المجلة الأردنية للفنون

مجـلة علمية عالمية متخصصة محكمة

تصدر بدعم من صندوق دعم البحث العلمي

المجلد (17)، العدد (2)، حزيران، 2024م/ ذو الحجة، 1445هـ

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): د. هاني الديب.

التدقيق اللغوي (اللغة الإنجليزية): د. عبد الله دقامسة.

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 **(American Psychological Association) (APA)** 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: **Normal 12**), البحوث بالإنجليزية (نوع الخط**: Times New Roman**)، (بنط **Normal 11**), 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 (17)، العدد (2)، حزيران، 2024م/ ذو الحجة، 1445هـ

المحتويات

البحوث باللغة العربية

1	**تصميم واجهات المواقع الإلكترونية للجامعات السعودية: دراسة نقدية** *منير بن احمد حامد*	**160 -135**
2	**دور التصميم البيئي في حماية المقتنيات الأثرية واستدامتها (متحف آثار السلط، بيت طوقان، كحالة دراسية)** *سيف محمد عبيدات، ربى أسامة سعيسعة، محمد محمود عبابنة، محمد عبد الكريم الترك*	**183 -161**
3	**الإرهاب وانعكاساته في سينوغرافيا العرض المسرحي، (مسرحية اشتباك أنموذجا)، دراسة تحليلية** *يزن كمال البدرن معيبد خلف العيساوي*	**194 -185**
4	**دراسة تحليلية في العمارة المحلية الأردنية حالة دراسية: مباني سكنية مختارة لمدينة عمان في الفترة (1960-1970) م** *علي محمود أبو غنيمة*	**208 -195**
5	**دور الصناعات الثقافية للفنون في التثقيف بمشروعات السعودية كمدخل لتعزيز قيم الانتماء لدي طلبة جامعة الطائف** *فيصل عبد الوهاب الزهراني*	**240 -209**
6	**التطويع اللحني والآلي وفقاً لطريقة أولويلا في العلاج بالموسيقا** *طارق وليم عوده*	**257 -241**

Artecls In English

7	**تصميم الهوية البصرية المحلية في الرسوم المتحركة، مسلسل بن وعصام الإردني أنموذجا** *فؤاد اياد فؤاد خصاونة*	**272 -259**
8	**الخصائص التصميمية للخط العربي ومدى تأثيرها في التصميم الداخلي الإسلامي** *ناصر ثابت المغربي*	**290 -273**

تصميم واجهات المواقع الإلكترونية للجامعات السعودية: دراسة نقدية

منير بن احمد حامد، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة طيبة، المملكة العربية السعودية.

Received: 23/10/2022

Acceptance: 15/6/2023

Corresponding Author: maabed@taibahu.edu.sa

Cited by: Jordan J. Arts, 17(2) (2024) 135-160

Doi: https://doi.org/10.47016/17.2.1

الملخص

مع ازدهار الثورة الرقمية ونتيجة للتطور في تقنيات وشبكات التواصل الرقمية، أضحى الموقع الإلكتروني للجامعات من الأهمية بمكان يعادل أهمية الموقع الفعلي للجامعة. وكنتيجة لهذا التطور، نشأت روابط تواصل وتفاعل رقمية مباشرة بين الجامعات ومجتمعاتها المختلفة من خلال الموقع الإلكتروني أو المنصات الرقمية المختلفة. ونظرا لقلة الأبحاث التي تناولت تصميم الصفحات الرئيسة للمواقع الإلكترونية للجامعات العربية، فقد ركز هذا البحث في دراسة وتقييم تصميم الصفحات الأولى (الواجهة الرئيسة) من المواقع الإلكترونية للجامعات الحكومية السعودية، والتحقق من تطبيق العناصر التصميمية التي تم تحديدها استنادا للدراسات السابقة.

يهدف هذا البحث إلى تحليل وتقييم تصميم واجهات المواقع الإلكترونية للجامعات الحكومية السعودية، وذلك من خلال الاستناد إلى الدراسات السابقة في تحديد العناصر ذات التأثير الحقيقي في التصميم البصري للمواقع الإلكترونية لهذه الجامعات، مع تحليل مدى تطبيق هذه الجامعات لمعايير تصميم الصفحة الأولى (الواجهة الرئيسية) بمواقعها الإلكترونية، وصولا إلى نقاط القوة والضعف في تصميم تلك المواقع، وبالتالي تقديم التوصيات اللازمة لتطويرها. وقد اعتمد البحث على تطبيق المنهج الوصفي المسحي التحليلي، وذلك من خلال القيام بالمسح والملاحظة والوصف الدقيق لعناصر تصميم الصفحة الأولى لعدد 29 موقعًا من المواقع الإلكترونية للجامعات الحكومية السعودية، وقد كان من أكثرها فاعلية (صندوق البحث، واستخدام العناوين، والألوان، ولون الخلفية، ونمط الخط وحجمه والبريد الإلكتروني). وقد خلص البحث إلى أن هناك التزاما من هذه الجامعات بتطبيق عناصر تصميم الصفحة الرئيسة في مواقعها الإلكترونية، وأن عناصر التصميم المتمثلة في الشعار ونمط الخط وحجمه هي الأكثر تطبيقًا، بينما يعتبر الشعار اللفظي والبريد الإلكتروني هما الأقل تطبيقًا. وتوصل البحث إلى أن عناصر التصميم المتعلقة بطول الصفحة وصندوق البحث هي الأكثر تباينًا وتأثيرًا في تمييز جودة تصميم المواقع، بينما يعتبر الشعار اللفظي والشعار هما الأقل تأثيرًا في هذا السياق بالجامعات قيد الدراسة. وقد أوصى البحث بضرورة الاهتمام بتطوير وتحديث تصميم المواقع الإلكترونية للجامعات الحكومية السعودية، وخاصة الصفحة الأولى منها، مع توجيه اهتمام القائمين على تصميم هذه المواقع إلى التركيز على عناصر التصميم الأكثر فاعلية، بالشكل الذي يزيد من تحفيز المتصفحين لهذه المواقع، وكذلك تحسين قدرة الجامعات الحكومية السعودية على القيام بدورها المجتمعي المنوط بها، وزيادة تنافسيتها عربيًا وعالميًا، في ضوء رؤية المملكة 2030.

الكلمات المفتاحية: تصميم المواقع الإلكترونية للجامعات، المواقع الإلكترونية للجامعات، الجامعات الحكومية السعودية

Designing Web Interfaces for Saudi Universities: a Critical Study

Muneer Ahmed hamed, Department of Art Education-College of Education- Taibah University-KSA

Abstract

The university website has become a particularly essential element as the physical place. At the modern digital revolution, and because of the tremendous development in digital communications, the communication and the interaction between the university and different societies has become a real fact. Due to the lack of research in the design of the main pages of main pages of the websites of the universities in the Arab region, this research focuses on studying the design of the first pages of the websites of Saudi public universities in terms of applying the design elements on them.

This study focuses on the crucial role of electronic website interfaces for Saudi universities in enhancing user experience and their overall appeal and competitiveness. Specifically, it aims to assess these interfaces

© 2024- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون

by analyzing their design elements, particularly the homepage, based on previous research. By evaluating the adherence to design standards and identifying strengths and weaknesses, the research provides recommendations for enhancing the design of these websites.

The research employed a descriptive and analytical survey approach, extensively analyzing and describing the design elements of the first page of electronic websites for Saudi public universities. Key design elements identified as most effective included the search box, headlines, color scheme, font style and size, and email address. It found that these universities are committed to applying these design elements, with the logo, font style and size being the most commonly used, while the verbal logo and email address were less frequently utilized. Furthermore, variations in page length and the presence of a search box were noted as significant factors in distinguishing website design quality. The research suggests prioritizing the development and enhancement of the design of Saudi public universities' electronic websites, particularly their homepage. This involves directing designers' attention towards the most impactful design elements to boost user engagement and improve the universities' capacity to fulfill their societal responsibilities. It aims to enhance their competitiveness both locally and globally, aligning with the objectives of Vision 2030 in Saudi Arabia.

Keywords: Electronic websites of universities, visual design of electronic websites, interface design of electronic websites for universities, Saudi public universities.

الإطار العام للبحث

المقدمة

تشهد ثورة التواصل الرقمي في العالم تطورا كبيراً نتيجة التطور الرقمي في التقنية والانترنت والوسائط المتعددة، مما أدى إلى إنشاء روابط مباشرة بين المرسل والمتلقي. وحين ترد كلمة التواصل الرقمي، يبرز التواصل البصري بشكل ملحوظ في أذهان الكثيرين، ولكن التواصل الرقمي اتسع بشكل كبير، وأصبح مجرد الوصول للجمهور ليس الهدف الرئيس له، بل تعدى ذلك ليشمل التفاعل مع الفئة المستهدفة (Hamed, 2016). وهو الأمر الذي نبعت منه أهمية مواقع الانترنت كواحدة من أهم أدوات التواصل. حيث إن أي موقع للإنترنت هو عبارة عن مجموعة من الواجهات المتصلة مع بعضها البعض بسمات معينة لتقديم خدمة محددة مصممة بطريقة تساعد المستخدم للوصول للهدف المنشود بأسرع وأبسط شكل.

والمملكة العربية السعودية، بصفتها الدولة الأكبر في دول الشرق الأوسط من ناحية المساحة الجغرافية (فهي تشكل ثمانين بالمئة من مساحة شبه الجزيرة العربية بمساحة تقدر بنحو مليوني كيلومتر مربع) وبعدد سكان كبير يزيد عن 33 مليون نسمة (بحسب الهيئة العامة للإحصاء)، وقدرة عالية للفرد للوصول والتواصل الرقمي، كل تلك العوامل فرضت نفسها لتجعل ثورة التواصل الرقمي تحظى بأهمية كبيرة خاصة مع التطلعات الكبيرة لرؤية المملكة 2030، وربط التعليم الجامعي بشكل مباشر بهذه التطلعات.

ويعتلي التعليم الجامعي مكان القمة بين مختلف مراحل التعليم ويحظى باهتمام بالغ من قبل حكومة المملكة العربية السعودية (Olaleye et al., 2018). حيث تؤدي الجامعات دورا بارزا ومحوريا في نهضة المجتمع وبناء مجتمع حيوي تحقيقا لرؤية المملكة العربية السعودية 2030 (Albhaishi et al., 2014). وعليه فإن الموقع الإلكتروني للجامعة ذو تأثير بالغ على الأفراد والمجتمع، خاصة في هذا العالم الرقمي المتسارع الذي بات يعتمد كثيرا على تقديم الخدمات عبر المواقع الإلكترونية بشكل لم يشهده العالم من قبل (Hidayah & Setyaningsih, 2019). حيث لا يتصور حالياً وجود جامعة مرموقة دون موقع الكتروني فعّال يساعد الجامعة على أداء رسالتها على أكمل وجه (Manzoor et al., 2012).

وتجدر الإشارة إلى أن هناك فارقا بين المواقع الإلكترونية للجامعات وبواباتها الإلكترونية (Portals)،

فالبوابة الإلكترونية للجامعة هي الموقع أو المنصة التي تشتمل على شبكة الإنترنت التي تحوي النظام الجامعي التفاعلي والذي يغطي كافة الجوانب الإدارية والخدمية والتنظيمية والأكاديمية، بهدف تقديم الخدمات الإلكترونية المتنوعة لجميع المستفيدين والمنسوبين سواء كانوا داخل الحرم الجامعي أو خارجه. وبالتالي فإن البوابة الإلكترونية للجامعة لا بد أن توفر خدمات تفاعلية إلى جانب توفير المعلومات، في حين أن الموقع ربما يعرض معلومات فقط، وقد يتعدى ذلك إلى بعض الخدمات العامة المحدودة. كما أن الموقع الإلكتروني يتطلب عددا محدودا من المبرمجين، حيث يمكن تلبية متطلباته عن طريق مدير موقع واحد فقط، وفي المقابل، البوابة الإلكترونية تتطلب فريقا متكاملا من المتخصصين في الحوسبة والبرمجة (AL MASARWEH, 2018; خريسات، 2022).

مشكلة البحث:

تبذل مختلف القطاعات في المملكة العربية السعودية الجهود لمجاراة أفضل التطبيقات ذات الصلة في العالم، بل وتفوقت في العديد من المجالات، خاصة فيما يتعلق بتقديم المواقع الإلكترونية للعديد من الخدمات ذات الجودة العالية للمستخدمين، و التفاعل معهم، وخاصة مع وجود معايير يمكن الاستفادة منها في هذا السياق، ومع ذلك، من خلال مراجعة الباحث لعدد كبير من الأبحاث ذات الصلة و الاطلاع على الكثير من مواقع الجامعات العالمية، ونظرا لقلة الدراسات العربية التي تناولت تصميم وتقييم الصفحة الرئيسة للمواقع الإلكترونية للجامعات السعودية في ظل عناصر التصميم الحديثة بشكل عام ولمواقع الجامعات بشكل خاص، على الرغم من التطور المستمر في عناصر تصميم المواقع الإلكترونية للجامعات عالميا (أحمد أبوالعلا، 2018; التوام، والمرسي، 2022)، الأمر الذي يتطلب مواكبة هذا التطور في الجامعات.

لذا تحددت مشكلة البحث في الحاجة إلى دراسة التصميم البصري للصفحات الأولى من المواقع الإلكترونية للجامعات الحكومية السعودية، وتحديد ما إذا كانت تراعي أسس ومبادئ التصميم الأساسية أم لا، بغرض تحديد مدى مواكبة تصميم هذه المواقع للتطور العالمي في مجال تصميم المواقع الإلكترونية للجامعات. حيث تعتبر مراعات أسس ومعايير التصميم البصري للصفحة الأولى للمواقع الإلكترونية للجامعات هو المدخل والمحور للنجاح لهذه المواقع وضمان تنافسيتها. خاصة وأن معظم مواقع الجامعات تحتاج إلى تطوير دائم ومستمر لتصميم مواقعها الإلكترونية من أجل مواكبة تطلعات المستفيدين، وقيامها بالدور المنوط بها في المجتمع (Rodríguez Estrada & Davis, 2015; Yoo et al., 2006). كما أن هناك ضرورة لمواكبة الجامعات السعودية للعديد من معايير التصميم العالمية عند تصميم مواقعها الإلكترونية (العريشي & الغانم, 2011)، بدءاً من التصميم الجذاب وسهولة الاستخدام ووصولا إلى التوافق مع معايير الويب ومعايير التصميم القابل للوصول. حيث يجب أن تسعى الجامعات السعودية، كما هو الحال في الجامعات العالمية، إلى توفير تجربة مستخدم ممتازة للطلاب والمنسوبين وأفراد المجتمع، واعتماد معايير وممارسات التصميم الحديثة والتنافسية في مواقعها الإلكترونية. كما يجب أن يتم توجيه اهتمام هذه الجامعات بتنظيم المحتوى البصري على الواجهة الرئيسة لمواقعها بشكل جيد مع توفير نظام بحث فعال، وتطبيق تصميم تعمل على استجابة فعّالة ليتماشى الموقع مع مختلف الأجهزة والأنظمة والشاشات. بالإضافة إلى مراعاة خصوصية التواصل والتفاعل في الموقع، مثل نماذج الاتصال والدعم الفني ومنصات التواصل الاجتماعي.

لذا تتمحور مشكلة البحث حول الإجابة على تساؤل رئيس وهو ما مدى تحقيق الصفحة الرئيسة/الأولى من المواقع الإلكترونية للجامعات السعودية لمعايير وعناصر التصميم الأساسية؟ ومدى مواكبتها لعناصر التصميم العالمية للجامعات؟ ومن خلال السؤال الرئيس أعلاه يمكن أن تنبثق مجموعة من الأسئلة الفرعية، وهي:

1. ما هي العناصر الأساسية الفاعلة في التصميم البصري للصفحة الأولى من المواقع الإلكترونية للجامعات الحكومية السعودية؟

2. ما مدى تطبيق المواقع الإلكترونية للجامعات الحكومية السعودية لعناصر التصميم للصفحات الأولى من المواقع الإلكترونية؟
3. ما هي نسبة التطبيق بين هذه الجامعات لكل عنصر من العناصر؟
4. ما هي عناصر تصميمة البصري الأكثر أو الأقل تطبيقا في تصميم الصفحات الأولى من المواقع الإلكترونية للجامعات الحكومية السعودية؟
5. ما مدى مواكبة عناصر التصميم البصري للصفحة الأولى للمواقع الإلكترونية للجامعات الحكومية السعودية، لعناصر التصميم العالمية للجامعات؟

أهداف البحث:

بناء على الأدبيات الواردة في هذا البحث، تتركز أهداف البحث على العناصر التالي:

1. تسليط الضوء على الدراسات والأدبيات التي تناولت في طياتها موضوع تصاميم الصفحة الأولى في المواقع الإلكترونية وعناصرها.
2. دراسة محتوى التصميم البصري للصفحات الأولى من المواقع الإلكترونية للجامعات الحكومية في المملكة العربية السعودية.
3. تحديد أهم العناصر ذات التأثير الحقيقي على تصميم الصفحات الأولى من المواقع الإلكترونية للجامعات الحكومية في المملكة العربية السعودية.
4. دراسة تطبيق معايير تصميم الصفحة الأولى للمواقع الإلكترونية للجامعات الحكومية في المملكة العربية السعودية.
5. تحديد نقاط القوة في تصميم المواقع الإلكترونية للجامعات الحكومية السعودية والجوانب التي تحتاج مزيدا من الاهتمام والدعم.
6. تقديم التوصيات اللازمة التي قد تساهم في دعم صناع القرار في تطوير وتحسين تصميم المواقع الإلكترونية للجامعات الحكومية السعودية.

أهمية البحث:

تتركز أهمية هذه الدراسة على الجانبين؛ العلمي والعملي. فعلى مستوى الأهمية العلمية، فإن هذا البحث يعمل على إثراء الدراسات السابقة في مجال تصميم المواقع الإلكترونية للجامعات، وذلك من خلال إلقاء الضوء على موضوع تصميم الصفحات الرئيسة للمواقع الإلكترونية للجامعات السعودية، والربط بين التجارب المثالية في المجال، وعناصر التصميم الأساسية للمواقع الإلكترونية، لتحديد مدى مساهمة هذه العناصر في نجاح تصميم الموقع الإلكتروني للجامعات، وخاصة الصفحات الرئيسة لها، ومحاولة سد الفجوة في هذا المجال البحثي في الدراسات العربية.

كما تنبع أهمية الدراسة من إثرائها الجانب المعرفي، بزيادة المعرفة لدى الباحثين والمهتمين، بما فيها من تعريفات للمصطلحات المرتبطة بموضوع البحث ودلالات هذا المصطلحات والجانب التطبيقي لها في بناء وتطوير المواقع الإلكترونية للجامعات على الواقع مع الالتزام بالمعايير الأساسية لذلك. وكم تنبع أهمية الدراسة من دراسة الجانب النظري؛ سواء الأدبيات ذات الصلة والتحديات المصاحبة، ومن ثم العمل على تقييمها من خلال عناصر التقييم الواردة في هذا البحث.

ومن الناحية العملية، تبرز أهمية هذه الدراسة من خلال اعتبار المواقع الإلكترونية للجامعات إحدى معالم تميزها وتنافسيتها العلمية واستمرار تقدمها العلمي الذي يعزز مكانتها الأكاديمية بين مختلف الجامعات. وبالتالي فإن هذا البحث يوجه اهتمام صناع القرار والقائمين على تصميم المواقع الإلكترونية للجامعات بصفة عامة، وللجامعات السعودية بصفة خاصة، بضرورة الاهتمام بتصميم الواجهة الرئيسة (الصفحة الأولى) لهذه المواقع، وذلك لأهميتها في تحسين سمعتها وتعزيز دورها المجتمعي ومكانتها التنافسية بين الجامعات العالمية. خاصة أن جودة المواقع الإلكترونية للجامعات تعد من أهم معايير تصنيف الجامعات عالميا. فجودة

التصميم للموقع الإلكتروني للجامعة وخاصة واجهة الموقع، يعطي الانطباع الأول الجيد عن الموقع وبالتالي عن الجامعة ويحفز المستفيد على المتابعة، والعكس صحيح. الأمر الذي يبرز الأهمية العلمية لدراسة التصاميم الحالية للمواقع الإلكترونية للجامعات الحكومية السعودية وتقييمها، سعيا نحو تطوير هذه المواقع ومواكبتها لأفضل المعايير العالمية على مستوى الجامعات، خاصة في ظل رؤية المملكة العربية السعودية 2030 التي تركز على الارتقاء بكافة المجالات والقطاعات، وعلى رأسها التعليم الجامعي، وما يرتبط به من مواكبة المواقع الإلكترونية لأفضل معايير التصميم. ومن هنا تظهر الحاجة الماسة لتقييم وتطوير مواقع الجامعات السعودية وتطوير المواقع الإلكترونية الخاصة بها، لأثرها البالغ في أداء الجامعات لدورها في المجتمع (Albhaishi et al., 2014; Silvestre et al., 2015; Thelwall et al., 2002; Tsao et al., 2016)، وذلك لمواكبة التطور في شتى المجالات والقفزات النوعية في مجال تجربة المستخدم في شتى الأصعدة الخدمية، والتي توجب على الجامعات التميز في هذا المجال، خاصة على الصعيد الوطني، مع تزايد الحاجة لتحسين جودة التواصل عبر الانترنت لمواقع الجامعات في المملكة العربية السعودية (Alahmadi & Drew, 2017).

فرضيات البحث:

تتلخص فرضيات هذ البحث في النقاط التالية:

1. عناصر (معايير) تقييم التصميم المستخدمة في الدراسة، والمحددة وفقا للدراسات السابقة، تساهم بشكل فعال في تحديد مدى التزام الجامعات الحكومية السعودية بكل عنصر من عناصر التقييم في تصميمها للصفحة الأولى من موقعها الإلكتروني.
2. هناك فروق معنوية ذات دلالة إحصائية فيما يتعلق بمستوى فاعلية بعض عناصر تصميم الصفحة الأولى للموقع الإلكتروني للجامعات الحكومية السعودية.
3. هناك التزام من الجامعات الحكومية السعودية بتطبيق عناصر تصميم الصفحات الأولى في مواقعها الإلكترونية.
4. هناك تباين في نسبة الالتزام بتطبيق كل عنصر من عناصر التصميم المشار إليها، على مستوى الجامعات قيد الدراسة.

الإطار المنهجي للبحث:

بالنظر إلى طبيعة هذا البحث؛ وهو التحقق من مدى توافر عناصر الهوية البصرية في تصميم واجهات المواقع الإلكترونية للجامعات السعودية، ينتهج هذا البحث المنهج الوصفي المسحي التحليلي، حيث يعتبر هذا المنهج هو الأنسب لهذا البحث لأنه يلائم الدراسات الوصفية التي ترتكز على جانب محدد لتشخيص الواقع ووصفه بصورة دقيقة، من خلال عمل مسح شامل للظاهرة (لهذا الجانب) في العينة مجال الدراسة. ثم يتم تحليل وتقييم التوصيف الذي تم الوصول إليه نتيجة المسح لتظهر النتائج المرتبطة به بشكل مباشر. طبقاً لذلك، قام هذا البحث بإجراء وصف دقيق لعناصر تصميم الصفحة الأولى لكافة المواقع الإلكترونية للجامعات الحكومية السعودية، وذلك من خلال دراسة مسحية شاملة لها. وبالاستناد إلى عناصر التصميم المحددة في الدراسة، والتي تم بناؤها اعتمادا على الدراسات السابقة، قام الباحث بتحليل وتقييم عناصر التصميم الفعلية لهذه المواقع للوصول إلى أفضل تصميم لها، ومن ثم استخلاص نتائج الدراسة.

وعليه، اعتمد هذا البحث على فحص ومسح الصفحة الأولى لعدد تسعة وعشرين موقع جامعة حكومية سعودية، تم الاستدلال عليها من الموقع الرسمي لوزارة التعليم في المملكة العربية السعودية (www.moe.gov.sa). كما تم استخدام أحدث إصدار من نظام ويندوز (Windows 10)، ومتصفح جوجل كروم (Google Chrome) الإصدار 2022، لفحص كافة محتويات الصفحة الرئيسة لكل موقع من هذه المواقع من أجل قياس وتقييم جميع مؤشرات عناصر التصميم بها.

عينة البحث:

تكونت عينة هذه الدراسة من الصفحة الرئيسة لـ 29 موقعا من المواقع الإلكترونية للجامعات الحكومية في المملكة العربية السعودية. تم الولوج للمواقع مباشرة عن طريق الرابط لتالي:
(https://moe.gov.sa/ar/education/highereducation/Pages/UniversitiesList.aspx)

كما يمكن الدخول إلى هذه المواقع، باتباع الخطوات التالية:

1. الدخول إلى موقع وزارة التعليم في المملكة العربية السعودية (www.moe.gov.sa).
2. الدخول على القائمة المنسدلة (التعليم).
3. اختيار ايقونة الجامعات الحكومية تحت تبويب التعليم الجامعي.

الجامعات محل الدراسة في هذا البحث هي (مرتبة حسب تاريخ التأسيس بحسب موقع الوزارة):

1. جامعة أم القرى (uqu.edu.sa)
2. الجامعة الإسلامية (iu.edu.sa)
3. جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية (imam.edu.sa)
4. جامعة الملك سعود (ksu.edu.sa)
5. جامعة الملك عبد العزيز (kau.edu.sa)
6. جامعة الملك فهد للبترول والمعادن (kfupm.edu.sa)
7. جامعة الملك فيصل (kfu.edu.sa)
8. جامعة الملك خالد (kku.edu.sa)
9. جامعة القصيم (qu.edu.sa)
10. جامعة طيبة (taibahu.edu.sa)
11. جامعة الطائف (tu.edu.sa)
12. جامعة حائل (uoh.edu.sa)
13. جامعة جازان (jazanu.edu.sa)
14. جامعة الجوف (ju.edu.sa)
15. جامعة الباحة (bu.edu.sa)
16. جامعة تبوك (ut.edu.sa)
17. جامعة نجران (nu.edu.sa)
18. جامعة الحدود الشمالية (nbu.edu.sa)
19. جامعة الأميرة نورة (pnu.edu.sa)
20. جامعة الملك سعود بن عبد العزيز للعلوم الصحية (ksau-hs.edu.sa)
21. جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل (iau.edu.sa)
22. جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز (psau.edu.sa)
23. جامعة شقراء (su.edu.sa)
24. جامعة المجمعة (mu.edu.sa)
25. الجامعة السعودية الإلكترونية (seu.edu.sa)
26. جامعة جدة (uj.edu.sa)
27. جامعة بيشة (ub.edu.sa)
28. جامعة الملك عبد الله للعلوم والتقنية (kaust.edu.sa)
29. جامعة حفر الباطن (uhb.edu.sa)

وقد تم استخدام أرقام الترتيب أعلاه كترميز للجامعات.

التعريفات الإجرائية:

التصميم: المقصود بالتصميم في هذه الدراسة هو التصميم الجرافيكي (Graphic Design) وهو الفن المتعلق باختيار العناصر التصميمية مثل النقاط والخطوط والألوان وغيرها لعمل تكوين بصري يناسب الجمهور المتلقي (احمد، 2022; الراوي، 2011).

الهوية البصرية: هي استخدام الرموز والدلالات والعلاقات الخطية واللونية المختلفة للوصول إلى التعبير عن مضمون واحد لملامح الشخصية للمنظمة أو للموقع الإلكتروني (الداخلي، 2018).

الموقع الإلكتروني: هو الموقع الإلكتروني الرسمي للجامعة محل الدراسة، والذي تشرف عليه الجامعة بشكل كامل.

الصفحة الرئيسة: هي الصفحة الأولى من الموقع الإلكتروني الرسمي للجامعة محل الدراسة.

الشعار: هو الرمز البصري الدال على المنظمة.

الشعار اللفظي: هو الرمز اللفظي المتزامن غالبا مع الشعر وهو عبارة عن عدد محدود من الكلمات الدالة والمرتبطة برؤية المنظمة، تتم صياغتها بشكل تسويقي لجذب الجمهور المستهدف.

الألوان: المقصود بالألوان هو عدد الألوان المستخدمة في تصميم الصفحة الأولى من الموقع الإلكتروني الرسمي للجامعة محل الدراسة. ويشمل ذلك النص والوسائط المتعددة.

القائمة النصية المنسدلة: تستخدم عادة لاختصار النصوص الطويلة حتى لا تشوش على زائر الموقع الإلكتروني غير المهتم بموضوع النص ومحتواه.

طول الصفحة: المقصود بطول الصفحة هو الامتداد العامودي لتصميم الصفحة الأولى من الموقع الإلكتروني الرسمي للجامعة محل الدراسة.

صندوق البحث: وهو مربع البحث الذي يساعد متصفح الموقع على سرعة الوصول للمعلومة المطلوبة.

البريد الإلكتروني: المقصود به وجود أيقونة تساعد في سرعة الوصول للبريد الإلكتروني من جانب المتابعين والمستفيدين من المنظمة بشكل عام وفي هذا البحث للجامعة محل الدراسة.

لون الخلفية: يقصد به اللون السائد في خلفية الصفحة الأولى من الموقع الإلكتروني الرسمي للجامعة محل الدراسة.

عدد الصور: يقصد به عدد الصور بما فيها الوسائط المتعددة المستخدمة في تصميم الصفحة الأولى من الموقع الإلكتروني الرسمي للجامعة محل الدراسة.

الوسائط المتعددة: هي المواد البصرية مثل مقاطع الفيديو، والصور أو الرموز سواء الثابتة أو المتحركة.

ترتيب النص والصورة: وقد يطلق عليه تتابع الرؤية، والمقصود به أن يسبق النص الصورة المرتبط بها.

نمط الخط: وهو نوع الخط المستخدم في تصميم الصفحة الأولى من الموقع الإلكتروني الرسمي للجامعة محل الدراسة.

حجم الخط: وهو مقياس الخط المستخدم في الصفحة الأولى من الموقع الإلكتروني الرسمي للجامعة محل الدراسة.

المساحات البيضاء: هي المساحات المحيطة بالمحتوى الرئيس في التصميم والتي تهدف إلى راحة العين وجذب تركيز متصفح الموقع إلى المحتوى الرئيس وقد لا تكون بيضاء اللون تماما.

العناوين الفرعية: هي الأيقونات ذات الروابط المرتبطة بالأقسام الرئيسة بالمنظمة والتي يشملها التصميم للصفحة الأولى من الموقع الإلكتروني الرسمي للجامعة محل الدراسة.

حدود البحث:

حدود موضوعية: يقتصر هذا البحث على تناول جانب التصميم البصري فقط والخاصة بالصفحات الأولى من المواقع الإلكترونية للجامعات السعودية، دون تطرق للمحتوى أو إلى جوانب التصميم المكتوبة والمسموعة في هذه المواقع، ودون التطرق للصفحات الأخرى الداخلية للموقع.

حدود مكانية: يقتصر البحث على الجامعات الحكومية في المملكة العربية السعودية دون غيرها.

حدود زمانية: أجريت عملية البحث على دراسة المواقع الإلكترونية للجامعات السعودية خلال الفترة (2023-2022)

الدراسات السابقة

تناولت العديد من الدراسات السابقة أبعاد تصميم المواقع الإلكترونية بصفة عامة، والمواقع الإلكترونية للجامعات بصفة خاصة (العريشي، والغانم، 2011). فقد تناولت دراسة ماجد دياب وآخرون (دياب وآخرون، 2019) الأبعاد الجمالية والوظيفية للألوان في تصميم المواقع التعليمية، فقد اهتمت بالعلاقة بين القيم الجمالية للألوان والوظيفة التي تؤديها لمساعدة مصممي صفحات الويب على اختيار الألوان الأنسب لهم. حيث وضعت الدراسة مجموعة من المعايير اللونية التي تم تحكيمها بعد ذلك للوصول للقائمة النهائية التي تكونت من أربعة وثلاثين معياراً. كما توصلت تلك الدراسة إلى أن إيصال الفكرة أو الشعور المقصود إلى المستخدم يكون عن طريق التمثلات البصرية التي تستخدم على صفحات الموقع الإلكتروني. كما توصل إلى أن للألوان دوراً حيوياً في إبراز العناصر في التصميم وعلاقتها ببعض لجذب انتباه المتصفحين بشكل أساس ولإضافة الطابع الجمالي الوظيفي للموقع. وخلصت الدراسة إلى الوصول لعدد من المعايير المهمة، والتي ساهمت في التأثير على إدراك المستخدمين للموقع الإلكتروني للألوان، حيث تركزت هذه المعايير في عدة

محاور مثل المؤثرات السيكولوجية التي تؤثر على إدراك المتلقين للألوان في الصفحة. وتشمل المعايير التي توصلت إليها الدراسة (34 معياراً)؛ فبالإضافة إلى ما ذكر هناك: فعالية دور اللون في التصميم، ومراعاة مبادئ توظيف اللون، وتوظيف المؤثرات الموضوعية للون، واختيار الألوان الملائمة من دائرة الألوان في التصميم، وتحقيق أسس التصميم عند استخدام اللون، وأخيرا التوظيف العلمي للون.

كما ركزت دراسة (Tsou, 2016) على استخدام الرموز في الصفحات الأولى من المواقع على الإنترنت، وحاولت الإجابة على كيفية ربط تصميم رأس الصفحة بالبناء الكلي للموقع. وتوصلت الدراسة إلى أن التوجهات الفكرية والمضمون العام في الموقع لا بد أن يكون واضحاً من خلال تصميم رأس الصفحة في الموقع. وبعبارة أخرى فإن تصميم رأس الصفحة في الصفحة الأولى الرئيسة للموقع الإلكتروني لا بد أن يحمل معنى ومضمون المحتوى العام للموقع الإلكتروني.

كما أشارت دراسة (خليل، 2008) إلى ضرورة اعتبار الهوية البصرية أداة اتصال بصري، وأن الشعار يعتبر من أهم العناصر الأساسية في إظهار الهوية البصرية. كما خلصت دراستها إلى أن نجاح الشعار يكون بما يحققه من أهداف جمالية ووظيفية كما يعتبر الشعار في نفس الوقت وسيلة هامة للتمييز وأحد أشكال الاتصال مع الجماهير المستهدفة لكونه أسرع وأبلغ طريقة للتواصل البصري وإيصال الرسالة المستهدفة للجمهور.

كما أيدت دراسة (الداخلي، 2018) على ضرورة تكرار الشعار في صفحات الموقع باعتباره اللافتة التي تعبر عن الموقع. وتوصلت أيضا إلى أن أي إعلان في الموقع لا بد أن يكون مختصا بالموقع ذاته وأن لا يكون إعلانا تجاريا. وأضافت أيضا إلى أن تصميم الإعلان لا بد أن يكون على شكل صورة ثابتة، وليس على شكل صورة متحركة تؤدي إلى تشويش العين وبالتالي حدوث فوضى إدراكية وتراجع في تحديد وتقييم الهوية الأساسية للموقع. كما أنه قد يؤدي في بعض الأحيان إلى حدوث منافسة بين الهوية الأساسية للموقع والإعلان المتحرك.

كما أشارت دراسة (حامد، 2022) إلى أن عدم توفر المعايير الأساسية في تصميم المواقع الإلكترونية وخاصة التي تركز على وجهة نظر المستخدمين تؤدي إلى عرقلة الوصول والتفاعل المطلوب من قبل زوار الموقع الإلكتروني. وشملت الدراسة محور سهولة التعامل، وسهولة الوصول، وجودة التصميم، وجودة الإبحار، وجودة النص وأخيرا جودة المحتوى. وخلصت الدراسة إلى أن الاختلافات في تطبيق هذه المعايير تؤدي إلى اختلافات إحصائية بين مستخدمي الموقع الإلكتروني طبقا للمحاور المذكورة أعلاه، والتي بدورها تؤثر بشكل مباشر في تحسين جودة الخدمة وبالتالي إعطاء تجربة مستخدم ناجحة والوصول إلى الهدف المنشود من الموقع.

كما ركزت دراسة (Hamed, 2022) غير المنشورة على تطوير قائمة تدقيق فعالة لتصميم المواقع الإلكترونية، وتوصلت إلى قائمة مكونة من سبعة وعشرين عنصرا من العناصر كمعايير يتم على أساسها تقييم الصفحات الأولى للمواقع الإلكترونية للمتاحف، والتي يمكن الاستفادة منها في استخلاص بعض العناصر التي يمكن أن تتوافق وتتناسب مع تصميم المواقع الإلكترونية للجامعات. تناولت هذه المعايير العناصر التالية: الاسم والشعار، وسهولة الحركة والتوجيه، والروابط، والايقونات، والدعم، وصندوق البحث، وتناسب الألوان، والصور والوسائط المتعددة، والشعار اللفظي إن وجد، والعبارة الترحيبية، والأقسام الرئيسية، والتواصل، وأوقات العمل، ونبذة عنا، والعروض والرسوم إن وجدت، وآخر الأخبار، والمناسبات والفعاليات، والمتجر الإلكتروني إن وجد، ومعرض الصور وغيرها. قد تتوائم العديد من العناصر في دراسة (Hamed) مع المواقع الإلكترونية للجامعات ويمكن الاستفادة منها خاصة التي تم دعمها من الدراسات الأخرى.

كما قامت دراسة (Yoo & Jin, 2004) بتقييم الصفحة الرئيسية للموقع الإلكتروني لمئة جامعة من الجامعات المتميزة عالمياً التي ركزت على أهم العناصر الواجب مراعاتها في تصميم الصفحة الرئيسة للمواقع الإلكترونية للجامعات تحديدا. حيث اهتمت هذه الدراسة بالعناصر التالية: النص المتحرك، وطول الصفحة،

وصندوق البحث، والوصول إلى البريد الإلكتروني، وعدد الألوان، ولون الخلفية، وعدد الصور، ومتابعة النص للصورة، واستخدام أنماط خطوط مختلفة، واستخدام أشكال مختلفة للخط، والمساحات الحرة أو البيضاء، وأخيراً استخدام العناوين الفرعية. خلصت الدراسة إلى أن العديد من مواقع الجامعات العالمية قد استوفت العديد من المعايير الهامة والواجب مراعاتها في الصفحة الرئيسة للموقع الإلكتروني بنسب مختلفة، ولم تجد الدراسة أيا من المواقع الإلكترونية مجال البحث قد استوفت جميع المعايير بشكل كامل.

وفي السياق ذاته، تناولت دراسة (Hasan, 2013) بحث تواجد العناصر الهامة في المواقع الإلكترونية في الجامعات الأردنية الثلاثة الكبرى. ركزت هذه الدراسة على ستة محاور رئيسة وهي: سهولة الإبحار، والبناء والتنظيم، وسهولة الاستخدام والتواصل، والتصميم، وأخيرا التواصل. كما أحصت الدراسة الصفحات الأكثر زيارة في مواقع الجامعات محور الدراسة، وكان من أبرزها: البرامج، والأقسام العلمية، والكليات، والتسجيل، والخطط الدراسية، والأخبار الجامعية، والتقويم الجامعي، وأعضاء الجامعة من الأكاديميين. وكانت صفحات عمادة شؤون الطلاب الأقل زيارة. وقد خلصت الدراسة إلى وجود ملاحظات هامة في مواقع الجامعات قيد الدراسة في جوانب متعددة والتي قد ترجع إلى أسباب متعددة، سواء تقنية وغيرها.

التعليق على الدراسات السابقة:

من خلال تناول الدراسات السابقة التي سلطت الضوء على مجال موضوع البحث الحالي، يمكن استنتاج النقاط التالية:

1. هناك العديد من الدراسات التي تناولت تقييم المواقع الإلكترونية بشكل عام أو تناولت تصميم المواقع الإلكترونية ككل، أو تلك التي ركزت بشكل محدد على تصميم الصفحة الرئيسة لهذه المواقع.
2. اتفقت الدراسات السابقة على ضرورة الاهتمام بتصميم المواقع الإلكترونية للجامعات من ناحية الشكل والمحتوى، وذلك لأنها تمثل الواجهة الأولى والبوابة الأساسية لزيارة موقع هذه الجامعات في عالمنا الرقمي.
3. اتفقت هذه الدراسات على أهمية دراسة العناصر التصميمة للمواقع الإلكترونية للجامعات بصفة عامة. ويركز هذا البحث بدوره على المواقع الإلكترونية للجامعات السعودية خاصة حيث تمثل الواجهة الأولى للجامعات في المملكة العربية السعودية، والتي تساهم في تحديد مدى تنافسيتها مع الجامعات الأخرى عربيا وعالميا، وإن اختلفت هذه الدراسات فيما بينها في التركيز على عناصر محددة لهذا التصميم وإغفال أخرى. فعلى سبيل المثال، ركزت دراسة دياب وآخرون (2019) على استخدام الرموز في صفحات الموقع الإلكتروني، بينما دراسة الداخلي (2018) ركزت على الشعار والوسائط المتعددة في المواقع الإلكترونية، ودراسة حامد (2022) بحثت في تطوير قائمة تدقيق لتقييم المواقع الإلكترونية، ودراسته الأخرى (2022 ب) سلطت الضوء على المعايير الأساسية في تصميم المواقع الإلكترونية للجامعات من وجهة نظر المستخدمين. كما اهتمت دراسة حسن (2013) لتصميم المواقع الإلكترونية للجامعات من حيث تصميم الموقع بشكل عام، والواجهة الأساسية له بشكل خاص، واستخلصت عناصر عديدة لتصميم الصفحة الأولى لمواقع الجامعات.
4. تناولت العديد من الدراسات والبحوث المواقع الإلكترونية بشكل عام، سواء الدراسات المرتبطة بتصميم الصفحة الرئيسة للمواقع الإلكترونية أو الدراسات المتعلقة بتصميم المواقع الإلكترونية ككل (Hamed, 2016, 2022; Harto, 2019; Minge & Thüring, 2018; Moreno Fuentes & Risueno Martinez, 2018; Nagpal et al., 2017).
5. اتفقت الدراسات على أن خدمة الزائر للموقع الإلكتروني تمثل الأولية الأولى عند اختيار التصميم الملائم لواجهة الموقع الإلكتروني للجامعات، لأن هذه المواقع تمثل المقصد المباشر للحصول على أي معلومة سواء أكاديمية أو غيرها ويشمل ذلك زوار الموقع من منسوبي الجامعات أو من غيرهم، كما يعطي الموقع الإلكتروني للجامعة الانطباع الأولي عن الجامعة.

6. ندرة الدراسات السابقة التي ركزت على مساهمة الموقع الإلكتروني للجامعات، وخاصة الصفحة الأولى منها، في تشكيل الهوية البصرية للجامعة. حيث ركزت فقط على الموقع الإلكتروني ككل، ومساهمته في ربط مختلف الأقسام ببعضها (Hasan, 2013; Yoo & Jin, 2004). فضلا عن ندرة الدراسات التي تناولت دراسة وتقييم المواقع الإلكترونية للجامعات الحكومية السعودية بصفة خاصة (العريشي، والغانم، 2011)، بما تتضمنه من دراسة تصميم الصفحة الرئيسة لهذه المواقع وأهم العناصر الواجب مراعاتها فيها وربطها بالهوية البصرية للجامعة، وهو الأمر الذي سوف يتم تناوله في هذا البحث، ويمثل المساهمة العلمية الرئيسة له.

وتجدر الإشارة إلى أن أغلب الدراسات السابقة كانت دراسات وصفية، اعتمدت في تناولها للمشكلة البحثية والوصول إلى النتائج على المنهج الوصفي بشقيه التحليلي والمسحي. حيث حللت المحتوى من حيث التصميم وعناصره، ومن حيث المستخدمين والمستفيدين.

المقاربة الجمالية لتصميم الصفحات الأولى للمواقع الإلكترونية للجامعات السعودية

عند إجراء المقاربة الجمالية لتصميمات الصفحات الأولى لمواقع الجامعات السعودية، يتضح أنها تستند إلى بعض المبادئ والمقاييس التالية (Albhaishi et al., 2014):

الهوية والألوان:

يتم استخدام الألوان التي تعبر عن هوية الجامعة وتنسجم مع الثقافة والقيم السعودية. كما يتم استخدام لون الشعار الرئيس للجامعة كمرجع لاختيار الألوان الرئيسة والتكميلية. مع تفضيل استخدام ألوان هادئة ومتناسقة للحفاظ على توازن واحترافية التصميم.

النصوص والخطوط:

يتم اختيار خطوط واضحة وقابلة لقراءة النصوص بشكل سلس في الصفحات الرئيسة لمواقع الجامعات السعودية، كما يؤخذ في الاعتبار تباين الحجم واللون والنمط لإبراز العناصر المهمة وإضفاء الوحدة والتنوع على التصميم. فضلا عن مراعاة مبادئ قواعد اللغة العربية وتوجيهاتها في استخدام الخطوط والتنسيق.

توزيع العناصر والتناغم:

يتم توزيع العناصر بشكل متوازن ومنظم على الصفحات الأولى لمواقع الجامعات السعودية. ويتم مراعاة أن تكون العناصر الرئيسة مرئية وسهلة التمييز، مع تحقيق توازن بين الصور والنصوص والأيقونات، والأشرطة الجانبية والروابط وأيقوناتها. وقد تستخدم الشبكات التصميمية لتحقيق تناسق وتناغم بين العناصر.

