشيللو.
4. تطوير مهارة الطالب في قراءة السكتات الموسيقية السريعة، وعزف القفزات النغمية المتكررة والسريعة.

للاستماع للتمرين: https://soundcloud.com/oud1981/k8sms3ijbblp

التمرين الثاني عشر: ضرب أيوب " 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅮 " في مقام هزام على السيكاه (ناي النوى).

أهداف التمرين الثاني عشر:

1. أن يعزف الطالب في مقام الهزام على الدوكاه في ميزان 4/2 في سرعة 80.
2. أن يتعلم الطالب العزف بمرافقة ضرب الهزام الذي تؤديه آلة الشيللو.
3. أن يدرك الطالب التقطيع الداخلي الأساسي لضرب الهزام، من خلال قيامه بأداء دور المرافقة للجملة اللحنية الأساسية التي تؤديها آلة التشيللو.
4. تطوير مهارة الطالب في عزف الترل (Trill) ترافقا مع القفزات النغمية بشكل سريع.
5. تطوير مهارتي الاستماع والنفخ في الآلة من خلال اصدار نغمة سيكاه من ناي النوى.

للاستماع للتمرين: https://soundcloud.com/oud1981/angbhjabudjj

نتائج البحث:

توصل الباحثان من خلال دراستهما لمجموعة من النتائج التي جاءت على النحو الآتي:

1. تعتبر الناي من آلات النفخ، حيث لا يرتبط أسلوب العزف عليها بشكل كبير بالتقطيع الداخلي للضرب المرافق، لذا يجب على عازفي آلة الناي إدراك الضروب الإيقاعية العربية الشائعة الاستخدام.
2. لم تحتوي المناهج المتبعه في تدريس آلة الناي في الوطن العربي على تمارين مرتبطة في الضروب الإيقاعية، لا سيما أن الضروب الإيقاعية تشكل جانباً موسيقياً مهما في مصاحبة معظم القوالب (الآلية والغنائية) العربية.
3. تعتبر الضروب الإيقاعية التالية من الضروب الأكثر استخداماً وانتشاراً في الموسيقى العربية وهي: (شفتتلي، لف أو ملفوف، بمب، دويك، سماعي ثقيل، فالس، فوكس، سماعي سربند طائر، وحده كبيرة، بلدي، كراتشي، أيوب)، وقد تم توظيفها بشكلها المجرد (بدون زخارف) في تأليف تمارين هذا البحث.

4. إن استخدام ضروب إيقاعية ذات موازين موسيقية متنوعة في تأليف التمارين يساهم في إكساب دارسي آلة الناي القدرة على قراءة المدونات الموسيقية المختلفة وضبط أزمنتها.
5. تتمتع آلة التشيللو بمساحة صوتية وإمكانات متميزة يمكن توظيفها في، المرافقة اللحنية الإيقاعية، مما يسهم في تطوير إدراك الطلبة للضروب الإيقاعية العربية.
6. تتصف آلة التشيللو بأنها آلة وترية تتمتع بثبات ترددات النغمات الصادرة عنها، مما يسهم في تطوير مهارة الاستماع، ومهارة تثبيت الترددات عند طلبة آلة الناي.
7. إن توظيف التأليف اللحني لآلتي الناي والتشيللو على شكل تآلفات (Chords) لحنية إيقاعية تحاورية تبادلية، يسهم في ترسيخ الضروب الإيقاعية العربية المنتقاة في ذهن الطالب.
8. إن أداء الطالب للجمل اللحنية والقفزات النغمية والنغمات المتقطعة بين الطبقات الأربعة في آلة الناي، ومن ثم محاولة مواءمة كل طبقة مع ترددات النغمات الصادرة عن آلة التشيللو، يسهم في إدراك الطالب التفاوت بين قوة النفخ الذي تحتاجه كل طبقة من طبقات آلة الناي، بالإضافة إلى تطوير قدراته على التحكم في تقنيات إصدار الصوت من الآلة.
9. إن ضبط السرعة من خلال المصاحبات الهارمونية (Harmonic Accompaniments) التي تأخذ شكلا إيقاعيا متكررا، يسهم في تطوير قدرة الطالب في السيطرة على السرعة والإيقاع الموسيقي المتظم.
10. إن قيام الطالب بأداء دور المرافقة للجملة اللحنية الأساسية التي تؤديها آلة التشيللو، يساهم في إدراك الطالب للتقطيع الداخلي الأساسي للضرب الإيقاعي الذي يعزفه.
11. إن توظيف بعض الضروب الإيقاعية في تمارين خاصة بآلة الناي يساهم في ترسيخ هذه الضروب والإحساس بها لدى دارسي هذه الآلة.
12. إن استخدام مقامات موسيقية مختلفة في تأليف التمارين يساهم في زيادة قدرة الطلبة على التمييز بين تلك المقامات، وهذه المقامات: (راست، بياتي، صبا، كرد، حجاز، عجم، سيكاه، نهوند، هزام).
13. إن التنويع بين آلات الناي (الدوكاه، والنوى)، يسهم في تطوير تفنية العزف لدى الطالب.
14. إن التحاور والتناوب في أداء الادوار من حيث عزف الجملة اللحنية والضرب الإيقاعي، يساهم في تطوير مقدرة الطالب في التفاعل والمواكبة الموسيقية المطلوبة.

رابعاً: التوصيات:

في ظل النتائج التي توصل إليها البحث يوصي الباحثان بما يأتي:

1. العمل على تفعيل تمارين الضروب الإيقاعية على آلة الناي في المناهج التعليمية للآلة.
2. إجراء المزيد من الأبحاث والدراسات العملية التي تسعى إلى تفعيل تعليم الضروب الإيقاعية والمصاحبة للآلات الموسيقية العربية.
3. اجراء التجربة باستخدام آلات موسيقية أخرى.

المصادر والمراجع Sources and references

1. Abu Alnasser, N. (2000). *A method of teaching reading notes for piano and how to play it as one of the techniques of education in kindergarten*. Published research, Sixth Scientific Conference, Volume One, Faculty of Music Education, Helwan University, Cairo.

أبو النصر، ن، (2000): *طريقة لتعليم قراءة المدونات الموسيقية لآلة البيانو وكيفية عزفها كأحد تقنيات التربية الجمالية في مرحلة رياض الاطفال*، بحث منشور، المؤتمر العلمي السادس، المجلد الأول، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.

2. Badran, T. (2008). *Benefiting from folk songs of playing Arabic Maqam for Contrabass students*. Published research, Volume 18, Faculty of Music Education, Helwan University, Cairo.

بدران، ت، (2008): *الاستفادة من الأغاني الشعبية في إكساب مهارة عزف المقامات العربية لطلاب آلة الكونترباص*، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الثامن عشر، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.

3. Ishaq, M. (2015). *The Art of Percussion*. first edition. Market books Publishing and Distribution, Cairo.

إسحاق، م، (2015)، *فن الإيقاع*، ط1، بورصة الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة

4. Abed Alnabi, M. (1989). *The difficulties facing the Nay player and how to Solve them*, unpublished Ph.D. thesis, Cairo Conservatoire Academy of Arts - Cairo.

عبد النبي، م، (1989): *الصعوبات الجوهرية التي تواجه عازف آلة الناي وكيفية التغلب عليها*، رسالة دكتوراه غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية – أكاديمية الفنون – القاهرة.

5. Almutari, F. (2008). *Employing some Kuwaiti folk rhythms in teaching the positions of the Oud Instrument of basic maqams for beginners*, published research, Cairo.

المطيري، ف. (2008): *توظيف بعض الإيقاعات الشعبية الكويتية في تعليم مواضع العفق على آلة العود في المقامات الأساسية للمبتدئين*، بحث منشور، القاهرة.

6. Alrashdan, M. (2008). *The Impact of Violon Cello Techniques on the Modern Style of Playing the Oud*, Unpublished Master's Thesis, Yarmouk University, Irbid, Jordan.

الرشدان، م، (2007): *أثر تقنيات الفيولون تشيللو على الأسلوب الحديث في العزف على العود*، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

7. Potter, L. (1995). The Art of Cello Playing. Van Nuys. CA: Alfred Music.
8. Hartong, J. (2006). Musical Terms Worldwide. The Hague: Semar Publishers.
9. Prieto, C. (2011). The Adventures of a Cello. Austin. Tex.: University of Texas Press.
10. Stowell, R. (2011). The Cambridge Companion to The Cello. Cambridge University Press.
11. Belkin, A. (2001). Artistic Orchestration. Online book.
12. Welbanks, V. (2016). Foundations of Modern Cello Technique Creating the Basis for a Pedagogical Method. London: University of London.
13. Ammer, C. (2004). The Facts on File Dictionary of Music. New York, InfoBase Publishing.

29. Wilkinson, L. A. 2008 Self-management for children with high-functioning autism spectrum disorders. Intervention in School and Clinic, 43(3), 150-157.
30. Winnicott, D (2006) Vom Spiel zur Kreativität. Stuttgart

Sources and references **المصادر والمراجع**

1. Aristóteles: Aristoteles' drei Bücher über die Seele. Publisher L. Heimann, 1871, Sapienza University of Rome. Rome
2. Banda, D. R., Grimmett, E., & Hart, S. L (2009) Activity schedules: Helping students with autism spectrum disorders in general education classrooms manage transition issues. TEACHING Exceptional Children, 41(4), 16-21
3. Bassiouni M (1984). The psychology of children's drawings, Dar Al Ma'arif, i. 2, CairoBeschluss der Kultusminister konferenz. (2000) Empfehlungen zu Erziehung und Unterricht von Kindern und Jugendlichen mit autistischem Verhalten. Berlin
4. Bursztyn, C (2012). Young Children and the Arts: Nurturing Imagination and Creativity. IAP
5. Dalryaple, N. (1989) Learning to be independent and responsible: Functional programming for people with autism. ERIC Document Reproduction Service NO. EC302 520
6. Edwards. D. (2013). Art Therapy. Creative Therapies in Practice series. SAGE
7. Falasca-Zamponi,S,(2011) Rethinking the Political: The Sacred, Aesthetic Politics, and the Coll ge de Sociologi. McGill-Queen's Press – MQUP
8. Faraj, S (1992). Intelligence and children's drawings (Arabic Book). House of Culture Publishing. Beirut
9. Goodman, G., & Williams, C. M. (2007). Interventions for increasing the academic engagement of students with autism spectrum disorders in inclusive classrooms. TEACHING Exceptional Children, 39(6), 53-61
10. Crenshaw, D Stewart, A (2016). Play Therapy: A Comprehensive Guide to Theory and Practice. Guilford Publications
11. Hodgdon, L. (2000) Visual strategies for improving communication: Practical supports for school and home. Troy,MI: Quirk Roberts.
12. Hüppauf, B Wulf, (2006) Bild und Einbildungskraft. Verlag W. Fink, München
13. Hyman, S (2013). Autism: The Science of Mental Health. Routledge
14. Janert, S (2003) Janert, Sybille: Autistischen Kindern Brücken bauen. München
15. Jäger, J (2004) Ästhetische Praxis in der Sozialen Arbeit: Wahrnehmung, Gestaltung und Kommunikation - 1. Aufl.. - Weinheim [u.a.] : Juventa-Verl.
16. Jolley, R (2010). Children and Pictures: Drawing and Understanding. John Wiley, Sons
17. Kurtz, L (2014). Simple Low-Cost Games and Activities for Sensorimotor Learning: A Sourcebook of Ideas for Young Children Including Those with Autism, ADHD, Sensory Processing Disorder, and Other Learning Differences. Jessica Kingsley Publishers
18. Limberg, R (1998) Kunsttherapie bei frühen Störungen. Aachen
19. Lippmann, A (1998) Brücken zwischen Kunst und Alltag: Brücken zwischen Kunst und Alltag : integrative Methoden [in der künstlerischen Tätigkeit- Essen : Verl. Die Blaue Eule
20. Martin, N (2009). Art as an Early Intervention Tool for Children with Autism. Jessica Kingsley Publishers
21. Mietzner, U (2005) Visual history: images of education. Berlin. Peter Lang, 2005
22. Mollenhauer, K (1999) Grundfragen ästhetischer Bildung: theoretische und empirische Befunde zur ästhetischen Erfahrungen von Kindern Weinheim ; München : Juventa-Verl
23. Moon, B, (2015). ETHICAL ISSUES IN ART THERAPY: (3rd Ed.). Charles C Thomas Publisher
24. Rao, S. M., & Gagie, B. (2006) Learning through seeing and doing: Visual supports for children with autism. TEACHING Exceptional Children, 38(6), 26-33.
25. Theunissen, G, Schubert, M (2010) Starke Kunst von Autisten und Savants. Freiburg im Breisgau
26. Washington Department of Health. Introduction to autism. (2010) In Autism guidebook for Washington State (chapter 2). Retrieved April 16, 2011, from Autism Task Force website: http://www.doh.wa.gov/cfh/mch/autism/Documents/Guidebook/Chapter2.pdf
27. Washington Department of Health (2010) Defining Autism. In Autism guidebook for Washington State (chapter 3). Retrieved April 16, 2011, from Autism Task Force website:
28. http://www.doh.wa.gov/cfh/mch/autism/Documents/Guidebook/Chapter3.pdf

for any child's art-making to present one of these features at some point in time, but it is the pervasive nature of these characteristics and the way that they appear to stall out a typical artistic development that make them uniquely autistic features".