الصور والرسومات:

يتم اختيار الصور والرسومات البيانية بعناية لتعبر عن رؤية الجامعة وتعكس بيئة الحرم الجامعي والأنشطة الأكاديمية. ويتم تفضيل استخدام صور طبيعية وصور للطلاب والأعضاء الأكاديميين لإيصال رسالة حيوية وجذابة، مع مراعاة جودة الصور واحترام حقوق النشر.

العناصر التفاعلية:

تتضمن الصفحات الأولى لمواقع الجامعات السعودية عناصر تفاعلية بشكل مدروس تجعل التجربة الاستخدامية ممتعة وسلسة. كما يتم استخدام الأزرار الرسومية والروابط المميزة والعناصر المتحركة لإبراز التفاعل وتشجيع المستخدمين على استكشاف المزيد من المحتوى.

التصميم المستجيب:

تصميم تلك الموقع متوافق مع مختلف أحجام الشاشات والأجهزة، بما في ذلك الهواتف المحمولة والأجهزة اللوحية. كما يتميز بكونه مستجيباً وقابلا للتكيف لضمان تجربة مرنة ومتجاوبة للمستخدمين.

البساطة والتنظيم:

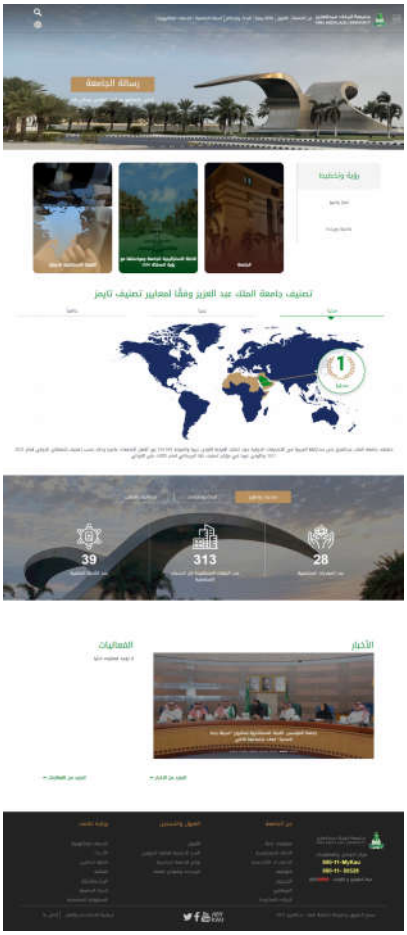
حيث يتميز التصميم ببساطته وتنظيمه، مع تركيزه على المحتوى الرئيس والعناصر الأساسية، متجنبًا الإفراط في العناصر التصميمية والحركات الزائدة التي قد تشتت انتباه المستخدمين.

الاتجاهات الحديثة:

إن تصميم المواقع الإلكترونية في الجامعات السعودية يُراعي الاتجاهات الحديثة في تصميم الواجهات، مثل التصميم المسطح أو التصميم المادي أو تصميم الظلال، والذي يمكّن من استكشاف الأفكار الإبداعية والمبتكرة لجعل التصميم مميزًا وحديثًا.

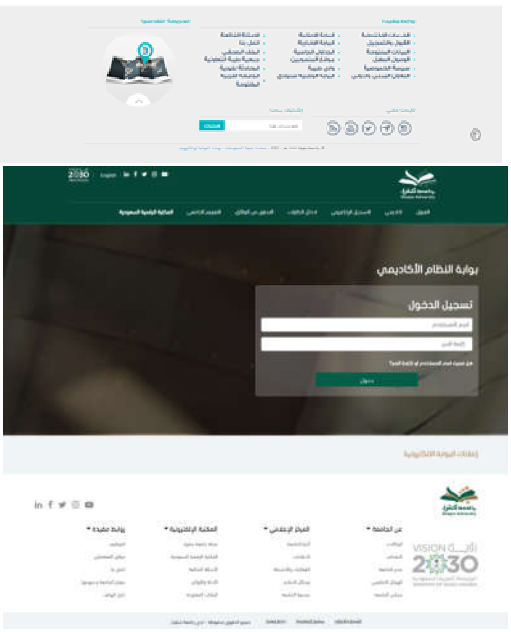
من خلال استعراض هذه المقاربة الجمالية، يمكن القول إن تصميم الصفحات الأولى لمواقع الجامعات السعودية يجمع بين الجمال والاحترافية ويعكس الهوية الفريدة للجامعة ويلبي توقعات واحتياجات المستخدمين.

صورة 1 الصفحة الرئيسة لموقع جامعة أم القرى



صورة 2 الصفحة الرئيسة لموقع جامعة الملك عبدالعزيز

صورة 3 الصفحة الرئيسة لموقع جامعة طيبة



صورة 4 الصفحة الرئيسة لموقع جامعة شقراء

تحليل SWOT للتصميم البصري للصفحات الأولى من مواقع الجامعات الحكومية السعودية:

عند إجراء تحليل (SWOT) للتصميم البصري للصفحات الأولى من مواقع الجامعات الحكومية السعودية، فإن ذلك يشمل (Alayed et al., 2016; Albhaishi et al., 2014; El Rahman, 2016)

1. جوانب القوة (Strengths)، والتي يمكن أن تتمثل في:
   أ. توافر فريق تصميم محترف ومتفانٍ للعمل على تصميم وتطوير الصفحات الأولى.
   ب. استخدام الألوان والرسومات المناسبة لتعزيز هوية الجامعة وجذب الزوار.
   ج. تصميم سهل الاستخدام وسريع التحميل لتحسين تجربة المستخدم.
2. جوانب الضعف (Weaknesses)، والتي يمكن أن تتمثل في:
   أ. قدرات التصميم البصري المحدودة أو القليلة للفريق المسؤول عن تصميم الصفحات.
   ب. عدم الاستفادة الكافية من أحدث التقنيات والمعايير في تصميم الواجهة.
3. الفرص (Opportunities)، والتي يمكن أن تتمثل في:
   أ. تحسين التصميم البصري للصفحات الأولى لتحقيق مزيد من الجاذبية والتميز بين الجامعات الحكومية الأخرى.
   ب. تكوين شراكات مع شركات تصميم متخصصة لتعزيز جودة التصميم وابتكاره.
4. التهديدات (Threats)، والتي يمكن أن تتمثل في:
   أ. منافسة شركات تصميم خارجية تقدم خدمات تصميم عالية الجودة للجامعات الحكومية الأخرى.

ب. تغيرات التوجهات في تصميم الواجهة والتصميم البصري العام التي يمكن أن تؤثر على تصميم صفحات الجامعات الحكومية السعودية.

دور التكنولوجيا في معدلات الرفع والخوارزميات وصيغة البرمجة وانعكاسها على التصميم البصري للمواقع الإلكترونية للجامعات

تلعب التكنولوجيا دوراً حاسماً في التصميم البصري لمواقع الجامعات وتؤثر بشكل دقيق على معدلات الرفع والخوارزميات وصيغة البرمجة. ومن أهم الجوانب التكنولوجية التي تؤثر على التصميم البصري للويب:

1. لغات البرمجة والتطوير: فاستخدام لغات البرمجة والتطوير المناسبة يساهم في تحقيق تصميم بصري متميز. على سبيل المثال، استخدام (HTML) و(CSS) لتنظيم وتنسيق المحتوى وتصميم واجهة المستخدم، و(JavaScript) لإضافة التفاعل والمرونة إلى الموقع (AL Masraweh, 2018; Benaida et al., 2018).
2. تقنيات الاستجابة (Responsive Design): وهي التي تتيح للموقع تكييف نفسه مع مختلف أحجام الشاشات وأجهزة الوصول. هذا يعني أن التصميم البصري للموقع يتناسب تلقائياً مع الأجهزة المختلفة مثل الهواتف الذكية والأجهزة اللوحية وأجهزة الكمبيوتر المكتبية المختلفة ومع مختلف احجام شاشات العرض المستخدمة.
3. الرسومات والوسائط المتعددة: استخدام تقنيات الرسوميات والوسائط المتعددة المتقدمة يساهم في إنشاء تجربة بصرية ممتعة وجذابة. يمكن استخدام الصور والفيديو والرسومات المتحركة لتعزيز جاذبية الموقع وتوصيل المعلومات بشكل أكثر فاعلية.
4. سرعة التحميل: أداء الموقع وسرعة تحميله يلعبان دوراً مهماً في تجربة المستخدم وتصميم الواجهة البصرية. كما أن تقنيات الضغط والتحسين للصور وتحسين الأداء العام للموقع تساهم في تحسين سرعة التحميل وتفاعلية الموقع.
5. التوافق مع المتصفحات: فمن المهم أيضاً أن يكون التصميم البصري لمواقع الجامعات السعودية متوافقاً مع مختلف متصفحات الويب المستخدمة، حيث يجب أن يعمل الموقع بشكل سليم على متصفحات شائعة مثل (Google Chrome) و(Mozilla Fi) وغيرهما.
6. يجب أن يتوفر التصميم البصري للموقع على المستوى الدولي ويتوافق مع الاتجاهات الحديثة في تصميم الويب، ويتضمن ذلك استخدام تقنيات تصميم متجاوبة وجذابة، مثل استخدام الألوان والخطوط المناسبة، والتناغم البصري، وتنظيم المحتوى بشكل جيد، واستخدام العناصر البصرية الجذابة مثل الصور والأيقونات.
7. يجب أن يؤخذ في الاعتبار أيضاً توجهات المستخدمين المحتملين واحتياجاتهم البصرية، ويتطلب ذلك إجراء دراسات المستخدم واستطلاعات الرأي وتحليل البيانات، لفهم تفضيلات المستخدمين وضمان تلبية احتياجاتهم البصرية وتوفير تجربة مميزة للمستخدم على الموقع.

الجوانب التحليلية النقدية لتصميم المواقع الإلكترونية للجامعات:

طبقا للدراسات السابقة، وفيما يتعلق بالجوانب التحليلية النقدية التي تستند إليها عملية تقييم تصميم المواقع الإلكترونية للجامعات، خاصة فيما يتعلق بالتصميم البصري لهذه المواقع، فد أشارت هذه الدراسات إلى أن هذه الجوانب التحليلية النقدية يمكن أن تتمثل في العناصر التالية (Benaida et al., 2018):

1. تصميم الواجهة: ويتضمن تقييم استخدام الألوان والخطوط والأشكال والتنسيق العام للموقع، وذلك بهدف جذب الانتباه وإيصال الرسالة بشكل واضح وجذاب.
2. تصميم الشعار والهوية البصرية: ينبغي تقييم تصميم الشعار واستخدامه في الموقع بشكل مناسب ومنسجم مع هوية الجامعة. حيث يهدف ذلك إلى تعزيز الهوية المؤسسية وتمييز الجامعة عن غيرها.
3. استخدام الصور والرسومات: يجب تحليل جودة الصور والرسومات المستخدمة في الموقع وتوافقها مع

المحتوى والرسالة التي ترغب الجامعة في توصيلها. يمكن استخدام صور المباني الجامعية والطلاب والموظفين والأنشطة الأكاديمية لتعزيز جاذبية الموقع.

4. تنسيق العناصر وتوزيع المحتوى: يجب تحليل ترتيب العناصر وتوزيع المحتوى على الصفحات بشكل منظم وجذاب. يتضمن ذلك تنظيم القوائم والروابط والأقسام والعناصر التفاعلية بطريقة تجعلها سهلة الاستخدام والوصول إليها.
5. توافق التصميم مع الاتجاهات الحديثة في التصميم: يمكن تحليل تطبيق الاتجاهات الحديثة في تصميم الواجهة مثل التصميم المسطح أو التصميم المادي أو التصميم الأحادي أو تصميم الظلال، إذ يجب أن يكون التصميم معاصراً ويعكس الاتجاهات الحالية في التصميم البصري.
6. استخدام الرسوم المتحركة والوسائط المتعددة: يجب تحليل استخدام الرسوم المتحركة والوسائط المتعددة في التصميم البصري. ويمكن أن تساهم العناصر المتحركة والفيديو والصوت في إثراء تجربة المستخدم وتوضيح المفاهيم وتسهيل الاستيعاب.
7. الاستجابة والتوافق مع الأجهزة المختلفة: يجب تحليل استجابة التصميم لمختلف الأجهزة والشاشات المستخدمة. ينبغي أن يكون التصميم قابلا للتكيف ويتوافق مع الهواتف المحمولة والأجهزة اللوحية وأحجام الشاشات المختلفة.
8. الابتكار والتميز: ينبغي تقييم مدى تبني التصميم البصري للموقع للابتكار والتميز. يمكن استخدام أفكار جديدة وتقنيات مبتكرة في التصميم لجعل الموقع ملفتاً للنظر ومميزا عن المنافسين.
9. تجربة المستخدم واستجابة الفعل: يجب تحليل تأثير التصميم البصري على تجربة المستخدم وقدرته على التفاعل مع الموقع. حيث ينبغي أن يكون التصميم سلساً ويشجع على الاستجابة الفعلية من قبل المستخدمين.

مما سبق يتضح أنه من المهم أن يكون التحليل النقدي للتصميم البصري مستنداً إلى المعايير العالمية والأفضليات المحددة للجامعة، بالإضافة إلى مراعاة توجهات المستخدمين ومتطلباتهم البصرية وتفضيلاتهم. ويمكن استشارة خبراء التصميم البصري وتجربة المستخدم والاستفادة من التوجيهات والأبحاث المتاحة في هذا المجال لتحقيق تصميم بصري جذاب وفعال لمواقع الجامعات.

الاختلافات المحتملة بين تصميم المواقع الإلكترونية للجامعات الحكومية والجامعات الخاصة بالمملكة العربية السعودية:

ينبغي الإشارة في إطار هذا البحث، أنه بالرغم من تقارب تصميمات المواقع الإلكترونية للجامعات الحكومية والجامعات الخاصة بالمملكة العربية السعودية، إلا أن هناك اختلافات محتملة في هذا الصدد. ومع ذلك، يجب ملاحظة أن هذه الاختلافات ليست قاعدة عامة وقد تختلف من جامعة لأخرى، سواء كانت حكومية أو خاصة. وفيما يلي بعض الاختلافات المحتملة (Al-Wabil, 2015; Alhadreti, 2023):

1. الهوية البصرية: قد تختلف الجامعات الحكومية والخاصة في الهوية البصرية لمواقعها. فقد يتمتع كل منها بتصميم مميز يعكس هوية الجامعة وقيمها المؤسسية، فقد تركز الجامعات الحكومية على تطبيق المعايير الحكومية المحددة للتصميم، بينما قد تسعى الجامعات الخاصة إلى تمييز نفسها من خلال تصميم مبتكر وجذاب.
2. ترتيب وعرض المعلومات: قد تتباين طرق ترتيب وعرض المعلومات في مواقع الجامعات الحكومية والخاصة، فقد تكون لدى الجامعات الحكومية تصميمات تركز على تقديم المعلومات الأكاديمية والإدارية الأساسية بشكل منظم وواضح. بالمقابل، قد تستخدم الجامعات الخاصة تصميماً يركز على تسليط الضوء على البرامج الأكاديمية المتميزة والأنشطة الطلابية والمزايا التي تقدمها.
3. استخدام التقنيات المتقدمة: قد تعتمد الجامعات الخاصة -مقارنة بالجامعات الحكومية- على التقنيات المتقدمة في تصميم واجهة مواقعها. يمكن أن تشمل هذه التقنيات الرسوم المتحركة والتفاعلية،

والتصميم القائم على الواجهة البصرية (UI) وتجربة المستخدم (UX) الحديثة، واستخدام تقنيات الواقع المعزز أو الواقع الافتراضي.

4. التفاعل والتواصل: قد توفر الجامعات الخاصة آليات تفاعلية أكثر من الجامعات الحكومية.
5. الألوان والأنماط: قد تختلف الجامعات الحكومية والخاصة في استخدام الألوان والأنماط في تصميم واجهة الموقع. حيث قد تسعى الجامعات الحكومية إلى استخدام ألوان رسمية ومحايدة تعكس الهوية الرسمية للجامعة وتوفر تجربة استخدام محايدة، في حين يمكن أن تستخدم الجامعات الخاصة الألوان والأنماط الأكثر حيوية وتجاوباً لتعكس روح الابتكار والديناميكية.
6. تصميم القوائم والروابط: قد تختلف طرق عرض القوائم والروابط في تصميم واجهة الموقع بين الجامعات الحكومية والخاصة، فقد تتميز الجامعات الحكومية بتصميمات قوائم أفقية أو عمودية توفر تصفح هيكلي للموقع، بينما يمكن أن تستخدم الجامعات الخاصة تصميمات أكثر حرية وتفصيلا لتسهيل وصول الطلاب إلى الصفحات والمحتوى المهم.
7. التفاصيل الشخصية: قد توفر الجامعات الخاصة ميزات تصميم تسمح للطلاب بتخصيص وتخطيط واجهة الموقع وفقًا لتفضيلاتهم الشخصية. هذا يمكن أن يشمل تغييرات في ترتيب القوائم أو تعيينات الألوان أو التفاصيل الشخصية الأخرى لتعزيز تجربة المستخدم الفردية، الأمر الذي قد لا يتوافر بمواقع الجامعات الحكومية.
8. التكامل مع التطبيقات الأخرى: قد تعمل الجامعات الخاصة على تكامل واجهة مواقعها مع تطبيقات أخرى، مثل التطبيقات المحمولة، وهو الأمر الذي قد لا يكون موجوداً في بعض الجامعات الحكومية.

عناصر التقييم:

عناصر التقييم هي معايير التقييم، وهي العناصر المحددة للدراسة والتي تستخدم لقياس وتقييم تصميم الصفحة الرئيسة/الأولى من المواقع الإلكترونية للجامعات الحكومية السعودية والتي تم تحديدها واستخلاصها من الدراسات السابقة وأدبيات الموضوع مجال الدراسة، وتتمثل هذه العناصر في:

طول الصفحة:

وهو الامتداد العامودي لتصميم الصفحة الأولى من الموقع الإلكتروني. حيث يرغب زائر الموقع في رؤية جميع المحتوى الرئيس للموقع دفعة واحدة في الصفحة الأولى من الموقع. عندما تقسم الصفحة الرئيسة للموقع إلى عدة صفحات فرعية أو أكثر من شاشة رئيسة بشكل مبالغ فيه، فإن ذلك سوف يشكل عائقا في انتقال متصفحي الموقع إلى خارج الصفحة الأولى أو النزول بالشاشة كثيرا إلى امتدادات الشاشة الرئيسة، وبالتالي، كلما قل عدد الشاشات الرئيسة في تصميم الصفحة الأولى من الموقع الإلكتروني للجامعة، كان تصميم الصفحة الرئيسة أفضل (Yoo & Jin, 2004).

صندوق البحث:

صندوق البحث وقد يطلق عليه مربع البحث يعتبر من أهم عناصر التصميم في الصفحة الأولى من الموقع الإلكتروني للجامعة. العديد من مستخدمي للمواقع الإلكترونية يستخدمون مربع البحث للوصول المباشر إلى المعلومة المطلوبة في الموقع الإلكتروني. وتزداد أهمية وجود مربع البحث في تصميم الصفحة الأولى للمواقع الإلكترونية للجامعات خاصة نظرا لكون المواقع الإلكترونية للجامعات مواقع ضخمة جداً وتحوي العديد من المعلومات في مختلف المجالات وتخدم طيفا واسعا جدا من الجمهور (Lown et al., 2013; Yoo & Jin, 2004; حامد, 2022).

البريد الإلكتروني:

البريد الإلكتروني الجامعي لا بد أن يكون سهل الوصول من الموقع الرئيس للجامعة. تعتبر أيقونة البريد الإلكتروني الجامعي من العناصر الهامة في تصميم الصفحة الأولى للموقع الإلكتروني للجامعة خاصة أنه من

الخدمات الأكثر زيارة من كافة منسوبي الجامعة من طلاب وموظفين وأعضاء أكاديميين. وجود أيقونة البريد الإلكتروني الجامعي في الصفحة الرئيسة للموقع يسهل كثيرا على زوار الموقع الإلكتروني للجامعة الحصول على الخدمة المرجوة منهم ويزيد من عدد مرات استخدامهم الموقع الإلكتروني للجامعة (Dawkins, 2019).

الشعار:

يعد الشعار أحد أهم الدلالات على الهوية البصرية للجامعة. حيث يلعب دورا رئيساً في إبراز الهوية والجامعة بالشكل المناسب واللائق بها، والذي يعكس بالتالي صورة الجامعة وشخصيتها للمجتمع بشكل عام، ويُكوِّن صورة ذهنية عنها، ويساعد في تكوين اتصال فعال مع المستفيد (الداخلي، 2018; صالح، 2022). يعد الشعار من المرتكزات الهامة في تصميم الموقع الإلكتروني للجامعة وهو الصورة البصرية الإيضاحية الرمزية للجامعة والذي يميزها عن الجامعات الأخرى. يُمكن للشعار أن يتخذ أشكالاً عديدة وقد يشتمل على أحرف أو رموز وقد يجمعهما معا (احمد، 2022; الحربي، 2019; المكينزي، 2018). ستتناول هذه الدراسة وجود الشعار وتَموضُعِهِ في المكان المناسب من الصفحة الأولى للموقع الإلكتروني وتناسب حجم الشعار مع التصميم ولن تتناول دراسة تصميم الشعار من الناحية التصميمة والجمالية والتكوينية وغيرها.

الشعار اللفظي:

الشعار اللفظي (slogan) وقد يُطلق عليه أيضا عبارة الشعار، هو عبارة عن مجموعة من الكلمات تعبر عن رؤية ورسالة وأهداف الجامعة. ويشترط أن تكون سهلة الحفظ والتذكر. تتم صياغة عبارة الشعار صياغة تسويقية لتساعد في انتشار الشعار ورسوخها في ذهن الجمهور المستهدف. عادة يأتي الشعار اللفظي بعد اسم المنظمة أو قريباً من الشعار بشكل عام. ويعتبر الشعار اللفظي من أسهل الطرق وأكثرها نجاحا في انتشار العلامة أو اسم المنظمة (صالح، 2022).

الألوان:

هناك علاقة كبيرة بين القيم الجمالية في تصميم الموقع الإلكتروني واختيار الألوان المناسبة وبين الوظيفة التي يؤديها اللون. إذ إن التمثيلات البصرية التي يلعبها اللون في صفحات الموقع الإلكتروني للجامعة تلعب دورا أساسيا في نقل فكرة أو شعور معين لمتصفح الموقع وجذب الجمهور له (احمد، 2022). وفي هذا السياق (دياب وآخرون، 2019) سلط الضوء بشكل تفصيلي على دور الألوان في إبراز عناصر التصميم للمواقع الإلكترونية ووضع معايير لاختيار اللون بناء على التأثير السيكولوجي للمتصفح ومبادئ توظيف اللون. كما أن عدد الألوان المستخدمة لا ينبغي أن يزيد عن أربعة ألوان في الشاشة الواحدة للصفحة الرئيسة من الموقع الإلكتروني للجامعة، باستثناء ألوان الشعار وألوان الوسائط المتعددة. إذ إن كثرة الألوان قد تسبب تشتيتاً للمتصفح. في حين أن محدودية عدد الألوان المستخدمة في تصميم الصفحة الرئيسة للموقع الإلكتروني للجامعة يساعد في جعل التصميم قابلا للتركيز وتوجيه نظر وانتباه المتصفح للعناصر ذات الأهمية في الصفحة (Yoo & Jin, 2004; الداخلي، 2018; حامد، 2022).

لون الخلفية:

لون الخلفية هو اللون السائد في خلفية التصميم للموقع الإلكتروني. والذي يوصي (Van Brakel) في أبحاثه المنشورة (Decock & Van Brakel, 2001; Van Brakel, 2004) بأن تكون الخلفية في الصفحة الرئيسة للموقع الإلكتروني لونها أبيض أو من تدرجات الأزرق الفاتح أو الرمادي. وعلل ذلك بأن هذه الألوان الفاتحة تجعل صفحة الموقع أكثر وضوحا من الألوان الغامقة أو القاتمة. وبالتالي يُفضل استخدام أحد الألوان المذكورة عوض استخدامها جميعا في آن واحد.

عدد الصور:

من الأهمية بمكان استخدام الصور كمكون أساس في تصميم الصفحة الأولى من المواقع الإلكترونية

للجامعات (Olaleye et al., 2018) ولكن لا يفضل أن يزيد عدد الوسائط المتعددة في الصفحة الرئيسة للموقع الإلكتروني للجامعة عن ثلاث صور. زيادة أعداد الصور في الصفحة يؤدي إلى طول الوقت اللازم لتحميل الصفحة وبالتالي تأخر وبطء ظهورها للمتصفح ومن ثم إعاقة التصفح وتنفير(إحجام) الزائرين بدلا من جذبهم للموقع (Islam & Tsuji, 2011; Yoo & Jin, 2004). ويشمل ذلك مراعاة عدد الوسائط المتعددة المستخدمة في الصفحة الرئيسة من الموقع الإلكتروني للجامعة (حامد، 2022).

نمط الخط وحجمه:

الصفحة الرئيسة للموقع الإلكتروني تظهر المحتوى النصي قبل الصور وبالتالي ظهور المحتوى النصي بأنماط متعددة من الخطوط وبأحجام وأشكال متنوعة تعيق التركيز ويشتت الانتباه. كما أن له تأثير أيضاً في عدم وضوح الهوية البصرية في الموقع الإلكتروني. لا بد من توحيد نمط الخط وحجمه في الصفحة الرئيسة للموقع الإلكتروني للجامعة فيما عدا العناوين الرئيسة أو الفرعية لجعل تخطيط الموقع متسقا وسهل الاستخدام (Yoo & Jin, 2004). ويعتبر اختيار الخط المناسب للموقع من الأدوات المؤثرة بشكل كبير في هوية الموقع الإلكتروني وبالتالي تأثيره السيكولوجي على المستخدم. بالإضافة إلى ارتباطه المباشر بسهولة القراءة والوصول والتنقل في الموقع، كما تجدر الإشارة إلى ضرورة عدم المبالغة في تمييز نمط الخط وحجمه واختيار الخط الذي يناسب المحتوى في الموقع (الداخلي، 2018).

المساحات البيضاء:

المساحات البيضاء لا تقل أهمية في تصميم وتخطيط كتل الصفحة الأولى للموقع الإلكتروني عن المساحات ذات المحتوى. ويقصد بالمساحات البيضاء هنا المساحة الفاصلة بين عناصر التصميم والكتل للصفحة الأولى للموقع وذلك لترك مساحة لإراحة العين ولحفظ تصميم الصفحة الأولى للموقع من الازدحام (Yoo & Jin, 2004; احمد، 2022).

استخدام العناوين:

عند تصميم الصفحة الرئيسة للموقع الإلكتروني لا بد أن يؤخذ بعين الاعتبار استخدام العناوين الرئيسة والفرعية في التصميم. ويشمل ذلك العناوين الرئيسة في أعلى الصفحة الرئيسة، وأيضا العناوين الفرعية وروابط الخدمات في أسفل الصفحة. حيث يساعد ذلك في بناء الصفحة الرئيسة بشكل أفضل ويجعلها أكثر تنظيما ويجعل الفهم والوصول والتنقل أسهل وأفضل لدى المستخدمين (Yoo & Jin, 2004; حامد، 2022). من أهم العناوين الفرعية والخدمات التي يجب أن تحويها الصفحة الرئيسة في الموقع الإلكتروني للجامعات هي طرق التواصل المختلفة مع الجامعة؛ أخبار الجامعة، والبرامج الرئيسة، ومجلة الجامعة. وتشمل طرق التواصل مع الجامعة في العادة أحد الأيقونات التالية: تواصل معنا، أو ساعات العمل، أو عنوان الجامعة أو كيفية الوصول للجامعة (Hamed, 2022).

نتائج مرحلة مسح الصفحات الأولى للمواقع الإلكترونية للجامعات السعودية:

بعد تنفيذ مرحلة مسح الصفحات الأولى لعدد تسعة وعشرين موقع جامعة حكومي في المملكة العربية السعودية، وتطبيق عناصر التصميم على مجتمع الدراسة المشار إليه، والمكون من الصفحة الأولى من المواقع الإلكترونية لهذه الجامعات، كانت نتائج المسح كما تظهر من خلال الجدول التالي الجدول (1):

جدول 1: نتائج المسح

الجامعة	الشعار	الشعار اللفظي	صندوق البحث	طول الصفحة	استخدام العناوين	الألوان	لون الخلفية	عدد الصور	نمط الخط وحجمه	المساحات البيضاء	البريد الإلكتروني	
1	✓	X	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	1 0
2	✓	X	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	X	9
3	✓	X	✓	✓	X	X	X	✓	✓	✓	✓	7
4	✓	X	X	✓	X	✓	X	✓	✓	✓	✓	7
5	✓	X	X	✓	X	X	X	✓	X	X	X	3

6	✓	X	X	✓	X	≈	X	✓	X	✓	X	4
7	✓	X	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	1 0
8	✓	X	✓	X	≈	✓	✓	✓	✓	✓	X	7
9	✓	X	✓	✓	≈	✓	✓	X	✓	✓	✓	8
10	✓	X	X	X	X	✓	✓	✓	✓	✓	X	6
11	✓	X	X	✓	✓	✓	✓	≈	✓	≈	✓	7
12	✓	X	✓	X	≈	✓	✓	✓	✓	✓	X	6
13	✓	X	✓	✓	≈	✓	✓	≈	✓	≈	X	6
14	X	X	✓	X	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	8
15	✓	X	✓	X	✓	✓	✓	X	✓	X	✓	7
16	✓	X	X	X	X	✓	✓	X	✓	X	X	4
17	✓	X	✓	X	≈	✓	✓	≈	✓	✓	X	6
18	✓	X	✓	✓	≈	✓	✓	✓	✓	✓	✓	9
19	✓	X	✓	✓	≈	✓	✓	≈	✓	✓	✓	8
20	✓	✓	✓	✓	≈	✓	✓	≈	✓	✓	✓	9
21	✓	X	✓	✓	✓	✓	X	≈	X	✓	✓	6
22	✓	X	X	X	✓	✓	✓	X	✓	✓	✓	7
23	✓	X	X	X	≈	≈	≈	✓	✓	✓	X	4
24	✓	X	✓	✓	✓	X	✓	≈	✓	✓	X	7
25	≈	X	✓	✓	✓	✓	✓	X	✓	✓	✓	8
26	✓	X	✓	X	✓	✓	✓	X	✓	✓	X	7
27	✓	X	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	X	8
28	✓	X	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	X	9
29	✓	X	✓	X	✓	≈	≈	≈	✓	✓	✓	6
	28	1	20	18	14	22	22	26	24	15		

ويمكن توضيح دلالة الرموز الواردة بالجدول (2)، كما يلي:

جدول 2: دلالة الرموز

الرمز	الدلالة
✓	العناصر ضمن المعيار المناسب
≈	العناصر ضمن المعيار المناسب بشكل جزئي
X	العنصر ليس ضمن المعيار المناسب

التحليل الإحصائي للبيانات

تحقيقاً لأهداف البحث، ولتحليل البيانات التي تم جمعها من خلال مسح المواقع الإلكترونية للجامعات السعودية، بغرض تقييم الصفحات الأولى لتلك المواقع، فقد تم استخدام عددٍ من الأساليب الإحصائية الملائمة لتقييم الأداة وتقييم نتائجها والإجابة على تساؤلات الدراسة، وذلك باستخدام اساليب المعالجة الإحصائية التالية:

1. التكرارات والنسب المئوية.
2. المتوسط الحسابي (Mean).
3. الانحراف المعياري (Standard Deviation): للتعرف على مدى انحراف النتائج عن متوسطها الحسابي.
4. معامل الارتباط بيرسون (Person Correlation): لمعرفة درجة الارتباط بين عبارات الاستبانة وإجمالي الأداة.
5. معامل ألفا كرونباخ (Cronbach's alpha): لاختبار مدى ثبات أداة الدراسة.
6. التباين لمعرفة العناصر الفعالة في تقييم المواقع.

مقياس لايكارت الثلاثي:

تم استخدام مقياس ليكارت الثلاثي وذلك لأن الاستبيان قائم على ثلاثة خيارات (موافق، أو محايد، أو غير موافق) والتي تعكس الدلالات والأوزان (مناسب، أو مناسب بشكل جزئي، أو غير مناسب) حسب الجدول (3) أدناه، يتم اعطاء كل خيار وزنه (Weights)، وفق الترتيب الموضح بالجدول التالي:

الجدول 3: الخيارات المستخدمة بأداة البحث، والوزن النسبي لكل منها

الخيارات	(weight)الوزن
العناصر ضمن المعيار المناسب	3
العناصر ضمن المعيار المناسب بشكل جزئي	2
العنصر ليس ضمن المعيار المناسب	1

المتوسط الحسابي (Mean)

حيث حساب المتوسط الحسابي (المتوسط المرجح)، ثم تحديد الاتجاه كما في الجدول (4) التالي:

الجدول 4: المتوسط الحسابي لخيارات أداة البحث

اتجاه الرأي لمقياس لايكارت الثلاثي		
المتوسط	اتجاه الخيار	المختصر
من 1 إلى 1.66	العنصر ليس ضمن المعيار المناسب	غير ملتزم
من 1.67 إلى 2.33	العناصر ضمن المعيار المناسب بشكل جزئي	نسبي
من 2.34 إلى 3	العناصر ضمن المعيار المناسب	ملتزم

دراسة موثوقية الأداة باستخدام معامل ألفا كرو نباخ:

يمكن تفسير قيم معامل ألفا كرونباخ (Cronbach Alpha) المستخدمة لقياس الاتساق الداخلي للأداة المستخدمة بالبحث حسب بتصنيف كرونباخ (Cronbach, 1951) باستخدام الجدول 5.

الجدول 5: تفسير درجات الموثوقية (الاتساق الداخلي) طبقاً لمعامل ألفا كرونباخ

معامل ألفا كروباخ	الاتساق الداخلي
$\alpha > 0.9$	ممتازة
$\alpha < 0.9 \geq 0.8$	جيد
$\alpha < 0.8 \geq 0.7$	مقبول
$\alpha < 0.7 \geq 0.6$	مشكوك فيه
$\alpha < 0.6 \geq 0.5$	سيء
$\alpha < 0.5$	مرفوض

الجدول 6: نتائج إختبار الموثوقية لأداة البحث (الإتساق الداخلي)

دراسة موثوقية الأداة		
ألفا كرونباخ	ألفا كرونباخ على أساس العناصر المعيارية	عدد العناصر
0.587	0.654	12

ويتضح من النتائج (جدول 6) أعلاه و بالمقارنة مع تصنيف كرونباخ في الجدول(5) أن قيمة معامل ألفا سيئة لذلك سيعمد الباحث إلى تحسينها وذلك بالبحث عن العناصر السيئة في الأداة وحذفها لرفع تصنيف معامل ألفا. ولتحقيق هذا الهدف تم حساب معامل الارتباط ومعامل ألفا، إذا تم حذف عنصر المقارنة في الجدول (7) التالي:

جدول 7: معامل الإرتباط ومعامل ألفا بعد حذف عنصر المقارنة

م	عناصر المقارنة	معامل الارتباط	معامل ألفا بعد حذف العنصر
1	الشعار	-0.107	0.622
2	الشعار اللفظي	0.285	0.579
3	صندوق البحث	0.629**	0.513
4	طول الصفحة	0.364	0.609
5	استخدام العناوين	0.583**	0.525
6	الألوان	0.448*	0.56
7	لون الخلفية	0.548**	0.534
8	عدد الصور	0.057	0.659
9	نمط الخط وحجمه	0.734**	0.491
10	المساحات البيضاء	0.361	0.573
11	البريد الإلكتروني	0.493**	0.571
	المجموع	1	0.505

* تعني أن الارتباط مهم عند مستوى 0.05 (ثنائي الذيل). ** يعني أن الارتباط مهم عند مستوى 0.01 (ثنائي الذيل).

يتضح من الجدول (7) اعلاه أنه إذا تم حذف العنصر رقم (8) فسيرتفع معامل ألفا من 0.587 إلى 0.659 وهو تحسن جيد في هذه المرحلة، أي أن معيار عدد الصور لا يزيد عن ثلاثة في الشاشة ولا يقل عن واحد ليس معياراً حاسما في قياس جودة تصميم الموقع، فقد يستخدم الموقع صورة واحدة ذات جودة مناسبة ومحتوى ثري أو صوراً تتغير تلقائيا خلال فترة زمنية قصيرة لتعرض صورة أخرى، وبذلك يمكن

عرض عدد أكبر من الصور في مكان صورة واحدة.

تمت إعادة حساب معامل ألفا بعد حذف العنصر (8) لمعرفة: هل يمكن تحسين معامل ألفا مرة أخرى أم لا؟

الجدول 8: موثوقية الأداة بعد حذف عنصر المقارنة

دراسة موثوقية الأداة		
ألفا كرونباخ	ألفا كرونباخ على أساس العناصر المعيارية	عدد العناصر
0.659	0.702	11

يتضح أنه قد حدث تحسن ملحوظ في النتائج ولكن بالمقارنة مع تصنيف كرونباخ في الجدول (5)، نجد أن قيمة معامل ألفا مشكوك بها لذلك عمل الباحث على تحسينها بالبحث عن العناصر السيئة الأخرى في الأداة وحذفها لرفع تصنيف معامل ألفا بشكل أكبر. ولتحقيق هذا الهدف تم حساب معامل الارتباط ومعامل ألفا، إذا تم حذف عنصر المقارنة في الجدول (9) التالي:

جدول 9: معامل الارتباط ومعامل ألفا لكل العناصر بعد حذف عنصر المقارنة

م	عناصر المقارنة	معامل الارتباط	معامل ألفا بعد حذف العنصر
1	الشعار	-0.107	0.693
2	الشعار اللفظي	0.285	0.654
3	صندوق البحث	0.629**	0.601
4	طول الصفحة	0.364	0.701
5	استخدام العناوين	0.583**	0.6
6	الألوان	0.448*	0.642
7	لون الخلفية	0.548**	0.608
9	نمط الخط وحجمه	0.734**	0.583
10	المساحات البيضاء	0.361	0.659
11	البريد الإلكتروني	0.493**	0.643
	المجموع	1	0.594

* تعني أن الارتباط معنوي عند مستوى 0.05 (ثنائي الذيل). ** يعني أن الارتباط معنوي عند مستوى 0.01 (ثنائي الذيل).

يتضح من الجدول (9) أنه إذا تم حذف العنصر رقم (4) فسيرتفع معامل ألفا من 0.659 إلى 0.701 وهو تحسن جيد في هذه المرحلة، أي أن معيار طول الصفحة بكون عدد شاشات الصفحة لا بد أن يكون بين 3 و6 شاشات ليس شرطاً مهماً ولا مؤشراً مؤثراً في جودة الموقع. والدليل مواقع تتكون من صفحة واحدة وذات عدد عناصر قليلة جداً ولكنها تصنف من أفضل المواقع العالمية.

سيتم اعادة حساب معامل ألفا بعد حذف العنصر (4) لمعرفة هل يمكن تحسين معامل ألفا مرة أخرى أم لا؟

الجدول 10 موثوقية الأداة ككل (معامل ألفا) بعد حذف عنصر المقارنة (4)

دراسة موثوقية الأداة		
ألفا كرونباخ	ألفا كرونباخ على أساس العناصر المعيارية	عدد العناصر
0.701	0.719	10

يتضح من جدول (10) أنه قد حدث تحسن في النتائج وأصبحت مقبولة وفق تصنيف كرونباخ في الجدول (5) لكن بالنظر لمعامل الارتباط بجدول (9) الذي يقيس جودة الاتساق الداخلي، نجد أن العنصر الأول (الشعار) ذو ارتباط ضعيف وسلبي بمجمل أداة التقييم، وذلك لأن كل مواقع الجامعات تلتزم بهذا الشرط وتبرز شعارا لها في صفحتها الأولى ولا يعد هذا المؤشر فاصلا ومميزاً في تصنيف جودة المواقع قيد الدراسة، لذلك قام الباحث بحذفه وإعادة حساب معامل الارتباط ومعامل ألفا، حيث تم حذف عنصر المقارنة في الجدول (11) التالي:

الجدول 11 موثوقية الأداة ككل (معامل ألفا) بعد حذف عنصر المقارنة (الشعار)

دراسة موثوقية الأداة		
ألفا كرونباخ	ألفا كرونباخ على أساس العناصر المعيارية	عدد العناصر
0.742	0.785	9

يتضح أنه قد حدث تحسن كبير في النتائج وأصبح معامل ألفا مقبولا وفق تصنيف كرونباخ في الجدول (5).

جدول 12 معامل الإرتباط و معامل ألفا لكل عنصر بعد حذف عنصر المقارنة

م	عناصر المقارنة	معامل الارتباط	معامل ألفا بعد حذف العنصر
2	الشعار اللفظي	0.285	0.749
3	صندوق البحث	0.629**	0.710
5	استخدام العناوين	0.583**	0.697

م	عناصر المقارنة	معامل الارتباط	معامل ألفا بعد حذف العنصر
6	الألوان	0.448*	0.726
7	لون الخلفية	0.548**	0.692
9	نمط الخط وحجمه	0.734**	0.679
10	المساحات البيضاء	0.361	0.750
11	البريد الإلكتروني	0.493**	0.760
	المجموع	1	0.696

* تعني أن الارتباط مهم عند مستوى 0.05 (ثنائي الذيل). ** يعني أن الارتباط مهم عند مستوى 0.01 (ثنائي الذيل).

بالنظر لمعامل الارتباط الذي يقيس جودة الاتساق الداخلي، نجد أن هناك ارتباطاً معنوياً بين عناصر الأداة مع إجمالي الأداة عدا العنصرين رقم (2) و(10)، وهذا يعطي دلالة على ارتفاع معاملات الاتساق الداخلي، كما يشير إلى وجود مؤشرات صدق كافية يمكن الوثوق بها في تطبيق نتائج البحث الحالي مع ضرورة الأخذ بالاعتبار العنصرين (2) و(10).

الإجابة على أسئلة البحث وتفسيرها

السؤال الأول: ما هي العناصر الأساسية لتصميم الصفحة الأولى للمواقع الإلكترونية للجامعات قيد الدراسة؟

وفق النتائج السابقة فإن العناصر الأساسية الفاعلة لتصميم الصفحة الأولى هي:

3. صندوق البحث 5. استخدام العناوين 6. الألوان
7. لون الخلفية 9. نمط الخط وحجمه 11. البريد الإلكتروني

تم حذف العنصرين الثاني والعاشر لعدم وجود دلالة إحصائية مقبولة لارتباطهما بمجمل أداة التقييم ولأنهما غير مؤثرين في التقييم (غير معنوي احصائيا).

السؤال الثاني: ما مدى تطبيق الجامعات قيد الدراسة لعناصر التصميم للصفحات الأولى من المواقع الإلكترونية؟

لإجابة هذا السؤال تم حساب المتوسط العام للتطبيق على كل عنصر في جميع المواقع المدروسة، كما يتضح من جدول (13) وقد تم تحديد مقدار التزام المواقع بالمعيار بناء على المتوسط المحسوب في الجدول (4)

الجدول 13 مدى تطبيق الجامعات قيد الدراسة لعناصر التصميم للصفحات الأولى من المواقع الإلكترونية

م	عناصر المقارنة	غير ملتزم	نسبي	ملتزم	المتوسط	القرار
1	الشعار	1	1	27	2.9	ملتزم
9	نمط الخط وحجمه	3	0	26	2.79	ملتزم
10	المساحات البيضاء	2	4	23	2.72	ملتزم
6	الألوان	4	3	22	2.62	ملتزم
7	لون الخلفية	4	3	22	2.62	ملتزم
3	صندوق البحث	9	0	20	2.38	ملتزم
5	استخدام العناوين	6	9	14	2.28	نسبي
8	عدد الصور	7	7	15	2.28	نسبي
4	طول الصفحة	11	0	18	2.24	نسبي
11	البريد الإلكتروني	14	0	15	2.03	نسبي
2	الشعار اللفظي	28	0	1	1.07	غير ملتزم
	المجموع	8	3	18	2.36	ملتزم

كما يتضح من الجدول (13) أعلاه، انه يمكن الإجابة على السؤال الرابع.

السؤال الرابع: ما هي العناصر التصميمية الأكثر أو الأقل تطبيقا في تصميم الصفحات الأولى من المواقع الإلكترونية للجامعات قيد الدراسة؟

يتضح من الجدول (13) أن الشعار (1) يليه نمط الخط وحجمه (9) هي الأكثر تطبيقا في تصميم الصفحات الأولى بالمواقع قيد الدراسة، وعلى الجانب المقابل، فإن الشعار اللفظي (2) يليه البريد الإلكتروني (11) هما الأقل تطبيقاً.

والرسم البياني التالي يلخص نتائج الجدول (11):

رسم بياني يوضح نتائج جدول (11)

السؤال الثالث: ما هي نسبة التطبيق بين المنظمات قيد الدراسة لكل عنصر من العناصر؟

ويمكن الإجابة على هذا السؤال من خلال حساب الانحراف المعياري والتباين ونسبة التطبيق لكل عنصر من عناصر التقييم كما في الجدول (14) التالي:

الجدول 14 نسبة التطبيق بين الجامعات قيد الدراسة لكل عنصر من العناصر

م	عنصر المقارنة	الانحراف المعياري	التباين	نسبة التطبيق
1	الشعار	0.409	0.167	97%
9	نمط الخط وحجمه	0.62	0.384	93%
10	المساحات البيضاء	0.591	0.35	91%
6	الألوان	0.728	0.53	87%
7	لون الخلفية	0.728	0.53	87%
3	صندوق البحث	0.942	0.887	79%
5	استخدام العناوين	0.797	0.635	76%
8	عدد الصور	0.841	0.707	76%
4	طول الصفحة	0.988	0.975	75%
11	البريد الإلكتروني	1.017	1.034	68%
2	الشعار اللفظي	0.371	0.138	36%
	المجموع	0.311	0.097	79%

وعليه، يتضح أن تطبيق عنصر الشعار (1) والذي كان بنسبة 97% يليه نمط الخط وحجمه (9) بنسبة 93% هما الأكثر تطبيقا في تصميم الصفحات وسنجد أن الشعار اللفظي (2) هو الأقل تطبيقا بنسبة 36% يليه البريد الإلكتروني (11) بنسبة 68%.

وبملاحظة عمود التباين يتضح أن طول الصفحة (4) يليه صندوق البحث (3) هما أكثر العناصر تباينا وتأثيرا في التمييز بين جودة تصميم المواقع. كما أن الشعار اللفظي (2) يليه الشعار (1) هما أقل العناصر تأثيرا في التمييز بين جودة تصميم المواقع.

والرسم البياني التالي يوضح نتائج هذا الجدول (14)

رسم بياني يوضح جدول (14)

نتائج البحث ومناقشتها:

يمكن إيجاز النتائج النهائية للبحث في النتائج التالية:

1. عناصر (معايير) تقييم التصميم المستخدمة بالدراسة، والمحددة وفقا للدراسات السابقة، ساهمت بشكل فعال في تحديد مدى التزام الجامعات الحكومية السعودية في تصميمها للصفحة الأولى من مواقعها الإلكترونية، بكل عنصر من عناصر التقييم.
2. هناك فروق معنوية ذات دلالة إحصائية فيما يتعلق بمستوى فاعلية بعض عناصر تصميم الصفحة الأولى للمواقع الإلكترونية للجامعات الحكومية السعودية، حيث تمثلت العناصر الأساسية الفاعلة في التصميم، في العناصر الستة التالية: صندوق البحث، واستخدام العناوين، والألوان، ولون الخلفية، ونمط الخط وحجمه، والبريد الإلكتروني.

وهذه النتائج تتفق مع دراسة حامد(2022)، ودراسة Yoo and Jin (2004)، اللذين أشارا إلى أهمية نفس عناصر التصميم الفعالة، مثل صندوق البحث، والعناوين المناسبة، ونمط الخط، وأنها تعتبر من أهم العناصر الواجب مراعاتها في تصميم الصفحة الرئيسة للموقع الإلكتروني. وفي نفس السياق اتفقت هذه

النتيجة مع دراستي العريشي والغانم (2011)، ودراسة دياب (2019)، حيث ركزت كل منهما أيضا على أهمية مراعاة الأبعاد اللونية، وتوظيف اللون بطريقة علمية مدروسة في تصميم الصفحة الأولى من الموقع الإلكتروني، كما اتفقت تلك النتيجة جزئياً مع دراسة خليل (2007)، والذي قام بالتأكيد على ارتباط تلك العناصر (اللون والشعار) بالهوية البصرية للجامعة. من ناحية أخرى، اختلفت تلك النتيجة مع دراسة Hasan (2003)، الذي ركز على أهمية عناصر أخرى مثل سهولة الإبحار، وتنظيم التصميم في تصميم المواقع الإلكترونية.

3. بصفة عامة، هناك التزام من الجامعات قيد الدراسة بتطبيق عناصر تصميم الصفحات الأولى في مواقعها الإلكترونية، بنسبة تطبيق إجمالية لكل العناصر بلغت في المتوسط 79%. وهو الأمر الذي يمكنها من استمرار تنافسيتها عربيا وعالميا من خلال مجاراتها لعناصر التصميم العالمية لمواقع الجامعات.
4. عنصر التصميم الخاص بتطبيق الشعار، يليه عنصر نمط الخط وحجمه، هما الأكثر تطبيقًا في تصميم هذه الصفحات، في حين أن الشعار اللفظي، يليه البريد الإلكتروني هما الأقل تطبيقًا.
5. عنصر التصميم الخاص بطول الصفحة، يليه صندوق البحث، هما أكثر العناصر تباينًا وتأثيراً في التمييز بين جودة تصميم المواقع. وفي المقابل فإن عنصر الشعار اللفظي، يليه الشعار، هما أقل العناصر تأثيراً في التمييز بين جودة تصميم المواقع بالجامعات قيد الدراسة.

الخلاصة؛ الخاتمة:

تعتبر مراعاة أسس ومعايير التصميم البصري للصفحة الرئيسة للمواقع الإلكترونية للجامعات هو المدخل الجوهري لتميز ونجاح هذه المواقع ومن ثم ضمان تنافسية هذه الجامعات. ومن خلال هذا البحث، وبناء على التحليل الشامل لواجهات المواقع الإلكترونية للجامعات الحكومية السعودية، يتبين أن تحسين تصميم هذه المواقع، خاصة الصفحات الرئيسية، أمرا بالغ الأهمية لتحسين تجربة المستخدم والحفاظ على تنافسية هذه الجامعات. وقد تم الاستناد إلى الدراسات السابقة لتناول الجوانب التحليلية النقدية لتصميم المواقع الإلكترونية للجامعات والوصول إلى العناصر الأكثر فاعلية في التصميم البصري للصفحة الرئيسة لهذه المواقع. فضلا عن ذلك، تم تناول الاختلافات المحتملة بين تصميم المواقع الإلكترونية للجامعات الحكومية والجامعات الخاصة بالمملكة العربية السعودية. وقد استخدمت الدراسة المنهج الوصفي المسحي التحليلي، وتمثلت عينة البحث في تحليل الصفحة الرئيسة لعدد 29 موقعًا من المواقع الإلكترونية للجامعات الحكومية في المملكة العربية السعودية. وتوصلت إلى أن عناصر التصميم الرئيسية الفاعلة تمثلت في صندوق البحث، والعناوين، والألوان، ونمط وحجم الخط، وعنوان البريد الإلكتروني. وخلص البحث إلى أن الجامعات السعودية ملتزمة بتطبيق عناصر تصميم الصفحة الرئيسية في مواقعها الإلكترونية، حيث يظهر أن عناصر مثل تطبيق الشعار ونمط الخط وحجمه هي الأكثر تطبيقًا في تصميم هذه الصفحات، بينما يعتبر الشعار اللفظي والبريد الإلكتروني هما الأقل تطبيقًا. بالإضافة إلى ذلك، يظهر أن عناصر التصميم المتعلقة بطول الصفحة وصندوق البحث هي الأكثر تباينًا وتأثيراً في تمييز جودة تصميم المواقع، بينما يعتبر الشعار اللفظي والشعار هما الأقل تأثيراً في هذا السياق.

وبناءً على هذه النتائج، فإن البحث يوصي بضرورة تحسين وتطوير تصميم المواقع الإلكترونية للجامعات الحكومية السعودية، خاصة الصفحة الرئيسية، وتوجيه اهتمام مصممي هذه المواقع نحو العناصر التي تزيد من جاذبية المستخدمين للموقع، وتعمل على تعزيز دور الجامعات الحكومية السعودية في المجتمع وزيادة تنافسيتها، تماشياً مع رؤية المملكة 2030.

توصيات البحث:

في ضوء النتائج التي توصل اليها البحث، يوصي البحث بما يلي:

1. ضرورة الاهتمام بتصميمات المواقع الإلكترونية للجامعات الحكومية في المملكة العربية السعودية وخاصة الصفحة الأولى منها.

2. الاستفادة والتوظيف الأمثل لعناصر تصميم الصفحات الأولى من المواقع الإلكترونية للجامعات الحكومية السعودية، في رفع مستوى تميزها، وتنافسيتها عربياً وعالمياً.
3. الأخذ بالنتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة عن تحديث تصميم المواقع الإلكترونية للجامعات الحكومية السعودية، وتوجيه اهتمام القائمين على تصميم هذه المواقع، نحو التركيز على عناصر التصميم الأكثر فاعلية بالشكل الذي يزيد من تحفيز المتصفحين لهذه المواقع، وكذلك تحسين قدرة الجامعات الحكومية السعودية على القيام بدورها المجتمعي المنوط بها.
4. ضرورة متابعة الجامعات الحكومية السعودية للمستحدثات والتجارب العالمية الناجحة في مجال تصميم المواقع الإلكترونية، حتى يمكن لها مواكبة التطورات المستمرة في هذا المجال، ثم استمرارها ونموها في ظل التنافسية العالمية.
5. البدء بإعداد اللجان الخاصة بدراسة كيفية تحديث المواقع الإلكترونية للجامعات الحكومية السعودية لمساعدة الجامعات في تحقيق أهدافها ولتواكب تطلعات رؤية المملكة 2030.

قائمة المصادر والمراجع: Sources & References

1. Al-Wabil, N. (2015). *Usability of mobile applications in saudi higher education: An exploratory study*. HCI International 2015-Posters' Extended Abstracts: International Conference, HCI International 2015, Los Angeles, CA, USA, August 2-7, 2015. Proceedings, Part II 17 ,
2. AL MASARWEH, M. (2018). THE EFFECTS OF ICT COMPETENCIES AND WEBSITE DESIGN ON E-SERVICE WEB PORTAL INFORMATION QUALITY IN SAUDI UNIVERSITIES. *Journal of Theoretical and Applied Information Technology*, 96 .(24)
3. Alahmadi, T., & Drew, S. (2017)Accessibility evaluation of top-ranking university websites in world, Oceania, and Arab categories for home, admission, and course description webpages. J*ournal of Open*, Flexible and Distance Learning, 21(1), 7-24 .
4. Alayed, A., Wald, M., & Draffan, E *.(2016) .Developing a framework for localised web accessibility guidelines for university websites in Saudi Arabia*. Computers Helping People with Special Needs: 15th International Conference, ICCHP 2016, Linz, Austria, July 13-15, 2016, Proceedings, Part I 15 ,
5. Albhaishi, A., Wahsheh, H., & Alghamdi, T. (2014). *Evaluating Web Ranking Metrics for Saudi Universities*. Zaytoonah University International Engineering Conference on Design and Innovation in Sustainability 2014 ,
6. Alhadreti, O. (2023). *Accessibility, performance and engagement evaluation of Saudi higher education websites: a comparative study of state and private institutions*. Universal Access in the Information Society, 1-18 .
7. Benaida, M., Namoun, A., & Taleb, A. (2018). Evaluation of the impact of usability in arabic university websites: comparison between Saudi Arabia and the UK. *International Journal of Advanced Computer Science and Applications*, 9 .(8)
8. Cronbach, L. J. (1951). *Coefficient alpha and the internal structure of tests. psychometrika* , .334-297 ,(3)16
9. Dawkins, R. (2019). Mass email at university: current literature and tactics for future use. Open Learning: T*he Journal of Open*, Distance and e-Learning, 34(3), 273-289 .
10. Decock, L., & Van Brakel, J. (2001). Which colour space (s) is Shepard talking about? *Behavioral and Brain Sciences*, 24(4), 661-662 .
11. El Rahman, S. (2016). *Evaluation of Saudi Educational Websites. The International Journal of E-Learning and Educational Technologies in the Digital Media* (IJEETDM), 2(4), 141-147 .
12. Hamed, M. (2016). *The development of a framework for design of web presence and associated online marketing strategy for museums in Saudi Arabia* .
13. Hamed, M. (2022). Developing an effective Museum's website design checklist. *Taibah Univercity Journal of Arts and Humanities*, 31.

14. Harto, A. B. (2019). Implementing website design based on search engine optimization (SEO) checklist to increase web popularity. *Journal of Applied Information*, Communication and Technology, 6(2), 87-97 .

15. Hasan, L. (2013). *Heuristic evaluation of three Jordanian university websites*. Informatics in Education, 12(2), 231-251 .

16. Hidayah, N. A., & Setyaningsih, F. (2019). *Combining webqual and importance performance analysis for assessing a government website*. 2019 7th International Conference on Cyber and IT Service Management (CITSM) ,

17. Islam, A., & Tsuji, K. (2011). Evaluation of usage of university websites in Bangladesh. *DESIDOC Journal of Library & Information Technology*, 31 .(6)

18. Lown, C., Sierra, T., & Boyer, J. (2013). *How users search the library from a single search box*. College & Research Libraries, 74(3), 227-241 .

19. Manzoor, M., Hussain, W., Ahmed, A., & Iqbal, M. J. (2012). The importance of higher education website and its usability. International Journal of Basic and Applied Sciences, 1(2), 150-163 .

20. Minge, M., & Thüring, M. (2018). *The meCUE questionnaire (2.0): Meeting five basic requirements for lean and standardized UX assessment*. International Conference of Design, User Experience, and Usability ,

21. Moreno Fuentes, E., & Risueno Martinez, J. J. (2018). *Design of a checklist for evaluating language learning websites* .

22. Nagpal, R., Mehrotra, D., & Bhatia, P. K. (2017). *The state of art in website usability evaluation methods*. In Design Solutions for User-Centric Information Systems (pp. 275-296). IGI Global .

23. Olaleye, S. A., Sanusi, I. T., Ukpabi, D., & Okunoye, A. (2018). *Evaluation of Nigeria universities websites quality: A comparative analysis* .

24. Rodríguez Estrada, F. C., & Davis, L. S. (2015). *Improving visual communication of science through the incorporation of graphic design theories and practices into science communication.* Science Communication, 37(1), 140-148 .

25. Silvestre, J., Guzman, J. Z., Abbatematteo, J. M., Chang, B., & Levin, L. S. (2015). *Evaluation of content and accessibility of hand fellowship websites*. Hand, 10(3), 516-521 .

26. Thelwall, M., Binns, R., Harries, G., Page-Kennedy, T., Price, L., & Wilkinson, D. (2002). *European Union associated university websites. Scientometrics*, 53(1), 95-111 .

27. Tsao, W.-C., Hsieh, M.-T., & Lin, T. M. (2016). Intensifying online loyalty! The power of website quality and the perceived value of consumer/seller relationship. *Industrial Management & Data Systems*, 116(9), 1987-2010 .

28. Tsou, A. (2016). *How does the front page of the Internet behave? Readability, emoticon use, and links on Reddit*. First Monday .

29. Van Brakel, J. (2004). *The empirical stance and the colour war. Divinatio: Studia Culturologica Series*, 20, 7-26 .

30. Yoo, S., & Jin, J. (2004). *Evaluation of the home page of the top 100 university websites. Allied Academies International Conference*. Academy of Management Information and Decision Sciences. Proceedings ,

31. Yoo, S., Shore, E., & Mun, E. (2006). *Investigation into the home page of the top 100 liberal arts college websites*. Academy of Information and Management Sciences, 10(1), 37 .

32. أحمد أبوالعلا، س. (2018). تصميم المواقع الإلكترونية في ضوء الاتجاهات الحديثة. *المجلة العلمية لبحوث الصحافة*، 2018(14 ج1)، 57-145.

33. احمد، ا. و. (2022). دور التصميم الجرافيكي فى تعزيز الهوية البصرية للفواصل الإعلانية بالقنوات التليفزيونية. *مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية*.

34. التوام، & المرسي، إ. ح. (2022). الاتجاهات العالمية في بحوث تصميم المواقع الإلكترونية. *المجلة المصرية لبحوث الأعلام*، 2022(80)، 113-181.

35. الحربي، س. (2019). تحليل شعارات الجامعات السعودية ودلالاتها البصرية. *مجلة بحوث التربية النوعية*، 2019(55)، 1-70.

36. الداخلي، ر. م. (2018). الهوية البصرية في تصميم المواقع الإلكـترونية للصحف. *المجلة العربية لبحوث الاعلام والاتصال*، 2018(22)، 188-211.

37. الراوي، ن. (2011). *مبادئ التصميم الجرافيكي المفاهيم والتطبيقات*. دار اوثر هاوس للطباعة والشر.

38. العريشي، ج. ح.، & الغانم، م. ع. (2011). تقييم بوابات الجامعات السعودية المتاحة على الانترنت في ضوء المعايير الدولية. *مجلة دراسات العلوم*، 11، 9-84.

39. المكينزي، ع. (2018). *الفرق بين الهوية والشعار والعلامة التجارية*. رسائل جامعة الملك عبدالعزيز.

40 حامد، م. (2022). تطوير قائمة تدقيق فعالة لتصميم ال مواقع االلكترونية للمتاحف. *مجلة جامعة طيبة للعلوم التربوية*.

41. خريسات، م. ع. (2022). واقع تطبيق معايير ضمان الجودة على التعليم الإلكتروني في الجامعات الأردنية استنادا إلى معايير ضمان الجودة العالمية. *مجلة كلية التربية (أسيوط)*، 38(9)، 213-240.

42. خليل، أ. (2008). *شعارات المحافظات في مصر الهوية البصرية في التصميم* . جامعة الاسكندرية.

43. دياب، الزبير، م. د.، الحارثي، & الله، م. ب. ع. (2019). *الابعاد الجمالية والوظيفية للألوان في تصميم المواقع التعليمية الإلكترونية*.

45. صالح، م. أ. (2022). *إرشادات هوية العلامة التجارية في المواقع الإلكترونية للمكتبات العامة الأمريكية: دراسة تحليلية*. بحوث في علم المكتبات والمعلومات، 29(29)، 57-108.

المجلة الأردنية للفنون، مجلد 17، عدد2. 2024. 161- 183

دور التصميم البيئي في حماية المقتنيات الأثرية واستدامتها (متحف آثار السلط، بيت طوقان، كحالة دراسية)

سيف محمد عبيدات، قسم التصميم الداخلي، كلية العمارة والتصميم، جامعة فيلادلفيا، الأردن
ربى أسامة سعيسعة، قسم ادارة المصادر التراثية وصيانتها، كلية الاثار والسياحة، الجامعة الأردنية، الأردن
محمد محمود عبابنة، قسم التصميم الداخلي، كلية العمارة والتصميم، جامعة فيلادلفيا، الأردن
محمد عبد الكريم الترك، قسم التصميم الداخلي، كلية العمارة والتصميم، جامعة فيلادلفيا، الأردن

Received: 20/12/2022

Acceptance: 9/8/2023

Corresponding Author: sobeidat@philadelphia.edu.jo

Cited by: Jordan J. Arts, 17(2) (2024) 161-183

Doi: https://doi.org/10.47016/17.2.2

© 2024- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون

الملخص

تعاني العديد من الأبنية التراثية المعاد استخدامها في العصر الحديث كمتاحف أثرية من عدم استخدام الطرق البيئية والمستدامة لحماية المقتنيات الأثرية في الفراغات الداخلية. جاء هذا البحث ليدرس أهمية التصميم البيئي وعناصره في تحقيق بيئة آمنة مستدامة للحفاظ على المقتنيات الأثرية في المباني التراثية. وللإجابة عن التساؤل الرئيس في البحث عن مدى تأثير ودور للتصميم البيئي في حماية المقتنيات الأثرية واستدامتها في الفراغات الداخلية، فقد أجرى الباحثون دراساتهم على حالة واقعية (بيت طوقان الكائن في مدينة السلط التاريخية وعلى الطرق المتبعة للمعروضات الأثرية بداخله)، إذ يعاني المتحف من استخدام طرق عرض بدائية قد تؤدي إلى تلف تلك المقتنيات عبر الزمن. يعد البحث خطوة مهمة لدراسة دور التصميم البيئي في الحفاظ على المباني الأثرية ومقتنياتها، وتقديم النصائح والإرشادات للتعامل مع الفراغات الداخلية الأثرية بأسلوب مستدام، وزيادة الوعي بأهمية دور التصميم البيئي في الحفاظ على المقتنيات الأثرية والحفاظ على المباني الأثرية وعرض مقتنياتها بأسلوب عصري مستدام مع مراعاة الجانبين الوظيفي والجمالي.

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي والتحليلي، إذ أعد الباحثون استبانة وزعت على مجموعة من زوار بيت طوقان (متحف آثار السلط)، بالإضافة إلى زيارة ميدانية استكشافية تم من خلالها دراسة الفراغات الداخلية الخاصة ببيت طوقان وتحليلها للتأكد من مدى مواءمتها وتأثيرها على المقتنيات الأثرية المتواجدة في داخله.

جاءت نتائج البحث لتؤكد بأن: التصميم البيئي له دور مهم وفعال في تحقيق نظام تصميمي قائم على التنوع الوظيفي والجمالي داخل المباني الأثرية، وأن للتصميم البيئي أهمية ملموسة في توفير بيئة آمنة ومستدامة للمقتنيات الأثرية داخل المباني الأثرية، وأن للتصميم البيئي تأثير كبير في زيادة الوعي عند أفراد المجتمع بأهمية الحفاظ على المقتنيات الأثرية داخل المباني الأثرية، كما أن للتصميم البيئي دور ناجح في رفع مستويات السلوك الإيجابي عند الأفراد داخل المباني الأثرية، وأخيرا، فإن لعناصر التصميم البيئي دور في زيادة أداء وكفاءة وخدمات المباني الأثرية.

الكلمات المفتاحية: التصميم البيئي، المقتنيات الأثرية، الاستدامة، بيت طوقان، السلط.

The Role of Environmental Design in Preserving the Archaeological Artifacts and its Sustainability: As-Salt Archaeological Museum - Toukan House - as a Case Study

Saif Mohammad Obeidat, Department of Interior Design, Faculty of Architecture and Design, Philadelphia University, Jordan.
Ruba Osama Seiseh, Department of Cutural Resources Management and Conservation, Faculty of Archaeology and Tourism, University of Jordan, Jordan. (E-mail: ruba.seiseh@ju.edu.jo)
Mohammad Mahmoud Ababneh, Department of Interior Design, Faculty of Architecture and Design, Philadelphia University, Jordan. (E-mail: mababnah@philadelphia.edu.jo)
Mohammad Abdelkareem, Department of Interior Design, Faculty of Architecture and Design, Philadelphia University, Jordan. (E-mail: mohammdalturk@yahoo.com)

Abstract

This research examines the importance of environmental design and its components in achieving a safe and sustainable environment for

preserving archaeological holdings in archaeological buildings. Many of the heritage buildings repurposed in modern times as archaeological museums suffer from the lack of environmental and sustainable ways of protecting archaeological holdings in internal spaces. Researchers have conducted their studies on the House of Toucan in the historic city of Salt and on the ways of archaeological exhibits within it, where the museum suffers from the use of rudimentary exhibits that may damage those holdings over time. The main question comes to clarify the role of environmental design in protecting and upright holding in the internal branches. The research is an important step to study the role of the environmental design in preserving heritage building and their replicas and provide reform and guidance to deal with the interior heritage branches in a sustainable manner. The methodology used in this research is descriptive and analytical, in addition to an exploratory field visit, during which it was determined whether the internal void had an impact on the holdings inside it. The results of this research confirm that environmental design (1) has an important and effective role in achieving a design system based on functional and aesthetic diversity, (2) is vital in providing a safe and sustainable environment for archaeological holdings, (3) has a significant impact on raising awareness among community members of the importance of preserving heritage collectibles, (4) plays an important role in raising the levels of positive behavior among individuals, and, finally, (5) plays role in increasing the performance, efficiency and services of buildings.

Keywords: Environmental design, Heritage collections, Sustainability, Toukan House, As-Salt.

المقدمة

يلعب التصميم البيئي دور مهم في الحفاظ على المقتنيات الأثرية داخل المباني الأثرية، وينعكس ذلك على سلوك زوار تلك المباني. وقد أسهم التصميم البيئي في معالجة الفراغات الداخلية، والتأكيد على وظيفتها، بأسلوب جمالي يراعي التوازن بين الوظيفة والجمال في المباني الأثرية. ولطالما كان التراث العمراني والمقتنيات الأثرية ركيزة رئيسة من ركائز هوية الأمة الثقافية والعنوان الأبرز لاعتزازها بذاتها الحضارية في تاريخها وحاضرها. إن للمقتنيات الأثرية دورا مهما في تأريخ الحقب الزمنية والثقافات المتعاقبة للوقوف على حياة الإنسان على مر العصور، مما يتطلب الحفاظ على هذه المقتنيات وعرضها بأسلوب متحفي حديث لتبقى شاهدة على تاريخ الإنسان وثقافته مدى الحياة. إن مسؤولية الحفاظ على المباني والمقتنيات الأثرية مسؤولية إنسانية يتشاركها جميع أطياف المجتمع بشكل عام، وأصحاب الاختصاص بشكل خاص؛ كالمختصين في مجالات الحفاظ على الآثار وترميمها، والمختصين في مجال العمارة والتصميم.

وظهرت في السنوات القليلة الماضية العديد من التوجهات الفكرية الجديدة التي ارتبطت في مجال السياحة والبيئة. ولقد دعت الحاجة اليوم إلى ضرورة تطبيق التوجهات المختلفة في مجال التصميم البيئي على الأبنية الأثرية بغرض الحفاظ عليها وعلى مقتنياتها الأثرية، والحد من التلوث البيئي والبصري وتقليل تكاليف التشغيل من خلال الاعتماد على مصادر الطاقة المتجددة، والتهوية الطبيعية، واستخدام المواد الصديقة للبيئة في الفراغات الداخلية والقابلة للتدوير. وتفتقر المباني الأثرية الأردنية اليوم إلى الاهتمام بالطابع البيئي المستدام للحفاظ على مقتنياتها الأثرية؛ مما انعكس سلبا على المقتنيات الأثرية وديمومتها. ومما دعا الباحثين إلى التطرق لهذه القضية الضرورية من خلال دراسة حالة متحف آثار السلط (بيت طوقان) تحقق من خلالها كل ما هو مناسب كتوفير فراغات داخلية صحية ومستدامه تحافظ على المبنى التراثي ومقتنياته الأثرية.

يعد متحف آثار السلط في بيت طوقان أحد المساكن التراثية المتواجدة في المدينة، ويعود البيت إلى

عائلة طوقان، وهي إحدى العائلات العريقة التي سكنت المدينة. وقد وقع الاختيار على البيت ليكون متحفا أثريا يعبر عن تاريخ المنطقة وآثارها عبر العصور؛ إلا أنه لم يتم مراعاة التوزيع الفراغي الخاص ليتلاءم مع وظيفة البناء التراثي الجديدة -المتحف- مما أظهر العديد من المشكلات التصميمية فيه والتي أثرت سلبا على حركة الزوار داخل المتحف. سواء في الانتقال الأفقي أو الرأسي بين فراغات المتحف، مما يتطلب دراسة وافية لإعادة تهيئة المكان ليتناسب مع الوظيفة الجديدة.

مشكلة البحث

تكمن مشكلة البحث في السبل المتبعة لحماية المقتنيات الأثرية في الفراغات الداخلية لبيت طوقان من خلال التصميم البيئي المستدام، مما قد يؤدي إلى تلف تلك المقتنيات عبر الزمن. كما تواجه المباني الأثرية اليوم مشكلات عديدة تتراوح بين نقص المعرفة الفنية وعدم كفاية تطورها والحفاظ عليها وعلى مقتنياتها ذات القيمة، مما يؤثر سلبا على الموروث الثقافي الخاص بحضارتنا وقلة وعي أفراد المجتمع بإرثها التاريخي. وتعاني العديد من الأبنية الأثرية من سوء تنظيم مسارات حركة الزوار في فراغاتها الداخلية مما قد يؤثر سلبا على سلامة المقتنيات الأثرية وديمومتها. وتكمن مشكلة البحث في التعرف على واقع بيت طوقان التراثي في مدينة السلط في الأردن، ومدى ملاءمته ليكون متحفا أثريا يجمع بين الوظيفة والجمال، ويسهم تصميمه في حماية المقتنيات الأثرية واستدامتها.

أسئلة البحث

يأتي التساؤل الرئيس في معرفة هل هناك تأثير ودور للتصميم البيئي في حماية المقتنيات الأثرية واستدامتها في الفراغات الداخلية؟ أما الأسئلة الفرعية فهي:

1. ما هي الفوائد الناتجة عن استخدام التصميم البيئي لعرض المقتنيات الأثرية وحمايتها؟
2. كيف يمكن زيادة الوعي بالنسبة للمجتمع عن أهمية التصميم البيئي في حماية المقتنيات الأثرية؟
3. ما هي الآليات والمعايير والشروط الواجب اتباعها لتطبيق التصميم البيئي في حماية المقتنيات الأثرية؟

أهمية البحث

تمثلت أهمية هذا البحث في عدة جوانب مهمة تتمحور فيما يلي:

1. توفير معلومات عن أهمية دور التصميم البيئي في الحفاظ على المقتنيات الأثرية واستدامتها.
2. تقديم نصائح وإرشادات عن آلية توظيف التصميم البيئي في الحفاظ على المقتنيات الأثرية.
3. زيادة الوعي عند الأفراد بأهمية دور التصميم البيئي في الحفاظ على المقتنيات الأثرية.

أهداف البحث

بعد الاطلاع ودراسة المشكلات البحثية في هذا المجال الذي يتعلق بدور التصميم البيئي والحفاظ على المقتنيات الأثرية فقد تم وضع ثلاثة أهداف كما يأتي:

1. توظيف التصميم البيئي للحفاظ على المقتنيات الأثرية واستدامتها.
2. تحقيق أكبر قدر من عناصر التصميم البيئي وظيفيا وجماليا للوصول إلى بيئة آمنة للمقتنيات الأثرية.
3. إلقاء الضوء على دور المصمم الداخلي والمختصين بالترميم في معالجة الفراغات الداخلية بالأبنية الأثرية، وتهيئتها، وإعادة توظيفها لجعلها أكثر ملاءمة مع الوظائف المعاصرة مع الحفاظ على العناصر الزخرفية والمعمارية المرتبطة بها.

فرضيات البحث

1. للتصميم البيئي دور مهم وفعال في حماية المقتنيات الأثرية داخل المباني الأثرية.
2. يرفع التصميم البيئي من مستويات الوعي والسلوك الإيجابي عند الأفراد في حماية المقتنيات الأثرية

واستدامتها.

3. توظيف عناصر التصميم البيئي يحقق بيئة آمنة ومستدامة للمقتنيات الأثرية.

مصطلحات البحث

التصميم الداخلي: هو فن معالجة الفراغات والمساحات الداخلية من خلال التنظيم والتخطيط من أجل توفير خدمات واحتياجات الأفراد داخل المبنى (عبيد، 2018).ويعرفه الباحثون إجرائيا بأنه معالجة الفضاءات الداخلية بعناصرها المكونة لها كالجدران، والأسقف، والارضيات، والفتحات الإنشائية، والأثاث، والإضاءة والتهوية من خلال تنظيمها وإعادة ترتيبها بما يخدم التوزيع الفراغي الملبي لاحتياجات الأفراد داخل المبنى.

الاستدامة: هي مصطلح ومفهوم بيئي يطلق على البيئة الحيوية المتنوعة، يعنى بالحفاظ على استمرارية الحياة اعتمادا على عدد من المصادر والموارد الطبيعية، وذلك من خلال الحفاظ على وجودها لأطول مده زمنية ممكنة، كما تعرف بأنها القدرة على الحفاظ على نوعيه الحياة وذلك من خلال التأقلم والانسجام مع البيئة من خلال استغلال الموارد الطبيعية لأطول مدة زمنية ممكنة (عطية وآخرون، 2021).

التصميم البيئي: يعرف التصميم البيئي على أنه عملية معالجة المعايير والأسس التصميمية السائدة في منطقة معينة، والمحيطة بأحد الفراغات الداخلية على اختلاف نوعها أو وظيفتها، والذي يهدف إلى خلق مساحات داخلية تهتم بالبيئة وتعزز من شأن الطبيعة داخلها، كما يهدف إلى خدمة العديد من المجالات؛ كالمجال الاقتصادي، والاجتماعي، والإنساني، والمجال الثقافي (درويش، 2014).

المقتنيات الأثرية: هي مجموعة من القطع المادية التي تحمل قيما إنسانية وتراثية ودينية وثقافية وتاريخية تمثل الأزمنة والعصور المختلفة، ويأتي التصنيف وفقا للمجموعات المتحفية الرئيسة الثلاثة (المستدامة)؛ وما يندرج تحت كل منها من تصنيفات فرعية تحدد وفق نطاق الاقتناء (قبوب، 2018).

الأثر: أي شيء منقول أو غير منقول أنشأه أو صنعه أو خطه أو نقشه أو بناه أو اكتشفه أو عدله إنسان قبل سنة 1750 ميلادية بما في ذلك المغاور والمنحوتات، والمسكوكات، والفخاريات، والمخطوطات، وسائر أنواع المصنوعات التي تدل على نشأة وتطور العلوم والفنون والصنائع والديانات والتقاليد الخاصة بالحضارات السابقة أو أي جزء أضيف إلى ذلك الشيء أو أعيد بناؤه بعد ذلك التاريخ (دائرة الآثار العامة، 1988).

حدود البحث

الحدود الزمانية والمكانية: أجريت الدراسة على بيت طوقان، متحف آثار السلط، في مدينة السلط الذي يعود تاريخ بنائه إلى عام 1900 م

الحد الموضوعي: دراسة دور التصميم البيئي في حماية المقتنيات الأثرية واستدامتها، والتركيز على عناصر التصميم البيئي كالتهوية والحرارة وأشعة الشمس في الحفاظ على تلك المقتنيات كبيئة آمنة لها.

الحد البشري: مجموعة من زوار بيت طوقان لتعبئة الاستبيان (120 شخصا)، ومجموعة من العاملين في بيت طوقان لإجراء المقابلات الشخصية معهم (10 أشخاص).

الدراسات السابقة

أظهرت نتائج بعض الدراسات السابقة أن التصميم الداخلي والعمارة يُعد تشكيلا فنيا ذا ثلاثة أبعاد، تربط بين مفهوم التشكيل والتصميم، ولا يمكن الفصل بينهما، فالتشكيل ملازم للتصميم الداخلي والعمارة منذ بداية مرحلة التصميم إلى نهايتها، إذ إن عملية التشكيل والتكوين في الحقيقية تبدأ منذ اللحظة الأولى التي يشرع فيها المصمم بالبدء بعملية التصميم (الفتني، 2021).

إن التصميم الداخلي يرتكز بشكل كبير على التعامل مع الوجود الإنساني وتلبية احتياجاته ومتطلباته المعنوية والمادية داخل الفراغ في المباني الأثرية، ويقوم على عده أمور، كدراسة البيئة المكانية، وتوظيف عناصر التصميم الداخلي المختلفة كالإضاءة، والأثاث، والتهوية، والتخطيط الفراغي، وغيرها من العناصر التصميمية التي تسهم في إنجاح الفراغ، ورفع فاعليته بشكل عام (عبيد، 2018).

لا تقتصر وظيفه التصميم الداخلي على توفير القيم الوظيفية وتحقيق المتطلبات المادية والجمالية، بل هناك اعتبار لضمان الراحة والصحة والأمان وجودة البيئة الداخلية داخل المنشأة، والتي تعد من أهم الدعامات التي يقوم التصميم الداخلي عليها، وتعمل على تحقيق أقصى درجة من الكفاءة والأداء المرجو من الفراغ الداخلي، حيث تتألف هذه العملية من تشكيلات مختلفة مكونة للفضاء المعماري، إذ يتم اللجوء إلى استخدام عناصر متعددة كالإضاءة والخامات والأثاث والتخطيط الفراغي وعناصر أخرى متممه لعملية التصميم الداخلي والتنظيم الفراغي، والتي تمتاز بكونها وحدة كاملة ومتماسكة ومنسجمة مع بعضها، تعزز من الكفاءة العامة للفراغ الداخلي وترفع من جودته الوظيفية والتصميمية بشكل كبير لخدمة الفضاء الداخلي من الناحية الجمالية، وتعزز من كفاءة عرض الأعمال الفنية والمقتنيات المعروضة فيه، وذلك من خلال الخروج بهيئة معمارية مُتْحفية تمتاز بأنها صديقة للبيئة ومدعمة لمجالات الحياة المختلفة، بالإضافة إلى دورها في تحفيز رؤية الأعمال الفنية وتأملها والاستمتاع بجماليتها، الأمر الذي يساهم في خدمة البيئة والإنسان على حد سواء، ودعم العديد من المجالات الاقتصادية والاجتماعية والإنسانية وغيرها من الأمور التي تشعر الفرد بالرفاهية والاستمتاع وتعزز من السلوك الإيجابي لديه (الفتني، 2021).

إن دراسة الفضاءات الداخلية للمباني الأثرية بما تحتويه من عناصر وأسس ومحددات من أهم الدراسات المعمارية لا سيما الحديثة منها، فهي تحاكي الإنسان في محاولة لتشكيل لغة مفهومة بين الإنسان وبين المحيط أو الحيز الذي يشغله، فالفضاء المعماري بتكوينه الفيزيائي وشكله الوظيفي ومظهره الجمالي هو الوعاء الذي تتفاعل فيه البشرية لتكوين الحضارة التي تعبر عن أسمى وأرقى ما أبدعته الإنسانية، والتي تساهم في نقل التراث الإنساني والثقافي والاجتماعي من جيل إلى جيل (عبد الحق، 2018).

إن المباني الأثرية أصبحت من الفراغات الداخلية التي تحمل في طياتها رسائل حضارية ووظائف متعددة تشمل المجالات العلمية والثقافية والتربوية والسلوكية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها من المجالات التي تؤثر عموما على ردود فعل الفرد وسلوكه، ومع تطور العلم وتقدم العصر، أصبحت المباني الأثرية من أهم وأبرز العناصر المعمارية في القرنين العشرين والواحد والعشرين، وذلك نظرا لأن المصممين الداخليين والمهندسين المعماريين يجدون في المباني الأثرية فرصة كبيرة لإظهار رؤيتهم الفنية والتصميمية التي تتناسب بدورها مع الطراز المعماري المعروض السائد في المباني الأثرية، لذلك فإن دراسة التصميم الداخلي للمباني الأثرية وما يحتويه من عناصر ومكونات وعلاقاتها بالتطور التكنولوجي في التصميم الداخلي لهذه المباني الأثرية يعد من الأمور الهامة التي تساهم في رفع الكفاءة العامة وتحسين الجودة الوظيفية والجمالية التي تتحلى بها، إذ إن عناصر التصميم الداخلي المختلفة كالإضاءة والتخطيط الفراغي والأثاث على سبيل المثال، تعد من الأمور الهامة التي تحدد مدى فاعلية الفراغ الداخلي للمتحف، إذ تلعب الإضاءة مثلا دورا في إبراز الملامح والمعالم الخاصة بالمعروضات داخل المبنى التراثي، وذلك من خلال الاعتماد على تشكيل الأسقف والنوافذ والحوائط والفتحات التي تعمل بدورها على زيادة الكفاءة الوظيفية للمتحف، مع حفاظها على مستوى القيم الجمالية، كما وجد أن التخطيط الفراغي يعمل على تسهيل حركة الزوار ومنع انتشار الصدى، بالإضافة إلى دوره في إشعار الزوار بالإثارة وعدم الملل، لذلك فإن التصميم الداخلي وعناصره المختلفة تعلب دورا كبيرا في الحفاظ على كفاءة القيم الوظيفية والجمالية التي تتحلى بها المباني الأثرية، وبالتالي التأثير على سلوك الأفراد المتواجدين ضمن فراغاتها الداخلية، سواء أكان هذا التأثير بشكل مباشر

أو غير مباشر (محمد، 2020).

تعد المباني الأثرية من أهم المنشآت التي تختص بحفظ التراث الإنساني عكس هويه وثقافة الأفراد، كان لا بد من الاعتماد على التصميم الداخلي وعناصره المختلفة لإنجاح ودعم هذه الفراغات؛ إن الإضاءة على سبيل المثال، تعد من العناصر الهامة التي تؤثر على سيكولوجية الإنسان، وتعمل على إبراز جمالية المبنى التراثي والمعروضات، فضلا عن دورها في دعم الأداء الوظيفي، وذلك من خلال منح الأماكن المخصصة إضاءة كافية وجيدة للرؤية لا سيما على مستوى التشغيل، مما يوفر الراحة والرفاهية داخل الفراغ، كما وجد أن الأثاث يعد من العناصر الهامة المستخدمة في المباني الأثرية، فهو بمثابة الوسيط بين الفراغ ومستخدميه، وهو رابط في الشكل والمقياس بين الفراغ والإنسان، كما أن الأثاث يعتبر من العناصر الوظيفية والجمالية التي تعكي هوية المبنى التراثي وتبرز عناصره الجمالية (عبيد، 2018).

أن المباني الأثرية تحتاج إلى دراسة مبنية على التحليل العلمي والعملي الصحيح الذي يؤدي الغرض والهدف المستخدم من أجله المبنى التراثي، لذلك فان عملية الاستفادة من عناصر التصميم الداخلي في المباني الأثرية يعد من الأمور الهامة والضرورية التي تساهم في الحفاظ على كفاءة الفضاء الداخلي وتضمن صحة وراحة وأمان وخصوصية ورفاهية الأفراد المتواجدين ضمن حدوده الداخلية، لما لها من مدلول اتصالي للأفراد، فهي منشآت صممت خصيصا كي يكون لها تأثير جمالي وفني مباشر على الناظرين، حيث يمكن تحقيق ذلك من خلال العديد من الأمور، كاستغلال التخطيط الفراغي بأسلوب مناسب يضمن جودة الحركة والتنقل وعدم الازعاج أو الإعاقة الحركية، بالإضافة إلى دوره في ضمان عدم الملل أو إحداث مشكلات في الصوت كالصدى في حال تم التخطيط بأسلوب غير صحيح، كما أن الأثاث يلعب دورا هاما في الفراغات الداخلية للمباني الأثرية، إذ يساهم في الحفاظ على المقتنيات الأثرية ويعزز من جمالية المكان، عوضا عن دوره في دعم القيم الوظيفية ومنح الفراغ نوعا من الخصوصية التي تميزه عن غيره من المباني الأثرية الأخرى (Byers, 2008).

يتأثر الحفاظ على الأعمال الفنية الموجودة في المباني الأثرية بشدة بالتقلبات في درجات الحرارة والرطوبة النسبية على وجه الخصوص، وبالتالي، فإن من الأهمية ضمان استقرار الظروف الحرارية في المباني الأثرية، لا سيما داخل أثاث وقاعات العرض، إذ إن لجوء المصمم الداخلي إلى توفير نماذج محاكاة الحرارة الحرارية المتقدمة التي تمكنه من تحديد تقلبات درجة الحرارة والرطوبة النسبية للهواء داخل صناديق العرض والقاعات في المبنى التراثي يساهم في الحفاظ على جودة المقتنيات الأثرية وكفاءة الفراغ بشكل عام، وذلك من خلال عمليات الحفظ للمقتنيات في المبنى التراثي وحمايتها وتقليل تلفها وتدهورها، إذ تحمي حافظات العرض محتوياتها من التأثيرات البيئية، ولا سيما التغيرات في المناخ المحلي والتلوث الكيميائي (Ferreira et al, 2015).

تعتبر الاستدامة جزءا ضمنيا من مهمة المباني الأثرية، وذلك لدورها الفعال والهام في الحفاظ على البيئة ومصادرها المتعددة وتعزيز التراث الثقافي للمجتمعات وقيمته المعنوية، بالإضافة إلى دورها في المساهمة في الرفاه الثقافي والفكري للمجتمعات، كما يتعين على المباني الأثرية، حالها حال الفراغات والمنشئات الأخرى، أن تتخذ سلوكيات مستدامة في تكوينها الداخلي، مع وجوب الاهتمام بالقضايا البيئية والاجتماعية والاقتصادية، إذ تتعلق القضايا البيئية في الغالب بالتدابير التي تساعد في تقليل استهلاك الطاقة غير المتجددة، والالتزام بمعايير عالية للإضاءة والتحكم في التهوية والصحة والأمان، وذلك لضمان تحقيق ظروف أفضل، ورفع كفاءة حفظ المقتنيات الموجودة داخل المباني الأثرية، فعلى سبيل المثال، تلعب عناصر كدرجة الحرارة، والرطوبة، والتعرض للضوء، والعزل من العوامل الممرضة، وما إلى ذلك، دورا هاما في توفير الصحة والراحة والأمان والخصوصية والرفاهية للأفراد المتواجدين في الفراغات الداخلية للمباني الأثرية، والتي تعمل بدورها على رفع الجودة التصميمية للفراغ، وبالتالي التأثير على سلوك الأفراد بشكل إيجابي

وفعال (Cerquetti & Splendiani & Pencarelli, 2016).

تلعب الإضاءة دورا كبيرا في التأثير على الفضاءات الداخلية والحالة النفسية للزائرين، فهي قادرة على إعطاء التأثيرات الضوئية المناسبة الخاصة بالمعروضات بما يتماشى مع القطعة ويدعم جودتها الجمالية ويميزها عن غيرها، الأمر الذي يشعر الأفراد بالرفاهية والجمالية ويحسن من سلوكهم وردود فعلهم داخل المبنى التراثي (عبد الحق، 2018).