4. As for social skill, the development of social communication through the practice of artistic activities, where the activities are aimed at children in particular, created an atmosphere of social communication between the children and the artist, Shadi. On one hand, this worked for the educators and, on the other hand, it also helped through the development of visual communication and the behavior of demand such as, 'give me the paper' and 'take this color'. The children also enjoyed the programmed activities and performances in the classroom, further showing the emergence of an improvement in social skills, like asking for help, and the reapplication of materials from practitioners. Children also showed more physical expression such as hugging after each technical application, possibly as an expression of gratitude. "The art of the child is a mean of communication through which ideas and opinions are exchanged between two or more people". This indicates that art therapy contributes to the development of perceptions and experiences towards the child's understanding of themselves and directing his impulses, it helps to absorb the anger load and modify his behavior in a positive way, psychological treatment by art improves the quality and gives the family an opportunity to communicate with each other in life in general.
5. Physical Skill: In order to improve physical skill, it is important for practitioners to further develop the muscular abilities of their students, by practicing more technical activities. For example, the way they may hold pens, brushes and drawing tools all act as exercises in focusing and strengthening the muscles of the hand. This is reflected in the success of artistic activities such as: coloring in paints using a paint brush. Art therapy is suitable for autistic children, especially in cases where there is a weak response to behavioral interventions. Art therapy allows these children to achieve various goals, such as improving their motor skills and their verbal communication as well as other social aspects and expression of feelings. Thus, becoming an important tool that autistic children can use in order to feel more settled and at ease in their environment. Moreover, art has been shown to change and amend the child's behavior as it offers them a chance to escape and thus gain harmony and balance within their environment. Through the results of the previous study, this hypothesis was answered and verified. However, there are notable differences between pre-measurement and the telemetry in the acquisition of developmental skills (linguistic, emotional, social and physical) in autistic children after the application of the program. The general hypothesis of the study has been achieved: by making sure that there are differences between the measurement in the acquisition of developmental skills (linguistic, cognitive, emotional, social and physical). The autistic children study sample, following the program, showed that the training program is highly effective in the improvement of developmental symptoms in autistic children. The study sample after applying the program showed an improvement in their developmental skills and this fulfils the general hypothesis of the study.

Fig. 7 A painting created by, Child 2.

Results and discussion of the study:

By analyzing the results of the study and its aim to acquire developmental skills (linguistic, cognitive, emotional, social and physical) in autistic children in the study sample,

1. For language skills: it is important to focus on the development of the linguistic aspect through the acquisition of children some simple vocabulary, such as knowing the names of colors. As Hyman (2013, p. 445) states, "Many older children with autism incorporate the scripts appropriate conversational context. which can give much of their speech a "rehearsed" and often more fluent quality relative to the rest of their spoken language. Children also show difficulties with pronouns or other words that change in meaning with context, and often reverse pronouns or refer to themselves in the third person or by name. Others may use literal idiosyncratic phrases neologisms. Verbal children with autism may speak in very detailed and grammatically correct phrases. which are nonetheless repetitive, concrete, and pedantic"?
2. For cognitive skill: in order to develop the cognitive skills of recognizing the color of stimuli, children are asked to compare their drawings to the colors of Picasso's paintings. According to Lisa Kurtz, (2014, p, 71), "Once the eyes transmit images to the brain, the brain must interpret the meaning and importance of those images, a process referred to as visual perception, or perceptual reasoning. Problems with visual perception involve difficulty recognizing, remembering, and organizing the visual images transmitted by the eyes to the brain. Problems with visual efficiency and visual perception are common among children with developmental differences, including those with autism, ADHD and specific learning disabilities. Although they can vary widely among children, certain visual difficulties are predictably more associated with certain disabilities. For example, children with autism commonly avoid eye contact with others, seek intense visual stimulation such as spinning objects while ignoring stimuli peripheral to the object they are looking at, and avoid looking at their hands when manipulating objects. Some children with ADHD are believed to have difficulty maintaining close visual focus on near objects, a problem with visual efficiency, which may be why they are so easily distracted by things they see".
3. In order to tackle emotional skill and competency, one must look into emotional development through successful and small activities. Through the drawing on the face expressed by the children with the emotional expression of (pleasure and enjoyment). Mahmoud Al-Bassiouni, emphasizes that the role of art therapy with non-standard children is diagnostic and this kind of therapy can also be used on children with autism, amongst other conditions. This diagnostic method can help to reveal and better understand behaviors, therefore, allowing practitioners to develop an appropriate treatment. (Bassiouni, 1984). As Martin (2009, p 47) asserts, "There is a unique beauty and style to the art made by people with autism. Children on the spectrum experience the world and their bodies differently than their neurotypical peers, and their artwork reflects this difference. There are several observable characteristics that are remarkable enough to warrant description as an autism-related style of art-making. Just like the general symptoms of an ASD diagnosis, at least a few of these art characteristics are present to greater or lesser degrees in each young artist with autism, and the characteristics encompass a wide variety of children. In reality it is possible

a communication between children and colors on one hand and with the artist on the other. Whilst participating in this study, Child 2, also met other children with autism that were taking part in this research. Where children prefer cartoon characters, the most popular of all are spiders, scarves, moustaches and beards, as well as snakes, sharks, and tigers. It does not stop at this point, but a large number of children asked to draw on their parents faces. The artist painted on Child 2's hand and Child 2's face.

At the end of the first week:

Notes from the nanny during the first week:

A. Child 2 identifies all colors and tries to compare the colors that are on Picasso's color palette.

B. Child 2 repeats what is said to him literally without realizing the meaning, for example (what color) tells you (what color)

C. Child 2 simulates the movements of the artist by trying to draw on his hand

Fig. 6

Here we have identified the drawing materials, where we first identified the colors of the paint on the Picasso paintings, the artist Shadi prepared the colors. The child was left to touch the colors and use the brush to apply the paint. Child 2, painted onto white paper in multiple colors and exhibited good cognitive ability in the way he held the brush (Fig. 6). Following this, there was an applause of encouragement from the research team which he acknowledged and laughed to.

Fifth Session:

The fifth session was devoted to following up on the rehabilitation process, using a method of casting colors in a plastic dish. This was done by holding of the child's finger and moving it in a circular manner with the repetition of the words of the colors (red, yellow, green, blue) (Fig 7), showing a simple response to mention the color items with the artist and the rotation was very active and attentive, as he began to rotate on his own.

At the end of the second week:

The nanny was asked to repeat the activities presented in the center with the girl in the same manner, in addition to noting the child's linguistic balance in terms of pronunciation of the colors or what they refer to?

Notes from the nanny during the second week:

A. He was able to distinguish between colors and at time also name colors

B. He was able to simulate drawing on faces by drawing with his hands

C. He was able to paint shapes but not in the form required and coloring it in blue

Synopsis of the first case (Child 2)

The second case, Child 2, was distinguished by improving his developmental skills, where he was able to acquire skills in linguistics, cognitive abilities, emotional processing, and physical and social communication skills.

This demonstrates that the use of the image and the interaction with its both physically and practically sides, through the use of colors, is highly effective in improving developmental skills in autistic children. This has been supported by the differences between pre-measurement and post-measurement in the acquisition of developmental skills in the study.

certain behaviors at the age of three. He was diagnosed with autism by a practitioner at their local health centre. Through empirical research and the questioning of educators about the Child 2 case, a group of observations were summarized as follows:

Mental Skills: Through the subfields, we observe that Child 2 has a simple initial level and needs help to acquire these skills

Micro-motor skills: Through the sub-fields we note that Child 2 has a high level and needs to increase these skills

Large motor skills: Through the sub-fields we note that Child 2 has high standard and needs to increase these skills

Social skills: Through the sub-fields we note that Child 2 has a simple level and he needs help to acquire these skills

Self-help skill: Through sub-fields, we note that Child 2 has a partial level (medium) , which is average, and he needs a help to acquire these skills

Communication skills: Through the subfields, we noted that Child 2 has a preliminary level, proving that he needs help in acquiring certain skills

General conclusion: We conclude from the pre-application of the developmental skills assessment that the developmental skills of, Child 2 present, at a partial, medium or high level.

Fig. 5 Case number 2: Child 2 7 years

The course of the training program for the first case "Child 2"

First week:

First session:

This session was devoted to collecting information on the situation and to conduct a prior assessment of the situation in which:

1. Explain the program to the educators and the management crew of the community services centre for the disabled in Irbid
2. Collect data about her the situation from her family through the centre's management supervision
3. Pre- measurement:

A. Art skills through the use of paints and dry pens

B. Degree of autism, determined through a test which studied the case file of the Community Services Centre for the Disabled.

Second Session:

The second session was devoted to the beginning of the rehabilitation process through the use of pictures of Picasso art paintings, attended by the child-care nanny and the director of the center, in which the process of education and definition of Child 2 on the contents of the painting of dancers of the artist Picasso began through:

C. Child 2 was asked to help the nanny look at Picasso's paintings and look at the colors that were used. Then, the nanny pronounced the colors in the painting in a verbal rhyme, repeating the names of the colors just as the nanny did. Then the nanny simulated the dance movement in the picture.

Third Session:

This session was dedicated to drawing on faces using special colors in order to create

Fig.3

second week:

Fourth Session:

The fourth session was devoted to the identification of drawing materials, where we first identified the colors used in Picasso's paintings, where the artist Shadi participated in the study to prepare the colors for that. The girl was permitted to touch the material and the brushes of the colors. The girl 1 spread paint on the paper and touched it with her hands and positively reacted to spreading the paint. After her encouragement by applause ('Bravo The girl 1!') she stopped working and rejoiced.

Fifth Session:

The fifth session was devoted as a follow-up on the process of rehabilitation, using the method of casting colors in a plastic dish. This was done by holding the finger of the girl The girl 1 and moving in circular motions with the repetition of the vocabulary of colors (red, green, yellow and blue) (Fig. 4) she showed a response to mentioning the vocabulary of colors and the rotation of the sphincter was very active and attentive, as they began to rotate them on their own.

At the end of the second week:

We noted that the children have acquired more emotionally expressive skills as well as better social interaction with the nanny and the artist Shadi. The nanny was asked to repeat the activities presented in the centre with the girl in the same method, in addition to noting the child's linguistic balance in terms of pronunciation of colors.

Notes of the nanny during the second week:

A. The girl was able to distinguish between color and names a number of them (yellow, red)
B. Simulation of drawing on faces through drawing with her colleague
C. Painted shapes but not in the required form and painted them in violet color.

Synopsis of the first case (The girl 1)

On the first case, the girl 1, showed progress in their developmental skills where they were able to acquire linguistic, cognitive, emotional, physical and social communication skills. This demonstrates that the use of the image and the interaction with it, in both physical and practical ways, is highly effective in improving the developmental skills of autistic children. This has been supported by differences between pre-measurement and post-measurement in the acquisition of developmental skills in the study. The girl 1 produced a painting.

Fig. 4 The color composition produced by The girl 1

Case number 2: Child 2 7 years

Child 2 is a 7 years old child Fig (5). He is the middle brother of two brothers, a girl and a boy. According to his parents, he started to show autistic tendencies and present

Communication skills: Through the sub-fields, we notice that The girl 1 has a preliminary level, which is simple, and needs help to acquire these skills

The general conclusion: We infer from the pre-application of developmental skills assessment that the developmental skills of the child The girl 1 are at a partial level. A medium level.

The course of the qualifying training program for the first case "The girl 1"

First week:

First session:

This session was devoted to collecting information on the situation and to conduct a prior assessment of the situation in which:

1. Explain the program to the educators and the management crew of the community services centre for the disabled in Irbid
2. Collect data about her the situation from her family through the centre's management supervision
3. Pre- measurement:
   A. Art skills through the use of paint and dry pens
   B. Autism degree through a test which studying the case file of the Community Services Centre for the Disabled.