تساهم الإضاءة في لعب دور مزدوج يحظى باهمية كبيرة، وذلك من خلال الكشف عن الكائن نفسه (الوظيفة الفسيولوجية) ودعم القيم الجمالية، وبالتالي، فإنه يمكن للإضاءة مع الظروف البيئية الأخرى (مثل درجة الحرارة والرطوبة) تعديل خصائص الأشياء بشكل كبير طوال فترة عرضها، خاصة إذا تم تصميم ضوء المباني الأثرية لتلبية المتطلبات البصرية للزوار كجزء من راحتهم وتمتعهم بتجربة المشاهدة والتجول، مما يساهم في تحقيق راحة ورفاهية الزائرين تماما عندما يتم أخذ جميع الظروف البيئية بعين الاعتبار، إذ تعتبر الظروف البيئية في المباني الأثرية عنصرا أساسيا في إنشاء مساحة العرض المناسبة لكل من الزوار ومجموعة الأعمال الفنية أو القطع الأثرية التاريخية المعروضة فيه، كما تعتبر الإضاءة والرطوبة ودرجة حرارة الهواء والتلوث ضمن الظروف البيئية الرئيسية للمباني الأثرية والتي يجب التحكم بها ومراعاتها (Ajmat et al, 2011).

تتأثر المباني الأثرية بالعوامل والمؤثرات الطبيعية للبيئة الخارجية التي تحيط بالفراغات الداخلية للمباني الأثرية، ونظرا لأن المباني الأثرية تعد من الفراغات الداخلية التي تحتفظ بالتراث والمخزون الثقافي للدول، وتلعب دورا هاما في التأثير على الزوار المتواجدين ضمن حدوده وفراغاته الداخلية، كان لا بد من العمل على رفع الكفاءة والفاعلية المقدمة من قبل هذه المباني الأثرية وذلك من خلال استغلال عناصر التصميم الداخلي الأخضر وتوظيفها بأسلوب عصري يضمن الحفاظ على سلامة ومصادر البيئة الخارجية والداخلية، مما يؤثر على سلوك الأفراد إيجابيا في ذات الوقت، إذ تلعب الإضاءة الطبيعية على سبيل المثال، دورا هاما في المباني الأثرية، بما يحقق الوظيفة الرئيسية للمتحف سواء لدى المصممين الداخليين أو لدى الباحثين والزوار، إذ تساهم في إبراز القيم الجمالية ودعم القيم الوظيفية، فضلا عن دورها في توفير الراحة البصرية والرفاهية بشكل كبير، كما أن عنصر الأثاث يعد من العناصر الهامة التي تؤثر على جودة التصميم الداخلي للمباني الأثرية وكفاءة الخدمات المقدمة فيه، إذ إن المباني الأثرية تحتاج إلى أثاث خاص ونوعيه خاصة، وذلك لضمان عدم إزعاج الزوار بالنسبة لأماكن وضع الأثاث، والحفاظ على سلامتهم وراحتهم وصحتهم، بالإضافة إلى الدور الكبير الذي يلعبه الأثاث في الحفاظ على المقتنيات الأثرية، ودعم كفاءة القيم الوظيفية داخل المباني الأثرية ككل (Byers, 2008).

منهجية البحث

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي لجمع المعلومات من خلال الاستبيان والمقابلات الشخصية ودراسة حالة فقد تم توزيع استبيان على مجموعة من الأشخاص يتضمن البيانات والمعلومات العامة للاستبيان ومجموعة الأسئلة للأشخاص للإجابة عنها في البحث. أما المقابلات الشخصية فتمت مع المختصين ومحاورتهم بعدة أسئلة عن موضوع البحث. كما تم عمل دراسات سابقة وأبحاث ودراسة حالة لبيت طوقان. أخيرا، تم تحليل جميع المعلومات باستخدام عمليات التحليل الإحصائي والمقارنة والجداول واستخراج النتائج النهائية للبحث.

أدوات الدراسة:

أولا: الاستبيان

تم تصميم الاستبيان في هذه الدراسة ليشمل ستة أجزاء بعد أن تم عرضه على خمسة من المختصين الأكاديميين في مجال التصميم الداخلي ويحتوي الاستبيان على ما يلي: الجزء الأول عبارة عن استمارة المعلومات العامة للزوار وتشمل بيانات عن الجنس والعمر وعدد مرات الزيارة. الجزء الثاني ويتضمن أسئلة عن علاقة التصميم البيئي في الحفاظ على المقتنيات الأثرية. الجزء الثالث يدرس عناصر التصميم البيئي وأهميتها في تحسين جودة البيئة الداخلية للمقتنيات الأثرية. الجزء الرابع يضم أسئلة عن سلوك الأفراد أثناء تجوالهم لمشاهدة المقتنيات الأثرية. واخيرا الجزء الخامس ويضم أسئلة عن دور التصميم البيئي في تحسين بيئات عرض المقتنيات الأثرية وظيفيا وجماليا.

ثانيا: المقابلات الشخصية:

تم زيارة مجموعة من العاملين في بيت طوقان في السلط (10 اشخاص) ومحاورتهم ببعض الأسئلة عن مدى رضاهم عن البيئة الداخلية، وطرق العرض والتصميم البيئي فيه، ومدى تأثير ذلك على سلوكهم اليومي من حيث الراحة والرفاهية والأمان والصحة والخصوصية، ومدى تأثير هذه العناصر على أدائهم وانتاجيتهم وولائهم للمكان (بيت طوقان)، وما هي المواصفات التي يرغب بأن تتوفر داخل تلك الأماكن، وهل لها علاقة مباشره أو غير مباشره على تفاعلهم ورضاهم وخدمتهم للزوار.

ثالثا: دراسة الحالة:

في دراسة الحالة تم أخذ وكتابة وتدوين بعض الملاحظات المتعلقة بالمشاكل التصميمية كالتهوية والحرارة والرطوبة والتخطيط الفراغي وطرق العرض وملاءمة البيئة للمكان للحفاظ على المقتنيات الأثرية، وكذلك ملاءمتها لسلوك العاملين والزوار، والعناصر التصميمية كالألوان والخامات والإضاءة والأثاث الموزع والمستخدم في التصميم، والإيجابيات والسلبيات التصميمية في بيت طوقان، كما تم التقاط بعض الصور الفوتوغرافية للمكان، ورسم بعض الرسومات (Sketches) من أجل دراستها وتحليلها في النتائج النهائية.

جمع البيانات وتحليلها:

بعد جمع المعلومات من خلال الاستبيان المرفق وعمل المقابلات الشخصية مع الزوار والعاملين لمتحف آثار السلط وتدوين الملاحظات والتقاط الصور. تم تفريغ وترميز وتبويب البيانات تمهيدا لتحليلها إحصائيا. كذلك تم تحليل الملاحظات أثناء دراسة الحالة في جداول صممت من قبل الباحث، وتمت عملية تحليل النتائج من خلال تفريغ المعلومات في جداول إحصائية للخروج بالنتائج النهائية لهذا البحث.

تحليل نتائج البحث

أولا: تحليل نتائج الاستبيان:

جدول (1): المعلومات الشخصية للزوار:

الرقم	السؤال		18 فأقل	30-19	40-31	50-41	51 فأكبر
1	الجنس	ذكر	4	24	12	11	2
		أنثى	5	32	16	10	4
2	العمر		9	56	28	21	6
3	عدد مرات الزيارة		22	36	24	23	15

تحليل المعلومات الشخصية للزوار، (انظر جدول 1):

أولا: بعد الاطلاع على نتائج تحليل المعلومات الشخصية للزوار، وجد أن أعلى نسبة من الزائرين الذكور يبلغ عددهم (24) وهم من فئة الشباب من الذين تتراوح أعمارهم ما بين (19-30)، أما الإناث فقد وجد أن نسبة الإناث من فئة الشباب هي الأعلى زيارة بيت طوقان والتي تتراوح أعمارهم أيضا ما بين (19-

30) سنة، ووجد أن اقل نسبة زيارة لدى فئة الذكور كانت لكبار السن التي تبلغ اعمارهم (51 فأكبر)، أما الإناث، فقد وجد أن أقل نسبة زيارة لديهن هي أيضا لفئة كبيرات السن والتي تبلغ أعمارهن (51 فأكبر).

ثانيا: لوحظ بعد الاطلاع على نتائج البيانات الشخصية للزوار، أن فئة الشباب هي الأكثر تكرارا وزيارة للبيت طوقان، سواء أكانوا من الذكور أو الإناث، يليها الفئات العمرية الأصغر والتي تندرج تحت الأقل من ثمانية عشر عاما، وأخيرا، وجد أن أقل نسبة للزيارة هي لكبار السن التي تكون أعمارهم (51 فأكبر)، ومن كلا الجنسين.

ثالثا: وجد أن عدد مرات الزيارة لبيت طوقان هي الأعلى من قبل فئة الشباب من كلا الجنسين، والتي بلغت (36) زيارة، يليها الفئات التي تتراوح أعمارهم ما بين (31-40) بعدد زيارات (24)، ثم الفئات التي تتراوح أعمارهم ما بين (41-50) بعدد زيارات (23) زيارة، يتبعها فئة الأطفال والتي تتراوح أعمارهم (18 وأقل) بعدد زيارات (22) زيارة، أخيرا، جاءت فئة كبار السن والتي تتراوح أعمارهم ما بين (51 فأكبر) بعدد زيارات تقدر ب (15) زيارة.

جدول (2): علاقة التصميم البيئي في الحفاظ على المقتنيات الأثرية:

الرقم	السؤال	موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
1	يلعب التصميم البيئي دورا في الحفاظ على المقتنيات الأثرية من التلف، وذلك بفعل توظيف عناصر التصميم البيئي المختلفة.	35	65	12	2	6
2	يساهم التصميم البيئي في الحفاظ على كفاءة الفراغ الداخلي المباني الأثرية، والذي يؤثر بدوره على جودة المقتنيات الأثرية.	22	73	15	7	3
3	يلعب توجيه التصميم البيئي في المباني الأثرية إلى خلق العديد من الحلول التصميمية التي من شأنها تحسين جودة حفظ المقتنيات الأثرية، والتي ترفع بدورها من كفاءة الفراغ بشكل عام.	33	68	9	6	4
4	إن توظيف التصميم البيئي في المباني الأثرية يعمل على دمج القيم الوظيفية والجمالية معا، والتي من شأنها ضمان جودة حفظ المقتنيات الأثرية بشكل كبير.	25	79	10	3	3
5	ان توظيف التصميم البيئي في المباني الأثرية يساهم في جذب انتباه الأفراد إلى المقتنيات الأثرية، مما يمنحها قيما جمالية تحافظ على معناها الثقافي والتاريخي والإنساني.	36	58	15	8	3

تحليل علاقة التصميم البيئي في الحفاظ على المقتنيات الأثرية، (انظر جدول 2):

أولا: وجد (100) شخصا من خلال إجابتهم على الاستبيان المقدم لهم أن التصميم البيئي يلعب دورا في الحفاظ على المقتنيات الأثرية من التلف، وذلك بفعل عناصر التصميم البيئي المختلفة، مما يعطينا نسبة أكيدة بمقدار (83.3%).

ثانيا: أكد (95) شخصا من خلال إجابتهم على الاستبيان المقدم لهم أن التصميم البيئي يساهم في الحفاظ على كفاءة الفراغ الداخلي للمباني الأثرية بشكل كبير، والذي يؤثر بدوره على جودة المقتنيات الأثرية وكفاءة حفظها، مما يعطينا نسبة مقدارها (79.1%).

ثالثا: رأى (101) من الأشخاص من خلال إجابتهم على الاستبيان المقدم لهم أن توجيه التصميم البيئي وتقنياته المتعددة في المباني الأثرية يساهم في خلق العديد من الحلول التصميمية التي من شأنها تحسين جودة حفظ المقتنيات الأثرية، والتي ترفع بدورها من كفاءة الفراغ بشكل عام، مما يؤثر إيجابيا على الفضاء الداخلي، والذي يعطينا نتيجة أكيدة بنسبة (84.1%).

رابعا: من خلال الإجابة على السؤال الرابع من الاستبيان، وجد (104) من الأشخاص أن توظيف التصميم البيئي في المباني الأثرية يعمل على دمج القيم الوظيفية والجمالية معا بأسلوب علمي وعملي من شأنه ضمان جودة حفظ المقتنيات الأثرية بشكل كبير في المباني الأثرية، مما يعطينا نتيجة أكيدة بنسبة (86.6%).

خامسا: بعد الاطلاع على نتائج الإجابة على الاستبيان، وجد أن (94) من الأشخاص يرون أن توظيف

التصميم البيئي في المباني الأثرية يساهم في جذب انتباه الأفراد إلى المقتنيات الأثرية بشكل كبير، مما يمنحها قيما جمالية تحافظ على معناها الثقافي والتاريخي والإنساني، والذي يعطينا نتيجة أكيدة بنسبة (78.3%).

جدول (3): عناصر التصميم البيئي وجودة البيئة الداخلية للمقتنيات الأثرية:

الرقم	السؤال	موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
1	تلعب الإضاءة دورا هاما في ضمان الحفاظ على المقتنيات الأثرية في المباني الأثرية، وذلك نظرا لأن المقتنيات تحتاج نوع خاص من الإضاءة لضمان جودة المشاهدة والحفاظ على المعروضات من التلف.	47	69	10	2	2
2	يعد الأثاث من العناصر الهامة التي تساهم في الحفاظ على المقتنيات الأثرية، فهي الوسيط بين المقتنيات والأفراد، إذ تساهم في ضمان حفظ المقتنيات ومنعها من التلف.	53	49	8	4	6
3	تساهم التهوية في الحفاظ على المقتنيات الأثرية، فالتهوية الجيدة والمناسبة تمنع تلف المقتنيات خاصة مع مرور الوقت وتغير الظروف بشكل مستمر.	29	82	7	2	0
4	تؤثر درجة الحرارة على المقتنيات الأثرية بشكل كبير، لذلك فإن ضمان ضبط درجات الحرارة داخل المباني الأثرية يعمل على الحفاظ عليها من التلف بفعل العوامل المحيطة.	47	67	4	2	1
5	إن التخطيط الفراغي الجيد لمكونات المباني الأثرية وتحديد اتجاهات الفراغات الداخلية يساهم بشكل كبير في الحفاظ على المقتنيات الأثرية.	31	59	15	12	3

تحليل عناصر التصميم البيئي وجودة البيئة الداخلية للمقتنيات الأثرية، (انظر جدول 3):

أولا: وجد (114) شخصا من خلال إجابتهم على الاستبيان المقدم لهم أن الإضاءة المستخدمة في المباني الأثرية تلعب دورا هاما في ضمان الحفاظ على المقتنيات الأثرية بشكل كبير، وذلك نظرا لأن المقتنيات تحتاج نوعا خاصا من الإضاءة لضمان جودة المشاهدة والحفاظ على المعروضات من التلف، مما يعطينا نسبة أكيدة بمقدار (95%).

ثانيا: أكد (102) شخصا من خلال إجابتهم على الاستبيان المقدم لهم أن الأثاث يعد من العناصر المهمه التي تسهم في الحفاظ على المقتنيات الأثرية في المباني الأثرية، فهي الوسيط الذي يربط بين المقتنيات والأفراد، إذ يساهم في ضمان حفظ المقتنيات ومنعها من التلف، وهذا ما أكده الاستبيان بنسبة مقدارها (85%).

ثالثا: رأى (111) من الأشخاص من خلال إجابتهم على الاستبيان المقدم لهم أن التهوية الجيدة في المباني الأثرية تساهم بشكل كبير وفعال في الحفاظ على المقتنيات الأثرية، فالتهوية المناسبة تمنع تلف المقتنيات الأثرية خاصة مع مرور الوقت وتغير الظروف المحيطة بالفراغ بشكل متواصل ومستمر، والذي يعطينا نتيجة أكيدة بنسبة (92.5%).

رابعا: من خلال الإجابة على السؤال الرابع من الاستبيان، وجد (113) من الأشخاص أن درجة الحرارة تعد من العناصر المهمة التي تؤثر على المقتنيات الأثرية بشكل كبير، لذلك فإن ضمان قيام المصمم الداخلي بضبط درجات الحرارة داخل المباني الأثرية يعمل على الحفاظ على هذه المقتنيات من التلف بفعل العوامل المحيطة، مما يعطينا نتيجة أكيدة بنسبة (94.1%).

خامسا: بعد الاطلاع على نتائج الإجابة على الاستبيان، وجد أن (90) من الأشخاص يؤكدون على أن التخطيط الفراغي الجيد لمكونات المباني الأثرية وتحديد اتجاهات الفراغات الداخلية يسهم بشكل كبير في الحفاظ على المقتنيات الأثرية من التلف والدمار، مما يعطينا نتيجة أكيدة بنسبة (75%).

جدول (4): سلوك الأفراد اثناء مشاهدة المقتنيات الاثرية

رقم	السؤال	موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
1	يلعب التصميم البيئي دورا كبيرا في رفع مستوى الصحة التي يشعر بها الأفراد أثناء التواجد داخل المبنى التراثي، وذلك من خلال توفير الجودة الداخلية التي تنعكس عليهم بشكل إيجابي.	38	70	10	1	1
2	يساهم التصميم البيئي في توفير الراحة الجسدية والبصرية في المباني الأثرية، مما يعمل بدوره على ضمان راحتهم ككل، والتأثير على سلوكهم بشكل ايجابي.	54	60	3	1	2
3	يتميز التصميم البيئي وعناصره بتوفير الامان النفسي والجسدي للأفراد، وذلك بفضل الخصائص التي يتمتع بها.	39	71	9	5	6
4	ان استغلال التصميم البيئي في المباني الأثرية يمنح الأفراد شعورا بالخصوصية اثناء مشاهدة المقتنيات الاثرية والتواجد داخل المباني الأثرية.	30	69	10	10	1
5	ان توظيف التصميم البيئي في المباني الأثرية يساهم في خلق اجواء من الرفاهية داخل الفراغات المبنية، وذلك بفعل الخصائص التي يتمتع بها التصميم البيئي.	24	79	10	4	3

تحليل سلوك الأفراد أثناء مشاهدة المقتنيات الأثرية، (انظر جدول 4):

أولا: وجد (108) شخصا من خلال إجابتهم على الاستبيان المقدم لهم أن التصميم البيئي يلعب دورا كبيرا في رفع مستوى الصحة التي يشعر بها الأفراد أثناء التواجد داخل المبنى التراثي، من خلال توفير الجودة الداخلية التي تنعكس عليهم بشكل إيجابي، مما يعطينا نسبة أكيدة بمقدار (90%).

ثانيا: أكد (114) شخصا من خلال إجابتهم على الاستبيان المقدم لهم أن التصميم البيئي يساهم في توفير الراحة الجسدية والبصرية في المباني الأثرية، مما يعمل بدوره على ضمان راحتهم ككل، والتأثير على سلوكهم بشكل إيجابي، وهذا ما أكده الاستبيان بنسبة مقدارها (95%).

ثالثا: رأى (100) من الأشخاص من خلال إجابتهم على الاستبيان المقدم لهم أن التصميم البيئي وعناصره المختلفة يتميز بتوفير الأمان النفسي والجسدي للأفراد، وذلك بفضل الخصائص التي يتمتع بها، والذي يعطينا نتيجة أكيدة بنسبة (83.3%).

رابعا: من خلال الإجابة على السؤال الرابع من الاستبيان، وجد (99) من الأشخاص أن استغلال التصميم البيئي في المباني الأثرية يمنح الأفراد شعورا بالخصوصية أثناء مشاهدة المقتنيات الأثرية والتواجد داخل المباني الأثرية، مما يعطينا نتيجة أكيدة بنسبة (82.5%).

خامسا: بعد الاطلاع على نتائج الإجابة على الاستبيان، وجد أن (103) من الأشخاص أن توظيف التصميم البيئي في المباني الأثرية يسهم في خلق أجواء من الرفاهية داخل الفراغات المبنية، وذلك بفعل الخصائص التي يتمتع بها التصميم البيئي، مما يعطينا نتيجة أكيدة بنسبة (85.8%).

جدول (5): دور التصميم البيئي وظيفيا وجماليا في بيئات عرض المقتنيات الأثرية:

رقم	السؤال	موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
1	يلعب التصميم البيئي دورا في تأمين الراحة الجسدية والنفسية والحرارية في الفراغ الداخلي للمباني الأثرية، مما يساهم في دعم القيم الوظيفية التي يتحلى بها المبنى التراثي بشكل كبير.	39	65	10	4	2
2	يلعب التصميم البيئي دورا في رفع جودة الفراغ الداخلي للمباني الأثرية، وذلك من خلال توفير الراحة الوظيفية إلى تشير إلى مدى كفاءة المساحات الداخلية للمباني الأثرية.	22	79	11	3	4
3	يركز التصميم البيئي في المباني الأثرية على ربط الأفراد بالأماكن الخضراء والمحيط الخارجي، الامر الذي يرفع من السلوك الايجابي لديهم ويحافظ على القيم الجمالية بشكل كبير.	32	73	9	1	5
4	وجد أن المؤثرات التي يتيحها التصميم البيئي تعمل على منح الراحة للأفراد ورفع الكفاءة للفراغ، مما يجعله مقصدا للكثير من الزوار، والذي يضمن بدوره جودة القيم الوظيفية والجمالية.	61	39	15	1	4
5	يعمل التصميم البيئي على ضمان جودة المقتنيات الأثرية وحفظها من التلف، الامر الذي يمنحه المزيد من القيم الوظيفية والجمالية، ويعزز من السلوك الايجابي داخل الفراغ.	43	68	7	2	0

تحليل دور التصميم البيئي وظيفيا وجماليا في بيئات عرض المقتنيات الأثرية، (انظر جدول 5):

أولا: وجد (104) شخصا من خلال إجابتهم على الاستبيان المقدم لهم أن التصميم البيئي يلعب دورا في تأمين الراحة الجسدية والنفسية والحرارية في الفراغ الداخلي للمباني الأثرية، مما يساهم في دعم القيم

الوظيفية التي يتحلى بها المبنى التراثي بشكل كبير، مما يعطينا نسبة أكيدة بمقدار (86.6%).

ثانيا: أكد (101) شخصا من خلال إجابتهم على الاستبيان المقدم لهم أن التصميم البيئي يلعب دورا في رفع جودة الفراغ الداخلي للمباني الأثرية، وذلك من خلال توفير الراحة الوظيفية التى تشير إلى مدى كفاءة المساحات الداخلية للمباني الأثرية، وهذا ما أكده الاستبيان بنسبة مقدارها (84.1%).

ثالثا: رأى (105) من الأشخاص من خلال إجابتهم على الاستبيان المقدم لهم أن التصميم البيئي يركز على ربط الأفراد بالأماكن الخضراء والمحيط الخارجي بالمباني الأثرية، الأمر الذي يرفع من السلوك الايجابي لديهم ويحافظ على القيم الجمالية بشكل كبير، والذي يعطينا نتيجة أكيدة بنسبة (87.5%).

رابعا: من خلال الإجابة على السؤال الرابع من الاستبيان، وجد (100) من الأشخاص أن المؤثرات التي يتيحها التصميم البيئي تعمل على منح الراحة للأفراد ورفع الكفاءة للفراغ، مما يجعله مقصدا للكثير من الزوار، والذي يضمن بدوره جودة القيم الوظيفية والجمالية، مما يعطينا نتيجة أكيدة بنسبة (83.3%).

خامسا: بعد الاطلاع على نتائج الإجابة على الاستبيان، وجد أن (111) من الأشخاص أن التصميم البيئي يعمل على ضمان جودة المقتنيات الأثرية وحفظها من التلف، الأمر الذي يمنحه المزيد من القيم الوظيفية والجمالية، ويعزز من السلوك الإيجابي داخل الفراغ، مما يعطينا نتيجة أكيدة بنسبة (92.5%).

ثانيا: تحليل نتائج المقابلات الشخصية:

جدول (6): تحليل نتائج المقابلات الشخصية:

الرقم	السؤال	نعم	لا	لا اعرف	النسبة المئوية	ملاحظات
1	برأيك، هل للتصميم البيئي علاقة في الحفاظ على المقتنيات الاثرية؟ وضح ذلك.	8	1	1	%80	يلعب التصميم البيئي دورا هاما في الحفاظ على المقتنيات الأثرية، وذلك من خلال العناصر التي يوفرها داخل المبنى التراثي
2	برأيك، هل هناك علاقة للتصميم البيئي في الحفاظ على جودة الفراغ الداخلي؟ وضح ذلك.	7	1	2	%70	للتصميم البيئي دورا فاعلا في رفع جودة وكفاءة وأداء الفراغ الداخلي واستدامته
3	برأيك، هل لعناصر التصميم البيئي دورا في تحسين جودة البيئة الداخلية للمقتنيات الاثرية؟ وضح ذلك.	8	1	1	%80	تلعب عناصر التصميم البيئي دورا في الحفاظ على البيئة الداخلية للمباني الأثرية ككل، وعلى جودة وكفاءة الخدمات المقدمة فيها بكل تأكيد.
4	برأيك، هل للتصميم البيئي أثرا على سلوك الأفراد اثناء مشاهدة المقتنيات الأثرية؟ كيف ذلك.	9	0	1	%90	بالتأكيد، يؤثر التصميم البيئي على سلوك الأفراد، وذلك من خلال التأثير على صحتهم وراحتهم وامانهم وخصوصيتهم، ورفاهيتهم.
5	برأيك، هل للتصميم البيئي دورا وظيفيا وجماليا في بيئات عرض المقتنيات الأثرية؟ كيف ذلك.	6	2	2	%60	نعم، يعزز التصميم البيئي من كفاءة القيم الوظيفية والجمالية التي يتحلى بها الفراغ الداخلي للمباني الأثرية، وبالتالي التأثير على جودة عرض المقتنيات الأثرية ككل.

تحليل نتائج المقابلات الشخصية، (انظر جدول 6):

أولا: وجد (8) من الأشخاص أن التصميم البيئي له علاقة وثيقة في الحفاظ على المقتنيات الأثرية المعروضة داخل المباني الأثرية، وذلك من خلال الخصائص والمزايا التي يحملها، والتي تساهم بدورها في الحفاظ على البيئة الداخلية ككل، وعلى جودة المقتنيات الأثرية من خلال منعها من التلف، بالإضافة إلى تأثيرها على فاعلية الخدمات المقدمة داخل الفراغ، وهذا ما أكدت عليه المقابلات الشخصية، مما يعطينا نسبة مقدارها (80%).

ثانيا: رأى (7) من الأشخاص، أن هنالك علاقة متبادلة تربط ما بين التصميم البيئي وإمكانية الحفاظ على جودة الفراغ الداخلي للمباني الأثرية، فالتصميم البيئي بما يحمله من خصائص وميزات يساهم في ضمان الحفاظ على جودة الفراغ والبيئة الداخلية والخارجية المحيطة به، إذ يساهم في ربط الفراغ الداخلي بالبيئة بأسلوب علمي وعملي من شأنه تعزيز الفاعلية العامة التي يتحلى بها الفراغ، مما يعطينا نسبة مقدارها (70%).

ثالثا: من خلال إجراء المقابلات الشخصية، وجد (8) من الأشخاص أن لعناصر التصميم البيئي دورا في تحسين جودة البيئة الداخلية للمقتنيات الأثرية، وذلك بفعل الخصائص والميزات التي تتمتع بها هذه العناصر؛ مثل (الإضاءة والأثاث والتهوية والحرارة والتخطيط الفراغي)، إذ تعمل هذه العناصر على منع تلف المقتنيات الأثرية، عوضا عن دورها في رفع كفاءة الفراغ الداخلي للمباني الأثرية بشكل عام، وهذا ما أكدت عليه نتائج المقابلات الشخصية بنسبة (80%).

رابعا: بعد إجراء المقابلات الشخصية، وجد (9) من الأشخاص أن للتصميم البيئي أثر على سلوك الأفراد المتواجدين داخل المباني الأثرية خاصة أثناء مشاهدة المقتنيات الأثرية المعروضة ضمن حدوده الداخلية، فهي تساهم في التأثير على صحتهم وراحتهم وأمانهم وخصوصيتهم ورفاهيتهم بشكل كبير، مما يؤثر بدوره على سلوكهم بشكل إيجابي، وهذا ما أكدت عليه نسبة المقابلات الشخصية بمقدار (90%).

خامسا: وجد الباحث من خلال إجراء المقابلات الشخصية أن (6) من الأشخاص يرون أن للتصميم البيئي دورا في التأثير على القيم الوظيفية والجمالية التي تتحلى بها المباني الأثرية بشكل عام، وعلى بيئات عرض المقتنيات الأثرية بشكل خاص، إذ تعزز من فاعلية هذه القيم بشكل كبير وتمنحها طابعا وظيفيا وجماليا خاصا من شأنه التأثير على مستوى الكفاءة ككل، وهذا ما أكدت عليه نتائج المقابلات الشخصية بنسبة (60%).

أهمية التصميم البيئي للحفاظ على القطع الأثرية:

إن التصميم البيئي للمباني التراثية مهم جدا للحفاظ على القطع الأثرية المعروضة فيها، إلا أن هناك العديد من العوامل التي يجب تجنبها لإيجاد بيئة آمنة في الأماكن المغلقة التي تحتوي على قطع أثرية، ومن أهم العوامل درجات الحرارة العالية التي تساعد على تلف القطع الأثرية، إذ يمكن أن تؤدي التغيرات المفاجأة في درجات الحرارة إلى التمدد والتقلص مما يؤدي إلى تشقق أو انكماش القطع الأثرية. كما تلعب الرطوبة دورا مهما في ضمان البيئة الآمنة داخل المناطق المغلقة التي تعرض بها القطع الأثرية كالمتاحف والمباني التراثية، فالرطوبة الزائدة يمكن أن تعزز نمو العفن والطحالب والبكتيريا والأشنات، كما أنها تساعد على التآكل مما يؤدي إلى إتلاف القطع الأثرية، لذا من المهم جدا الحفاظ على مستوى رطوبة نسبية مناسبة داخل قاعت المتحف. كما أن اختيار مصادر الضوء داخل قاعات المتاحف يتم وفقا لعاملين أساسين، الأول: أن يكون الضوء كافيا لإظهار ما تتمتع به القطع الأثرية المعروضة من قيم تاريخية أو أثرية أو فنية، كما أنه يظهر جمالية القطع المعروضة، والثاني ألا يكون الضوء سببا فى تلف هذه القطع. حيث أن التعرض المباشر لأشعة الشمس ولمصادر الضوء التي تحتوي على الأشعة فوق البنفسجية يسبب تلف المواد الأثرية وخاصة العضوية منها، إذ إنها تؤدي إلى بهتانها وتغير لونها، لذا يجب أن نتحاشى كل أنواع الأشعة فوق البنفسجية في المتاحف أو الأماكن المغلقة التي تُعرض فيها القطع الأثرية. كما تعد الحشرات والآفات والزواحف والقوارض من العوامل الطبيعية الضارة بالقطع الأثرية، إذ إنها تُلحق ضررا كبيرا بالقطع الأثرية.

كذلك الملوثات المحمولة في الهواء كالغبار بكافة أنواعه، أو التلوث بالمركبات العضوية المتطايرة (volatile organic compounds (VOCs)) مثل الفورمالديهايد (Formaldehyde)، التلوين (Toluene)، البنزين المتطاير (Benzene)، والأستون (Acetone) وهي مواد متطايرة (درجة غليانها منخفضة أقل من درجة حرارة الغرفة) حيث أنها تؤدي إلى تكوين مواد كيميائية على القطع الأثرية مما يؤدي إلى تلفها كتداخل ألوان القطع الأثرية أو تغييرها أو بهتانها.

أما بالنسبة للتهوية الطبيعية، فوجود الباب الرئيسي لمبنى طوقان مباشرة على الشارع يسمح بدخول الهواء غير النقي من البيئة الخارجية. فكثرة السيارات في الشارع الموجود به المبنى يزيد من الغازات الضارة المنبعثة من عوادم السيارات التي تؤثر سلبا على القطع الأثرية المعروضة داخل المبنى. إن الغازات الضارة

التي تخرج من عوادم السيارات وتفاعلها مع الرطوبة الزائدة يؤدي إلى إنتاج الأحماض غير العضوية التي تسبب تلف المواد الأثرية. ومن أهم هذه الغازات أول أكسيد الكربون (Co)، وثاني أكسيد الكبريت (CO_2)، وثاني أكسيد النيتروجين (No2)، وكبريتيد الهيدروجين (H_2S). فمثلا يؤدي تفاعل ثاني أكسيد النيتروجين مع رطوبة الجو الزائدة إلى إنتاج حمض ضار جدا على القطع الأثرية وهو حمض النيتريك (HNO_3)، وهو عامل مؤكسد قوي يتفاعل بشدة مع العديد من المواد العضوية وقد يكون هذا التفاعل متفجِرا. وكل هذه النتواتج الكيميائية تساهم في تلوث البيئة المتحفية ويمكن أن تؤدي إلى تدهور نوعية الهواء داخل المتحف مما يؤدي إلى تلف القطع الأثرية المعروضة به.

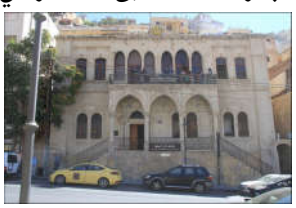
ثالثا: تحليل نتائج دراسة الحالة: بيت طوقان في السلط:

يقع متحف آثار السلط في المركز التجاري الجديد الموجود بالمدينة، ويعود المبنى إلى عائلة طوقان حيث قام السيد علاء الدين طوقان ببناء البيت قبل ما يزيد عن مئة عام. وقد شيد البيت على مرحلتين: حيث جاءت المرحلة الأولى خلال سنوات (1900-1905م)، وفيها بني الطابق الأرضي فوق قبو صغير بمستوى الشارع وكان يستخدم للتخزين، أما المرحلة الثانية فقد جاءت بعد أن استقرت المرحلة الأولى لخمسة سنوات وكانت من عام (1910-1915م) حيث شيد الطابق الأول فوق الطابق الأرضي، وذلك في أواخر الفترة العثمانية في المنطقة.

يعد بيت طوقان -متحف آثار السلط- من أهم المباني الأثرية في المنطقة، حيث يعكس فترة ازدهار المدينة في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. ولقد أعيد تأهيل المتحف في عام 2007 م من خلال التعاون بين السفارة الهولندية ودائرة الآثار ومؤسسة إعمار السلط. ويعرض المتحف العديد من القطع الأثرية المكتشفة في المنطقة، وبلغ عدد القطع الأثرية المتواجدة بالمتحف حوالي (1007) قطعة معروضة منها (266) قطعه أثرية من فخار وزجاج وصوان، وحجر ومعدن ومسكوكات وفسيفساء.

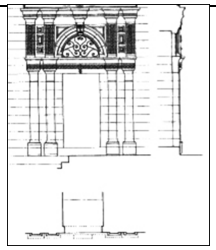
الوصف المعماري لبيت طوقان:

يعد بيت طوقان -متحف آثار السلط- من الأمثلة السكنية الرائعة المتواجدة في مدينة السلط القديمة، يعكس أصالة المدينة وهويتها. بنيت جدران بيت طوقان من الحجر الجيري المحلي المستخرج من جبال السلط، حاله كحال كل بيوت مدينة السلط القديمة مما أعطاها طابعها الخاص ولونها الجذاب المائل للأصفر وتبلغ سماكة الجدران في الطابق الأرضي 60 سم، أما سماكة الجدران في الطابق الأول فتبلغ 30 سم ما عدا الواجهة الرئيسة للطابق فهي بنفس سماكة جدران الطابق الأرضي (As Salt Greater Municipality ,2016).

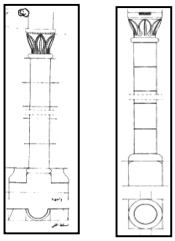


صورة (1): توضح الواجهة الرئيسية لبيت طوقان، متحف آثار السلط من تصوير الباحثين 18 Oct 2022

وتتميز الواجهة الرئيسة بحجارتها المزخرفة وبأقواسها المخموسة التي صنعت من الحجر المخصوص، ويتقدم المدخل الرئيس ثلاثة أقواس كبيرة يصل ارتفاعها إلى ارتفاع الطابق وتتواجد أعلى أعمدة حجرية منحوتة على الطراز البيزنطي، أعطت المدخل الرئيس أهمية كبيرة وصممت لتستطيع حمل الشرفة العلوية. ويحيط بالمدخل عمودان من كل جانب ملتصقان بالجدار لغاية جمالية وليست إنشائية.



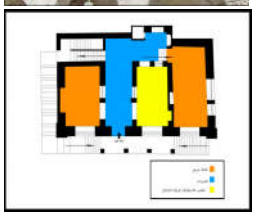
صورة (2): توضح تفصيلة المدخل الرئيسي لبيت طوقان / متحف آثار السلط (As Salt Greater Municipality ,2016)



صورة (3): توضح تفصيلة لعمود متصل بالجدار (أ) وعامود منفصل عن الجدار(ب) في الواجهة الرئيسية لبيت طوقان / متحف آثار السلط As Salt Greater Municipality (،2016)

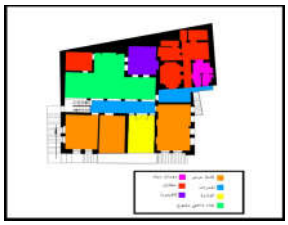
ونلاحظ من خلال الصور السابقة للواجهة الأمامية بأن جميع نوافذ الطابق الأرضي ذات أقواس مخموسة، وتجتمع كل نافذتين بقوس مدبب خارجي من الحجر، وقد تكررت النوافذ بشكل منتظم حيث تتوسط كل قاعة من القاعات الداخلية نافذة كبيرة ذات قوس دائري يتوسطه تاج مميز غني بتفاصيل زخرفية رائعة. أما الطابق الأول فاعتمد المعمار في تصميم فتحاته على النوافذ الوترية في أطراف الواجهة الأمامية أما في المنتصف فتتوسط الواجهة نوافذ وأبواب تطل على الشرفة الخارجية، حيث يتواجد في القاعات الوسطية نافذتان ذاتا أقواس دائرية يتوسطهما باب ذو قوس دائري يعلو أقواس النوافذ قليلا.

صورة (4): توضح تفصيلة النوافذ العلوية المطلة على الشرفة في الواجهة الرئيسة لمتحف آثار السلط في بيت طوقان. من تصوير الباحثين 11 Oct 2022



صورة (5): توضح مخطط التوزيع الفراغي للطابق الأرضي لبيت طوقان، متحف آثار السلط من تصوير الباحثين 11 Oct 2022

أما الفراغات الداخلية فيتكون المنزل من عشرة غرف موزعة على طابقين، حيث يحتوي الطابق الأرضي على ثلاثة غرف أما الطابق الثاني فيحتوي على سبعة غرف كما هو موضح في (الصورة: 6،5).



صورة (6): توضح مخطط التوزيع الفراغي للطابق الأول لبيت طوقان، متحف آثار السلط من عمل الباحثين Oct 2022

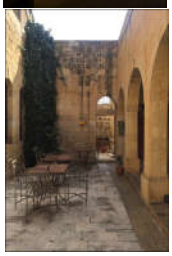
التحليل الفراغي لبيت طوقان وقياس مدى توافقه مع التصميم البيئي:

1. التهوية الطبيعية:

بني بيت طوقان بأسلوب الحامل والمحمول، وهي طريقة بناء تقليدية تعود للعصر البيزنطي، وتشتهر بها

المدن العربية القديمة في بلاد الشام. وتمتاز هذه الطريقة بأسقفها الداخلية ذات القبوات المتقاطعة المحمولة على الجدران الحاملة ولا يقل ارتفاعها عن (5)م من أرضية المبنى، وهو ما يسمح بتبديل الهواء الطبيعي بشكل مستمر. ولا تخلو الغرف الداخلية من النوافذ الكبيرة والفتحات العلوية على الواجهة الأمامية للمبنى وهو ما يساعد على تبديل الهواء الطبيعي باستمرار، بالإضافة إلى وجود فناء داخلي، الأمر الذي يعزز من جودة الهواء الداخلي، ويخلق نوعا من الراحة النفسية، عوضا عن توفير الأمان والصحة للأفراد. وتعد عملية التهوية الطبيعية داخل فراغات بيت طوقان ناجحة ولا تحتاج إلى تهوية صناعية على الأقل في أغلب أيام السنة، وهو ما يقلل استهلاك الطاقة وتقليل نسبة الكربون في الغلاف الجوي، ليتوافق المبنى مع التصميم البيئي في جانب التهوية.

صورة (7): توضح الأسقف الداخلية في الطابق الأرضي وفتحات النوافذ المرتفعة لبيت طوقان / متحف آثار السلط لتعمل على تبديل الهواء الطبيعي من تصوير الباحثين 11 Oct 2022



صورة (8): توضح الفناء الداخلي المتواجد في الطابق الأول لبيت طوقان / متحف آثار السلط لتعمل على تبديل الهواء الطبيعي باستمرار في الفراغات الداخلية المتواجدة بالطابق من تصوير الباحثين 11 Oct 2022

2. الإضاءة الطبيعية:

لقد ساهمت النوافذ المرتفعة والكبيرة في السماح بدخول الإضاءة الطبيعية إلى كافة أرجاء الفراغات الداخلية للمبنى التراثي في ساعات النهار؛ مما يمنحه طابعا مستداما يدعم القيم الجمالية ويعززها. لأن استغلال الضوء الطبيعي لإنارة الفراغات الداخلية يعمل على الحفاظ على البيئة من خلال استغلال الموارد الطبيعية التي تؤثر على الزائرين وسلوكهم أثناء تواجدهم في المبنى التراثي.

صورة (9): توضح استغلال الإضاءة الطبيعية داخل بيت طوقان من تصوير الباحثين 11 Oct 2022

ويحتوي بيت طوقان -متحف آثار السلط- على فتحات علوية متواجدة أعلى بعض الجدران، تسمح هذه الفتحات بدخول الضوء للفراغات الداخلية؛ لاستغلال الضوء الطبيعي في العمارة العربية. وتعمل الفتحات العلوية في الجدران على انتشار الضوء الطبيعي في الفضاءات الداخلية مع الحفاظ على الحرارة الداخلية، وهو ما يحقق أحد أهم مبادئ العمارة والتصميم البيئي في البيت التراثي.

صورة (10): توضح استغلال الإضاءة الطبيعية داخل بيت طوقان من خلال الفتحات العلوية من تصوير الباحثين 11 Oct 2022

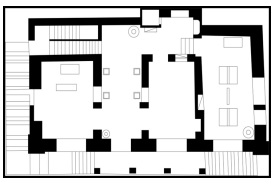
3. العزل الحراري والحفاظ على الحرارة:

إن طريقة البناء المتبعة في بيت طوقان -متحف آثار السلط- تساعد في الحفاظ على درجات الحرارة خاصة في الطابق الأرضي ويأتي ذلك نتيجة سماكة الجدران التي تبلغ

60سم، والمشيدة من الحجر الكلسي التي يسمح بالحفاظ على الحرارة الداخلية وإبقائها معتدلة صيفا وشتاء مما يقلل تكلفة استهلاك الطاقة.

صورة (11): توضح سماكة الجدران الخارجية للطابق الأرضي لبيت طوقان من تصوير الباحثين 11 Oct 2022

ويعمل الرواق المتواجد في الطابق الأول بين الفناء الداخلي والفراغات الداخلية على تلطيف الجو وتهيئة الزائر إلى حرارة الحيز الداخلي لبيت طوقان وهي إحدى وسائل التكييف الحراري المتبعة في المنطقة قديما.



صورة (12): توضح الرواق الموجود أمام الفراغات الداخلية للطابق الأول والمطل على الفناء الداخلي Retrieved from (http://www.visitas-salt.com) in 11 of June 2022

4. الخامات المستخدمة في البناء:

اعتمد المعمار في بناء البيت على الخامات المحلية المتواجدة في محافظة البلقاء ومدينة نابلس كالحجر الكلسي المصفر المتواجد في جبال السلط، وبلاط الموزاييك المعروف باسم (البلاط النابلسي)، كما تم صناعة النوافذ والأبواب من الخشب الطبيعي. ويعد استخدام الخامات الطبيعية المحلية جزءا مهما من التصميم المستدام لأن هذه المواد طبيعية بالكامل وغير معالجة كيميائيا.

صورة (13): توضح أرضيات الفراغات الداخلية لبيت طوقان من بلاط المزايكو من تصوير الباحثين 11 Oct 2022

5. الأثاث المستخدم:

إن الأثاث المتواجد في بيت طوقان -متحف آثار السلط- اعتمد على الصناعة المحلية والخامات الطبيعية كالخشب والحديد والزجاج وهو ما يعزز الحفاظ على البيئة وجودة الفراغات الداخلية للبيت. ويدعم الاقتصاد الوطني من خلال توفير فرص عمل للحرفيين المحليين لإنتاج قطع ذات طابع محلي خاص يعبر عن هويتنا. وتعد وحدات العرض المحلية الصنع جيدة إلى حد ما للحفاظ على المقتنيات الأثرية وديمومتها من خلال تأمين الرطوبة والحرارة المناسبة لهذه المقتنيات مما يحميها من التلف.