Second Session:

The second session was devoted to the beginning of the rehabilitation process through the use of pictures of Picasso art paintings, attended by the child-care nanny and the director of the centre, in which the process of education and definition of The girl 1 on the contents of the painting of dancers of the artist Picasso began through:

The girl 1 was asked to help the nanny look at Picasso's painting and look at its colors. Then, the nanny pronounced the colors in the painting in a verbal and rhyme, repeating the names of the colors as the nanny said. Then, the nanny mimicked the dance movement seen in the picture.

Third Session:

This session was dedicated to drawing on faces using special colors in order to create communication between the children and the colors. The girl 1 participated in this session with other children who are also suffering from autism (Fig.3). Sketching on the face is an activity that offers a lot of fun and happiness to the children in general and allows the children more time to develop their self-confidence. This is what happened with The girl 1, who showed expressions of joy and happiness throughout. Girls prefer to draw hearts, stars, flowers, butterflies, smiling faces and rose girls.

At the end of the first week:

We have noticed that the children need to be more focused on the communication process. Educators at the Community Rehabilitation Centre for the Disabled have been asked to re-focus on Picasso's paintings and repeat as much as possible to begin the second phase, with the aim of developing the visual skills of autistic children.

2. Notes of the nanny during the first week:

A. Cildren did not complete any work and moved from one job to another very quickly
B. Children recognized all colors but happened to mix some up as well
C. Children repeated what was said literally without realizing the meaning, for example (what color) tells you (what color).

Drawing as an Expressing Language for Autistic Children:

In a study (1977-1983) conducted by Self (Faraj, 1992)., the importance of picture was analyzed through drawings created by the six-year-old child, Nadyah. Her parents were Ukrainian immigrants to Britain, she was the second of three children. Sadly, Nadyah suffers from a severe psychotic disorder, living in her own private world, a typical aspect of Autism Syndrome. She is also an indifferent child, negative, unable to control herself, and has a weakness in the synergy of movement to a large extent, very slow in her movements and refuses to cooperate, her drawings were different from the drawings of an ordinary children. Behavioral difficulties began to appear at the age of three and a half of her age. It is observed on the above story (that the drawings are considered an interpretive language that can be used to explain what the autistic child thinks or what is going on in his life. This shows that the painting has a therapeutic aspect. By playing with different drawing techniques we can understand some other things besides that it may serve to modify behavior in the future light of the analysis that has been conducted (Faraj, 1992).

A view and analysis of an experimental sample

The following is a detailed review of the children cases studied by the researcher with the number of 10. This part of the study illustrates the cases in detail in terms of the pre-measurement of each case and aspects of development through the presentation of Picasso images and simulated by children to the formation in color.

The results were somehow similar, so the researcher saw the presentation of two experiments because of the similarity of the method of the program. The pictures were published with the consent of the children's parents, with changing the names of the children.

Fig 2 First case: The girl 1 6 years

Rahaf, a 6-years-old girl (Fig 2), has been integrated this year into the Rehabilitation Department of the Centre for Community Services for the Disabled in Irbid, living with her family on the ground floor. She is the youngest sister of two brothers, a girl and a boy. The symptoms of autism began to surface around the age of three, and she was diagnosed with autism by the medical centre in Irbid. Through experimental research and the questioning of educators, the preliminary data acquired presents as follows:

Mental skills: Through the sub-fields, we notice that the girl 1 has a partial (medium) to average level and needs help to acquire these skills.

Micro-motor skills: Through the sub-fields, we note that the girl 1 has a partial level (medium), and needs help to acquire these skills.

Great motor skills: Through the subfields, we notice that the girl 1 has a preliminary level and needs help to acquire these skills

Social Skills: Through the sub-fields, we notice that The girl 1 has a very basic level and needs help to acquire these skills

Self-help skill: Through sub-fields, we note that The girl 1 has a partial level (medium) i.e. average and needs help to acquire these skills

Art strives to find a communicative relationship between the individual and the artistic activity that the child is interested in. Thus, the scope of communication to the surrounding environment grows in both people and in the environment. Art activities are therefore one of the most important activities that may be offered to the autistic children because it helps them to develop their sense of perception by sensing the color, line, distance, distance, size and perception of the touch by touching the surfaces. Therefore, art therapy is one of the most successful ways to treat the various disorders that many people with special needs suffer from, including autistic children, as it is a fundamental part of the programs of developing communication and social skills for children with special needs (Limberg, 1998).

There are several basic principles of art therapy that must be met in order to achieve the treatment objectives (Moon, 2015). The basics consist of: materials, a work space and the organization of a treatment process. Time should be determined based on the situation of each child and according to the method of treatment whether it is individual or collective. Technical activities are the actual activities in the arts session that the child is asked to perform. The sessions mechanism varies from simple to complex, depending on the following: materials available for the activity, time available for the session, individual or collective method also according to the goal of the treatment and according to the child's skills and the program to which it is applied(Lippmann,1998).

Benefits of Art Therapy for children with autism (Bursztyn, 2012):

1. It helps in expressing the emotional and expressive feelings of the child through the development of human interaction between them and the artwork and the therapist.
2. It works to develop the awareness of the child himself and his capability in producing a beautiful and distinguished work.
3. It develops the child's own sense so that their sense of the environment around them is able to grow.
4. It enriches the stereotypical pattern followed by autism in drawing and makes their style more flexible in relation to manufactured work. Through these methods, the child learns other ways of communicating with the surrounding environment in ways that deprive many autistic children.

Why is it important to draw and shape pictures with autistic children?

Autistic children who use their imagination and feelings may not understand them as well as the developments that accompany with their biological and physiological development. The family and the school must know that these drawings act as another language that can express feelings, thoughts and issues that the child may not necessarily be able to verbally articulate (Jolley, 2010).

Drawings and artistic works created by children with autism act as an important source of psychological research in the framework of therapy. This is the tool by which we can define the understanding of life matters such as the meaning of the role and how the working time behaves while taking his chance or how he moves and behaves during the game at his role in the game, understanding and realizing that you have time and the opportunity to draw (Jäger, 2004).