صورة (14): توضح الأثاث المحلي الصنع من الخامات الطبيعية في بيت طوقان من تصوير الباحثين2022 Oct 11

بعد استعراض أهم العناصر المعمارية والتصميمية للبيت التراثي التي تتوافق مع التصميم البيئي للحفاظ على المقتنيات الأثرية في داخله. لا بد من استعرض أهم المشكلات التصميمية التي تؤثر على مدى توافق الفراغات الداخلية مع الوظيفة المستجدة للبيت التراثي (المتحف الأثري) والتصميم البيئي، ويمكن توضيحها فيما يلي:

1. الإضاءة الصناعية:

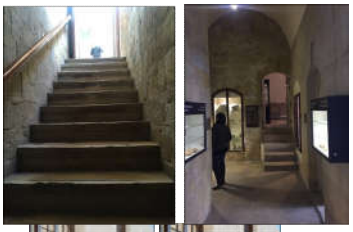
يعتمد البيت التراثي -متحف آثار السلط- على الإنارة الصناعية الموجهة على المعروضات، إلا أن الإنارة المستخدمة ذات شدة ضعيفة وغير مدروسة من الناحية التصميمية، كما أن البيت يفتقد للإنارة العامة في الممرات العامة والموزعات صورة (15). أما بالنسبة لمدى توافقها مع عناصر التصميم البيئي فهي غير متوافقة نظرا لاستخدام مصابيح الهالوجين، إذ تعد هذه المصابيح ذات عمر افتراضي قصير. ولمصابيح الهالوجين سلبيات عديدة منها ظاهرة التسويد الناتجة عن احتراق الهالوجين المتواجد في المصباح تظهر طبقة سوداء على الزجاجة. ويفضل وضع إنارة صناعية ثنائية الانبعاث LED ذات عمر افتراضي كبير كما أنها غير ضارة على المعروضات والزوار. كما يمكن الاعتماد على أنابيب الإضاءة الهجينة التي تعتمد على تخزين الأشعة الشمسية في أنابيب خاصة وتحويلها إلى طاقة ضوئية لاستخدامها في الإضاءة الصناعية أثناء الليل كما هو في (الصورة:16).

صورة (15): توضح توزيع الإنارة الصناعية داخل بيت طوقان من تصوير الباحثين 11 Oct 2022

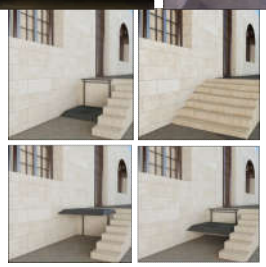
صورة (16): توضح أنابيب الإنارة الهجينة المقترحة لبيت طوقان - متحف آثار السلط. أنبوب-ضوئي https://www.wikiwand.com/ar/

2. التوزيع الفراغي:

يفتقر متحف آثار السلط ببيت طوقان إلى مراعاة ذوي الاحتياجات الخاصة أو عربات الأطفال وهو ما يؤثر سلبا على أعداد الزوار خلال السنة، وبالتالي يقل العائد المادي الناتج عن زيارة المتحف كما توضح الصورة (17). ويمكن الاعتماد على منصات الرفع الهيدروليكي لتمكين ذوي الاحتياجات الخاصة من زيارة المتحف دون التأثير على عناصر البيت المعمارية والزخرفية ذات القيمة التاريخية ويقدم الباحثون مقترحا تصميميا يفي بالغرض كما هو مرفق في (الصورة:18).



صورة (17): توضح سوء الممرات داخل متحف آثار السلط في بيت طوقان من تصوير الباحثين 11 Oct 2022



صورة (18): توضح سوء ممرات الحركة ووسائل التنقل الرأسي والأفقي في بيت طوقان من تصميم الباحثين 11 Oct 2022

3. طرق العرض المتحفي:

يعتمد متحف آثار السلط على تقنيات العرض التقليدية للحفاظ على المقتنيات الأثرية، وهي متوافقة مع

التصميم البيئي لأنها مصنعة من خامات محلية الصنع وتحافظ على مستوى الحرارة والرطوبة المطلوبة لديمومة القطع الأثرية؛ إلا أن العديد من القطع الأثرية متواجدة في قاعات العرض دون وضعها في خزائن العرض الخاصة مما يعرضها للعديد من المخاطر كالعبث بها من قبل الزوار أو تعرضها للعوامل الجوية التي تؤدي إلى الإضرار بها (صورة:19) وهو ما يتطلب عمل وحدات عرض أخرى تتناسب مع طبيعة هذه القطع وتتوافق مع التصميم البيئي بالبيت التراثي (صورة:20).

صورة (19): توضح العديد من القطع الأثرية المعروضة بشكل سيء ودون حماية في بيت طوقان من تصوير الباحثين 11 Oct 2022

صورة (20): توضح وحدات عرض خاصة بالمقتنيات الأثرية لحمايتها من العبث والحفاظ عليها من العوامل الجوية في بيت طوقان من تصميم الباحثين 11 Oct 2022

تحليل نتائج دراسة الحالة:

جدول (7): تحليل نتائج دراسة الحالة:

رقم	العنصر	السلبيات	الايجابيات	رأي الباحث
1	الوظيفة	بسيطة نوعا ما	أدت الغرض من انشائها	على الرغم من قدم التصميم، إلا أنه حافظ على الطابع الخاص وحقق الوظيفة المطلوبة.
2	الجمالية	البرود في التصميم	نقل جمالية التراث الثقافي إلى داخل بيت طوقان	على الرغم من أن التصميم تقليدي، إلا أنه تميز بالخصوصية والجمالية التي يحملها التراث الثقافي الأردني.
3	الإضاءة	توزيع الإضاءة الصناعية بأسلوب يقلل من جمالية المعروضات	استغلال الإضاءة الطبيعية	على الرغم من استغلال الإضاءة داخل الفراغ، إلا أنها بحاجة إلى دراسة أدق لرفع القيم الوظيفية والجمالية التي يتحلى بها الفراغ.
4	التهوية	الاعتماد على التهوية من خلال النوافذ فقط	استغلال التهوية الطبيعية	نظرا لقدم التصميم، إلا أنه تم استغلال التهوية الطبيعية في المبنى التراثي.
5	الرطوبة	اقتصار التصميم على الطرق التقليدية لحفظ الرطوبة	اللجوء إلى الطرق الصديقة للبيئة في الحفاظ على الرطوبة المطلوبة	وجد أن الحفاظ على الرطوبة يحتاج إلى المزيد من الدراسة والتحليل.
6	التخطيط الفراغي	يحتاج إلى المزيد من التخطيط	ربط الطبيعة بالفراغ الداخلي	تميز الفراغ الداخلي بأنه صديق للبيئة.
7	الأثاث	موحد بشكل كبير	صديق للبيئة، صناعة محلية	حافظ الأثاث على معايير التصميم البيئي، وذلك من خلال كيفية صناعته والمواد المستخدمة فيه.
8	طرق العرض	تحتاج إلى توزيع بشكل أفضل	صديقة للبيئة	على الرغم من ان وحدات وطرق العرض صديقة للبيئة، إلا أنها تحتاج إلى المزيد من الدراسة.
9	الألوان	موحده، مما قلل من الجمالية	تميل إلى الطبيعة، مما يعطيها طابعا مستداما	تحتاج إلى دراسة بشكل أكبر.
10	الخامات	عدم التنوع في استغلال الخامات	خامات محلية وصديقة للبيئة	تميزت بالاستدامة ومحاكاة الطابع المحلي والتراث الأردني.

تحليل نتائج دراسة الحالة وسلوك الأفراد أثناء مشاهدة المقتنيات الأثرية، (انظر جدول 7):

أولا: وجد أن بيت طوقان حقق الوظيفة المطلوبة منه على الرغم من قدم التصميم وطرق عرض المقتنيات الأثرية فيه، عوضا عن أن التصميم صديق للبيئة وغير مستنزف لمصادرها ومواردها بشكل عام، الأمر الذي يعكس جودة وكفاءة الفراغ الداخلي ككل، والذي يؤثر بدوره على سلوك الأفراد بشكل إيجابي أثناء التواجد داخل المبنى التراثي ومشاهدتهم للمقتنيات الأثرية المعروضة.

ثانيا: تميز بيت طوقان بجمالية خاصة نابعة من التراث الأردني، سواء أكان ذلك في الأثاث أو الخامات أو

التخطيط الفراغي، إذ عزز ذلك من مستويات الخصوصية التي يتمتع بها البيت، وجعله يحاكي التراث الاجتماعي والثقافي، عوضا عن حفاظه على التصميم البيئي ومصادره المتعددة.

ثالثا: تعد الإضاءة من العناصر الهامة التي تؤثر على الحالة النفسية للأفراد، لذلك فقد تم اللجوء إلى استغلال الإضاءة الصناعية والطبيعية في المبنى التراثي، فالإضاءة الطبيعية على وجه التحديد تتميز بخصائص متعددة تؤثر على سلوك الأفراد وتحافظ على البيئة وتقلل من التكاليف الاقتصادية المترتبة على توظيف الإضاءة الصناعية بكثرة.

رابعا: تم العمل على استغلال التهوية الطبيعية في بيت طوقان، وذلك من خلال توظيف النوافذ الكبيرة والعالية، مما يسمح للهواء بالتجدد بشكل متواصل ومستمر، مما يحسن من سلوك الأفراد ويضمن توفير الصحة والراحة والأمان والخصوصية لهم.

خامسا: حافظ بيت طوقان على مستويات الرطوبة بشكل جيد، مما ضمن عدم إزعاج الأفراد وتلف المقتنيات الأثرية المعروضة، إذ إن الرطوبة تعد من العوامل الهامة والرئيسة التي ينظر لها الأفراد عند الدخول إلى الفراغات الداخلية للمباني الأثرية.

سادسا: تم ربط الفراغ الداخلي لبيت طوقان بعدد من الأفنية الداخلية، الأمر الذي منحها طابعا مستداما ووفر مستويات من الصحة والراحة والأمان والخصوصية والرفاهية، والذي عزز بدوره من السلوك الإيجابي لدى الأفراد.

سابعا: تميز الأثاث بأنه صديق للبيئة من ناحية الخامات والمواد المستخدمة فيه، بالإضافة إلى أنه صناعة محليه، مما قلل من التكاليف الاقتصادية ورفع من جودة الفراغ الداخلي، والذي يؤثر بشكل أكيد على سلوك الأفراد وراحتهم أثناء مشاهدتهم للمقتنيات الأثرية.

ثامنا: تميزت طرق العرض بالتسلسل والمرونة والانسيابية، حيث تم ترتيب وحدات العرض بأسلوب جيد يحاكي الفترات الزمنية للقطع والمقتنيات الأثرية، بالإضافة إلى وضع وحدات العرض بأسلوب يضمن تكافؤ عناصر التصميم الأخرى معها، الأمر الذي منحها طابعا جماليا عزز من السلوك الإيجابي للزوار في المبنى التراثي.

تاسعا: تم اللجوء إلى استغلال الألوان الترابية الأقرب إلى الطبيعة، الأمر الذي منح الفراغ طابعا مستداما خاصا، إذ إن الألوان الترابية تتميز بخصائص عدة كالراحة البصرية والنفسية، عوضا عن أنها آمنه للعين وصحية، الأمر الذي يؤثر على سلوك وراحة وصحة وأمان الأفراد بشكل كبير.

عاشرا: وجد أن الخامات المستخدمة في الفراغ الداخلي لبيت طوقان هي خامات محلية وصديقة للبيئة، الأمر الذي قلل من التكاليف الاقتصادية وعزز من السلوك الإيجابي لدى الأفراد، وذلك بفضل الخصائص الفريدة التي يحملها التصميم البيئي.

نتائج البحث النهائية

أولا: للتصميم البيئي دور مهم وفعال في تحقيق نظام تصميمي قائم على التنوع الوظيفي والجمالي داخل المباني الأثرية.

ثانيا: للتصميم البيئي أهمية ملموسة في توفير بيئة آمنة ومستدامة للمقتنيات الأثرية داخل المباني الأثرية.

ثالثا: للتصميم البيئي تأثير كبير في زيادة الوعي عند أفراد المجتمع بأهمية الحفاظ على المقتنيات الأثرية داخل المباني الأثرية.

رابعا: للتصميم البيئي دور مهم في رفع مستويات السلوك الإيجابي عند الأفراد داخل المباني الأثرية.

خامسا: لعناصر التصميم البيئي دور في زيادة أداء وكفاءة وخدمات المباني الأثرية وظيفيا وجماليا.

التوصيات

على المصممين الداخليين والمعماريين والمستثمرين مراعاة المتطلبات التالية لتحقيق مبنى تراثي مستدام:

1. ضرورة عرض القطع الأثرية بشكل علمي ومدروس لتجنب ازدحامها واحتكاكها ببعضها، ولكي لا يؤثر على جمالية القطع الاثرية عند رؤيتها من قبل المشاهد.
2. توفير التدابير الأمنية الكافية لحماية القطع الأثرية من العبث والسرقة والحرائق وغيرها، سواء بتوفير أجهزة أمنية للمراقبة، وكذلك تدريب أشخاص لحماية هذه القطع.
3. إعادة تأهيل المباني التراثية واستخدامها بعد ترميمها وصيانتها، وإعطاؤها وظائف جديدة تتلاءم مع نسيجها العمراني، وقيمها وأصالتها كتحويلها مثلا إلى متاحف مما يضمن بقاءها واستدامتها. كما أن إعادة تأهيل هذه المباني يساهم في بعث الحياة فيها من جديد، والاستفادة منها في زيادة الدخل الاقتصادي وتحسين المستوى المعيشي للمجتمع المحلي.
4. زيادة الوعي عند أفراد المجتمع المحلي من خلال تقديم معلومات عن أهمية دور التصميم البيئي في الحفاظ على المقتنيات الأثرية واستدامتها داخل المباني الأثرية. بالاضافة إلى زيادة وعي زوار المتحف في طريقة تعاملهم مع المكان والقطع الأثرية المعروضة للحفاظ عليها من التلف.
5. دراسة البيئة الداخلية للمباني الأثرية وتلبية احتياجاتها ومتطلباتها المعنوية والمادية من خلال دمج التصميم البيئي بالتصميم الداخلي لها. والعمل على توزيع فراغي جديد كما تم اقتراحه في الحالة الدراسية بحيث تراعي مسارات حركة الزوار داخل البيت التراثي.
6. دراسة البيئة المحيطة بالبيت التراثي ومحاولة إيجاد طرق بديلة للوصول للمكان.
7. مراعاة وضع الممرات لذوي الاحتياجات الخاصة وتهيئتها لتسهيل انتقالهم من فراغ إلى آخر سواء بشكل أفقي أو رأسي في متحف آثار السلط في بيت طوقان.
8. استخدام تقنيات إضاءة تتناسب مع نوع القطع الأثرية المعروضة داخل المتحف الأثري للحفاظ على ديمومتها ومنعها من التلف.
9. ضرورة الحفاظ على مستوى رطوبة نسبية مناسبة داخل المتحف عن طريق استخدام مواد تقلل الرطوبة داخل خزائن العرض مثل حبيبات سيلكا جيل (Silica gel)، ووضع أجهزة قياس معدل الرطوبة والحرارة داخل خزائن العرض للتأكد من توفير جو ملائم لاستدامة القطع الأثرية في داخلها. واستخدام أجهزة لقياس الأشعة فوق البنفسجية داخل قاعات المتحف مثل جهاز (UV Radiation Meter).
10. التحكم بالضوء الداخل للمتحف بحيث يمكن وضع ستائر لحجب الضوء المنبعث من أشعة الشمس مثل ستائر اللوفر (Louvre blinds) للتحكم في الضوء النافذ المنبعث من فتحات التهوية والنوافذ.
11. استخدام أجهزة خاصة لمراقبة جودة الهواء ومعدل الأتربة في الهواء الطبيعي مثل جهاز (Air Quality Monitor) و (DustBug).

الخاتمة:

يلعب التصميم البيئي دور هام في الحفاظ على المقتنيات الأثرية داخل المباني الأثرية، ويعمل التصميم البيئي على تقليل المخاطر البيئية التي تؤثر على المقتنيات الأثرية داخل المبنى الأثري مثل التغيرات المناخية والرطوبة والحشرات مع الأخذ بعين الاعتبار التوازن بين الوظيفة والجمال في المباني الأثرية. إن مسؤولية الحفاظ على المباني والمقتنيات الأثرية مسؤولية إنسانية يتشاركها جميع أطياف المجتمع بشكل عام، وأصحاب الاختصاص بشكل خاص كالمختصين في مجالات الحفاظ على الآثار وترميمها والمختصين في

مجال العمارة والتصميم. ولقد دعت الحاجة اليوم إلى ضرورة تطبيق التوجهات المختلفة في مجال التصميم البيئي على الأبنية الأثرية بغرض الحفاظ عليها وعلى مقتنياتها الأثرية، وتفتقر المباني الأثرية الأردنية اليوم إلى الاهتمام بالطابع البيئي المستدام للحفاظ على مقتنياتها الأثرية مما انعكس سلبا على المقتنيات الأثرية وديمومتها. مما دعا الباحثين إلى ضرورة التطرق لهذه القضية من خلال دراسة حالة متحف آثار السلط (بيت طوقان) تحقق من خلالها كل ما هو مناسب كتوفير فراغات داخلية صحية ومستدامه تحافظ على المبنى التراثي ومقتنياته الأثرية.

يعيب المتحف الحالي وجود فراغات غير مستغلة بشكل فعال وغير متداخلة بشكل جمالي مع العناصر الأثرية. كما أنه يفتقر إلى التصميم البيئي المستدام الذي يساهم في الحفاظ على المقتنيات الأثرية وديمومتها.

من الواضح أن هذه المشكلات تتطلب اتخاذ إجراءات لتطبيق التوجهات المختلفة في مجال التصميم البيئي. يجب أن يتم توفير فراغات داخلية صحية ومستدامة تحافظ على المبنى التراثي ومقتنياته الأثرية. يمكن تحقيق ذلك من خلال تصميم فراغات توفر التهوية الطبيعية واستخدام مواد صديقة للبيئة وقابلة للتدوير.

بيت طوقان يعتبر من المساكن التراثية الهامة في السلط، وبالتالي يجب أخذ طابعه البيئي المستدام في الاعتبار عند تحويله إلى متحف أثري. ويجب توزيع الفراغات الداخلية بشكل يعكس وظيفة المبنى كمتحف ويحافظ على جماله التراثي.

لذلك، ينبغي أن يشارك جميع أطياف المجتمع في مسؤولية الحفاظ على المباني والمقتنيات الأثرية، بما في ذلك الخبراء في مجالات الحفاظ على الآثار وترميمها والمعماريين والمصممين. ويجب أيضا تطبيق التوجهات العصرية في مجال التصميم البيئي، بما في ذلك استخدام مصادر الطاقة المتجددة والتقليل من التلوث البيئي والبصري في المبنى وتقليل تكاليف التشغيل.

بالتالي، يجب أن نضع في الاعتبار أن الحفاظ على المقتنيات الأثرية وعرضها بأسلوب متحفي حديث يسهم في استمرارية تاريخ الإنسان وثقافته. ويجب على المتحفيين والباحثين الاهتمام بتطبيق التصميم البيئي والبنية التحتية المستدامة في المباني الأثرية لضمان ديمومتها وتوفير تجربة ممتعة للزائرين وتعزيز التوازن بين الوظيفة والجمال في هذه المباني الثقافية الهامة.

قائمة المصادر والمراجع: Sources & References

1. الحوتي، إيمان. (2018). *دور العمارة البيئية المستدامة في التصميم الداخلي للمنتجعات السياحية*. مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، 12(2): 35-47.
2. درويش، علا. (2014). التصميم البيئي وأثره في التنمية المستدامة. *المجلة العلمية لجمعية امسيا*، 4(13): 378-395.
3. راشد، محمد. (2021). أنواع المتاحف ومعايير تصنيفها. *مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب*، 22(1): 735-769.
4. عبد الحق، هند. (2018). إعادة التصميم الداخلي للمتاحف الأثرية. *مجلة بحوث التربية النوعية*، 9(32): 284-301.
5. عبيد، حنان. (2018). اعتبارات صحية وأمنية في تصميم المتاحف. *مجلة العمارة والفنون*، 11(2): 219-256.
6. عطية، سامح وعبد الرحمن، سعيد وابراهيم، مها. (2020). الفراغ الداخلي بمناطق الإقامة في الفنادق العائمة طبقا لمعايير الأمن والسلامة العالمية. *مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية*، 5(23): 70-91.
7. عطية، عزه وحسين، منى والشاعر، نها. (2021). المتحف المصري الكبير وتأثيره على الاستدامة. *المجلة الدولية للدراسات السياحية والفندقية*، 1(2): 13-24.
8. عمر، أحمد. (2022). مشاكل العرض المبنى التراثي ي وأثرها على أداء المتحف تطبيقا على متحف الإسماعيلية. *مجلة الفنون والعلوم الإنسانية*، 5(9): 7-19.
9. الفتني، عبير. (2021). مفهوم الاستدامة والتوليف التجميعي في المشغولة الفنية لإثراء الأبعاد الجمالية والشكلية للهوية المعمارية للمتحف المستدام. *المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية*، 20(10): 271-299.

10. قبوب، سليم. (2018). دور المباني الأثرية المتخصصة في حفظ وعرض المقتنيات الاثرية - متحف العملة بتونس أنموذجا. *مجلة البحوث والدراسات*، 15(2): 559-576.

11. محمد، مي. (2020). دور التصميم الداخلي في تطوير متاحف الأحياء المائية. *مجلة علوم التصميم والفنون التطبيقية*، 1(1): 170 – 177.

12. هاشم، علا وداوود، سلافا. (2013). الرؤية المعاصرة في التصميم الداخلي للمتحف السعودي. *مجلة بحوث التربية النوعية*، 32(9): 284-301.

13. عدلان، جلال. (2020). الإضاءة الطبيعية كعنصر تصميمي المتاحف: *دراسة حالة متحف تيمقاد*. رسالة ماجستير غير منشورة لنيل درجة الماجستير في الهندسة المعمارية، كلية العلوم والتكنولوجيا، قسم الهندسة المعمارية، جامعة العربي التبسي، الجزائر.

14. الفجال، أحمد والدسوقي، عاطف. (2002). *العلاقة التكاملية بين مصادر الطاقة الطبيعية والتوافق البيئي في المنتجعات السياحية*. رسالة غير منشورة لنيل درجة الدكتوراة في التصميم المعماري، كلية الهندسة، قسم العمارة، جامعة عين شمس، القاهرة.

15. دائرة الآثار العامة. (1988). القانون رقم 21 المنشور بعدد الجريدة الرسمية رقم 3540.

16. Ajmat, R., Sandoval, J., Sema, F. & O'Donell, B. (2011). *lighting design in museums: exhibition vs. preservation*. WIT Transactions on the Built Environment, 118(10): 195-206.

17. Ferreiraa, C., Freitasa, V. & Ramosa, N. (2015). *Influence of Hygroscopic Materials in the Stabilization of Relative Humidity Inside Museum Display Cases*. Energy Procedia, 78(15): 1275-1280.

18. Pencarelli. T., Cerquetti, M. & Splendiani, S. (2016). *The Sustainable Management of Museums: An Italian Perspective*. Tourism and Hospitality Management, 22(1): 29-46.

19. Architectural Heritage in As- Salt City, Jordan. As Salt Greater Municipality, As Salt City Development Project unit ,2016.

20. Byers, R. (2008). *Green museums & green exhibits: Communicating sustainability through content and design*. Presented to the Arts Administration program of the University of Oregon in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Master of Science in Arts Management, University of Oregon

الإرهاب وانعكاساته في سينوغرافيا العرض المسرحي، (مسرحية اشتباك أنموذجا)، دراسة تحليلية

يزن كمال البدر، قسم الدراما، كلية الفنون الجميلة، جامعة الروح القدس الكسليك
معيبد خلف العيساوي، كلية الفنون الجميلة، معهد البصرة، البصرة، العراق

Received: 21/12/2022

Acceptance: 9/8/2023

Corresponding Author: yazanbader13@gmail.com

Cited by: Jordan J. Arts, 17(2) (2024) 185-194

Doi: https://doi.org/10.47016/17.2.2

الملخص

تلعب التكنولوجيا دورًا محوريًا في تطوير سينوغرافيا العرض المسرحي المعاصر، خاصة في معالجة وتقديم موضوعات حساسة مثل الإرهاب، اذ تستفيد السينوغرافيا من التقنيات الحديثة ليس فقط في تحسين الجودة البصرية والسمعية للعروض، ولكن أيضًا في تعميق التأثير العاطفي والفكري للمسرحيات على الجمهور.

تُظهر مسرحية (اشتباك)، التي تُعرض كنموذج في هذه الدراسة، كيف يمكن للتكنولوجيا أن تعزز من تجربة المشاهدة بشكل كبير، من خلال استخدام الإسقاطات الضوئية، والأصوات المسجلة، والرسوم المتحركة، يتم تحويل النص المسرحي إلى تجربة حية تُشرك المشاهدين بشكل كامل، مما يسمح بتقديم الأحداث والشخصيات بطريقة أكثر تأثيرًا وإقناعًا.

التكنولوجيا في السينوغرافيا لا تُعتبر أداة لتحسين العناصر الجمالية فقط، بل هي وسيلة فعّالة لتعزيز التفاعل الفكري والعاطفي مع القضايا التي يتم طرحها في العروض المسرحية. وهذه الدراسة تُبرز العلاقة بين التكنولوجيا والسينوغرافيا كعنصر حيوي في تطوير فهم الجمهور وتجاوبهم مع الموضوعات المعقدة كالإرهاب، مما يُعزز من قدرة المسرح على التأثير والتغيير.

بالإضافة إلى ذلك، تبرز الدراسة إسهام التقنيات السمعية والبصرية في خلق جوٍ مسرحي يُعبر عن النوايا الإخراجية بدقة، مما يُمكّن العروض من تقديم رؤى جديدة حول القضايا الإرهابية وتأثيراتها النفسية والاجتماعية بأسلوب يحمل بعداً إنسانياً وفنياً عميقاً.

كلمات مفتاحية: إرهاب، سينوغرافيا، تكنولوجيا.

Terrorism and its Reflections on Theatrical Scenography: Clash as a model: An Analytical Study

Yazan Kamal Al Bader, Holy Spirit University of Kaslik, Lebanon
Moabid Khalaf Al-Issawi, Basra Institute of Fine Arts, Iraq

Abstract

Technology plays a pivotal role in the development of contemporary theatrical scenography, especially in addressing and presenting sensitive topics such as terrorism. Scenography benefits from modern technologies not only to enhance the visual and auditory quality of performances but also to deepen the emotional and intellectual impact on the audience.

The play, *Clash*, which serves as a case study in this analysis, demonstrates how technology can significantly enhance the viewing experience. Through the use of light projections, recorded sounds, and animations, the script is transformed into a live experience that fully engages the audience, allowing for a more impactful and convincing presentation of events and characters.

Technology in scenography is not just a tool for improving aesthetic elements; it is an effective means to enhance intellectual and emotional interaction with the issues presented in theatrical performances. This study highlights the relationship between technology and scenography as a vital component in developing the audience's understanding and engagement with complex subjects like terrorism, thereby enhancing the theater's ability to influence and effect change.

Furthermore, this summary illustrates how auditory and visual technologies contribute to creating a theatrical atmosphere that accurately reflects the directorial intentions. This enables performances to offer new

© 2024- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون

insights into terrorist issues and their psychological and social impacts in a manner that carries a profound human and artistic dimension.

Keyword: Terrorism, Scenography, Technology.

المقدمة:

المسرح (رحلة الإنسان عبر الخوف والموت والبعث والضحك) (Ghāsnr& wkwn, 1982). يضرب بعيداً في تاريخ الإنسان، لأنّه التعبير الأوّل عن الوجود وعن تمثلات إدراكه للعالم. وقد أدرك اليونانيون -حين جعلوا ساحة المدينة الرئيسية (أغورا) ساحة عروض مختلفة وأهمها المسرح- أنّ الفن هو القلب النابض للمدينة أو الوطن. غير أنّ مهام المسرح في ترويض الأنفس وتطهيرها بتحقيق التطهير (Catharsis) أو بتوعيتها حين يصدمها المسرح بالواقع، ما زالت مُتعثّرة في الثقافة العربيّة حتى بعد انخراطها مُكرهة في العولمة؛ لأنّ الموقف الرسمي من المسرح في حدّ ذاته مُضطرب. فقد واجه المسرح عند انبعاثه خاصة في القرن العشرين أصواتاً تحاول إسكاته، لأنّها ترى أنّ الفن حرام، ونشأ عن ذلك ممارسات عنف وقتل واستهداف وإرهاب لأهل هذا الفن، ولم تستطع الدولة، رغم طابعها الرسمي المعترف بالفن، منع مثل هذه الحوادث التي اكتوت بها أسرة الفن والعالم في مناطق مختلفة من العالم. وهذه المغالطة الفكريّة حرمت الجمهور العربي على مدى عقود طويلة من وظائف المسرح الإنسانيّة وأفضاله الفنية القادرة على بناء الشخصيّة، وعلى اكتشاف خبايا النفس البشريّة ومنزلة الإنسان في الكون. وفي المقابل، ظهرت نزعات وردّات فعل تريد أن تُغيظ الطرف المحرِّم والقائم على خلفية دينيّة لتؤسس خطابها عن الإرهاب على خلفية مشوّهة، فوقعت هي أيضاً في محذور التطرّف والإرهاب من الناحية الأخرى، فجعلت المسرح مرتهناً بمخالفة السائد، فلم يسلم الجمهور ولا المسرح، سواء في حالة التحريم وتطرفه، أو في حالة الإباحة وتطرفها، وأصبح الشكل المسرحي المنشود في كثير من الأحيان، تجارب يتيمة معدودة، ظلمها النقد والنقاد والتاريخ.

أهميّة البحث:

تتمثل أهميّة البحث في التركيز على استخدام السينوغرافيا وفقًا للرؤية التشكيليّة للمنظر المسرحي، وشرح كيفية تطبيقها داخل حيز العرض لخلق صورة جماليّة تؤدي إلى إثارة متعة بصريّة لدى المتلقي. يتم ذلك من خلال تشكيل عناصر السينوغرافيا بشكل ملائم للعرض، مما يعُزز جماليته ويعمل على تحفيز إعجاب المشاهد.

أهداف البحث:

1. تجديد فهم المسرح على أساس كونه غير منفصل عن الواقع من نواحي مختلفة، أهمها علاقة الصورة الجماليّة بالصورة الفكريّة.
2. الحرص على التوظيف الجمالي لخدمة الصورة التي نشاهدها أمامنا، باعتبارها فناً يقوم على الفرجة فتكون وسيلة مهمه لتمرير فكرة رفض الإرهاب ومحاربته وتبيان حقيقته.

حدود البحث:

مسرحية (اشتباك)، من إخراج الدكتور حازم عبد المجيد، تمّ عرضها بالتعاون مع الهيئة العربيّة للمسرح في الإمارات العربيّة المتحدة، خلال عام 2021.

أشكالية البحث:

تتعلّق أشكاليّة البحث بكيفية أستخدام عناصر السينوغرافيا التي تشكل منظومة العرض، وكيفية إدماجها في الشكل الجمالي العام للمشهد المسرحي، من خلال رؤية تشكيليّة تعتمد على استنباط المحسوسات البصرية الموجودة في الواقع، بهدف توضيح ما يريد الباحثان طرحه في التساؤل التالي: ما هو مدى تأثير الصورة المسرحية (السينوغرافيا) في إبراز صورة الإرهاب وتوضيح حقيقته للمتفرج؟

الفرضيات:

1. إنّ استخدام العناصر السينوغرافيّة المناسبة بشكل متقن يمكن أن يُساهم في توضيح حقيقة صورة الإرهاب في العرض المسرحي.

2. تأثير السينوغرافيا في إظهار صورة الإرهاب يعتمد على الإبداع والمهارة في استخدام العناصر السينوغرافيّة المختلفة.

مجتمع البحث:

اختار الباحثان إنجاز بحثهم حول دور السينوغرافيا في توضيح حقيقة صورة الإرهاب في المسرح، باستخدام المنهج الوصفي التحليلي، حيث يُتيح هذا المنهج إمكانية البحث في الدلالات والمعاني المنطوية غير الظاهرة في العمل المسرحي. ويتمّ ذلك من خلال تحليل عيّنة البحث المختارة بعناية للوصول إلى أهداف البحث.

عيّنة البحث:

اختار الباحثان عيّنة البحث بواقع مسرحية (اشتباك) وبالطريقة القصديّة لتلبية المسوغات التالية:

1. تتطابق مع مشكلة البحث وهدفه، عند مشاهدة العرض في مهرجان الهيئة العربيّة للمسرح عام 2021.
2. تضمن النماذج رؤى مختلفة في كيفية توظيف عناصر السينوغرافيا، في توضيح حقيقة صورة الإرهاب، مما يُعزز بيان البحث وأهميّته.
3. تتطابق العيّنة مع المؤشرات التي تمّ الوصول إليها ضمن الإطار النظري للبحث.

منهج البحث:

اعتمد الباحثان في بحثهم على المنهج الوصفي التحليلي، نظراً لملاءمته لطبيعة البحث وهدفه.

أداة البحث:

اعتمد الباحثان على المؤشرات التي نتجت عن الإطار النظري كأداة رئيسية في تحليل العيّنة.

تعريف مصطلحات البحث:

الإرهاب (terrorism): في اللغة العربية، "رهب كعلم، رهبة ورهباً، بالضم وبالفتح وبالتحريك، ورهباناً، بالضم ويحرك خاف أرهبه واسترهبه أخافه" (Alfyrwz bādy, 1996. 118). والراهب: هو شخص يتواجد بالكنيسة ولا يحق له إقامة القداس الإلهي في الديانة المسيحيّة، بل يقوم ببعض الواجبات في خدمة الكنيسة والمجتمع الذي ينتمي إليه. وهو اسم الفاعل من رهب إذ خاف أي بمعنى: "الخوف من الله سبحانه وتعالى وعليه فالإرهاب في اللغة هو الإفزاع والإخافة، يقال: أرهبه، ورهبه أي أخافه" (Ibn manẓūr, 1955. 436). ومعنى الإرهاب في اللغات الأخرى لا يختلف بالمضمون عن معناه في اللغة العربية ففي الإنجليزيّة كلمة (Terrorism) التي تعني إرهاب، وهي مشتقة من كلمة (Terror) بمعنى تخويف أو (Terrorize) وتعني الخوف وكل ما يرافق الخوف من تبعيات. أمّا بالنسبة لقاموس اكسفورد قد عرف الإرهاب بأنه: "استخدام العنف والتخويف بصفة خاصة لتحقيق أهداف سياسية".

التعريف الاصطلاحي: اختلف الباحثون في تعريف الإرهاب فالبعض ركّز في تعريف الإرهاب على الأسلوب أو الطريقة، إذ يرون "أنّ الإرهاب ليس فلسفة ولا حركة، وإنّما أسلوب أو طريقة لغرض تحقيق طموح سياسي لجماعة منعزلة ومحبطة، تدرك أن لا أمل لها في الوصول إلى ما تريده إلا عن طريق تخويف الأغلبية عن طريق إشاعة الرعب والتضليل" (Muḥyī al-Dīn, 1981. 39). بينما ركّز باحثون آخرون على الأهداف أو الوسائل أو الأسباب. وهكذا، كل منهم يركز على ما يدخل في نطاق اهتمامه واتجاهه البحثي. وبالرغم من صعوبة التعريف الاصطلاحي للإرهاب، فإنّ أغلب الباحثين ليومنا هذا يحاولون الوصول إلى تعريف يتم الاتفاق عليه، ويكون مرجعا جماعيا للجميع. وبالنسبة للمؤرخ جان سرفيه (Jean servier) عرف الإرهاب: بأنّه "سلوك يجمع في طياته أعمال العنف المرتكبة من قبل فرد أو مجموعة من الأفراد، ضد ضحايا يتم اختيارهم عشوائياً بهدف تأكيد قوّة معيّنة وإرادة خفية ببثها التخويف والرعب الذي ما يلبث أن ينتشر بسرعة وتصيب عدواه كافة أصناف المجتمعات" (Alqyār, 1988. 4- 13).

التعريف الإجرائي: اتفق الباحثان مع تعريف المؤرخ جان سرفيه (Jean servier) لمصطلح الإرهاب لتحقيق هدفهم بمعالجة البحث.

السينوغرافيا: يعود أصل كلمة سينوغرافيا (Scenography) إلى اللغة اليونانية، حيث تنقسم الكلمة إلى مقطعين: (Skini) والذي يعني خشبة المسرح، و(Grafo) والذي يعني الكتابة أو الوصف. وبالتالي، فإنّ معنى الكلمة الأصلي هو الوصف أو التصوير الدقيق للخشبة المسرحية "أن تصف وتصور شيئاً على خشبة المسرح التي هي البيئة المكانية للعرض المسرحي، من منصات وعناصر منظريه، وتشمل قطع الديكور ثلاثية وثنائية الأبعاد، والإضاءة، والموسيقا، والمؤثرات الخاصة. وتعرفها باميلا هوارد (Pamela Howard) بأنّها "فن وممارسة تصميم وتنسيق العناصر البصرية لإنتاج مسرحي، بما في ذلك الديكورات والأزياء والإضاءة والصوت والأدوات المسرحية، من أجل إنشاء تجربة لامتناهية ومتجانسة للجمهور. تعتبر السينوغرافيا جزءاً أساسيًا من عملية المسرح وتساعد على إحياء عالم العرض والمسرحية" (Howard, 2019, 13).

التعريف الإجرائي: اتفق الباحثان بأنّ السينوغرافيا تتمثّل في تصميم وإنشاء بيئة مسرحية من خلال استخدام الحيز المسرحي الذي يتضمن الكتلة والضوء واللون والفراغ الحركي. الكتلة تعطي شكلاً وحجمًا للمسرح وتعرف مواقع الحركة والتفاعل بين الممثلين والأجسام الموجودة في الحيز المسرحي. وتستخدم الإضاءة لتحديد الأجواء والمزاج والمكان في المسرح، بينما تستخدم الألوان لإضفاء الجو المناسب على المشهد وتوصيل رسالة معينة إلى الجمهور. ويشير الفراغ الحركي إلى المساحة التي يمكن للممثلين التحرك فيها والتفاعل مع بعضهم البعض، ويساعد على توصيل الرسالة المسرحية بشكل فعال للجمهور.

التكنولوجيا: هي مجموعة الأدوات والأساليب والأنظمة التي تستخدم لتسهيل إنتاج السلع والخدمات، وتحسين العمليات، وحل المشاكل بطريقة فعالة وابتكارية. وهي تشمل كل من الأدوات اليدوية البسيطة والآلات المعقدة، بالإضافة إلى البرمجيات والتقنيات الرقمية التي تلعب دورًا محوريًا في العصر الحديث (Brockman, 2019).

التعريف الاجرائي: يمكننا تعريف التكنولوجيا إجرائيًا كالأدوات والتقنيات المستخدمة في تصميم وتنفيذ السينوغرافيا المسرحية، بما يشمل الإسقاطات الضوئية، والأصوات المسجلة، والرسوم المتحركة، وغيرها من التقنيات الحديثة التي تهدف إلى تعزيز تجربة المشاهد ونقله إلى عوالم جديدة من الرؤية والإدراك.

المبحث الأوّل

مفهوم الإرهاب:

يُعَدّ مفهوم الإرهاب من المفاهيم القديمة التي ترتبط بممارسات من قِبَل جماعات أو أفراد ينتمون لثقافات وحضارات وديانات تتسم برغبتها في السيطرة على الآخرين، وقد استخدموا وسائل التخويف لتحقيق ما يريدونه بأي طريقة ممكنة. ولذلك، فإنّ مفهوم الإرهاب لازم الحياة البشريّة طيلة العصور التاريخيّة. حيث تُشير المراجع أنّ "البرديات المصريّة القديمة قد تحدثت عن الصراع الدموي بين الكهنة في العصر الفرعوني وصور الذعر والقسوة التي سادت بينهم وكانت أول منظمة إرهابيّة عرفها التاريخ هي منظمة السيكاري التي شكلها بعض المتطرفين اليهود في فلسطين في نهاية القرن الميلادي" (Abū Ghazlah, 2002. 54).

يتكرر مفهوم الإرهاب بشكل متكرر في منظومة الإنسان نتيجة العلاقة بين بنية الذّات الفاعلة وما يُفرض عليها من بواعث العنف، مما يؤدي إلى تنفيذ أفعال سلبية تستهدف الآخرين بهدف إرجاع نتائج تتمحور حول الرهبة والخوف، والتي يتم تحقيقها من خلال البواعث والأهداف المتعلقة بهذه الأفعال السلبية. لذا يرى (هيجل) "أنّ الإنسان إنّما ينتج نفسه عبر الفكر، ويرى أنّ العمل هو الشكل الذي يبدل به الإنسان الطبيعة وبه ينجز مهمة إنتاج نفسه" (Arendt, 2015. 14). يعتمد كل فرد في تغيير حياته على معايير وقيم يأخذها بعين الاعتبار قبل القيام بأي فعل، سواء كان إيجابيًا أو سلبيًا، ومن خلال هذه التحركات أو الأفعال يستطيع الفرد تصوير نفسه ورؤية ما يمثله لنفسه. بالإضافة إلى ذلك، قدم بعض المفكرون الغربيين، مثل العالم الاجتماعي الفرنسي (جان بودريار)، بعض الفروض والمفاهيم حول مفهوم الإرهاب في الحقل الفلسفي والمعرفي. الذي يرى بأنّ "الإرهاب هو صنيعة العولمة أو النظام العالمي الذي أخذ بحمل رسالة الاقصاء والإخصاء للمخالفين، لذلك يمثل الإرهاب قوّة مضادة في حالة خصومة مع الموت في النظام، قوّة تحدي للعولمة منحلّة

كلياً في التداول والتبادل. ثورة ذات فرادة لا تقهر، تكون أشد عنفاً كلما بسط النظام هيمنته" (Al-Muḥammadāwī, 2012. 318).

يرى بودريار أنّ الإرهاب يُعدّ الفعل الأكثر عنفًا في ظل منظومة العولمة التي تُركّز على المركزية الغربيّة والتي حاولت بنشر سلطتها السياسيّة إثارة الرعب في الآخرين. وبالتالي، فإنّ الإرهاب يشكل ثمرة تفاعل عوامل سياسيّة واجتماعيّة مختلفة، ويمثل فعلاً منفصلاً وعرضيًا، يهدف إلى تشكيل نسق عنف تتشابك به القوى وتحدد تكوينه وهيئته. ويتفاعل هذا النسق بشكل متداخل، وبالتالي، يصبح من الصعب فصل هذه القوى عن بعضها، ويتميّز الإرهاب بتشويه الحقيقة المعاشة والديناميّة في الفعل. ومعرفة ظاهرة التطرّف والعنف والإرهاب، ودوافعها وأسبابها وأهدافها، أصبحت موضوع وحديث الساعة، وتُعدّ واحدة من أخطر المسائل في عالمنا الحالي، حيث يتم استخدام الدّين وأفكاره كغطاء لغرض تمرير الأهداف الإجراميّة التي أصبحت أكثر خطورة على الأمة نفسها، وتستخدم الظاهرة العامة والشاملة لتحقيق أهداف سياسيّة تنبع من بعض العوامل الشخصيّة والنفسيّة والثقافيّة والسياسيّة والاقتصاديّة، وتشكل لنا ظاهرة الإرهاب التي تحقق أهدافها من خلال العنف والقتل والجرائم، وتحسم خلافاتها بإلغاء الآخر وإقصائه من الوجود.

لذلك يُعدّ "الإرهاب من الظواهر الاجتماعيّة التي تنشأ وتترعرع في ظل عوامل نفسيّة واجتماعيّة خاصة تحت ظروف سياسيّة واقتصاديّة عامة وتشترك جميع هذا الظروف لتشكل فيما بعد ظاهرة الإرهاب" (Al-Hawwārī, 2004. 48). استخدم الإرهاب عدّة مجالات لتحقيق أهدافه، تتضمن طروحات دينيّة لا علاقة لها بأي دين تمّ إعدادها لأغراض تخريبيّة، وتستخدم كقاعدة لتحقيق الأهداف الإجراميّة أو كأداة سياسيّة للوصول إلى الهدف من خلال مجموعات وأفراد، وتتجاوز ذلك لتشمل السلطات، حيث يستخدم الإرهاب كوسيلة للوصول إلى الحكم أو تحقيق المنافع الشخصيّة، وتشمل مفهوم إرهاب الدولة، والذي يتمّ تغطيته باتفاقيات وتحالفات دوليّة.

تتداخل مفاهيم الإرهاب في أهداف وغايات متناقضة بين مجموعة من الأطراف السياسيّة والثقافيّة والاجتماعيّة، حيث يتهم كل منهم الآخر بالتطرّف، وذلك بهدف تشويه صورته وإثبات تصور الإرهاب لديه، من خلال الخطاب الذي يحمل مفاهيم إيديولوجيّة مختلفة في المعنى والمحتوى الفكري في شقيه المادي والمعنوي، وتتضمن كل جهة صوراً للإرهاب وتأثيراته المدمرة على الفرد.