- Drawing requires technical abilities to help the autistic child get used to thinking about playing color and expressive drawing, no doubt that the impact is clear in the future (Crenshaw, Stewart, 2016). It is known that as far as capacity development in childhood, the results are better than post-childhood, adolescence and post-adolescence. The educational pictures and the love of playing with colors and technical tools may take on a different character (Crenshaw, Stewart, 2016).

help them to pay attention to the details. And help them adapt to environmental and social changes (Hüppauf, Wulf, 2006).

The artistic artworks employed and analyzed by the current study:

Picasso's painting "The African Dance".

Picasso's artworks were used in this study because of the simplicity of the lines and the distribution of shapes within vast color spaces. This is the focus of the current study, since the workshop is all about using different colors.

Picasso's painting is an African dance, with a tranquil and peaceful atmosphere of reassurance. Women who dance on a smooth rhythm, this work is characterized through colors such as blue, red, yellow and green, which are the basic colors that are usually taught in the classes of art education of the classes in the basic stage. The dance of multi-movement makes it an easily distinguishable painting, in addition to the movement of the body with different lines and directions. The aim of using this painting was to examine the children's attitudes towards the picture and to identify their colors and to simulate the movements of the dance, which is somehow close to the movements of Arabic dance (Falasca-Zamponi, 2011).

Fig.1 "African Artwork Painting "Freedom dance"

Image Simulation by Autistic Children:

Foulf, notes that image simulation is important in understanding and explaining the process of socialization and education in terms of social activity and aesthetic experience (Hodgdon,2000). Therefore, simulation is well suited to developmental processes in autistic children. Simulation can start with movement and create possibilities for a relationship with the environment. The simulation of children is closely related to the physical processes that builds bridges with the outside world and with other individuals; they try to break down the subjective self-division, that is, to make itself similar to the general environment or to another individual. Simulated processes include rational elements, but they are not exhausted by those (Rao; Gagie, 2006). In these processes the individual steps outside himself, puts himself on the side of the world as it is, has the ability to move the outside world into his inner world, and to express this inner world in a self-integrated way, and calls simulation to converge with other objects. As a result, stimulation is a necessary requirement for understanding and self-development. Simulation is not merely a process of imitation, reproduction or formation; on the contrary, they require individual formation by children, and the degree of individual differences varies according to different circumstances. The examination of the meaning of simulated processes in learning and education, socialization and social behavior forms a complex area for the research (Theunissen; Schubert, 2010).

The Importance of Arts in the Treatment of Autistic Children

The importance of art therapy has been shown in the development of communication in children with developmental delays and communication skill disorders, such as autism. Art is a language of communication that allows individuals, whether ordinary children or people with special needs, to express themselves and communicate with others (Edwards. 2013).

Study Procedures:

The current investigation was carried out at Jordan's Community Services Centre for the Disabled in Irbid. The sessions were attended by three artists, one of whom specialized in face sketching. In addition to the participation of the center's teachers in the workshops, the participants in the study were divided into two groups of autistic children; each had five children. Three measurement instruments were employed to assess the impact of the color drawing curriculum on each child's communication and social skills: (1) the assessment of children's reflections on their faces and hands during and after sketching; (2) the artistic treatment by autistic children employing au colors and toys; and (3) researcher's notes.

The study was conducted over a two-week period. During the first week, data about autistic children was collected via personal interviews with the center's director and educators. Following that, the researcher began to play with children by sketching on their faces and hands, which is the stage of direct color contact with the body for the subjects. The qualitative data was then collected using the researcher's notes.

In the second week, the researcher started working with autistic children using liquid colors and allowing the children to play with colors on the surface of the paper. In this stage of direct connection between autistic children and colors was as a test. The observations were carried out until the end of the second stage.

Target group of the study:

The sample of the study consisted of (10) children with autism (M = 5, F = 5), aged between (5-6) years old, selected using a random sampling method. They were arranged in two groups in the center. Autism spectrum disorder in children ranges from mild to severe. The study focused on the mild spectrum because children with this type of autism are more likely to have trouble with development and social growth. Because the results were so comparable, the researcher provided only two cases of autistic children.

Image and its composition with autistic children

The study used the image as a procedural term, using Picasso's images in the classroom of autistic children who already has a difficulty in understanding or using language. The image may be photographs, drawings, etc. The image and its formation are important to help autistic children (ASD). The two main goals are to help parents communicate better with their children by displaying and shaping the image and helping children to communicate better with others.

The study aims to help educators and alert them to the importance of the picture and how to use it effectively with autistic children. Autism spectrum disorders are mainly a problem in the social interaction of children in using language.

The image and its visual shape help children in three aspects:

Firstly, ASD may not understand social gestures while interacting with others in the activities. They may not understand social expectations, such as how to initiate a dialogue, how to respond when others work, or how to change behavior based on unspoken social rules. The picture helps to teach social skills and help ASD children to use them alone in certain social situation (Janert, 2003).

Secondly, ASD often finds it difficult to understand and follow instructions and may not be able to express what they want or need. The image can help parents in delivering to their children what they want. This reduces frustration and may help reduce negative behaviors that result from difficulties with communication, the image can be made and formed in convenient and positive ways of communication (Limberg,1998).

Thirdly, some children of ASD feel anxious or upset when changing their routines or when they are in unfamiliar situations. The image can help them to understand what they expect and what will happen next. They also reduce their level of anxiety. The image can

Introduction

"The soul cannot think without pictures" (Aristoteles).

Art has an undeniable positive impact on the growth, enrichment, and development of communication skills among all children, including those with developmental difficulties. Individuals (children, teenagers, or individuals with special needs) can express their inner emotions and communicate with others through art, which is really a language in itself. As a result, art has become a means of purification that aids in the treatment of communicative issues among individuals. Individuals can use art to establish communicative ties with others around them. Therefore, whether or not the surroundings involve human interactions, communication with the surrounding environment broadens.

The aim of the current study is to develop a special program that enables teachers and educators to train children with autism using art. Although many people believe that autistic children are disabled individuals, many researchers in this field believe that autism is a developmental disease that can be rehabilitated and treated. Autism diseases are characterized by profound abnormalities in early childhood mental, linguistic, and social development, which hinder interactions with others. In their daily encounters with their children, parents are continuously looking for a cure for their children. It is believed that the use of visual thinking and embodiment contained in the formation and production processes can improve the treatment of individuals with autistic spectrums. Children with autism are rehabilitated in a positive way through these activities, which allow them to use various materials to create a conscious representation of what they are thinking.