إنّ الفن المسرحي هو المواجهة الأبرز لظاهرة الإرهاب، حيث يُسهم في كشف الواقع السياسي المبطن داخل اللعبة السياسيّة، ويعرض لنا صوراً مؤطرة لعملية التدهور الثقافي السياسي. يحتوي المسرح على أساليب متعددة تؤثر في وجدان الإنسان، وترتقي بعواطفه لتساعده على ترسيخ قيم إنسانيّة راقية، مما يُساهم بدون تعصب في تقبل الآخر المختلف. ولا يمكن للقيم الجمالية أن تخضع للقيم الدينيّة، لأنّ عالمهما مختلف ومغاير كما هو الحال في اختلاف العصور. فالتقدم والتطوّر نقل العالم اليوم إلى عالم الانفتاح والعولمة الكونية. "إنّ الظاهرة المسرحيّة لا يخلقها النظام المستقر الجامد، بل تولد دوماً من رحم فترات الانتقال والتحول التاريخي. وحين تولد وتبدأ في مشاغبة النظام وتحديه، يبدأ النظام في مقاومتها ومحاولة تكبيلها وتقليم أظافرها" (Ṣulayḥah,1991. 30)، فيُساهم الإبداع المسرحي في الوقوف في وجه الإرهاب، باعتباره المفتاح الفكري الأساسي والإبداعي. فالفكر لا يمكن محاربته إلا بالفكر. ويتميّز الإبداع المسرحي بالتفكير الواسع والمفتوح، والاهتمام بالتنوع والاختلاف والتعدديّة، بينما يتسم الإرهاب بالضيق والانغلاق. ويستفيد المسرح من الماضي كعبرة لبناء الحاضر والمستقبل، بينما يعتبر التطرّف مجرد رجوع إلى الماضي ومعارضة الخيال ومرونة التفكير.

المبحث الثاني: اشتغالات السينوغرافيا في العرض المسرحي

يُساهم تطوّر العلوم الحديثة عبر منظومة التكنولوجيا بشكل فعّال في البناء المعرفي والجمالي للإنسان، ويُساعد على تكوين عقله وتغيير واقعه بشكل عام، ويؤثر بشكل خاص على الفن. فالفن هو ظاهرة متميّزة في المجتمعات الإنسانيّة، إذ يمثل أحد أشكال النشاط الحضاري الاجتماعي ويُعدّ وسيلة للمعرفة وموازٍ من حيث

القيمة والأهميّة للعلم والفلسفة. وبواسطة الفن، يستطيع الإنسان فهم بيئته ووجوده الإنساني في عصر العلم والتقنيّة، والذي شهد تطوّرات ومستجدات في كافة مجالات الحياة في العقود الماضية من القرن العشرين، وأحدث تغيّرات متسارعة في نمط الحياة للمجتمعات على اختلافها بسبب الثورة العلميّة التقنيّة بعد الحرب العالميّة الثانية، والتي شغلت مساحات واسعة في حياة الإنسانيّة. وفي هذا السياق، شكلت التقنيات التي أتاحها التطوّر العلمي والتقني مصدراً للإلهام والدّعم للفنانين في تنفيذ أعمالهم الفنيّة، وظهر ذلك جليّاً في مختلف الفنون، بما في ذلك المسرح واستخدام السينوغرافيا فيه.

فالسينوغرافيا تستخدم بطريقة متميّزة ومبتكرة لمواكبة التقدم العلمي في المجالات الحياتيّة الأخرى، وتُعدّ وسيلة للتعبير الفني عن الأفكار والمشاعر. وينظر الفنانون إلى التكنولوجيا المتاحة بطريقة متفحصة ومتعمقة، ليكتشفوا الكثير بعد استخدام السينوغرافيا وتوظيف خامات مستحدثة أنتجتها تلك التكنولوجيا. ولا يقتصر استخدام السينوغرافيا على المسرح فحسب، بل يمكن استخدامها في مجالات أخرى. ومن خلال استخدامها في العرض المسرحي، يمكن إنشاء أشكال فنية مبتكرة تساهم في تشكيل مساحة التمثيل وتوفير تجربة بصريّة وحسية فريدة للمتفرجين، وذلك عندما يتمّ تحديد الأماكن الشاغرة أو المتبقية من مساحة الخشبة التي يتمّ عليها تجسيد الأدوار التمثيليّة. وبهذا، يُساهم التطوّر العلمي والتقني بشكل كبير في تطوير الفن وإثراء تجربة الفنانين والجمهور على حد سواء.

إنّ توظيف التكنولوجيا في المسرح، وفق منظومة السينوغرافيا، شمل تطوراً غير محدود في معماريّة المسرح في الفضاء والمناظر المسرحيّة، والضوء، والصوت، والأزياء. "إنّ هذا التطوّر أدى بشكل مباشر إلى خلق آفاق جديدة أمام المخرجين والمؤلفين والممثلين باكتشاف سبل وأدوات وإمكانيات جديدة في التجسيد الإبداعي والخلق الفني ناهيك عن تحسين ظروف التلقي، حيث أصبح بإمكان المتلقي أن يشاهد العرض في ظروف إنسانيّة أفضل في ظل إمكانيات وتجهيزات حديثه على كل الأصعدة الصوت والصورة والمسافة والراحة، مما يتناسب مع روح العصر" (Al-Jāf , 2009). لذا فإنّ عناصر السينوغرافيا لا تنحصر في تشكيل وتزيين الفضاء المسرحي فحسب، بل تتعداه إلى فضاءات المتلقي والاهتمام به والتقرب منه، لأنّه هو الطرف الآخر في تقيم العرض المسرحي.

إنّ التطوّر الذي انبثق في المراحل الأخيرة للقرن العشرين، كان ضمن منظومة المسرح التي انتجت مفهوماً جديداً لخلق فضاء جمالي معرفي، أطلق علية اسم (السينوغرافيا). لم يشهد المسرح هذا التطوّر من قبل، بعد أن أصبحت الوسائل الحديثة لها تأثير التشكيل المكاني للعرض، لذا نجد بعض المخرجين اهتم اهتماماً كبيراً في التشكيل السينوغرافي للعرض، لكونه عنصراً مهماً في بيان الجانب الجمالي والمعرفي، متمثلاً بالخطوات الأولى في تغيير بنية المسرح، لذا كانت تصورات الرواد حول تغيير المسرح تغييراً جذرياً تبدو حينها انطلاقة جديدة من الحلم والرؤى المستقبليّة التي غيرت الكثير من مفهوم الفضاء واشتغالاته داخل قاعة العرض. في حين شملت المتلقي لغرض إثارة الكثير من تساؤلات وتصورات جديدة من قبل المُخرج والمُصمم، حيث يريد أن يتطلّع إلى وصف مواقع الأحداث والفترات الزمنيّة بتوضيحات تفصيليّة متسلسلة تعرض نوعية سير الأحداث الاجتماعيّة والثقافيّة والسياسيّة والدينيّة، بحيث تصل إلى المتلقي بشكلها الواضح والمفهوم من خلال "مهمة عناصر السينوغرافيا التي لا تنحصر في تشكيل وتزيين الفضاء المسرحي فحسب، بل تتعداه إلى الحساب من الجمهور والاهتمام به والتقرب منه لأنّه هو المراقب والحكم على نجاح العرض المسرحي أو فشله" (Rezzak, 1992, 20).

تعتبر عناصر السينوغرافيا أكثر من تصميم خارجي للمسرح، إذ تعمل على إيصال فكرة تصميمية معيّنة وتعزيز إنتاجيّة الشكل وتعابيره الإشاريّة في بنية العرض. وهدفها هو تقديم قيمة جمالية جديدة في السينوغرافيا وعناصرها المختلفة. ويأخذ مفهوم الجمال في العرض المسرحي، كمفهوم معرفي وفلسفي، دوراً أساسيًا في تشكيل الأشكال الموجودة على خشبة المسرح، ليمنح المتلقي تشكيلاً صورياً واضح المعالم ضمن حيز وحدة العرض. ويشكل التناغم بين الفعل الوظيفي للمخرج ومصمم السينوغرافيا والفعل الجمالي والمعرفي،

حالة تجلٍ لفهم التجاذب المعرفي المشترك لوحدة الموضوع، بهدف تحقيق تفاعل جمالي. وتعتمد السينوغرافيا على التوظيف الجديد الذي يمنح المتلقي صورة متكاملة عنصراً فاعلاً في العرض المسرحي، لتشكيل صورة الإرهاب وما يرتبط به من دمار داخل الواقع، باستخدام التقنيات المستخدمة في قراءة الخطوط الجمالية للفعل الدرامي وتمثيلها عبر انعكاسات تلك التقنيات في رسم الشكل لمضمون يعطي بشاعة الخراب الذي صنعه الإرهاب بعد ارتباطه بالواقع. وتتيح طرح مواضيع تعالج فكر الإرهاب وما خلفه من دمار برسالة واعية ومنحازة، كما تتيح الفرصة للاستفادة من الجمال الفكري وشمولية طرح الفكرة على المستويين العالمي والإقليمي، لتكون السينوغرافيا عنصراً فاعلاً في العرض المسرحي وتقديم صورة جمالية جديدة ومؤثرة.

ما أسفر عنه الإطار النظري:

1. يتم استخدام عناصر السينوغرافيا في تشكيل العرض المسرحي لتجسيد الفعل الإرهابي بشكل صوري.
2. على الرغم من وجود تداخل في إنتاج المتعة الجماليّة، فإنّ استخدام عناصر السينوغرافيا يعطي صورة متناغمة مع حركة الممثل.
3. تشكيل الكتل في العرض المسرحي مرتبط بالتجربة والخبرة الجماليّة للمخرج والمصمم، ويكون نتيجة للتواصل والتفاعل بينهما وبين المتلقي.
4. تجسيد الثنائيات الضدية في الأداء المسرحي التي تعكس العالم المتعارض مع الذّات، يتمّ باستخدام عناصر السينوغرافيا.
5. الهدف من تشكيل العرض المسرحي هو إبراز جماليات القبح للإرهاب، ويتمّ تجسيده في تشكيل الصور السينوغرافية.

مسرحية اشتباك

تأليف واخراج: حازم عبد المجيد

يتضمن النص موضوعًا يتناول معالجة صور الإرهاب في الواقع العام ومرحلة داعش بشكل خاص. يعطي المؤلف بعداً لحالة صراع بين عنصري الخير والشر، وهذا ما كان واضحًا من خلال عنوان النص (اشتباك). وهنا يكمن الموضوع المراد معالجته ضمن سياقات معرفيّة وفنيّة وجماليّة، نتيجة الأفعال التي ناقشها الكاتب.

بعد تمرير مجموعة من الحالات التي توحي بأنّ هناك مجموعة أفعال يقوم بها البشر، وهي لا تمت للإنسانيّة بصلة، يتناول النص كيفية تغيير بعض القوانين الطبيعيّة عبر شخصية المجهول وهو يعيش الازدواجيّة عند اكتشاف الرديف الآخر في المكان، الذي يمثل شخصيّة المرأة التي تمثل الحياة، ويحمل في داخله رغبات غرائزيّة حيوانيّة تمثل الإرهاب بعد تمرير سياسته وسلطته على شخصيّة المرأة. إنّها نتيجة واقع مرير يحاكي ما يعيشه الإنسان من سلطة ذكوريّة تهيمن على الواقع في كل شيء. يكون مستوى إدراك ووعي وثقافة المخرج الدراميّة، ومدى قدرته على استيعاب خصائص تلك الشخصيّة في جوانبها النفسيّة والسلوكيّة، كفيلا بأن يميّز عمله في إضافة منظور آخر في فهم الشخصيّة، لا سيما أنّ النص هو من تأليف المخرج نفسه. هذا يعطي صورة أكثر لفهم مداها المفهومي ليصبح شكلاً ذا أبعاد جماليّة تحيل المتلقي إلى واقع شاهده المخرج. لذلك، قام المخرج بصناعة نصه ومن ثم تجسيده على خشبة المسرح عبر منظومة من عناصر السينوغرافيا لموضوع الإرهاب، عبر مرجعيات ثقافيّة واجتماعيّة ونفسيّة، مما أعطى المخرج مساحة كبيرة في كيفية صناعة منظومة السينوغرافيا التي أصبحت الشكل البارز في إظهار ملامح الإرهاب في العرض المسرحي.

إنّ توظيف بعض الشخصيّات الإضافيّة، مثل شخصيّة العازف والمغنية، كان له تأثير كبير على تشكيل أسلوب جديد في صناعة العرض. وهذا الأسلوب كان نتيجة لثقافة جديدة تختلف عما كان في خيال المخرج أثناء كتابة النص. تمّ استخدام هذه القصة في سياقات العرض التي تضمنت التشوه الأخلاقي والقبح المرفوض إنسانيّاً ودينيّاً (الترهيب). ومع ذلك، فإنّ جماليّة ذلك القبح تتجلى في كونها قصة من الواقع المعاش للأسف، وقد نقلت الكثير من حقائق الإرهاب عبر نماذج من الأحداث الاجتماعيّة وظروف التي عاشتها النساء بغياب الأزواج والأولاد والأخوة في الحروب بعد سيطرة داعش وتطبيق سياساتهم الإرهابيّة غير الإنسانيّة على

المفهوم الإنساني لا سيما النساء والأطفال. كان اشتغال المخرج وفق مفهوم ثنائية الخير والشر الذي يظهر وحدة احتدام الصراع في العرض، مجسداً عبر تشكيلات من الكتل التي توحي للخراب الذي حل بالمدينة. كما استخدم المخرج الشخصية الثانية لتكون مرآة لشخصية (سجى)، وهي شخصية (فاطمة) التي وصفت حالة تلك المرأة بين ركام المنزل من خلال صوتها. وقد أعطت هذه العناصر نسقاً علاماتياً للصور التي حملت في طياتها جانباً من الخراب والحقائق الواقعية التي تعكس أوجاع الكثير من العوائل التي شردت وقتلت واغتصبت نساؤها. كان موضوع النص مؤلماً وقاسياً، إلا أنّه عالج قضية واقعية بمفهوم تشكيلي من خلال وحدة المكان عبر كتل وتشكيلات جمالية تعكس ما تعانيه المرأة من اضطهاد وظلم. ولقد قدم الأداء في المشهد الاستهلال بمثابة صورة للانشطار لشخصية (المجهول)، وهو شخصية سارق القبور التي قام بأدائها الممثل معيبد وهي نقطة الانطلاق التي تمحورت حولها فيما بعد شخصية (المجهول). وقد قارب المخرج بين تلك الشخصيتين ليتمكن من إعادة صياغة الجملة الأخيرة بالشكل التالي: "وقد قارن المخرج بين تلك الشخصيتين لتسليط الضوء على الانعزال واليأس الذي يشعر به الفرد في مواجهة الظلم والقهر. ومما يلفت النظر في هذا العرض بكل انقلاباته وتحولاته، الموسيقى الحية وقطع الديكور التي أباحت العديد من الحالات والمواقف لشكل الإرهاب، والتي تناغمت مع حياة العرض بشكل منسجم ومتناغم وبعلمية ووعي محسوب بدقه متناهية وما تمتلكه الفتاة المؤدية من صوت ملائكي يجعلنا نشاهد عرضاً مسرحياً آخر داخل العرض الأول نتيجة الاستخدام الصحيح لعناصر السينوغرافيا والعزف الرائع الذي ساعد وبكل وضوح في أداء الممثل وحالات الانتقال الصوتي والشعوري، وانطلاقاً من وجود هذا الكائن غير المرحب به (المجهول) أو الدخيل على كيان وخصوصية المكان، وحتى خصوصية الفتاة التي ظهرت لنا في الصورة الأولى إمرأة مقوسة الظهر وتستتر بعباءة، تحيلنا إلى قراءة الشخصية التي تمثل الأرض والبيت والوطن المحمّل بهموم وأثقال وأحلام غير محققة، يعبث به هذا الدخيل على مستوى هويتها وكيانها وإرثها وتاريخها بعد الإصرار في البقاء في هذا البيت (سأمكث هنا الليلة) في حين أنّ الرفض من قبل شخصيّة المرأة كان واضحاً (هذا بيتي)، لذا انتجت تلك الحوارات الصراع الذي أضفى لنا مضامين الرؤية الفنيّة العميقة التي تنتج لنا فعلاً مسرحياً محملاً بالصور الشعريّة والحركيّة ذات الإيقاعات المختلفة والأبعاد الظاهريّة والباطنيّة لخلق التشويق والتوتر والاندهاش لدى المتلقي.

اعتمد العرض على الحوار المختصر وعدم الإطالة، مما يظهر حدّة القسوة في الأفعال وردود الفعل في الحوار، أو ما يعرف بالتراشق بين الشخصيتين. ويبيّن هذا التراشق ارتفاع الذّات والأنا لشخصية الدخيل والأفكار التي يحملها ضد الشخصيّة الأخرى، حيث يقوم بإدانتها وتهميشها وإذلالها من خلال القتل والسطوة وفرض الرأي الآخر بطريقة الإرهاب. وكان تأثيث فضاء العرض نتيجة رؤية المخرج في بناء خطابه المسرحي، وتفاعلها مع المتغيّرات المعاصرة في قراءة المشهد المسرحي، سواء من الناحية المعرفيّة أو الجماليّة. ويؤكد ذلك على أنّها ليست شكلية مجردة أو صوراً تائهة في الفضاء المسرحي، بل تنبع من منابع فكريّة يترجمها المخرج عبر توظيفاته في الفعل الدرامي المؤسس على ثنائية الخير والشر، التي تظافرت لتأسيس بنية العرض.

النتائج:

1. إنّ السينوغرافيا تحقق المفهوم العلاماتي لقراءة الواقع، عبر تأثيث فضاء يتلاءم مع وحدة الموضوع المتمثلة بصورة الإرهاب.
2. تلعب عناصر السينوغرافيا دوراً كبيراً في إبراز صورة الإرهاب في العرض المسرحي، كما وجدنا ذلك في مسرحية اشتباك.
3. إن اشتغال منظومة السينوغرافيا بجميع عناصرها أعطت صورة واضحة عبر مطابقة موضوع العرض، مما جعلها امتداداً طبيعياً لما هو في الحياة بالشكل الذي يحقق تواصلاً حقيقياً بين المتلقي والعرض.
4. إن استخدام السينوغرافيا الحديثة في مسرحية اشتباك كانت تمثل جوهراً لتحقيق الخيالات ورؤى المُخرج في نقل صورة الإرهاب.

الاستنتاجات:

1. غالبًا ما تركّز العروض المسرحيّة على توظيف السينوغرافيا والاهتمام بها والتركيز على الشكل بدلاً من المضمون.
2. في مسرحية اشتباك، كان المكان هو الذي قاد الشخصيات، وليس حركة الشخصيات في خلق صورة الإرهاب من الشكل الخارجي للعرض.

المقترحات:

1. إثراء المكتبات بالمصادر والمراجع العربيّة والأجنبيّة التي تتناول الدّراسات الحديثة لمفهوم التقنيات المسرحيّة وكيفية تفعيل دور السينوغرافيا في العروض.
2. دعم المؤسّسات الفنيّة لتأسيس ورش مسرحيّة متخصّصة في التقنيات عبر استخدام وسائل حديثة في التنفيذ.
3. تعزيز التعاون بين الجامعات والمؤسسات الفنيّة لإطلاق برامج تدريبيّة وورش عمل مشتركة في مجال تصميم السينوغرافيا وتطويرها.
4. توفير الدّعم المادي للمصممين الشباب والمواهب المتميزة في مجال تصميم السينوغرافيا، لدعم إبداعاتهم وتشجيعهم على الابتكار.

التوصيات:

1. تشجيع طلاب الدّراسات العليا على كتابة أوراق بحثيّة حول مفهوم استخدام السينوغرافيا وعلاقتها بالبيئة المكانيّة من خلال استخدام التشكيلات الصوريّة للكتل.
2. التجديد المستمر لنظام السينوغرافيا بسبب أهميّته الكبيرة في تطوير فن المسرح وتعزيز الفكرة المراد توصيلها إلى الجمهور.
3. زيادة التركيز على تطوير الأدوات التقنيّة والإلكترونيّة في سينوغرافيا المسرح، لتحقيق أعلى درجات التعبير الفني والإبداعي.
4. تنظيم ورش عمل ودورات تدريبيّة للمصممين الشباب لتطوير مهاراتهم في تصميم السينوغرافيا، وذلك لزيادة الإبداع والتنافسيّة في المجال.
5. الاستفادة من الخبرات المحليّة والعالميّة في مجال تصميم السينوغرافيا، من خلال المشاركة في المعارض الفنيّة والمهرجانات وورش العمل المتخصّصة.

قائمة المصادر والمراجع: **Sources & References**

1. ارندت، حنه (2015). *في العنف* ط2، ت: إبراهيم العريس، بيروت: دار الساقي.

Arendt, Hannah, (2015). *On violence.* T2, Ibrāhīm al- Arīs, Bayrūt: Dār al-Sāqī.

2. الجاف، فاضل (2009). *المسرح المعاصر والتقنيات الحديثة*. موقع إيلاف، ثقافات. https://elaph.com/Web

Al-Jāf, Fāḍil (2009). *Al-masraḥ al-mu āṣir wa-al-taqniyāt al-ḥadīthah*. Mawqi Īlāf, thaqāfāt. https: //elaph. com/Web. (in Arabic)

3. صليحة، نهاد (1991). *الحرية والمسرح*، الإسكندرية: المكتبة الثقافية.

Ṣulayḥah, Nihād (1991). *Al-ḥurrīyah wa-al-masraḥ*. Al-Iskandarīyah: al-Maktabah Al-Thaqāfīyah. (in Arabic).

4. غاسنر، جون وكون، ادوارد (1982). *مختارت من قاموس المسرح العالمي*. ت: مؤنس الرزاز، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

Ghāsnr, Jūn wkwn, Idwārd (1982). *Encyclopedia of world drama*. t: Mu nis Al-Razzāz, Ṭ1, Bayrūt: Al-Mu assasah al- Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr.

5. أبو غزلة، حسن عقيل (2002). *الحركات الأصولية والإرهاب في الشرق الأوسط*، عمان: دار الفكر.

Abū Ghazlah, Ḥasan Aqīl (2002). *Al-Ḥarakāt Al-uṣūlīyah wa-al-irhāb fī al-Sharq Al-Awsaṭ*. Ammān: Dār al-Fikr. (in Arabic)

6. الفيروزأبادي، محمد بن يعقوب (1996). *القاموس المحيط*، ط5، بيروت: مؤسسة الرسالة.

Alfyrwz bády, Muḥammad ibn Ya qūb (1996). *Al-Qāmūs al-muḥīṭ* .ṭ5, Bayrūt: Mu assasat al-Risālah. (in Arabic)

7. القيار، عادل (1998). *دراسة عن الإرهاب مفهومه وأسبابه*. لبنان: جريدة البيان، مدونات، 13/ 4/.

Alqyār, Ādil (1998). *dirāsah an al-irhāb mafhūmuhu wa-asbābuh*. Lubnān: Jarīdat al-Bayān, mudawwanāt, 13/4./ (in Arabic)

8. المحمداوي، علي عبود (2012). *الفلسفة السياسية المعاصرة*، وهران: ابن النديم للنشر.

Al-Muḥammadāwī, Alī Abbūd (2012). *Al-falsafah al-siyāsīyah al-mu āṣirah*. Wahrān: Ibn al-Nadīm lil-Nashr. (in Arabic)

9. محي الدين، محمد مؤنس (1981). *الإرهاب في القانون الجنائي، دراسة قانونية مقارنة على المستوين الوطني والدولي*، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

Muḥyī al-Dīn, Muḥammad Mu nis (1981). *Al-irhāb fī al-qānūn al-jinā ī, dirāsah qānūnīyah muqāranah alá almstwyn al-Waṭanī wa-al-dawlī*. al-Qāhirah: Maktabat al-Anjlū al-Miṣrīyah. (in Arabic)

10. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين مكرم (1955). *لسان العرب*، ج 1، بيروت: دار صادر.

Ibn manẓūr, Abū al-Faḍl Jamāl al-Dīn Mukarram (1955). *Lisān al- Arab*. J 1, Bayrūt: Dār Ṣādir. (in Arabic)

11. الهواري، محمد (2004). *الارهاب المفهوم والاسباب وسبل العلاج*، المملكة العربية السعودية: جامعة الامام محمد بن سعود.

Al-Hawwārī, Muḥammad (2004). "*Al-irhāb al-mafhūm wālāsbāb wa-subul al- ilāj*", (in Arabic). al-Mamlakah al- Arabīyah al-Sa ūdīyah: Jāmi at al-Imām Muḥammad ibn Sa ūd

12. Howard, Pamela (2019). *What is Scenography*? 3rd Edition, London: The Oxford Encyclopedia of Theatre and Performance.

13. Rezzak, Ahmed (1992). "*La scénographie noyau et membrane de la convention théâtrale*", mémoire de fin d'études en vue de l' obtention de D.E.S en scénographie.

دراسة تحليلية في العمارة المحلية الأردنية حالة دراسية: مباني سكنية مختارة لمدينة عمان في الفترة (1960-1970) م*

علي محمود أبو غنيمة، قسم هندسة العمارة، كلية الهندسة، الجامعة الاردنية

Received: 2/4/2023

Acceptance: 14/9/2023

Corresponding Author: ghanimeh@ju.edu.jo

Cited by: Jordan J. Arts, 17(2) (2024) 195-208

Doi: https://doi.org/10.47016/17.2.2

الملخص

ترتبط العمارة المحلية ارتباطا وثيقا بالسياق والمنطقة التي أوجدت بها، إذ تتأثر بمحددات جغرافية وثقافية وبيئية واقتصادية لتكوّن نمطا يميزها عن غيرها في مختلف مناطق العالم، ولهذا السبب جاءت العمارة المحلية في مدينة عمان لتؤكد خصوصيتها وهويتها التي نشأت كنتيجة حتمية لبيئة الأردن، وتاريخه وشعبه، مما شكل بالنهاية مادة مهمة للدراسة المعمارية.

تسلّط الدراسة الضوء على العمارة المحلية في مدينة عمان لنماذج مختارة من المباني السكنية في فترة ستينيات القرن الماضي، تم طرح نقد وتحليل معماري لكل نموذج ودعمه بالرسومات المعمارية وتحليلها.

تتبنى الدراسة المنهجية الوصفية التحليلية، والتي تتضمن جمع المعلومات والمخططات لحالات الدراسة المختارة وربطها بالعوامل المختلفة التي أدّت إلى تشكيل خصائصها، ومن ثم تحليل العناصر الوظيفية والجمالية للتشكيل المعماري لكل مبنى مع بيان طرق الإنشاء المتبعة، ومواد البناء المختارة في التنفيذ. الزيارات الميدانية تشكل جزءا مهما في هذه الدراسة، إذ تم زيارة عدة مباني مختارة وأخذ الصور. تنبع أهمية هذه الدراسة من كونها دراسة توثيقية لحقبه هامة في تاريخ المملكة الأردنية الهاشمية، والتي انعكست على تشكيل المباني في مدينة عمان، فهي تعتبر دليلاً ملموساً على طبيعة الحياة واهتماما للقاطنين وتعكس الفكر المعماري السائد في تلك الفترة الزمنية. تهدف هذه الدراسة لتقديم مقارنة للطراز والحركات المعمارية في فترة (1960-1970) وأثرها على الأعمال المعمارية للمباني السكنية في مدينة عمان، وصولا لأهم الاستنتاجات التي أكدت على الدور المهم للمعماريين الأردنيين في تطور العمارة المحلية، إذ يسهمون في تأثير الاتجاهات المعمارية بناءً على القيم النظرية والعملية. يعكس التأثير الفعّال للمعماريين على الاتجاه المعماري والقيم المعمارية ويقدم عمارة محلية معاصرة بتوازن بين الممارسة والأكاديميا. يظهر الطراز الحداثي كأحد الأنماط الأكثر تأثيراً على المباني السكنية في عمارة عمان المحلية في فترة الستينيات وظهور أشكال جديدة لنمط المسكن التقليدي.

الكلمات المفتاحية: العمارة المحلية، مباني مدينة عمان، هوية معمارية، مادة الحجر، مبنى سكني، عمارة الستينات.

An Analytical Study of Jordanian Local Architecture Case Study: Selected Residential Buildings for the City of Amman (1960-1970)

Ali Mahmoud Abu ghanime, Dept. Of Architecture. School of Engineering, University of Jordan

Abstract

Local architecture is intricately linked to its contextual origins, representing the influence of geographical, cultural, environmental, and economic factors that have contributed to its formation. The uniqueness of local architecture sets it apart from architectural styles found in other regions. In the case of Amman, the local architecture asserts its specificity and identity, which have emerged as a natural consequence of Jordan's environmental conditions, historical background, and people. Consequently, a comprehensive analytical examination of Amman's local architecture becomes imperative to unravel its rich architectural heritage.

This research focuses on a selection of residential buildings from the 1960s as case studies to illuminate the distinct characteristics of local architecture in Amman. Employing a descriptive analysis methodology, each case study will be thoroughly characterized and scrutinized to reveal the underlying factors that shaped them and gave rise to their unique attributes. Moreover, this investigation will delve into the functional and aesthetic elements of the architectural form, exploring the employed construction methods. Complementary to the analysis, original architectural drawings, photographs from field trips, and analytical drawings will supplement the study.

The significance of this research lies in its documentary nature, capturing an important era in the history of Jordan's Hashemite Kingdom, as manifested in the architectural composition of Amman's buildings.

* تم إجراء هذا البحث خلال إجازة التفرغ العلمي الممنوحة لي من الجامعة الأردنية للعام الجامعي (2022-2023)

© 2024- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون

Additionally, the study aims to establish a comparative analysis of architectural styles and movements during the 1960s. This study entails a comprehensive assessment of their impact on residential architecture in Amman.

The research yields significant conclusions underscoring the pivotal role played by Jordanian architects in shaping the trajectory of local architecture. Their contribution extends to influencing architectural trends, grounded in both theoretical and practical values. The effective impact of these architects on architectural trends and values is indicative of the presentation of contemporary local architecture, striking a harmonious balance between professional practice and academic endeavors.

Notably, the modernist style emerges as a particularly influential pattern in the residential buildings of Amman's local architecture during the 1960s, introducing innovative configurations to the traditional housing paradigm. This shift reflects the evolving societal and cultural dynamics of the time, with architects responding to changing needs and aspirations of the inhabitants while also incorporating global architectural trends into the local context. Thus, this research serves as a testament to the dynamic interplay between tradition and modernity in the architectural landscape of Amman, showcasing the resilience and adaptability of local architectural expressions in the face of evolving socio-cultural forces.

Keywords: local architecture، Amman city buildings، architectural identity، stone material، residential building، architecture of the 1960s.

المقدمة

ساهم في ارتياد عمان وجذب السكان إليها عبر التاريخ، عامل مهم وهو توفر المياه التي كانت تنبع من سفوح التلال المحيطة بالأودية لتصبح جداول ماء من أهمها سيل عمان أو كما كان يطلق عليه أحيانا نهر عمان في منطقة وسط المدينة القديم.

مدينة عمان كانت ولا تزال مدينة الأودية ومنها وادي عبدون، ووادي صقرة الممتد ما بين جبل عمان واللويبدة، ووادي السلط ويمتد ما بين جبل الحسين واللويبدة، ووادي الحدادة الممتد بين جبل الحسين والقصور، وغيرها من الأودية التي تعايش أهالي عمان معها وتأقلموا مع طبيعتها وخصائصها. بالطبع، عمان كذلك مدينة الجبال ومن أهمها جبل الحسين، وجبل اللويبدة، وجبل عمان، وجبل الأشرفية، وجبل التاج، وجبل الهاشمي الشمالي والجنوبي وغيرها من الجبال.

عمان القرن العشرين تأثر نموها وتوسعها بعدة عوامل؛ بدأ بالهجرة الشركسية، فوصول الخط الحديدي الحجازي، فتأسيس الإمارة عام 1921، واتخاذ الأمير عبد الله عمان عاصمة لها، وما تبعها عام 1946 من استقلال الأردن وتأسيس المملكة الأردنية الهاشمية وتحديد عمان عاصمة لها، مرورا بنكبتي 1948 و1967، ومجيء الأهل من فلسطين ليستقر العديد منهم في عمان، ثم لتحتاج المدينة إلى المساكن والمباني الخدمية من مدارس ومستشفيات ومباني إدارية وتجارية وشوارع وغيرها بسبب توسع مناطق المدينة وذلك لزيادة عدد السكان، ومن ثم تأتي طفرة البترول في منتصف السبعينيات والازدهار الاقتصادي المرافق لها، والطلب الزائد على إنشاء المباني الفخمة بشكل خاص، ومن ثم أزمة حرب الخليج في أوائل التسعينيات وعودة الكثيرين من المقيمين في دول الخليج للإقامة في المدينة وما واكب ذلك من تبعات سبق وتعايشت معها عمان من قبل.

إما فيما يتعلق بعمارة مدينة عمان في الفترة مابين 1960- 1970، فقد امتازت بكونها نقطة البدء بتصنيف العمارة الأردنية ببداياتها المنظمة بعد أن أخذت مهنة المعماري بالظهور بشكلها الرسمي والقانوني حيث ازداد عدد الخريجين من كليات العمارة، وبدأت المهنة تترسخ في المجتمع وتنظم أحوالها بقوانين ونظم رسمية ساهمت بلا شك، في إبراز دور أكبر للمعماريين في تنظيم وإبراز الهوية المعمارية للمدينة عمان.

أهمية البحث

إن التجربة المعمارية السكنية المميزة هي التي تسعى إلى إنتاج مرجعية ثقافية يُنظر إليها كمنهج علمي

ينتهجه المعماريون اللاحقون، تُبنى هذه المرجعيات تبعا للعوامل المادية والنفسية التي ترتبط بمقومات المكان وهذا ما يميز الأعمال المعمارية الأصيلة عن غيرها. إن العمارة المحلية هي استمرارية للأرض التي بنيت عليها؛ وهنا فإنه من الضروري النظر إلى المعمار كمصدر لإعطاء فكرة تاريخية ليست فقط معنية بتفاصيل علاقة الإنسان بالمجتمع الذي تفاعل معه، بل أيضا بعلاقة الإنسان بالأرض التي يكون فيها تفسير وشرح لأهم القرارات التي أخذها المجتمع في الماضي(Khammash, 2003) . وفي ذلك توضيح لعلاقة الإنسان والمكان مع المتغير الزمني لفهم العمارة المحلية في مدينة عمان بشكل أعمق.

إن دراسة العمارة المحلية في مدينة عمان تعطي صورة واضحة عن اللغة المعمارية التي كانت سائدة في فترة الستينات ومعرفة أهم الفروقات بين تصميم المباني المحلية لكلا المعماريين الممارسين والمعماريين الأكاديميين الدارسين والعائدين من الخارج. تمتاز هذه الفترة الزمنية بكونها فترة وسيطة بين فترة الخمسينيات التي كانت تمتاز بلغة معمارية محلية مع بعض من التجديد في حالات قليلة وفترة السبعينيات التي بدأ المعماريون فيها بتصميم مبان ذات لغة أكثر حداثة في محاولة للخروج عن المحلية التقليدية وسطوع نجم فئة من المعماريين الذين كان لهم دور جوهري في تشكيل معالم العمارة المحلية الأردنية؛ أمثال راسم بدران وجعفر طوقان ووضاح العابدي.

المشكلة البحثية

إن البحث الدقيق المباشر في العمارة المحلية الأردنية هام جدا تفاديا للرجوع المألوف لفقرات معدودة من النصوص التي وضعها المستشرقون والتي وجهت بطريقة غير مباشرة اهتمام المجتمع -وحتى الباحثين الأكاديميين- إلى الاهتمام فقط بعمارة (الحضارات العظيمة)، خصوصا الغربية منها: (الإغريقية والرومانية). ولعله من المفارقات هنا، أن نذكر أن العمارة المحلية هي أقل حظا بما لاقته من جهود التوثيق، ولكنها في الوقت نفسه أكثر نفعا من حيث المساهمة في قراءة جديدة لتاريخ العمارة الأردنية التي لا تنفصل عن تاريخ البلاد بأي حال من الأحوال.

لطالما كان الناتج المعماري يعتبر عملية جدلية تنشأ بين الحيز المسكون من ناحية، وبين الشخص الذي صممه من ناحية أخرى، فهذه العلاقة الوثيقة بُنيت وتطورت من خلال التجربة والخطأ؛ فبعد أن كان المستخدم هو نفسه المصمم تطور مفهوم العملية التصميمية لتشمل قواعد هامه تتبع قواعد وأساسات يجب اتباعها لضمان الحصول على ناتج تصميمي ناجح. ليعتبر المبنى ذو تصميم ناجح يجب أن تتوافر فيه عدة عوامل تؤكد على العلاقة الحميمية بينه وبين القاطن، بحيث لا يتم هجره أو بيعه أو هدمه في المستقبل القريب. ما يميز عمارة عمان في فترة الستينات من القرن الماضي أنها شهدت صراعاً وتنافساً بين المعماريين الأردنيين الممارسين في ذلك الوقت مثل الخواجا ديران فوسكرتشيان، وبين المعماريين الأردنيين الدارسين للعمارة والعائدين من الخارج مثل فؤاد الصايغ ووضاح العابدي فلكل منهم أسلوبه ونهجه الخاص بالتصميم، وهذا ما سيتم مناقشته لاحقا في هذه الدراسة.

المنهجية

لدراسة وتحليل المباني السكنية المحلية في عمان لفترة الستينات من القرن الماضي يجب الإلمام بالموضوع باعتباره ظاهرة معمارية في نسق المجتمع العماني في الفترة الزمنية المختارة ومنها تقديم تحليلات موضوعية وفقا للخلفيات الثقافية للمعماريين والقاطنين مع الأخذ بعين الاعتبار الجانب التقني لتصميم هذه المباني والتنسيق في تحليلها. تَتَحدد مجالات الدراسة في مدينة عمان في الفترة الزمنية (1960-1970)، ففي هذه الفترة امتازت عمان باستقطابها الاجتماعي والاقتصادي.

تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي التوثيقي، يتم من خلاله دراسة حالات مختارة لمباني سكنية لعدة معماريين من خلفيات مختلفة ومن ثم تفسير هذه البيانات واستخلاص دلالاتها للوصول إلى صورة معمارية واضحة وتحليل وافٍ يتعلق بالحالات المختارة للوصول إلى قراءة معمارية استنباطية تحليلية مستبصرة.

امتازت هذه الفترة بتوافر العديد من المهندسين المعماريين الدارسين في الخارج من مدارس معمارية مختلفة، وهذا ما أسهم في تقديم تنوع للحلول التصميمية في المباني السكنية بالإضافة إلى بقاء حضور واضح للمعماريين الممارسين. كل هذا ساهم بتميز اللغة المعمارية في مدينة عمان للمباني السكنية على وجه التحديد. إذ إن التصميم المعماري هو عملية اجتماعية في الأصل ترتبط ارتباطا وثيقا بترجمة فهم المعماري لحاجات القاطن وذوقه وثقافته (al-Ḥaddād and Abd al- Azīz, 2013).

بنيوية العمارة المحلية لمدينة عمان

تشكل البيئة المحلية وكل ما تحتويه من خصائص موقع وحيز جغرافي ومواد وتكنولوجيا متوفرة، عوامل مهمة في تشكيل صورة لعمارة محلية أكثر معاصرة تسعى لربط العمارة التقليدية لمنطقة ما مع المكان والزمان من جهة ومع الحداثة من جهة أخرى. إن كينونة العمارة المحلية لمدينة عمان يمتاز بجهور خاص يربط الكيانات (المادية) الزمانية والمكانية ليخرج بخصائص شكلية تساهم في منح الهوية المعمارية المعروفة بها (al-Jādirjī, 1995)، هذه الهوية المعمارية هي سمات أصيلة لارتباطها بالمكان، وبالتأكيد هي مألوفة ومفهومة لارتباطها بالأعراف السائدة في زمن محدد (Muhammad, 2018). ويعود ارتباط الهوية المعمارية بزمن محدد لأن هناك تغير مستمر في احتياجات المجتمع وذوقه؛ بعضها تغير في المتطلبات الحيزية بالإضافة إلى تغيرات ديموغرافية تؤثر بشكل مباشر على حصة الفرد من المساحة المناسبة، وبالطبع يؤثر العامل الاقتصادي والثقافي على الهوية المعمارية المحلية أيضا (al-Daywajī et al , 2018).

امتازت نواة مدينة عمان وهي المنطقة المحيطة بالمسجد الحسيني والمنطقة على جانبي سيل عمان بكونها أقدم بقعة في تخطيط عمان الحديثة، وعلى الرغم من وجود هذه النواة ولكن جاء نمو المدينة على شكل اتجاهات أفقية وليست حلقية كما كان متوقعا، وذلك بسبب العوامل الاقتصادية والسياسية التي مرت بها المنطقة، صاحبتها انفجارات سكانية أثرت على الطابع المعماري للمدينة التي تمتاز بأساليبها المتنوعة بتعدد الثقافات المعمارية التي حملها الخريجون من الشرق والغرب، ثقافات جمعتها مادة الحجر في استعمال موحد بصورة لبت الحاجة البيئية والطبوغرافية كمدينة أحيطت بعدة جبال تتوافر فيها المحاجر التي تشكل رافدا أساسيا لهذه الحجارة، وخصوصا في البدايات.

بسبب الزيادة الكبيرة في عدد السكان خلال مدة قصيرة من الزمن فإن التخطيط كان دائما يلحق بالعمران في عمان؛ بمعنى أن سكان المدينة هم الذين خططوها حسب حاجاتهم ورؤياهم الخاصة، ثم جاء المخطط ليثبت هذه الحاجة ويطورها بشكل هندسي. لقد فرض التكوين الفيزيائي للمدينة خطوطا للمحاور الرئيسية أو الهيكل التنظيمي العام، فالموقع يتكون من مجموعة من الجبال الصغيرة التي تتحلق حول واد متوسط، فكان من الطبيعي أن تتسلق الأحياء السكنية الجبال، وأن تصب الشوارع التي تخدم هذه الأحياء في الوادي الذي فرض بحكم توسطه استعماله للأغراض العامة التجارية والرسمية، وبالتالي انصراف السكان إلى تنظيم أحيائهم التفصيلية ضمن هذا الإطار الهيكلي العام الذي رسمته الطبيعة (Al-Abidi, 1987).

بدأ المفهوم المعاصر لمهنة المعماري بالظهور منذ خمسينيات القرن الماضي في الأردن من بعد أن كان الاعتماد بشكل أساسي على معلمي البناء والحجارين، فهذه النقلة ساهمت بإعطاء مسؤولية تصميم المباني إلى المعماريين الأردنيين خريجي الجامعات العربية كمصر وسوريا ولبنان والجامعات الأجنبية من بعد أن كانت مسؤولية تصميم المباني مقتصرة فقط على المهندسين الإنجليز أو المهندسين الأشقاء من الدول المجاورة (Qamwa, 2016). يعرف الجادرجي المعماري بأنه كل من شيّد مأوى أو مغلفا بنائيا أو سياجا يسد حاجة فرد أو مجموعة في أي مكان وزمان ويشمل ذلك المعماري الأكاديمي والمعماري المحترف (al-Jādirjī, 1995).

زاد النشاط المعماري بعد إعلان استقلال المملكة الأردنية الهاشمية فمن بعد أن كانت اغلب المباني تتمركز حول نقطة معينة في المدينة (المدرج الروماني وسبيل الحوريات)، أصبحت المباني العامة والسكنية تنتشر وازداد النشاط العمراني بفعل زيادة عدد سكان المدينة وأيضا لعبت عوامل عديدة بازدياد هذا النشاط العمراني

منها: ظهور تكنولوجيا بناء حديثة ،ودخول السيارات، والبدء بالتفكير العلمي في تخطيط المدينة، وعودة الخريجين المعماريين من الخارج، والتوجه نحو النمط الغربي والثقافة الغربية في الحياة.

بطبيعة الحال، تعد العمارة دائما مكملا لعمارة ما قبلها فحتى بعد تقنين مهنة العمارة في الأردن عام 1953 جاءت عمارة الستينات مكملة لعمارة الأربعينيات والخمسينيات من حيث عدة خصائص مثل استعمال الحجر بقطع صلدة كبيرة عليها نقوشات وزخارف متنوعة، وبقاء الفتحات الصغيرة ،وكذلك الاعتماد على شكل النوافذ بأشكال متنوعة، والبدء باستخدام الفولاذ والخرسانة والاستفادة من صلادة الحجر المستخدم في أغلب تصاميم عمارة الستينات الذي يتيح مجالاً أكبر لإثراء التفاصيل إلى التصميم مهما كان بسيطا، فهذا السمك يعطي المصمم الفرصة لإظهار منحوتات زخرفية تتوقع فوق الباب، أو تحيط بالأقواس، وفي بعض الحالات تكون كرانيش وأفاريز تعطي المبنى جمالية تميزه عن غيره.

كان من الطبيعي أن يأتي النمط المعماري الجديد متأثرا بأسس العمارة الأوروبية الحديثة لان المهندسين الذين درسوا في جامعات القاهرة وبيروت، درسوا أساسا العمارة الحديثة التي اعتمدت على الوظيفة كأساس لتنظيم المباني وكتعبير عن المجتمع الحديث المتخصص. بدأت المكعبات والحجوم تتكسر ويتحول المبنى إلى مجموعة من الأسطح ذات الأبعاد والملامس المختلفة واتجه المعماريون الجدد إلى الأفقية والفتحات الزجاجية الواسعة متأثرين أساسا برواد العمارة الحديثة؛ فرانك لويد رايت ولوكوربوزيه. غير أن العمارة الحداثية في الستينات بقيت عمارة متزنة إلى حد ما؛ محافظة على الحد الأدنى من الجودة في الأداء التصميمي وبقي الأمر كذلك حتى السبعينات حيث دخلت مدينة عمان في حلقة جديدة اتسمت باختلال هذا التوازن بسبب طفرة النفط وما رافقها من تطورات اقتصادية كبيرة (Al-Rifai, 1987).

العمارة المحلية لمدينة عمان في فترة الستينات

طورت أمانة عمان مخططا هيكليا للمدينة مع بيان وظائفها وخطوط النقل والمواصلات واستعمالات أراضيها (Saleh, 1980)، ومن بعدها تم وضع نظم تحكم تقسيم الأراضي، وقوانين البناء، والارتدادات والارتفاعات. امتدت المدينة إلى الشمال والجنوب والغرب من بعد أن اكتظ الشرق بالسكان، ومع نهاية الستينات اتجهت المدينة نحو توسع سريع باتجاهين: الأول هو الطريق الذي ربط وسط البلد بوادي السير. والثاني الطريق بين السلط ووسط البلد، وعلى طول هذه الطرق انتشرت الدواوير المعروفة بها مدينة عمان (Rifai, 1996). بدأت عمارة الشقق في الظهور وبدأ التوجه نحو الطراز الحديث للأبنية السكنية بدلا من بيوت الفناء الوسطي (Qamwa, 2016).

واكبت فترة الستينات في عمان مجموعة من التحولات المعمارية التي جاءت موازية للتحولات العالمية واتجاهاتها في تلك الفترة، وهي تبنّي المعماريين للغة الحداثة والطراز العالمي، وهنا كان التحدي الذي واجه المعماريين آنذاك بتأثير الطراز التراثي والإقليمي على العمارة بصيغة محلية، وجاء ذلك قبل التأثير العالمي لحركة ما بعد الحداثة. نذكر من الرواد المعماريين في الأردن في فترة الستينات: الخواجا ديران وفؤاد الصايغ ونظمي النابلسي ووضاح العابدي والذين تفاوتوا بمقدار التأثر بالعمارة الإقليمية في الوطن العربي وروادها المعماريين أمثال حسن فتحي ورفعت الجادرجي والتأثر أيضا بالعمارة العالمية والطراز الحداثي. يجدر الذكر هنا بأن المعماري جعفر طوقان قد صمم في هذه الفترة بضعة نماذج معمارية تقليدية، لكنها لم تكن ذات أهمية وذلك بسبب انشغاله والذهاب إلى لبنان ومن ثم الرجوع إلى الأردن.

إن أهم مظاهر هذه الفترة ظاهرة تأثير أنظمة البناء في مدينة عمان وخاصة الارتدادات على الوحدة السكنية مما أفقدها دورها في ترابط النسيج المتماسك للمدينة، وخروجه في الفضاء المفتوح معرضا للعوامل الخارجية من جهاته الأربع، مما قلل الحاجة إلى الفناء الداخلي، هذا الانسلاخ أحدث تحولا في شكل البناء وتركيب المدينة أيضا، محولا إياها من نسيج كثيف من الأبنية إلى شبكة شوارع تتناثر حولها الأبنية ولا تتلاصق (Hammad, 2003).

بدأ تأثير الصناعة يدخل إلى العمارة بشكل أكبر، ونلاحظ أن أشكال الحجر كانت تنتمي إلى الحركة التي

سبقت الحركة الحديثة، فهناك تواجد ملحوظ للخطوط المنحنية في الواجهات والبلكونات وذلك بسبب اطلاع المعماريين في ذلك الوقت على العمارة الأوروبية، أيضا هناك المباني الحجرية التي نرى فيها استخدامات أخرى للحجر، ونرى فيها الجسور الصغيرة التي تحمل البلكونات لأن الحجر لا يستطيع أن يعلق لمسافة طويلة، واستعمال الحجر الملون إلى جانب الحديد في الشبابيك.

الممارسات المعمارية في مدينة عمان في فترة الستينات

شهدت هذه الفترة تحول العمارة من حرفة ذات خصائص عفوية إلى فن دروس مسبقا، إذ لم تكن الممارسة تتم من قبل هذه الفترة بالطريقة المتعارف عليها، من حيث وجود مخططات ووثائق عطاء واختصصات، بل كانت تعتمد على خبرات متوارثة يكتسبها البنّاء عن أبيه أو جده ويتعرف من خلالها على خواص البناء من خلال التجربة والخطأ إلى أن يتوصل إلى النتائج المرغوبة. ومنها دخلت مهنة الهندسة والعمارة بعلومها وحساباتها، فتحولت المهنة ونضجت في أواسط الستينات من القرن العشرين (Toukan, 2003).

صرح د. وليد السيد وهو مختص في العمارة المجتمعية مع اهتمام بعمارة مدينة عمان (2017) في إحدى مقالاته بأن الطرز المعمارية التي سادت الدول العربية ومن ضمنها الأردن في فترة الستينات كانت تنتمي لطرز تلقيطية أكثر من كونها طرز سائدة، ويرجع ذلك للفراغ الفكري والثقافي الذي اجتاح الدول العربية في مرحلة ما بعد الاستقلال، طبعا جاء ذلك بدرجة متفاوتة ونسبية. من بين هذه الطرز وهو الأكثر وضوحا الطراز الحداثي الذي اجتاح المنطقة ما بعد الحرب العالمية وما تبعها من أفكار معمارية متعاطفة مع التراث المحلي والثقافي الموجود في الأساس.

يلاحظ بوضوح جدل التراثي والحداثي في عمارة مدينة عمان، نشاهد ذلك في أنماط العمران بحسب طبيعة العمارة واستخداماتها. فهناك نماذج للعمارة الحداثية أو الاستعارة المباشرة؛ في بعض النماذج جاءت خليطا متنافرا رافضا وجوده في مكان وبيئة غير مهيئين، وهناك نماذج أخرى نجحت في وقتها. فعملية الأعمار هي المنقذ الوحيد الذي استخدمه المتعلمون من أفراد هذه المدينة، للارتباط بمستقبل منظور (Malkawi and Qaddoura, 2009).

من خلال التمعّن بالناتج المعماري المنتشر في الستينات، يمكن أن يكون هناك تنوع بالممارسات المعمارية التي يمكن تقسيمها للتالي:

أسلوب العمارة التراثية المحلية: لم يكن من السهل تبني فكر الطراز التراثي في فترة ما قبل السبعينيات في العمارة السكنية كتوجه واضح حيث كان المعماري تحكمه الحركة الاقتصادية ورأس المال، وأيضا طراز كهذا يستلهم أسسه من الثقافة والمجتمع وعلى الرغم من أن هذا الطراز كان موجودا في الستينات إلا أنه تبلور وبلغ أوجه من خلال أعمال راسم بدران في فترة لاحقة في الثمانينيات، لذلك لم تشتهر الأبنية السكنية التي بنيت في فترة الستينات بالتأثر بأسلوب العمارة التراثية المحلية على عكس الأبنية العامة التي من الممكن أن تتبنى هذا الأسلوب.

يمتاز أسلوب العمارة التراثية المحلية في عمان بمعالجة الفضاءات والواجهات للمبنى بتبني مفردات العمارة التراثية المحلية المنسجم مع البيئة المحيطة؛ ذلك يعني أنه من الممكن التأثر بالعمارة الإقليمية المحيطة أيضا، ولعل أكثر مثال يوضح ذلك هو مسجد أبو درويش المتوقع على جبل الأشرفية في عمان، والمتميز بالحجر الأبلق، وهو نوع من الفنون الإسلامية التي انتشرت في بلاد الشام ومصر وتعتمد على إظهار مداميك الحجر في واجهات الأبنية باللون الأبيض والأسود بشكل متناوب، تعود فترة بناء المسجد إلى بداية الستينات وقد بناه الحاج حسن مصطفى شركس الملقب (أبو درويش)، على الرغم من كون أبو درويش لا يحمل شهادة بالهندسة المعمارية إلا أنه أشرف على تصميم وبناء هذا المسجد حتى أنه قام برسم المخططات الهندسية بنفسه. مع استعانته ببعض المهرة والفنيين في تنفيذ الزخارف الإسلامية، ويلحق المسجد مدرسة لتعلم القران ومكتبة. وقد قامت أمانة عمان حديثا بتطوير موقع المسجد وإضافة فعاليات جديدة مع إبراز هذا المسجد

الذي أصبح صرحا مهما للتراث الأردني.

أسلوب العمارة الحداثية: يتم هنا التأكيد على المفردات المعمارية للعمارة العالمية مع الأخذ بعين الاعتبار الأساسيات الملائمة للواقع البيئي، وتأثرت الأبنية السكنية والعامة على حد سواء بهذا الأسلوب. يعد مبنى مكتبة الجامعة الأردنية من أشهر الأبنية العامة التي اتبعت الأسلوب الحداثي في الستينات بالإضافة إلى سينما الخيام، المتأثرة بـ(لوكوربوزيه)، نشاهد ذلك من خلال استخدام المصمم المعماري (سيد كريم) لمواد بناء جديدة غير الحجر المتعارف عليه، وأيضا استخدام فتحات وأشكال بسيطة مع الكاسرات الشمسية واستخدام الألوان، بمعنى آخر، تم تجاهل خصوصية التراث المحلي في التصميم دون أي اعتبارات للعوامل المحيطة ما عدا شكل الموقع. وتمتاز أغلب المباني المبنية على الطراز الحداثي باتساع فتحات النوافذ وتنوعها بتنوع الغرض من البناء ووظيفته وتنوع مواد البناء وسيطرة ميزة الصراحة والمنفعة كأساس للتأكيد على البساطة في التصميم. وتعددت الأمثلة للأبنية السكنية التي تم تصميمها على الطراز الحداثي في عمان الستينات مثل عمارة الخراط وفيلا الصباغ التي سيتم تقديم شرح وافٍ عنها في هذه الدراسة لاحقا.

أسلوب العمارة الحداثية الممزوجة مع التراثية المحلية: الناتج المعماري في هذا الأسلوب ينقسم إلى قسمين الأول هنا يتم التركيز فيه على الشكل المعماري؛ ويتم تصميم القشرة الخارجية بمعالجات حداثية مع إبقاء المخطط وتوزيع الفراغات بسيطة، والقسم الثاني يتم فيه تصميم الناتج المعماري من الداخل والخارج بشكل حداثي مع إضفاء بعض التفاصيل التراثية بهدف التذكير بالهوية المحلية للمنطقة. ومن أهم الأمثلة على هذا الأسلوب في المباني العامة هو مبنى البنك العربي الذي صممه الخواجا ديران فوسكرتشيان، وامتاز بتعدد طوابقه وبحجره الصلد واستخدام المنحيات والأقواس فيه؛ وفي ذلك دمج بين العمارة الحداثية والعمارة الموجودة في المنطقة، الشكل (1). أما المباني السكنية فيمكن اعتبار فيلا نظمي النابلسي التي مزجت بين حجر الزلط الذي تم جلبه من سيل عمان وبين الخرسانه في تصميمه مثالا جيدا لأسلوب العمارة الحداثية الممزوجة مع التراثية المحلية.

الشكل (1)، مبنى البنك العربي. (مكتب المعماري ديران والمصري، 1954) (المصدر بيطار , 2023)

فكر المعماري المحترف والمعماري الأكاديمي في فترة الستينات

نستطيع وصف التوجهات المعمارية السائدة في تلك الفترة بالثنائية؛ إذ تنافست العمارة التراثية القديمة مع العمارة الحداثية، وتقدمت العمارة الحداثية التي ميزتها التقنية والعالمية، والتي تقوم على جعل المبنى هيكلا إنشائيا يمكن تكراره في أي مكان دون الالتفات إلى الجذور الحضارية للمكان وتاريخه، وعليه اختلف الفكر المعماري وناتجه المعماري في العمارة المحلية الأردنية بين المعماري المحترف والمعماري الأكاديمي.

المعماري المحترف

يُقصد بالمعماري المحترف المعماري الممارس لمهنة العمارة والتصميم دون الحصول على شهادة جامعية بذلك، وكان فكر المعماري المحترف أقرب للعمارة المحلية ومتطلبات سكان المنطقة وثقافتهم مع بعض المحاولات لمواكبة انتشار الفكر العالمي آنذاك.

يعد الخواجا ديران فوسكرتشيان من كبار المعماريين الذين لم يحصلوا على الشهادة في الهندسة المعمارية، ولكن خبرته الطويلة في تصميم المباني والبيوت والقصور أهلته ليؤسس مكتبه الهندسي الخاص، ويجعل عمان مكانه المختار لتطبيق إبداعاته في التعامل مع الحجر الصلد واهتمامه بالتفاصيل الزخرفية والأعمدة. ولعل من أكثر المباني التي اشتهر بتصميمها هو قصر زهران في الخمسينيات، ومن بعدها انطلق في تصميم الأبنية ليصل أوجه في الستينات، ويقدم تصميما لمبنى البنك العربي 1963 المعروف بضخامته وحجره الصلد وتعدد

الطوابق، بالإضافة إلى عدة أمثلة من الأبنية السكنية التي امتازت بالأقواس والأعمدة، وأخرى امتازت ببساطة الواجهات ومنها فيلا شومان وفيلا شاهين (Abu ghanime, 2002). وفي الستينيات أدخل المعماري ديران تغييرا على تصاميمه بحيث باتت أقرب إلى العمارة الأوروبية من حيث الأسقف المعلقة والأعمدة الفولاذية، وهناك بالتالي تأرجح بين النمط التصميمي في ثقل المبنى ما بين هذا النمط ونمط مبنى البنك العربي على سبيل المثال. تنوع موقف المعماريين الممارسين في مواقفهم اتجاه التراث المحلي وتوظيفه في البنايات السكنية خصوصا في فترة الستينات بين مؤيد وبين متوسط يحاول التوفيق بين الحداثية والتراثية بأسلوبه الخاص.

المعماري الأكاديمي

امتازت فترة الستينات ببدء المعماريين الأكاديميين بالرجوع من الخارج وإنهاء دراستهم والبدء في فتح وإنشاء مكاتب هندسية تحمل أسماءهم في مدينة عمان، طبعا، رجوع هؤلاء المعماريين من الدول العربية المجاورة أو دول عالمية لعب دورا هاما في طريقة ترجمة أفكارهم المعمارية على أرض الواقع في مدينة عمان.

يحمل المعماري فؤاد الصايغ رقم العضوية 1 في سجلات نقابة المهندسين الأردنيين، حصل على بكالوريوس الهندسة المعمارية من جامعة فؤاد الأول (القاهرة حاليا) عام 1958، وبعد عودته عمل لفترة قصيرة في وزارة الأشغال العامة، ثم أسس مكتبه الهندسي الخاص عام 1962، وهو من المعماريين الأوائل الأكثر إنتاجا في الفترة المختارة للدراسة ومن أعماله: سينما الحمراء في رأس العين 1961، والمدرسة النموذجية عامي 1962-1963، كما فاز بتصميم مبنى مجمع النقابات المهنية الذي تم تنفيذه على مراحل. ومن أشهر أعماله أيضا بيت عبد القادر الغول 1961 وعمارة الخراط 1961 وفيلا الصباغ 1964 واشتهر بمحاولاته لإدخال مفردات العمارة الحداثية إلى الأردن.

اشتهر المعماري نظمي النابلسي الذي تخرج من مصر أيضا بتصاميم المباني السكنية في فترة الستينات، فتصميمه للبيت السكني الخاص به جاء من أجمل الدروس التي من الممكن أن نصوغ منها مفرداته المعمارية، وتميزت الأبنية السكنية التي صممها بتعدد الطوابق، والتنوع في استخدام الكتل والمواد مع الاعتماد على استخدام الحجر في التصميم وخصوصا الحجر المسمسم والزلط والسيراميك داخليا مع حضور للخرسانة في تنفيذ التصميم.

أما الدكتور المعماري وضاح العابدي الذي حصل على بكالوريوس هندسة معمارية من كلية الهندسة المعمارية بجامعة الإسكندرية عام 1967، فمنذ تخرجه من الإسكندرية عمل في وزارة البلديات كمهندس تنظيم، ومن ثم حصل على الدكتوراه من باريس. وعلى الرغم من أنه فتح أول مكتب خاص به بالشراكة مع الدكتور فهيم أبو الفضل في السبعينيات إلا أنه قام بتصميم العديد من البيوت السكنية في مدينة عمان في الستينات بالتوازي مع مهنته كمهندس تنظيم في البلديات قبل حصوله على درجة الدكتوراه. مثل فيلا طهبوب التي برع بتطويع الحجر فيها وخصوصا حجر الطبزة وتأثره الواضح بفرانك لويد رايت. من أبرز الأمثلة على عمارة الدكتور وضاح العابدي في الستينات؛ هو مبنى شركة التأمين متعدد الطوابق الذي يتميز ببساطة واجهته وملامحه الحداثية رغم التباين في معالجة واجهات البناء المكون من عمارتين، إلا أن خط العقدات يتصل عبر محور بصري يخلق رابطة نظرية تضمن الوحدة العضوية للمشروع، وربما لأول مرة في الأردن، استعمل اقطاعات رأسية بارزة من الألمنيوم في الواجهات كعنصر تشكيلي. أما بالنسبة للمهندس داوود زبانه فهو لم يعمل كثيرا من المشاريع في الأردن لأنه هاجر مبكرا.

نماذج مختارة لمبان سكنية في فترة الستينات

الاختيار لهذه النماذج جاء بعد دراسة وافية لعدد من مباني فترة الستينات مع تنوع المعماريين وتشكيل في تصميم المباني، حيث بدأ المصمم يخرج عن النظام التقليدي الذي كان منتشرا في الفترات السابقة، وكان عادة مكعبا وفيه ثلاثة بحور، وفي البحر الأوسط ثلاثة أقواس، وكان هذا النمط شائعا في بلاد الشام، أما في هذه الفترة، فأصبح المهندس المعماري يتصرف بهذه الأشكال ويستفيد من خصائص المواد الحديثة، مع

الاحتفاظ بالحجر الصلد كمادة مسيطرة. إن المقطع الذي يقع بين الدوار الأول والدوار الرابع خير ما يمثل هذه الحقبة الزمنية، ومنها تم اختيار نماذج لبيوت سكنية ستينية:

عمارة الخراط

المبنى عبارة عن عمارة أخذت هيئة الفيلا، صممها المعماري فؤاد الصايغ عام 1961 للسيد محمد الخراط. وتقع في جبل عمان بالقرب من بريد زهران بمساحة 710م. وتتكون من ثلاثة طوابق؛ احتوى الطابق الأرضي والأول على نفس الاستخدامات من الصالونات والطعام والجلوس والمطبخ مع غرف النوم وتوابعهما، مع ارتباط الطابق الثالث الأصغر حجما مع الطابق الأرضي واحتوائه على مطبخ وقاعة مظللة للحفلات. تم التنويع في استخدام المواد وخاصة الحجر والزجاج والخرسانة في الواجهات كما تم استخدام مادة الفسيفساء لتشكيل الواجهة. وربما هذه التجربة هي من أوائل التجارب الحديثة في عمان، الشكل (2).

الشكل (2)،عمارة الخراط للمعماري فؤاد الصايغ. (المصدر: مكتب المعماري فؤاد الصايغ، 1961)

فيلا النابلسي

المبنى شيد عام 1961 في جبل عمان قرب وزارة السياحة. وهو عبارة عن فيلا مساحتها 400 م2 مكونة من طابق أرضي وتسوية؛ التسوية متصلة مع الحديقة والكراج، وتحتوي على غرفتين وصالة وتوابعهما، والطابق الأرضي يحتوي على صالون وغرفة طعام ومعيشة وتوابعهم مع وجود صالة معيشة واسعة مشرفة مع الحديقة.

اعتمد المعماري نظمي النابلسي في تصميم البيت الخاص به بتمييز الواجهة الرئيسة واستخدام الكتل المتداخلة مع تنوع باستخدام المواد والفتحات، حيث نجد استخداما للحجر المسمسم وحجر الزلط (الذي أحضره المصمم من منطقة سيل عمان) كما استخدم السيراميك، والحجر غير المنتظم الزوايا. وللتأكيد على المدخل الثانوي الموجود في الواجهة الجانبية استخدم المصمم أشكالا تشكيلية من الخرسانة، مع إبراز الارتفاع لكتلة هذا المدخل، (حاليا الفيلا تستخدم كمبنى لشركة خاصة)، الشكل (3)،

الشكل (3)، فيلا النابلسي للمعماري نظمي النابلسي. (مكتب تظمي النابلسي، 1961) , تصوير الباحث 2023

فيلا الصباغ

استطاع المعماري فؤاد الصايغ تقديم واجهات حديثة في هذه الفيلا المكونة من طابقين رئيسيين وطابق إضافي على السطح تحتوي هذه الواجهات على تنوع في المواد مع تنويع أكثر بنفس مادة الحجر، حيث قدم عدة إحجام ونقوش وأكثر من لون مما ساهم في إعطاء قوة للإحساس بالكتل والخطوط الأفقية في آن واحد. المصمم جعل المدخل يمر من فوق بركة السباحة، كما استعمل الكابولي (contilvel) بطول 3،5 م2 فوق المدخل بارتفاع طابقين. تقع هذه الفيلا في جبل عمان بين الدوار الرابع والخامس بمساحة 850، مالكها السيد ميخائيل الصباغ وتم تصميمها عام 1966 الشكل (4).

الشكل (4)، فيلا الصباغ للمعماري فؤاد الصايغ. (المصدر: مكتب المعماري فؤاد الصايغ، 1966)

فيلا زبانه

تم تصميم وتنفيذ فيلا السيد فؤاد جورج زبانه عام 1966 1967، وهي من تصميم شقيق المالك، وهو المهندس أديب جورج زبانه الذي غادر البلاد بعد سنوات من تصميم الفيلا، وعمل كمهندس لفترة طويلة خارج الأردن. تقع الفيلا خلف المدرسة الوطنية الأرثوذكسية في الشميساني، وهي من أقدم الفلل المبنية في المنطقة التي كانت في بداية تطورها منطقة سكنية، واستمرت حتى تسعينيات القرن الماضي لتصبح فيما بعد منطقة تجارية وإدارية أكثر منها سكنية الشكل (6).

الشكل (5)، فيلا زبانة للمعماري أديب جورج زبانة. (تصوير الباحث، 2023)

الشكل (6)، مخطط الطابق الأرضي فيلا زبانة، المصدر (مكتب المعماري جورج زبانة،1967)

اعتمد المهندس أديب زبانه على مقاس واحد للحجر الصلد في الواجهات وخاصة الرئيسية للطابق الأول مع استخدامه أفقيا في واجهة، وعاموديا في واجهه أخرى (تم إضافة طابق ثاني فيما بعد)، كما اعتمد على نقشة الطبزة للحجر في طابق التسوية (وحسب ما ذكرة المعماري جورج زبانه -ابن المالك- إن المقاول أولاد أبو نبيل زيت اعتمدوا على حجر ماعين في الفيلا)، كما اعتمد على تشكيل هندسي بوجود المدخل الرئيسي عبر سلالم خارجية تؤدي إلى مدخل تم تزيجيه فيما بعد كما ركز في باقي الواجهة الرئيسية على تداخل الكتل، فبرزت صالة الاستقبال الرئيسية وتراجعت قليلا كتلة البرندة ضمن امتداد واحد للواجهة، الشكل (6).

فيلا طهبوب

صممها الدكتور المعماري وضاح العابدي عام 1968، وتقع في ضاحية الرشيد بمساحة 800 م2 لمالكها السيد أديب طهبوب. اهتم المصمم في تبسيط برنامج المبنى إلى كتلتين متميزتين تتراكبان راسيا، تحتوي السفلى على جناح الاستقبال والعليا جناح النوم، تكاملت تفاصيل الواجهات مع بساطة الكتل فجاءت تجريدية خالية من أي زخارف أو تعقيدات. واستغل المصمم جمالية الموقع وطوبغرافيته المرتفعة ففتح فضاءات المبنى الرئيسة على المنظر البانورامي للمدينة، جاءت هذه الإطلالة متوافقة مع التوجيه المحبب في المدينة وهو الشرق. ساهم استعمال مداميك الحجر النافر (الطبزة) في الكتلة السفلى مع استعمال الحجر الناعم النسيج، (المنشور) في الكتلة العليا في تأكيد التوازن العام للبعد البصري في المبنى الشكل (7).

الشكل (7)، فيلا طهبوب للمعماري وضاح العابدي ، 1968(تصوير الباحث 2023)

فيلا التل

وهو المنزل الخاص بالدكتور معين التل الذي صممه المعماري فؤاد الصايغ عام 1968، ويقع في منطقة الشميساني. يمتاز هذا التصميم بأنه مكون من طابق واحد (في التسعينات تم إضافة طابقين جديدين للفيلا)، ويتخذ المسقط الأفقي شكلا مستطيلا؛ بدأ من المدخل الرئيسي الذي يوصل إلى صالون وبرندة، وتتوزع فيه الفراغات عبر ممر ضيق يفصل ما بين غرف النوم ومطبخ وحمامين، وللفيلا ثلاثة مداخل؛ المدخل الرئيسي ومدخل للمطبخ ومدخل لبيت الدرج، ويرتفع المبنى على عدة درجات مع حضور واضح للحجر الصلد الذي ميز المشروع، الشكل (8).

الشكل (8)، فيلا التل للمعماري فؤاد الصايغ. (تصوير وإعادة رسم الباحث، 2023)

فيلا جمعة

نُفذت الفيلا لمالكها معالي السيد سعد الدين جمعه عام1968، في منطقة الشميساني من قبل المصمم نقولا تلحمي (حسب ما ذكرت السيدة أميرة جمعة صاحبة الفيلا)، استخدم الحجر المسمسم في الواجهة الأمامية مع جزء علوي عبارة عن كورنيش إسمنتي بلون بني فاتح، واستخدم كذلك حجر الطبزة وخاصة في الجزء الخلفي للفيلا، أما المدخل فاستخدم فيه الحجر الصلد. الفيلا مكونة من ثلاث غرف نوم وغرفة جلوس وصالون مع غرفة مكتب ومطبخ وخدمات. واستخدم المصمم تراس جانبي متصل مع غرفة الجلوس وغرف النوم متصلة مع الحديقة الخلفية، الشكل (9).

الشكل (9)، فيلا جمعة للمعماري نقولا تلحمي. (المصدر:تصوير الباحث، 2023)

فيلا الدجاني

استطاع المعماري فؤاد الصايغ هنا مرة ثانية عام 1969 أن يقدم مبنى سكنيا بمساحات واسعة، لمالكه السيد نديم سليم الدجاني الكائن في جبل عمان قرب الدوار الرابع، بل إنه اختار البساطة المتعمدة في إظهار جمالية هذا المبنى المكون من ثلاثة طوابق مع طابق إضافي على السطح. ومساحته تصل إلى 1087 م2. تم استعمال الطابق الأرضي كساحات ترفيهية ورياضية، بينما استخدم الطابق الأول لصالونات الاستقبال، والطابق الثاني للنوم والروف للخدمات المساعدة من غسيل وغيرها. نجح المصمم في السيطرة على استخدام القرميد بطريقة مناسبة كما ميز الحجر من خلال الخطوط الأفقية باستعمال الحجر الواقف، كما تم استخدام المصعد في الفيلا على غير العادة في هذه النوعية من المباني، الشكل (10).

الشكل (10)، فيلا الدجاني للمعماري فؤاد الصايغ. المصدر: (مكتب المعماري فؤاد الصايغ، 1969)

النتائج

1. تعتبر عمارة الستينات هي حجر الأساس للعصر الذهبي للعمارة في الأردن على الرغم من تواضعها ولكنها فتحت الأبواب للعمارة لأن تأخذ أوجها في الفترات الزمنية اللاحقة. تحولت فيها العمارة من حرفة إلى صناعة، في تحول من نمط الماضي إلى نمط المستقبل، وكذلك يمكن القول أن الرواد من المعماريين خاضوا معركة بطولية في محاولة التوفيق بين التاريخ وبين المتغيرات الاقتصادية والثقافية الحديثة. هذا الجهد وضع الأسس لعمارة لاحقة أكثر وعيا، وكان بإمكانها إحداث تغيير لو أنها جاءت متزامنة مع وعي معماري ونقد معماري فكري بناء.
2. إن صلادة الحجر المحلي المستخدم في أغلب تصاميم عمارة الستينات أتاح مجالا أكبر لإثراء التفاصيل في التصميم مهما كان بسيطاً، فهذا السمك يعطي المصمم الفرصة لإظهار منحوتات زخرفية تتوقع فوق الباب أو محيطة بالأقواس وفي بعض الحالات تكون كرانيش وأفاريز تعطي المبنى جمالية تميزه عن غيره.
3. تتركز أعمال المعماريين المحترفين على تحقيق مفهوم الهوية المعمارية المحلية، إذ يؤخذ بعين الاعتبار مجموعة التركيبات المعمارية المتوافقة مع نمط الحياة الخاصة بالمستخدم وثقافته. أما أعمال المعماري الأكاديمي فهي الأقرب إلى الطراز الحداثي وتمجيد التقنية، والابتعاد عن الزخرفة.
4. إن الطرز المعمارية التي سادت الدول العربية ومن ضمنها الأردن في فترة الستينات كانت تنتمي لطرز تلقيطية أكثر من كونها طرز سائدة، ويرجع ذلك للفراغ الفكري والثقافي الذي اجتاح الدول العربية في مرحلة ما بعد الاستقلال، طبعا، جاء ذلك بدرجة متفاوتة ونسبية. والطراز الحداثي من بين هذه الطرز وهو الأكثر وضوحا، واجتاح المنطقة ما بعد الحرب العالمية وما تبعها من أفكار معمارية متعاطفة مع التراث المحلي والثقافي الموجود في الأساس.
5. يعد الطراز الحداثي من أكثر الطرز التي تأثرت بها الأبنية السكنية في عمارة عمان المحلية في ستينات القرن الماضي.
6. شهدت فترة الستينيات البدء باستخدام مواد جديدة في البناء وظهور أول المباني متعددة الطوابق، وقد تصل إلى أحد عشر طابقا، كما مبنى عمارة التأمين الأردنية الذي نفذه نظمي النابلسي.
7. إن الممارسة المعمارية المعتمدة على الطراز الحداثي الذي انتشر في الستينات والقائم على المرجعية التصميمية التي تتجاهل البيئة الثقافية المحيطة والمجتمع وإهمال البيئة الطبيعية لم تنجح في الاستمرارية في مدينة عمان بدليل الاتجاهات المعمارية المتبناة في الفترات الزمنية اللاحقة والقائمة على إعادة إحياء الموروث الثقافي المحلي الأردني.
8. إن المؤثر الحقيقي في تطورالهندسة المعمارية هو المعماري الذي يساهم في التأثير على الاتجاه المبني على القيم المعمارية النظرية والعملية، لتقديم عمارة محلية معاصرة سواء كان هذا المعماري ممارسا أو أكاديميا.

قائمة المصادر والمراجع: **Sources & References**

1. Abu ghanime, Ali, (2002): "The City of Amman," the generation of pioneers in architecture. Al-Yarmouk Research "*Basic and Engineering Sciences Series"*, Volume 11, Issue 1, pp. 123-149.
ابو غنيمة، علي، (2002): *" مدينة عمان" جيل الرواد في الهندسة المعمارية. أبحاث اليرموك " سلسلة العلوم الأساسية والهندسية"* ، م 11، ع 1، ص ص 123-149.
2. Abu-Shanab ،Mai ،(2012): *The Efficient Design and use of working space in office buildings in the age of information technology: case of the city of Amman*. Master Thesis, Jordan University.
3. Al-Abidi, Wadah, (1987): Amman, the City and the Man. *Jordanian Engineer Magazine,* Jordanian Engineers Union, Issue 38, September 1987.
العابدي، وضاح. (1987): عمان المدينة والإنسان. *مجلة المهندس الأردني*، نقاب المهندسين الأردنيين، العدد 38، أيلول 1987.
4. Al-Armouti, Taqi Al-Din, (2020): *A study of changes in the Omani architectural identity during the*

period (1990-2019), a case study of Wasfi Al-Tall Street and the Shmeisani neighborhood, Master's thesis, University of Jordan.

العرموطي، تقي الدين، (2020): *دراسة تغيرات الهوية المعمارية العمانية خلال الفترة (1990-2019) حالة دراسية شارع وصفي التل وحي الشميساني*، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية.

5. al-Daywajī, Mumtāz. Ṭāhā, Ṣibā. alsnrjy, Ḥasan, (2018) : The spatial identity of the residential environment in contemporary Iraqi architecture trends and its reflection on architectural production. *Iraqi Journal of Architecture and Urban Planning*, Issue (9), Volume (1), University of Technology, Iraq. DOI: 10.36041/iqjap.v6i1.199 "in Arabic"

الديوجي، ممتاز. طه، صبا. السنرجي، حسن، (2018): الهوية المكانية لبيئة السكن في توجهات العمارة العراقية المعاصرة وانعكاسها على النتاج المعماري. *المجلة العراقية للعمارة والتخطيط الحضري*، العدد(9)، مجلد (1)، الجامعة التكنولوجية، العراق. DOI: 10.36041/iqjap.v6i1.199

6. al-Ḥaddād, Ibrāhīm Muwaffaq and Maḥmūd, Abd al- Azīz (2013) " Jordanian traditional architecture and the possibility of employing it in modern architecture. An analytical study of traditional architectural models in Mafraq Governorate. "*Architecture and Planning Journal (APJ)* : Vol. 22 : Iss. 1, Article 12. Available at : https : / / digitalcommons. bau. edu. lb / apj / vol22 / iss1/12

الحداد، موفق. محمود، عبد العزيز. (2013): العمارة التقليدية الأردنية وإمكانية توظيفها في العمارة الحديثة دراسة تحليلية لنماذج معمارية تقليدية في محافظة المفرق.

achitecture and Planning Journal (APJ): Vol. 22: Iss. 1. Article 12. Available at: https://digitalcommons.bau.edu.lb/apj/vol22/iss1/12

7. al-Jādirjī, Rif at, (1995): *A dialogue on the structuralism of art and architecture* "al-Rayyis lil-Maktab wa-al-Nashr, Landan, Qubruṣ.

الجادرجي، رفعت، (1995): *حوار في بنيوية الفن والعمارة*، رياض الريس للمكتب والنشر، لندن، قبرص.

8. Al-Rifai, Talib, (1987): The history of the city of Amman in its buildings, an architectural reading of the buildings of Amman, *The Jordanian Engineer Magazine*, Jordanian Engineers Association, Issue 38, September 1987.

الرفاعي، طالب، (1987): تاريخ مدينة عمان في مبانيها، قراءة معمارية في مباني عمان، *مجلة المهندس الاردني*، نقابة المهندسين الاردنيين العدد 38 السنة ايلول 1987.

9. Al-Sayed, Walid. (2017): Urban Heritage and Architectural Education: The Case of Jordan as a Model - *Al-Watan Newspaper*. [online] Al-Watan newspaper. Available at: <https://alwatan.com/details/166511> [Accessed 17 August 2022].

السيد، وليد. (2017): التراث العمراني والتعليم المعماري: حالة الأردن نموذجا - *جريدة الوطن*. [online] جريدة الوطن. Available at: <https://alwatan.com/details/166511> [Accessed 17 August 2022]

10. Bitar Consulting Engineers, (2023), Arab Bank - Old Headquarters Building - Downtown Amman, official website [online]. Available at: https://2u.pw/3QjlxWS

بيطار مهندسون مستشارون , 2023, البنك العربي - مبنى المقر القديم - وسط البلد عمان , الموقع الرسمي[online] Available at: https://2u.pw/3QjlxWS.

11. Hammad, Bilal, (2003), Jordanian Architecture in the Fifties and Sixties, Studies in Jordan's Social History, Collective Author, *Greater Amman Municipality, ISBN* 9957-15-034-0

حماد، بلال، (2003)، *العمارة الأردنية في الخمسينيات والستينيات، دراسات في تاريخ الأردن الاجتماعي*، مؤلف جماعي، أمانة عمان الكبرى، ISBN 9957-15-034-0

12. Khammash, Ammar, (2003): *Architecture as a Record of Jordan's Social History, Studies in Jordan's Social History*, Greater Amman Municipality, ISBN 9957-15-034-0

خماش، عمار، (2003): *العمارة كسجل لتاريخ الأردن الاجتماعي،دراسات في تاريخ الأردن الاجتماعي*، مؤلف جماعي، أمانة عمان الكبرى، ISBN 9957-15-034-0

13. Malkawi, Siham and Qaddoura, Hazzam. (2009): *The Ontology of Amman, Soul and Body: A Study in the Development of the Modern Arab City/Amman as a Model*.

ملكاوي، سهام و قدورة، حذام. (2009): *انطولوجيا عمان الروح والجسد: دراسة في تطور المدينة العربية الحديثة عمان أنموذجا*.

14. Muhammad, Saleh, (2018): *The connection of contemporary architecture with the local environment*. Master's. Benha University, Faculty of Engineering, Shoubra, Department of Architectural Engineering.

محمد، صالح، (2018): *ارتباط العمارة المعاصرة مع البيئة المحلية*. ماجستير. جامعة بنها، كلية الهندسة بشبرا. قسم الهندسة

المعمارية

15. Obaidat, Donia..(2021): *Study of the residential indoor spaces in the era of pandemics. Case study: Residential apartments*. Amman.Master thesis. Jordan University.
16. Qamwa, Alaa, (2016): *Architecture in the city of Amman between local and global: the architectural experience of Sharif Fawaz Muhanna and Dr. Sayed Karim,* Fifth International Architectural Conference, Amman, Jordan.

قموه، علاء، (2016): *العمارة في مدينة عمان بين المحلية والعالمية: التجربة المعمارية للشريف فواز مهنا والدكتور سيد كريم*، المؤتمر المعماري الدولي الخامس، عمان، الأردن.

17. Rifai ،Taleb. (1996): *Amman city center: Typologies of Architecture and urban Space. in: Amman the city and society*. Hannoyer. Jean & Shami ،Seteny (Editors) ،Cermoc ،Beyrouth. Liban.
18. Saleh, Hassan Abdel Qader. (1980): *The city of Amman, a geographical study.* first edition, University of Jordan, Amman.

صالح، حسن عبد القادر. (1980): *مدينة عمان دراسة جغرافية*، الطبعة الأولى، الجامعة الأردنية، عمان.

19. Toukan, Jaafar, (2003): Characteristics of the Architecture of the Two Banks during the Fifties and Sixties, Studies in the Social History of Jordan, Collective Author, *Greater Amman Municipality*, ISBN 9957-15-034-0

طوقان، جعفر، (2003): *خصائص عمارة الضفتين خلال الخمسينيات والستينيات*، دراسات في تاريخ الأردن الاجتماعي، مؤلف جماعي، أمانة عمان الكبرى، ISBN 9957-15-034-0

دور الصناعات الثقافية للفنون في التثقيف بمشروعات السعودية كمدخل لتعزيز قيم الانتماء لدي طلبة جامعة الطائف

فيصل عبد الوهاب الزهراني، قسم الفنون، كلية التصاميم والفنون التطبيقية، جامعة الطائف، المملكة العربية السعودية

Received: 3/11/2023

Acceptance: 9/5/2023

Corresponding Author: fff4455@gmail.com

Cited by: Jordan J. Arts, 17(2) (2024) 209-240

Doi: https://doi.org/10.47016/17.2.5

© 2024- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون

الملخص

هدف البحث إلى التعرف على فاعلية الصناعات الثقافية لمحتوى التصميم البصري للمعلومات في التثقيف بالمشروعات العملاقة للسعودية كمدخل لتعزيز قيم الانتماء لدي طلاب الجامعات السعودية بصفة عامة وطلاب جامعة الطائف على سبيل التخصيص، افترض البحث أنه توجد فروق ذات دلالات إحصائية عند (0,05) بين متوسط درجات المجموعة التجريبية للطلاب المشاركين في ورشة عمل الصناعات الثقافية للفنون (التصميم البصري للمعلومات)، ومتوسط درجات المجموعة الضابطة للطلاب غير المشاركين بالورشة (تلقي المعلومات بالطريقة الاعتيادية) في القياس (البعدي) لمقياس الانتماء للوطن. وذلك لعينة من طلاب الجامعات السعودية تمثلها عينة عددها 26 طالبا من طلاب قسم الفنون بكلية التصاميم والفنون التطبيقية بجامعة الطائف. اعتمد البحث على المنهج الوصفي بما يتضمنه من تشخيص وتحليل وإدراك لأبعاد المشكلة ومحاورها، كما اتبع البحث المنهج شبه التجريبي في تناول الإطار العملي، وذلك بغرض دراسة العلاقة السببية بين المتغير المستقل (التصميم البصري للمعلومات)، والمتغير التابع (الانتماء الوطني)، من خلال تناول الأدبيات النظرية لدور الفنون البصرية كوسيط اتصال بصري، ومفهوم الصناعات الثقافية والإبداعية (التثقيف عن طريق الفن) كوسيط معرفي؛ بالإضافة إلى التعرف على المشروعات العملاقة للمملكة كمدخل لتعزيز الهوية الوطنية وقيم الانتماء لدي الطلبة. توصلت نتائج البحث إلى الاستفادة من تطبيقات عمليات الاتصال البصري والتعبير عنها في صورة تفعيل توجُهات التصميم البصري في دعم دراسات وأدبيات المجالات التثقيفية والمعرفية المتخصصة؛ كما أثبتت نتائج البحث أن دراسة المحتوى المعرفي لمفاهيم التصميم البصري واستثمار توظيف وسائط الاتصال قد أضاف قيمة ثقافية واجتماعية لدور الفنون البصرية في خدمة البيئة المعرفية والاجتماعية للمجتمع. أوصي البحث بدراسة علاقة التصميم بالهوية الوطنية عبر الاهتمام بمجال التصميم البصري وطني الطابع؛ وتأثيره على المتلقي كواحد من الصناعات الثقافية الموجهة لإثراء الوعي الوطني، وتعزيز روح الهوية وقيم الانتماء.

الكلمات المفتاحية: الصناعات الثقافية، التثقيف بالفن، مشروعات السعودية العملاقة، قيم الانتماء.

The Role of Cultural Industries of the Arts in Promoting Saudi Projects as an Approach to Enhancing a Sense of Belonging among Taif University students

Faisal Abdulwahab Alzahrani, Art department – colleg of Design and Applied Arts- Taif university- king doom of Saudi Arabia

Abstract

The research aims to identify the effectiveness of cultural industries for visual information design content in educating on Saudi Arabia's mega projects as an approach to enhancing a sense of belonging among Saudi university students in general and Taif University students in particular. The research assumes that there are statistically significant differences at (0.05) between the average Grades of the experimental group for students participating in the Cultural Arts Industries Workshop (Visual Information Design). The average scores of the control group for students who did not participate in the workshop (receiving information in the usual way) in the (post) measurement of the homeland belonging scale; this is for a sample of Saudi university students represented by a sample of 26 students from the Arts Department at the College of Design and Applied Arts at Taif University. The research relies on the descriptive approach, including diagnosis, analysis, and awareness of the dimensions and axes of the

problem. The research also follows the quasi-experimental approach in dealing with the practical framework, with the aim of studying the causal relationship between the independent variable (visual design of information) and the dependent variable (national affiliation) by examining the theoretical literature on the role of visual arts as a visual communication medium, and the concept of cultural and creative industries (education through art) as a cognitive mediator. In addition to learning about the Kingdom's mega projects as an entry point to strengthening students' national identity and values of belonging, the results of the research leads to benefiting from the applications of visual communication processes and expressing them in the form of activating visual design trends in supporting studies and literature in specialized cultural and cognitive fields. The result of the research also proves that studying the cognitive content of visual design concepts and investing in the use of communication media have added cultural and social value to the role of visual arts in serving the cognitive and social environment of society. The research recommends studying the relationship of design to national identity by paying attention to the field of visual design with a national character. And its impact on the recipient as one of the cultural industries aimed at enriching national awareness and enhancing the spirit of identity and values of belonging.

Keywords: cultural industries, art education, Saudi Arabia's Projects, values of belonging.

المقدمة:

تُعد الثقافة جزءا أساسيا من التحول الوطني الطموح الذي تسير عليه المملكة العربية السعودية بقيادة خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود، وولي العهد الأمين صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود (حفظهما الله). حيث تنص رؤية المملكة 2030 على أن الثقافة من مقوّمات جودة الحياة، فقد عززت التقنيات الحديثة وأدواتها المعاصرة ما يُسمى بالتثقيف الاستشراقي عن طريق الفنون البصرية؛ وهي أحد المُكونات الأساسية للصناعات الثقافية التي تؤثر بسماتها وخصائصها في نوع وطبيعة ثقافة المجتمع وتُمدها بمقومات نموها وتطورها، علاوة على ما أضافته برامج التصميم الجرافيكي من جوانب عدة إلى مجال التثقيف المعرفي بصفة عامة، ومجال تصميم المحتوي البصري بصفة خاصة؛ لما تمثله من معطيات ثقافية واجتماعية وتشكيلية تؤثر في دعم بنية القيم والاتجاهات السلوكية وتفرض واقعا توعويا للممارسات الأدائية المرتبطة بمخرجات التعريف بالمشروعات الوطنية العملاقة للدولة، لتتوافق وطبيعة المشاركة المجتمعية لمؤسسات الدولة التعليمية في صياغات معاصرة للمسؤولية المجتمعية للجامعات؛ يُطلق عليها مسمى الدور التثقيفي لبرامج الفنون.