There are many interactive activities within art therapy that serve to develop new channels of communication for visualization and self-understanding. These activities promote a creative personality and even enable children with autism to better cpoe with their societies. Educational programs should be devised to enhance children's self-esteem and ability to interact with others.

Study Problem

Despite all the obstacles faced by educators in rehabilitating children with autism, children can acquire developmental skills (language, cognitive, emotional, social, and physical) through art therapy using color and face sketching, as it improves communication skills and coexistence by stimulating children's inner instincts through interacting with colors as a means of play.

The study problem is about how educators may contribute to the effective use and production of visual arts with autistic children, confirming the existence of concrete visual teaching approaches to assist them in developing their language and engaging with their surroundings. As a result, it is critical to develop particular methods for the assembly and production of images that match different spectrums of autism in a variety of ways, as well as approaches that help with the process of educational attainment. Accordingly, the present study attempts to answer the following question: How the visual image in its creation and composition can help autistic children to deal in the educational and social process?

Methodology of the study:

The aim of the study was to determine whether improving communication and social interaction skills among children with ASD, aged between 6 and 9, could be accomplished through the use of face sketching and drawing, utilizing both liquid and dry colors to form and produce the image. Children and teachers develop personal connections as a result of the increased interaction they have with color and visual development. Workshops were used to collect the data using a qualitative methodology, and the researcher made notes about how the children interacted with the artistic experiences.

المجلــة الأردنيــة للفنــون، مجلد 16، عدد2. 2023. 297- 310

Supporting Children with Autism Using Visual Arts

Mowafaq Ali Alsaggar, Department of Visual Arts, Faculty of Fine Arts, Yarmouk University, jordan

تاريخ الاستلام: 15/ 2021/8 تاريخ القبول: 2022/8/4

دعم الأطفال المصابين بالتوحد من خلال الفنون البصرية

موفق علي السقار، قسم الفنون التشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، الأردن

Abstract

The current study aims to develop a special program for both instructors and educators to train children with autism via art while also promoting their positive behaviors and social requirements. To achieve these goals, an experimental study was carried out at the Centre of Community Services for Autism, drawing on previous research in the field of art therapy. The study concentrated on the usage of images and their visual composition from the linguistic, cognitive, emotional, motor, and social perspectives. The study's findings demonstrated that the image, its simulation, and its practical application all play important roles in promoting specific developmental features of children with autism.

keywords: Visual Arts, Image, Arts Therapy, Children with Autism.

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى تطوير برنامج خاص يمكن للمدرسين والمربين من خلاله تدريب الأطفال المصابين بالتوحد من خلال الفن بهدف الإسهام في تعزيز السلوكيات الإيجابية واحتياجاتهم في المعايشة الاجتماعية لديهم. ولتطبيق ذلك قام الباحث بدراسة بحثية تجريبية في مركز الخدمات المجتمعية للتوحد وذلك من خلال الرجوع إلى العديد من الدراسات والمراجع في مجال العلاج من خلال الفن. حيث ركزت الدراسة على توظيف الصورة وتشكيلها بصريا فيما يخص طفل التوحد من النواحي اللغوية والإدراكية والانفعالية والحركية والاجتماعية. وكانت نتيجة الدراسة أن للصورة ومحاكاتها وتطبيقها عمليا دورا في تعزيز وتطوير النواحي النمائية لدى أطفال التوحد.

الكلمات المفتاحية: الفنون البصرية، الصورة، العلاج بالفن، أطفال التوحد.

© 2023- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون
Doi: https://doi.org/10.47016/16.2.8

Jordan Journal of the
ARTS
An International Refereed Research Journal
Funded by the Scientific Research Support Fund

Volume 16, No.2, June, 2023, Dhu al-Qi`dah , 1444 H

CONTENTS

Articles in Arabic Language

1	**Privacy between Past and Present in Designing Jordanian Homes** *Islam Mohammed Obeidat, Yazan Mohammed Obeidat*	**167 - 196**
2	**Inspiration as a primary catalyst for the creative process of typography design** *Mahmoud nayel ta`ani*	**197- 215**
3	**Improvised Variations of Sami Al-Shawa** *George asad George jubrail*	**217- 226**
4	**The new production strategies employed among contemporary Jordanian music groups** *Hani Younis Alkhatib*	**227- 239**
5	**Innovative costume design within the framework of the folklore of the State of Iraq** *ALI (Mohammad ali) qudah, Mohamed El-Sayed Hassan, Rehab Mohamed Ismail*	**241- 257**
6	**Variety of Semantic, Functional Space in Dramatic Indian Cinema** *Mohammed Akram Abdel Jalil*	**259- 280**
7	**Conversational Etudes for Cello and Nay to Consolidate Arabic Rhythmic Patterns for Nay Students in Music Department of Yarmouk University** *Mohammed Zuhdi Al Tashli, Khaled Mohammed Al-Bal'awi*	**281- 295**

Articles in English Language

8	**Supporting Children with Autism Using Visual Arts** *Mowafaq Ali Alsaggar*	**297- 310**

Subscription Form

Jordan Journal of

ARTS

An International Peer-Reviewed Research Journal

Published by the Deanship of Research & Graduate Studies, Yarmouk University, Irbid, Jordan

Name: .....

Speciality: .....

Address: .....

P.O. Box:.....

City & Postal Code: .....

Country: .....

Phone: .....

Fax: .....

E-mail: .....

No. of Copies: .....

Payment: .....

Signature: .....

Cheques should be paid to Deanship of Research and Graduate Studies - Yarmouk University.

I would like to subscribe to the Journal

For

/ One Year

/ Two Years

/ Three Years

One Year Subscription Rates

	Inside Jordan	Outside Jordan
Individuals	JD 5	€ 20
Institutions	JD 8	€ 40

Correspondence

Subscriptions and Sales:

Prof. Dr. Mohammad Ghawanmeh

Deanship of Research and Graduate Studies

Yarmouk University

Irbid – Jordan

Telephone: 00 962 2 711111 Ext. 3735

Fax: 00 962 2 7211121

General Rules

1. Jordan Journal of the Arts is published by The Deanship of Research and Graduate Studies, Yarmouk University, Irbid, Jordan.

2. *JJA* publishes scholarly research papers in the field of Fine Arts.

3. The journal publishes genuinely original research submissions written in accordance with scholarly manuscript criteria.

4. The journal publishes scholarly research articles in Arabic or in English.

5. Submissions that fail to conform to JJA's publishing instructions and rules will not be considered.

6. All submissions are subject to confidential critical reviewing in accordance with the standard academic criteria.

Publication Guidelines

1. The contributor should submit a duly signed written statement stipulating that his submission has neither been published nor submitted for publication to any other journal, in addition to a brief resume including his current address, position, and academic rank.

2. Documentation**:** The journal uses the American Psychological Association (APA) stylesheet for scholarly publication in general. The contributors should observe the rules of quoting, referring to primary sources, and other scholarly publication ethics. The journal retains the right to rejecting the submission and publicizing the case in the event of plagiarism. For sample in-text documentation and list of references, please consult (http://apastyle.apa.org), then (http://www.library.cornell.edu/newhelp/res_strategy/citing/apa.html).

3. Articles should be sent via email to: **(jja@yu.edu.jo)** in Arabic or English. They should be printed on computer and double-spaced. Manuscripts in Arabic should use (Arial, font: Normal 14). Manuscripts in English should use (Times New Roman, font: Normal12). Manuscripts should include an Arabic abstract in addition to a 150-word English abstract with the number of words following it in brackets. Each abstract should be followed by the keywords necessary to lead prospective online researchers to the article. Manuscripts are not to exceed thirty (30) A4 pages, tables, diagrams, and appendixes included. Tables, diagrams, and drawings should appear with headings in the text in their order of occurrence and should be numbered accordingly.

4. If the article is taken from an MA thesis or PhD dissertation, this fact should be stated clearly in a footnote on the title page providing the name and address of the author of the original thesis or dissertation.

5. The researcher should submit a copy of each appendix: software, tests, drawings, pictures, etc. (if applicable) and state clearly how such items can be obtained by those who might want to avail themselves of them, and he should submit a duly signed written statement stipulating that he would abstain under all circumstances from impinging on copyright or authorship rights.

6. If initially accepted, submissions will be sent for critical reviewing to at least two confidentially selected competent and specialized referees.

7. The journal will acknowledge receipt of the submission in due time and will inform the author(s) of the editorial board's decision to accept the article for publication or reject it.

8. The Board of Editor's decision to reject the article or accept it for publication is final, with no obligation on its part to announce the reasons thereof.

9. Once the author(s) is informed of the decision to accept his/her article for publication the copyright is transferred to *JJA*.

10. *JJA* retains the right to effect any minor modifications in form and/or demand omissions, reformulation, or rewording of the accepted manuscript or any part thereof in the manner that conforms to its nature and publication policy.

11. In case the author(s) decided to withdraw his/her manuscript after having submitted it, he/she would have to pay to Yarmouk University all expenses incurred as a result of processing the manuscript.

12. *JJA* sends the sole or principal author of the published manuscript one copy of the issue in which his/her manuscript is published together with ten (10) offprints free of charge.

13. The journal pays no remuneration for the manuscripts published in it.

Disclaimer

"The material published in this journal represents the sole views and opinions of its author(s). It does not necessarily reflect the views of the Board of Editors or Yarmouk University, nor does it reflect the policy of the Scientific Research Support Fund at the Ministry of Higher Education in Jordan."

Jordan Journal of the Arts is currently indexing in:

*** We are Crossref**

*** Ulrichs**

*** E – MAREFA Database. (Q1)**

Jordan Journal of the

ARTS

An International Refereed Research Journal Funded by the Scientific Research Support Fund

Volume 16, No.2, June, 2023, Dhu al-Qi`dah , 1444 H

INTERNATIONAL ADVISORY BOARD

Ales Erjavec
University of Primorska, Slovenia.

Arnold Bcrleant
Long Island University, USA.

Barbara Metzger
Waldbrunn, Germany.

George Caldwell
Oregon State University, USA.

Jessica Winegar
Fordham University, USA.

Oliver Grau
Danube University Krems, Holland.

Mohammad AI-Ass'ad
Carleton University, USA.

Mostafa Al-Razzaz
Helwan University, Egypt.

Tyrus Miller
University of California, USA.

Nabeel Shorah
Helwan University, Egypt.

Khalid Amine
Abdelmalek Essaadi University, Morocco.

The Hashemite Kingdom of Jordan

Yarmouk University

Jordan Journal of the

ARTS

An International Peer-Reviewed Research
Journal funded by the Scientific Research Support Fund

Print: ISSN 2076-8958
Online:ISSN 2076-8974

Volume 16, No.2, June, 2023, Dhu al-Qi`dah , 1444 H

Jordan Journal of the

ARTS

An International Refereed Research Journal
Funded by the Scientific Research Support Fund

Volume 16, No.2, June, 2023, Dhu al-Qi`dah , 1444 H

Jordan Journal of the Arts (*JJA*): An International Peer-Reviewed Research Journal issued by the Deanship of Research and Graduate Studies, Yarmouk University, Irbid, Jordan, and funded by the Scientific Research Support Fund, Amman, Jordan.

Chief Editor:

Prof. Monther Sameh Al-Atoum.
Faculty of Fine Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan.
monzeral@hotmail.com

Editorial Board:

Prof. Dr. Hikmat H. Ali.
College of Architecture and Design, Jordan University of Science and Technology.
hikmat.ali@gmail.com

Prof. Dr. Mohammad H. Nassar.
School of Arts and Design, University of Jordan, Amman, Jordan.
mohammadnassar@hotmail.com

Prof. Dr. Hani Faisal Hayajneh.
Faculty of Archaeology and Anthropology, Yarmouk University, Irbid, Jordan.
hani@yu.edu.jo

Prof. Dr.Bilal M. Diyabat.
Faculty of Fine Arts, Yarmouk niversity, Irbid, Jordan.
belal_deabat@yahoo.com

Editorial Secretary: Fuad Al-Omary.

Arabic Language Editor: Dr. Hanee AdDeeb.

English Language Editor: Prof. Nasser Athamneh.

Cover Design: Dr. Arafat Al-Naim.

Layout: Fuad Al-Omary

Manuscripts should be submitted to:

Prof. Monther Sameh Al-Atoum
Editor-in-Chief, Jordan Journal of the Arts
Deanship of Research and Graduate Studies
Yarmouk University, Irbid, Jordan
Tel. 00 962 2 7211111 Ext. 3735
E-mail: jja@yu.edu.jo
https://journals.yu.edu.jo/jja/