ذكر البزاز (A, Al-Bazzazi, 2001) أن البرامج المعاصرة للتثقيف بالفن قائمة على أربعة جوانب معرفية مُهمة؛ تشكلت من خلالها المسؤولية المُجتمعية لبرامج الفنون، ترتكز هذه الجوانب الأربعة على مجموعة من الأُسس التي تتحدد من خلالها اتجاهات الفنون البصرية في أي مجتمع لتُشكل ملامحه الثقافية، ولعل من أهم هذه الأسس علاقة التصاميم والفنون التطبيقية التكاملية بالبيئة والمجتمع؛ كون غايات التثقيف بالفن هي اكتساب المعرفة، والتكيف مع المجتمع، وتنمية الذات والقدرات الشخصية، فإن عصر المعلومات قد أضاف بُعدا تثقيفيا جديدا؛ وهو المدخل الوظيفي لعلاقة الفنون البصرية بالمجتمع الذي قدمته دراسة جبلي وآخرون (Jabli. Al Walsid. Al Wagaber. S. 1998. P76) من خلال طرح الجانب التطبيقي لقيم الانتماء التي "تؤكد على وجود تكامل وظيفي، واعتماد متبادل بين مُؤسسات المجتمع؛ على اعتبار أنه نسق اجتماعي يتألف من مجموعة من النُظم المتداخلة بغرض الحفاظ على الارتباط والوحدة الاجتماعية في التنشئة المنهجية للأجيال الصاعدة"، وذلك من خلال العمل على تنمية مجموعة من قيم الوطنية والانتماء، وبناء نظام اجتماعي وثقافي عام تتفاعل مؤسساته بطريقة تبادلية وتأثيرية، بحيث تشكل مخرجات نظام

مدخلات نظام آخر؛ بمعنى أن تشكل مخرجات الفنون البصرية مدخلات نظام تثقيفي وتنموي يخدم قيم الانتماء ويعزز عادات المجتمع.

فقد عرف بيرناردو (Bernardo, 2014. p. 32) الانتماء بأنه الانتساب الحقيقي من الشخص لوطنه فكرا من خلال التصرفات والأفعال، وقد يوصف أو يُعبر عنه بالجنسية؛ لأن الانتماء الوطني يرتكز على أساس فكرة التبادل بين الفرد والدولة في الحقوق والواجبات، مما يؤدي إلى إحساس وجداني لدى المواطن بالرغبة في الانتماء إلى هذه الدولة قولا وفعلا، ونُصرتها والدفاع عنها بكل ما يملك". وهو ما أكدته دراسة محمد (Mohammade, Me. Jo. 2022) كون الانتماء حاجة من الحاجات الهامة التي تُشعِر الفرد بالروابط المشتركة بينه وبين أفراد مجتمعه، وتعمل على تقوية شعوره بالانتماء إلى الوطن وتوجيهه توجيها يجعله يفتخر بالانتماء ويتفانى في حب وطنه ويضحي من أجله، كما أن مشاركة الإنسان في بناء وطنه تشعره بجمال الحياة وبقيمة الفرد في مجتمعه، وينمي لدى الفرد مفهوم الحقوق والواجبات، وأنه لا حق بلا واجب، وتقديم الواجبات قبل الحصول على الحق. ومن مضامين الانتماء قيمة الاعتزاز والفخر بالانتساب إلى الوطن و إلى جميع مؤسساته المدنية والأمنية والعمل الجاد من أجل تحقيق المصلحة العامة لأبناء هذا الوطن.

ويعتمد البناء القيمي للانتماء لدى الثقافة المعرفية الجمعية للمجتمع على جهود منظمة يقوم بها كل من تقع عليه المسؤولية من مؤسسات الدولة الثقافية والأكاديمية. فنشر وترسيخ القيم السليمة لدى أفراد المجتمع يحتاج إلى إزالة التناقضات الفكرية واستبدالها بأخرى قيمية؛ قائمة على تعزيز الانتماء الوطني والاجتماعي كمصدر أساسي لأهداف التربية بصفة عامة، والقيم التثقيفية عن طريق الفنون البصرية على سبيل الخصوص، فالتربية عن طريق الفن بأهدافها المتعددة، كما عرفها جيدوري (Gidorie, S. 2010. P. 92) تعمل على تنمية العقول والأحاسيس وتدعم القيم المرتبطة بالذائقة العامة وتهذيب النفس وغرز القيم، إلى جانب المساهمة في تعديل سلوك أفراد المجتمع"، أو إضافة سلوك إيجابي قائم على اقتصاد المعرفة، وذلك من خلال تصميم المحتوى المعرفي داخل إطار الشراكة المجتمعية مع المؤسسات العامة، ومن ثم تكون المهمة الملقاة على عاتق التثقيف بالفن هي تنمية القيم المرغوب بها؛ على اعتبار أن الحياة الاجتماعية من أهم مصادر تشكيل المنظومة القيمية للمجتمع، حيث يتعلم أفراده قيم الانتماء وروح الوطنية من خلال الخبرات التى تُهيأ لهم بصورة مستمرة عبر مجموعة من المعلومات البصرية ذات النسق المعرفي.

ويمكن تناول التوجهات الدولية لتطوير مفهوم الصناعات الثقافية وسياساتها وأثرها على مؤسسات المعلومات في المجتمعات العربية، من خلال رصد التطورات التكنولوجية والمعرفية التي تشهدها المؤسسات الأكاديمية للدولة، وأثرها على الإبداع، والأهميه التي تمثلها الأنشطة الإبداعية التي تقدمها في تطوير مفهوم الصناعات المعرفية، كما تلقي الضوء على التحديات التي تواجه مؤسسات صناعة المعلومات فى تطوير مفهوم الصناعات التثقيفية فى المجتمعات العربية. وهو ما أكدته دراسة بيترسن (Pettersson, 2022) في عرض أهمية أسس التصميم في استكمال عملية تصميم المعلومات، ويتضمّن ذلك جميع مراحل التصميم، ومنها التصميم البصري من حيث الأسس الجمالية والأشكال الوظيفية في تصميم المعلومات بصريا، ومستويات تصميم الرسالة البصرية، عبر التعرف على دور نظرية الترميز في تنظيم العلاقات بين العناصر التشكيلية وأُسس التصميم الجرافيكي بوضع تنظيم جمالي في ضوء تلك الأسس، بغرض تسهيل المعلومات وتبسيطها وفهمها واستيعابها، فقد عرّف بيترسن التصميم البصري للمعلومات بأنه القدرة على الملاحظة باستخدام الحواس المختلفة، وعلى تخيل وتنظيم وربط المعلومات والأشكال في البيئة المحيطة، واكتشاف العلاقات والقوانين، وفي مجال الجرافيك يمكن تسميتها عملية إنشاء مخططات المعلومات البيانية بتصوير البيانات، أو تصميم المعلومات، أو عمارة المعلومات وممارسة التجارب في حلّ المشكلات الفنية، ومن ثم تحقيق الغرض من التصميم.

ويمكن تحقيق الفكر التصميمي لتناول المعلومات البصرية؛ وفهم ما يمكن أن نطلق عليه (الكود المعرفي)

الذي يمكن من خلاله تحويل المحتوى المعرفي إلى مجموعة من الرموز في قالب تصميم بصري بأساليب صياغة مختلفة، من خلال التعرف على الأسس الإنشائية والنُظم التي اعتمدها المُصمم لتوزيع وتكرار عناصره. فعند قيام المصمم بعمليات تصميم المعلومات المختلفة فإن العناصر البصرية والوحدات التشكيلية، تؤدي بجانب وظيفتها في البناء التشكيلي دورا جماليا يُظهره ترتيب هذه العناصر ضمن محتوى التصميم، في علاقات متبادلة لتحقق مختلف القيم الفنية والجمالية.

ومع وجود مشروعات طليعية للدولة السعودية على اختلاف أنماطها، أصبح من الضروري وجود دور تثقيفي للتصميم الجرافيكي عبر الوسائط المختلفة يهدف إلى نشر الوعي بطبيعة هذه المشروعات، ويشير الصقر (Al-Saqre, Ee. Me, 2010, P83) نقلا عن ألبريخت سخميديت (Albrecht Schmidt) " إلى أن التفاعل الضمني في العملية الاتصالية بين أفراد المجتمع يتمثل في عمليات الإدراك والتفسير التي تتم ضمنيا أثناء تلقي المعلومات. إذ إن عملية الإدراك هي عملية تفاعلية بين الحس والعقل، يتفاعل خلالها المتلقي مع وسيط التثقيف المُستخدم"، بالإضافة إلى أن هناك نموذجا للإدراك ثلاثي المراحل يوضح الكيفية التي يتعرف بها الدماغ البشرية إلى المعلومات المتضمنة في محتوى المعلومات البصرية؛ في ثلاث مراحل تتمثل المرحلة الأولى منها في سرعة استخراج وتمييز الخصائص البصرية لمحتوى التصميم البصري كاللون والمعالجات الشكلية، وتتم المرحلة الثانية بصورة أبطأ وبشكل متسلسل؛ حيث يعمل الدماغ على إيجاد الروابط بين العناصر وعلاقاتها بخصائصها التشكيلية ويضعها في مجموعات ونُظم تركيبية. ثم المرحلة الثالثة وهي أعلى مرحلة في عملية الإدراك البصري، يعمل فيها الدماغ على إيجاد العناصر المُشكِلة للمعنى الكلي، ويقوم بتخزينها في مخزون الذاكرة، لتتم مقاربتها أثناء عملية التفكير البصري وفك شفرات المعنى والمفهوم الذى تشكلت بمقتضاه؛ مع الأخذ في الاعتبار أن خبرة المتلقي الإدراكية تتشكل حسب تفاعله مع الطبيعة الإنشائية لوسيط التواصل. وهنا يأتي الدور التثقيفي للفنون البصرية (تصميم المعلومات بصريا) عبر وسائط الاتصال المختلفة التي يتم عرضها في الغالب رقميا، حيث تتوافر تكنولوجيا الإعلانات الرقمية على شبكات الإنترنت، وعلى أجهزة الوسائط المحمول والهواتف الذكية ومواقع الويب بتطبيقات مختلفة.

فقد تناول علم تصميم المعلومات البصرية السمات المعرفية الإدراكية للصور والتمثيلات التصميمية المرئية التي تتألف من خاصيتين هما: المعلومات التصويرية، والمعلومات الرمزية، فكلاهما يهدف إلى تعزيز الإدراك لدى المتلقي حسب وصف كوبن (Coppin, 2014. P. 43) "وهو يُمثل تحويل أو ترجمة البيانات المعقدة وغير المترابطة في شكل معلومات مترابطة وقيِّمة، والتي تعكس المعنى والدلالة للعروض البصرية للمعلومات أو البيانات أو المعرفة؛ وهدفها عرض معلومات معقدة بسرعة ووضوح. وتحسّن هذه المخططات من الفهم والإدراك باستخدام الرسم؛ إذ تحسّن من قدرة نظام التصوّر لدى المتلقي المعرفي لرؤية الأنماط والتوجهات في البيانات، ما يعمل على وضع المعالجات الجرافيكية للتمثيلات البصرية من تركيبات، مثل الجملة أو الصورة أو الرمز أو رسم تخطيطي وغيرها؛ بغرض تنوّع مستويات التصميم وفاعلية كل تمثيل من تمثيلات التصميم على قدرة هذا التمثيل التصميمي على نقل المعنى المقصود لدى المصمم، وإيضاح التفاعل التبادلي المقصود لدى المشاهد؛ على الرغم من ذلك؛ فإن تصميم التمثيلات التصميمية يشبه لغة البرمجة البصرية في التصميم؛ حتى في تلك الجوانب الفنية أو التقنية.

فما يميز التصميم البصري عامة وتصميم المعلومات بصريا بشكل خاص، وهو ما يمكن تفسيره بالحملات الدعائية والتثقيفية باتباع خطوات محددة للوصول لنفس النتيجة، وبذلك يتم إنتاج المعلومات بصريا، ومن أجل تحقيق هذا تظهر أهمية التصميم الجرافيكي؛ إذ يعد أكثر تخصصية وأكثر دقة كوسيط تثقيفي في ظل اهتمام الدولة بدعم الصناعات الثقافية والإبداعية محليا وعالميا بصور مادية ومعنوية وإعلامية، ويقصد بها الأعمال الثقافية الموجهة إلى الجماهير الواسعة، والتي تُنتَج بأسلوب الإنتاج التثقيفي، حيث أولت استراتيجية التنمية المستدامة لرؤية المملكة 2030 اهتماما واضحا بالصناعات الثقافية كمصدر قوة للاقتصاد القائم على المعرفة، بهدف تمكين الصناعات الثقافية لتصبح مصدر قوة لتحقيق التنمية والقيمة

المضافة للاقتصاد السعودي، بما يجعلها أساسا للتكامل بين مجالات الفنون والثقافة والتكنولوجيا والصناعة.

وتشمل الصناعات الثقافية -حسب تعريف منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم اليونسكو (UNESCO, 2017)- التراث والفنون ووسائل الإعلام؛ بالإضافة للإبداعات الوظيفية التى تضم الصناعات الموجهة نحو ابتكار السلع والخدمات، ثلاث مجموعات هي الأولي: التصميم وتضم (الرسم، والأزياء، ولعب الأطفال) الثانية: الإعلام وتشمل (البرمجيات، والمحتوى الإبداعى الرقمي)، الثالثة: الخدمات الإبداعية، وتشمل (الخدمات المعمارية، والإعلان، والخدمات الثقافية).

وفى اتجاه مقابل تتيح ثورة المعلومات ووسائط الاتصالات إمكانات جديدة في إنتاج الثقافة وتصميم محتواها وأساليب تلقيها، من حيث شكل المُنتج الثقافي الذي تحول إلى منتج رقمي بدلا من الشكل الكلاسيكي التقليدي، ونقله عبر المنصات الفنية المختلفة؛ كما أصبحت هناك قدرة عالية على تطوير المحتوى المعرفي وتحويله إلى محتوى تفاعلي يشارك فيه كل من المصمم والمتلقي، كذلك ظهرت أشكال إبداعية جديدة لأساليب نقل المحتوى المعرفي، مثل المدونات أو القصص الرقمية والألعاب الترفيهية على أجهزة الحاسب أو عبر الانترنت؛ وأشكال جديدة لتقديم المحتوى الثقافي، فأصبحت من الممكن إنتاج الصناعات الثقافية والإبداعية بتكلفة محدودة وتوزيعها بشكل واسع النطاق بالاستعانة بالتقنيات الحديثة لبرامج الاتصالات ونقل المعلومات عبر خوادم الشبكات الدولية لبرامج الحاسبات والجرافيك.

وفى ظل اهتمام الدولة بتخطيط وتنفيذ مشروعاتها القومية العملاقة التي تتميز بشمولها واتساعها، بما يحقق خريطة التنمية الشاملة، ويسهم فى تحقيق التوازن الاقتصادي وإعطائه دفعة قوية لجذب الاستثمارات الأجنبية، بالإضافة إلى توفير فرص عمل لأبناء الوطن وتقليص نسبة البطالة بين الشباب. ظهرت الحاجة إلى دعم الجوانب التثقيفية بتلك المشروعات، كما أصبح هناك ضرورة لاتباع استراتيجيات جديدة في التعامل مع تصميم ونقل المعلومات بصريا، لتساهم بدورها في إكساب تلك المشروعات هوية وطنية مميزة. وفى هذا السياق يقدم البحث الحالي الدور التثقيفي للفنون البصرية كامتداد تطبيقي لمفهوم الصناعات الثقافية والإبداعية من أجل تسطير مشاريع الدولة العملاقة وعرضها لأفراد المجتمع وطلاب الجامعات بشكل أسهل ودمجها باتصال مرئيٍ متكامل، لتتحول لعرض بصري قوامه الصورة والكلمة والرمز، ليساعد في التأثير والاتصال، ما يساهم في صناعة الوعي الوطنى وتعزيز روح الهوية الوطنية السعودية وقيم الانتماء.

مشكلة البحث:

حرصت الكثير من الجامعات السعودية كونها المؤسسات الأكثر ارتباطا وتأثيرا في البيئة المجتمعية؛ على أن تضع إطارا تطبيقيا لتطوير الصناعات الثقافية والإبداعية بتحديد أهداف وأولويات الرؤية الوطنية من برامج واستراتيجيات تُؤسس نظرة شمولية للتعريف بمشروعات المملكة العملاقة؛ كواحدة من مداخل تعزيز وطنية هذه الصناعات والحرص الدائم على تطويرها، حيث شمل تطوير الصناعات الثقافية والإبداعية إدراج التقنيات الرقمية الحديثة، وتطبيقات الثقافة البصرية، وتحديد دور الفنون البصرية في تطوير المحتوى الرقمي لوسائط التثقيف عن طريق الفن.

وفي ظل متغيرات العصر الحديث وما يجتنبها من تحولات تتسارع معها التطورات والتغيرات والتدفق الهائل للمعلومات والأفكار والمنتجات التثقيفية. أصبح من الضروري ابتكار مداخل معاصرة؛ تحدد وتصف الأدوار التي تقدمها مخرجات المؤسسات الأكاديمية لخدمة المجتمع، ممثلة في المسؤولية الاجتماعية وفي الفعل التثقيفي لكلية التصاميم والفنون التطبيقية. بجامعة الطائف على وجه الخصوص، باعتبار أن هذا الفعل مُتعلق بتجسيد دور الفنون البصرية فى التثقيف عن طريق الفن عبر تطبيقات التصميم البصري للمعلومات اعتمادا على نتائج وتوصيات دراسة كل من: العامري (Al-Amri, me, 2009)، ودراسة الصقر (Al-Saqre, Ee. Me, 2010)، ودراسة الشبلي (Al-shabli, Levi. A, 2012)، ودراسة الزاملي (Al-Zamili, Ellan. A, 2020)، ودراسة حسين (Hussine, A. A, 2020)، كذلك عبر توظيف الصناعات الثقافية والإبداعية توظيفا اجتماعيا ومعرفيا وفق احتياجات الثقافة النوعية لأفراد المجتمع اعتمادا على

نتائج دراسات كل من: دراسة الزيد (El-zaid, A. Se, 2004)، ودراسة محمد (Mohammade, Se. Ha. 2010)، ودراسة الجامعي (Al-jamai, F. Re, 2014)، ودراسة إمبابي (Embabe, Neb A. 2020). بالإضافة إلى التعرف على المؤثرات الثقافية التي تتشكل قيم الانتماء بمقتضاها وفق نتائج دراسات كل من: دراسة الفقي (Alfaqi, 'I, 2016)، ودراسة القرني (Al-Qarnies, Me. A, 2019)، ودراسة محمد (Mohammade, Me. Jo, 2022) في ضوء مفاهيم الصناعات الثقافية والإبداعية.

وللتأكيد على مشكلة البحث، قام الباحث بعمل دراسة استطلاعية، خلال الفصل الدراسي الأول من العام الجامعي 2023/2022، على طلاب قسم الفنون البصرية بكلية التصاميم والفنون بجامعة الطائف، بهدف معرفة فاعلية مقياس الانتماء للوطن القائم على دور الصناعات الثقافية في التثقيف بمشروعات السعودية للعينة المستهدفة، وأسفرت نتائجها عن وجود قصور نسبي لدى أفراد العينة، مع الإشارة إلى أنه تم استبعاد هذه العينة من التطبيق بعد ذلك.

وعليه يمكن عرض مشكلة البحث الحالي من خلال التساؤل الرئيس التالي: ما فاعلية الصناعات الثقافية لمحتوى التصميم البصري للمعلومات في التثقيف بمشروعات السعودية كمدخل تعزيز قيم الانتماء للوطن لدى طلاب جامعة الطائف؟ ويتفرع من السؤال الرئيس السابق الأسئلة الفرعية التالية:

1. ما الصناعات الثقافية للفنون التي يمكن الاعتماد عليها في تعزيز الانتماء للوطن؟
2. ما التصميم المقترح لمحتوى التصميم البصري للمعلومات الذي يمكن الاعتماد عليه في تعزيز الانتماء للوطن؟
3. هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \geq 0.05$) بين متوسطات درجات معرفة طلبة الجامعة أفراد الدراسة في المجموعتين الضابطة والتجريبية حول المشروعات السعودية؟
4. ما فاعلية التصميم البصري للمعلومات المقترح في تعزيز الانتماء الوطني لدى طلاب جامعة الطائف؟

فروض البحث:

1. لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \geq 0.05$) بين متوسطات درجات معرفة طلبة الجامعة أفراد الدراسة في المجموعتين الضابطة والتجريبية، في القياس (البعدي) للاختبار التحصيلي المعرفي حول المشروعات السعودية.
2. لا توجد فروق ذات دلالات إحصائية عند مستوى ($\alpha \geq 0.05$) بين متوسط درجات المجموعة التجريبية المشاركين في ورشة عمل الصناعات الثقافية للفنون (التصميم البصري للمعلومات)، ومتوسط درجات المجموعة الضابطة غير المشاركين بالورشة (تلقي المعلومات بالطريقة الاعتيادية) في القياس (البعدي) لمقياس الانتماء الوطني.

أهداف البحث:

1. تحديد دور الفنون البصرية كوسيط اتصال بصري فى التثقيف بمشروعات السعودية العملاقة.
2. وضع نموذج تطبيقي جرافيكي لدور الصناعات الثقافية في التعريف بالمشروعات العملاقة للدولة.
3. قياس فاعلية التصميم البصري للمعلومات في تعزيز الإتماء الوطني لدى طلاب جامعة الطائف.

أهمية البحث:

الأهمية النظرية: قد يُسهم البحث الحالي من الناحية النظرية فيما يلي:

1. تفعيل توجُهات التصميم البصري في دعم دراسات وأدبيات المجالات التثقيفية والمعرفية المتخصصة.
2. إثراء مكتبة الفنون البصرية والمكتبات التخصصية بأدبيات النظريات الأكثر حداثة في مجال التثقيف بالفن.
3. تحديد دور الفنون البصرية كوسيط اتصال بصري فى التثقيف كمدخل لتعزيز مفاهيم الهوية والانتماء.

4. التعرف على أنماط التصميم البصري والرقمي المرتبطة بالمحتوى المعرفي للتثقيف بالفن.
5. دراسة المحتوى المعرفي لمفاهيم التصميم البصري والتمكن من استخدام وسائط الاتصال المناسبة.

الأهمية التطبيقية: قد يُسهم البحث الحالي من الناحية التطبيقية فيما يلي:

1. إعطاء قيمة ثقافية واجتماعية واقتصادية لدور الفنون البصرية في خدمة البيئة المعرفية والاجتماعية.
2. الاستفادة من عمليات الاتصال البصري المرتبطة بالتثقيف بالفن والتعبير عنها بصورة معاصرة.
3. إضافة مداخل معاصرة للاستفادة من فكر التصميم البصري ودوره في تعزيز مفاهيم الصناعات الثقافية.
4. رصد العلاقة التكاملية بين تطبيقات الفنون البصرية وبين التعريف بمشروعات الدولة التنموية.
5. طرح الأُسس المنهجية لتطبيقات التصميم البصري لتعزيز مفاهيم الصناعات الثقافية والإبداعية.

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: دور الصناعات الثقافية للفنون في التثقيف بمشروعات السعودية كمدخل لتعزيز قيم الانتماء للوطن. والحدود المكانية: مختارات من مشروعات السعودية العملاقة في مدينة الرياض. والحدود الزمانية: مشروعات السعودية خلال الفترة من 2023/2020. أما الحدود البشرية: فطلاب الجامعات السعودية. (عينة (26 طالب) من طلاب كلية التصاميم والفنون التطبيقية جامعة الطائف.

أدوات البحث:

اختبار تحصيلي معرفي (قبلي/ بعدي). ومقياس الانتماء الوطني القائم على دور الصناعات الثقافية للفنون في التثقيف بمشروعات السعودية. واستمارة استطلاع آراء الخبراء حول تصميم الورشة الفنية.

مواد البحث:

ورشة عمل الصناعات الثقافية للفنون (التصميم البصري للمعلومات). وبرنامج التصميم الجرافيكي أدوبي فوتوشوب (Photoshop CS, 2019).

منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج الوصفي بما يتضمنه من تشخيص وتحليل وإدراك لأبعاد المشكلة ومحاورها. كما يتبع البحث المنهج شبه التجريبي في تناول الإطار العملي للبحث، وذلك بغرض دراسة العلاقة السببية بين المتغير المستقل (الصناعات الثقافية للفنون..التصميم البصري للمعلومات)، والمتغير التابع (الانتماء للوطن).

خطوات البحث:

أولا، الإطار النظرى:

وفى إطار ذلك يقوم البحث على ثلاث محاور تتمثل فى أدبيات المحاور التالية:

المحور الأول: دور الفنون البصرية كوسيط اتصال بصري.

المحور الثانى: مفهوم الصناعات الثقافية والإبداعية (التثقيف عن طريق الفن).

المحور الثالث: مشروعات السعودية العملاقة كمدخل لتعزيز الهوية الوطنية وقيم الانتماء.

ثانيا، الإطار العملي:

تصميم وتنفيذ ورشة عمل الصناعات الثقافية للفنون (التصميم البصري للمعلومات) ودورها في التثقيف بمشروعات السعودية كمدخل لتعزيز قيم الانتماء.

مصطلحات البحث:

الفنون البصرية (Visual Arts): عرف الزاملي (Al-Zamili, Ellan. A, 2020) الفنون البصرية بأنها "مجموعة الفنون التي تهتم أساسا بإنتاج أعمال فنية يحتاج تذوقها إلى الرؤية البصرية المحسوسة على اختلاف الوسائط المُستخدمة قي إنتاجها. والفنون المرئية هي لفظة عامة تشمل الفنون التشكيلية

(Plastic Arts) والفنون التعبيرية (Performing Arts) والفنون التطبيقية (Applied Arts)". والتعريف الإجرائي هو أن الفنون البصرية هي مجموعة من التصميمات البصرية متآلفة من نصوص مكتوبة يتمكن المتلقي من تذوقها مع تعدد طرق إنتاجها باستخدام الإمكانيات التشكيلية لبرامج الجرافيك في سياق محتوى معرفي موجه.

التثقيف بالفن (Education through art): تتحدد أهمية التثقيف بالفن ودوره المجتمعي الفعال، حيف عرف محمد (Mohammade, Se. Ha, 2010. P. 17) التثقيف بالفن مجتمعيا علاج المظاهر السلبية بالمجتمع وحلها من المنبع من خلال أنشطة تساهم في نمو القدرة على الممارسات النقدية وإصدار الأحكام الصحيحة". والتعريف الإجرائي: التثقيف بالفن هو استخدام المحتوى الأدبي للموضوعات المتخصصة متآلفا مع المكونات البصرية للتصميم الجرافيكي في تثقيف الطلاب حول المشروعات المعمارية والثقافية والتنموية للمملكة العربية السعودية.

مشروعات السعودية العملاقة (Saudi Arabia's Mega Projects): عرضت رؤية المملكة إلى اهتمام الدولة بتخطيط وتنفيذ مشروعاتها القومية العملاقة التي تتميز بشمولها واتساعها، وانتشارها فى مختلف أرجاء الوطن، بما يحقق خريطة التنمية الشاملة، ويسهم فى تحقيق التوازن الاقتصادي وإعطائه دفعة قوية لجذب الاستثمارات الأجنبية، بالإضافة إلى توفير فرص عمل لأبناء الوطن، وتقليص نسبة البطالة بين الشباب. والتعريف الإجرائي: المشروعات السعودية هي مجموعة من الإنشاءات المعمارية والثقافية في السعودية قائمة على توظيف نُظم الهندسة المعمارية المعاصرة؛ تهدف إلى تغيير البنية المُجتمعية بشكل حضاري مع المحافظة على الموروث الثقافي المميز للمملكة.

قيم الانتماء (the Values of Belonging): عرف بيرناردو (Bernardo, 2014. P32) الانتماء بأنه الانتساب الحقيقي من الشخص لوطنه فكرا من خلال التصرفات والأفعال، وقد يوصف أو يُعبر عنه بالجنسية؛ لأن الانتماء الوطني يرتكز على أساس فكرة التبادل بين الفرد والدولة في الحقوق والواجبات، مما يؤدي إلى إحساس روحي لدى المواطن بالرغبة في الانتماء إلى هذه الدولة قولا وفعلا، ونصرتها والدفاع عنها بكل ما يملك". والتعريف الإجرائي: قيم الانتماء هي مجموعة من القيم السلوكية والمجتمعية تحقق الانتساب الحقيقي من الشخص لوطنه من خلال التصرفات والأفعال من حقوق وواجبات، ما يؤدي إلى إحساس المواطن بالرغبة في الانتماء إلى الدولة ونصرتها والدفاع عنها بكل ما يملك.

الصناعات الثقافية (Cultural Industries): وفقا لتعريف الأمم المتحدة، فالصناعات الثقافية (2018) بأنها أوجه النشاط القائم على المعرفة، والتي تستهدف مجالات الفنون البصرية، وتتكون من سلع رأس مالها الإبداع الثقافي، وتشمل منتجات أصولها مادية وخدمات غير مادية؛ أصولها فنية وثقافية ذات مضمون إبداعي، وقيمة اقتصادية مستدامة تستثمر في الأسواق الداخلية والخارجية. وعرف الزاملي (Al-Zamili, Ellan. A, 2020, P.112)، الصناعات الثقافية والإبداعية الموجهة إلى الجماهير الواسعة، والتي تُنتَج بأسلوب الإنتاج التثقيفي، حيث أولت استراتيجية التنمية المستدامة لرؤية المملكة 2030 اهتماما واضحا بالصناعات الثقافية كمصدر قوة للاقتصاد القائم على المعرفة". والتعريف الإجرائي: الصناعات الثقافية هي المجال الذي يشمل إبداع وإنتاج وتسويق المواد والخدمات ذات الطابع الثقافي من الوسائط الجرافيكية السمعية والبصرية المعبرة عن طبيعة المجتمع السعودي بشكل معاصر، مع مراعاه الالتزام بقوانين الملكية الفكرية وحقوق المؤلفين.

الدراسات السابقة والمرتبطة:

دراسة محمد (Mohammade, Me. Jo. 2020) بعنوان: (بناء وتقنين مقياس الانتماء الوطني لدي تلاميذ الصف السادس الابتدائي). هـدفت الدراسـة إلى بناء وتقنين مقياس الانتماء الوطني لدى تلاميذ الصف السادس الابتدائي خلال العام الدراسي (2018-2019)؛ لتزويد الباحثين في مجال المناهج وطرق

التدريس بالدراسات الاجتماعية، وعلم النفس التعليمي بمعايير مُناسبة؛ لقياس قيم الانتماء الوطني، وتم التوصل للصورة النهائية للمقياس، التي تكونت من (30) موقفا قيميا مُوزعة على (5) قيم، هي: (الولاء للوطن، والمحافظة على الهوية الوطنية، والمحافظة على الممتلكات العامة، والشعور بالمسؤولية تجاه الوطن، والتضحية في سبيل الوطن)، وقد طبق المقياس على عينة قوامها (180) من تلاميذ الصف السادس الابتدائي، بمتوسط عمري قدره (11.07) عاما، وانحراف معياري قدره (0.86). وتم حساب صدق المقياس وثباته. واتسمت النتائج بدلالات صدق وثبات مقبولة عند مستوى (0.01)، وهذا يدل على صدق المقياس في قياس ما وضعت لقياسه، وحققت مُفردات المقياس صدقا تمييزيا عند مُستويي ثقة (0.95% - 0.99%)، أي أنه يُوجد فرق دال إحصائيا عند مُستوى (0.01) بين متوسطات درجات مجموعتي الطلاب مُرتفعي ومُنخفضي قيم الانتماء الوطني، وأوصى الباحث بضرورة التركيز على قياس قدرة المُتعلمين على التمكن من قيم الانتماء الوطني، وتدريب مُعلمي المراحل الابتدائية على كيفية بناء أدوات لقياس قيم الانتماء الوطني لدى تلاميذهم.

دراسة حسين (Hussine, A. A, 2020)، بعنوان: (الدلالات الرمزية لبنية تصميم الأيقونة البصرية للإعلان كوسيط اتصال جماهيري)، هدفت الدراسة إلى التعرف على الأيقونة البصرية وتصميمها ودورها في تشكيل مصادر المعلومات المرئية، حيث تظهر المعالجات الرقمية للصورة كأحد أهم مصادر الأيقونة البصرية في نشر المعرفة بشكل معاصر، استخدمت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، والمنهج شبه التجريبي لعرض مفهوم العولمة الإعلامية واقتصاد المعرفة. تناول الإطار النظري للدراسة شكل التكامل بين المعلومات ووسائل الاتصال الحديثة. من خلال نوعين من العلامة البصرية: العلامات الأيقونية والعلامات التشكيلية وتأثيرها على البنية الدلالية التي تمثل تشكيل منظومة الدلالات الرمزية ذات الطبيعة الاجتماعية (الثقافات-الأفراد). وتعرضت الدراسة إلى مفهوم البنية الدلالية في تصميم الإعلان المعاصر، تناولت خلاله الفرق بين الشكل السيميائي والشكل العلمي والبنية الدلالية كنوع من التوليف والتنظيم في بنية التصميم، والانتقال من التعبير إلى المحتوى وفهم المضامين على اعتبار أن الأشكال الأيقونية نوع من الاتجاهات المعاصرة في الفنون التشكيلية. أثبتت نتائج الدراسة أن اللغة البصرية تقيم مع باقي اللغات علاقات نسقية متعددة. وكذلك الأيقونة البصرية ذات الدلالات الثقافية من المنظور السيميائي التي تحمل رسائل مرئية للمتلقي على شكل علامات وإشارات رمزية أوصت الدراسة بتناول سيميولوجيا الاتصال الجماهيري كأدوات اجتماعية تحمل رسائل للجمهور المتلقي وسيطها التصميم البصري للمعلومات.

دراسة إمبابي (Embabe, Neb A, 2020)، بعنوان: (التوجهات الدولية لتطوير مفهوم الصناعات الإبداعية وسياساتها وأثرها على مؤسسات المعلومات في المجتمعات العربية. دراسة تحليلية). هدفت الدراسة إلى رصد التطورات التكنولوجية والمعرفية التي تشهدها مؤسسات صناعة الثقافة وأثرها على توجيه الإبداع، والأهمية التي تمثلها الأنشطة الإبداعية التي تقدمها في تطوير مفهوم الصناعات الإبداعية المستدامة، ودور اختصاصي المكتبات والمعلومات في هذا التطوير، كما تلقي الضوء على التحديات التي تواجه مؤسسات المعلومات في تطوير مفهوم الصناعات الإبداعية في المجتمعات العربية، وقد استعانت الدراسة بالمنهج الوصفي التحليلي، واستخدام كل من قائمة المراجعة، وفحص المواقع الإلكترونية لمؤسسات المعلومات الأجنبية والعربية كأدوات لجمع البيانات. ومن أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة أنه بالرغم من تعدد المبادرات المؤسَّسِية العربية لتطوير مفهوم الصناعات الإبداعية وسياساتها وتوافقها مع التوجهات الدولية في هذا الشأن، إلا أنه لا يوجد انعكاس كبير لهذه المبادرات على مؤسسات المعلومات، وبالتالي عدم تشجيع الإبداع سوف يجعل هذه المؤسسات تتخلف عن القيام بدورها في المجتمع؛ ولذلك أوصت الدراسة بضرورة تضمين وتفعيل الاستراتيجيات الوطنية العربية التي تؤكد على ضرورة مساهمة مؤسسات المعلومات في تواجد المعرفة، واستثمارها لدعم الإبداع، والتسويق الفعَّال للأنشطة الإبداعية التي تقدمها هذه المؤسسات، ونشر الوعي بأهميتها في تنمية الاقتصاد الإبداعي العربي.

الإطار النظرى:

يتعرض البحث لعدد من المحاور وذلك على النحو التالي:

المحور الأول: دور الفنون البصرية كوسيط اتصال بصري.

المحور الثانى: مفهوم الصناعات الثقافية والإبداعية (التثقيف بالفن).

المحور الثالث: مشروعات السعودية العملاقة كمدخل لتعزيز الهوية الوطنية وقيم الانتماء.

المحور الأول: دور الفنون البصرية كوسيط اتصال بصري:

تعددت مجالات الفنون البصرية كوسيط اتصال ومنها تصميم المعلومات بصريا كأحد أنواع التصميمات الرقمية وفقا للتداول والاستخدام، حيث يهدف التصميم الرقمي إلى الاستفادة من تقنيات الحاسب الآلي والبرمجيات وتطبيقاتها فى عملية التصميم، لإنجاز وظائف محددة كتخطيط العناصر الشكلية وإنشائها سواء كانت ثنائية البعد أو ثلاثية، أو كانت ثابتة أو متحركة بالإضافة إلى العمل على تنسيق وتنظيم مجموع هذه العناصر فى كل متماسك فى مساحة معينة على شاشة الحاسوب، مع إمكانية إمدادها بالمؤثرات المختلفة التى تزيد من تفاعل المتلقي مع التصميم، حسب دراسة عبد الحميد (Eabd Alhamidi, Sh. 2005) على أن يكون هذا بطريقة مرضية من الناحيتين الوظيفية والجمالية مما يزيد من قيمة التلقي المعلوماتي المرتبط بالعمل، ذلك بتناول الصورة كعنصر رئيس في مختلف مجالات الحياة سواء كانت صورة بصرية، أو صورة ذهنية، أو صور متحركة، أو صور إعلامية، أو صور واقع افتراضي، باعتبارها وسيلة اتصال بصري قائمة بذاتها تجسد رمزا للواقع الاجتماعي والثقافي والتاريخي.

لهذا يجب الاهتمام بالصورة والشكل والرمز، كما يجب عليه الانتباه كذلك لأهمية اللغة البصرية وتوظيف النظريات التصميمية المعاصرة لتحقيق الأسس الجمالية والقيم الوظيفية، من خلال اللغة البصرية للخطوط والأشكال والألوان والعلاقات والرموز للتعبير عن الأفكار ونقل المعاني والتفاهم باللغة المرئية كشكل من أشكال الاتصال المنظم، فالاتصال البصري من وجهة نظر حسين (Hussine, A. A. 2022. P.131) "يمثل أحد مجالات العلوم الإنسانية، وثيق الصلة بنظريات الاتصال وأبعادها الإدراكية والتفاعلية والمفاهيمية وذلك فيما يتعلق بالمعرفة البصرية ذات الصلة بمجالات الفنون البصرية". فقد سيطرت التقنية التكنولوجية على هذا العصر حتى ضاعفت من إمكانات المصمم وقدراته الإبداعية ومفاهيمه حول المعلومات المتضمنة في الفن، وطرق عرضه وتذوقه إلى حد كبير، وقد أصبح لتلك التقنيات المعاصرة صدى وتأثير كبير في مجال التصميم البصري للمعلومات، فقد تغيرت سمات العملية التصميمية، مما أدى إلى ظهور مصطلح التصميم الرقمي كوسيط اتصال بصري، حيث الامتزاج والارتباط بين الوعي التصميمي من جانب وآليات الصناعة والتكنولوجيا من جانب آخر، مما ساعد في توفير إمكانيات وتطبيقات كبيرة للمصمم التى لم تقف عند حد توفير الوقت، بل كان لها انعكاس مباشر أيضا على الفكر التصميمي، حيث توفير أساليب تساعد على ابتكار وسائط الاتصال، ما يستوجب على المصمم أن يكون قادرا على استيعاب هذه التطورات المستحدثة سواء كانت نظرية أو تقنية.

وينقسم التصميم البصري للمعلومات تبعا للشكل النهائي إلى قسمين (ثابت أو متحرك) وتبعا للبعد الإدراكي ف إلى (ثنائي وثلاثى الأبعاد)، وتبعا للاستخدام والتناول ف إلى متجهة (Vector) ونقطي (Bitmap)، ووفقا لأنواع التصميم الرقمي تنقسم برامج الكمبيوتر الخاصة بالتصميم أيضا إلى نوعين مختلفين، وهما برامج التلوين والرسم، ويعد فهم المبادئ الأساسية لهذين النوعين أمرا ضروريا للتعامل مع كل منهما، لأن الاختلاف بينهما ليس مجرد اختلاف نوعي، إذ إن لكل برنامج مهاراته الخاصة، فأحدهما يعمل بأدواته على إنشاء الرسم، والآخر يعمل على إضافة التعديلات كالمؤثرات والتلوين على الصور، ولا يمكن أن نعمل في مجال التصميمات دون الحاجة إلى برامج التلوين والرسم معا.

وعند تناول دور الفنون البصرية كوسيط اتصال بصري كونها تمثل مجموعة من المفاهيم المحسوسة التي تصور في إطار فني للوصول إلى رؤية بصرية، مع اختلاف الوسيط المستخدم في إنتاجها، أي أن

المحتوى البصري يوضح ويرتبط بالمفاهيم البيئية المحيطة بالمعلومات البصرية المتضمنة بما تحتويه من حلول ومشكلات، وتعمل على التحفيز للوصول إلى تطوير ودعم المعلومات ذات الصلة؛ وتعزيز الفكر الثقافي للمجتمع، لارتباطها عضويا وماديا بقيم المجتمع.

وفي ضوء مفاهيم تلقي الفنون البصرية المعاصرة ومدى ارتباطها بالنظريات والأساليب العلمية لتطوير مفهوم بناء التصميم كأساس لكل الفنون. وتمثل أُسس وعناصر التصميم البصري المحورين الأساسيين اللذين ترتكز عليهما أي عملية تصميمية؛ حيث يستخدم المصمم عناصر اللغة التشكيلية من خطوط ومساحات وفراغات وألوان وملامس سطوح وظلال، يعمل على تنظيمها في تكوينات تتجسد خلالها المرئيات والمحسوسات الظاهرة للعين والحواس؛ وهي ما نطلق عليها (الإدراك) الأمر الذي نستطيع من خلاله أن نرى نوعا من القراءة البصرية تحدد معالجات شكلية لعناصر ذات دلالات من خطوط وأشكال وأحجام وألوان. وللوقوف على مفهوم الاستجابة للمحتوى البصري؛ يجب الإشار إلى النظريات المؤثرة على عملية الاتصال البصري ذات الصلة بشكل التدفق المعلوماتي الهائل في البيئة الإلكترونية كواحدة من أهم التحديات أمام وسائط الاتصال. مما أدى إلى ظهور حلول معاصرة ساعدت على إيجاد أنماط جديدة في صناعة المعرفة من خلال تصميم وسائط اتصال سعيا إلى الإسهام في بناء وتشكيل ثقافة تعبر عن طبيعة كل مجتمع. ونتيجة لهذه الطفرة التكنولوجية في عالم الاتصالات والإنترنت، و إلى جانب اختلاف المكونات الثقافية للمجتمعات وتنوعها، وهو ما أكدته دراسة جادو (Gadoo, Ee. Ee. 2020) برزت مفاهيم ومصطلحات ساهمت في دعم عملية الاتصال ونجاحها، واستدعت اهتمام العلماء والباحثين لتوضيحها وشرح كل ما يتعلق بمحتواها لمساعدة أطراف العملية الاتصالية في تحقيق أهدافهم المنشودة، إلى جانب ذلك ساهم التطور التقني والمعرفي بتغييرات عملت على تشكيل الوعي الاجتماعي والثقافي طالت عملية الاتصال البصري، حيث أصبح العصر الحديث هو عصر الصورة والشكل والرمز، وهي تمثل مكونات اللغة البصرية كالعلامات والرموز والأيقونات والإشارات، كونها أدوات التصميم البصري للمعلومات التي يتم ترجمتها إلى معانٍ ذات دلالة، وهذه العناصر شكلت كذلك وسيلة تواصل عبر الثقافات العالمية لسهولة التعرف على علاماتها ورموزها رغم اختلافات اللغة والثقافة، كما أنها ذات كفاءة في الاستخدامات الرقمية التي استدعت الاعتماد على الوسائل البصرية الثابتة بحيث أصبحت اللغة البصرية الترميزية هي اللغة المحورية في الوصف والشرح وتشكيل الوعي لدى الأفراد، وأصبحت ثقافة الصورة جزءا أصيلا من التصميم المعلوماتي المعاصر.

وتناولت دراسة الجامعي (Al-jamai, F. Re. 2014) النظريات المؤثرة على عملية الاتصال المعلوماتي؛ هناك عدة فلسفات تشكل وتوجه عملية الاتصال مع المتلقي مستندة إلى مجموعة من العلوم السلوكية التي تركز على الدافع وردة الفعل، أو المثير التشكيلي ومدى الاستجابة له، بالإضافة إلى توافر الجانب القيمي للمحتوى المؤثر على عملية الاتصال وعلاقتها بفكر التصميم البصري للمعلومات وفق تطبيقات الفنون البصرية وهي كالتالي:

1. نظريات اتصال تدعم التوجهات النفسية والسلوكية .
2. نظريات اتصال تدعم التوجهات المهنية والاجتماعية.
3. نظريات اتصال تدعم التوجهات الثقافية والمعرفية وتطبيقاتها القيمية.

المحور الثانى: مفهوم الصناعات الثقافية والإبداعية (التثقيف عن طريق الفن):

إن الاهتمام بالصناعات الثقافية وتطويرها، فضلا عن مساهمتها في الارتقاء بقيم المجتمع، وفضلا عن أهميتها في مجال استخدام القوة الناعمة في علاقاتنا بالعالم، فإنها تشكل إضافة مهمة للاقتصاد القومي، وتتيح فرص عمل جديدة، كما أن المنتج الثقافي الحديث والتراثي يمتلك ميزة تنافسية لا تتوفر لكثير من منتجاتنا في المجالات الأخرى، حيث يتميز بطابع فني منفرد وغير متشابه مع غيره. لأنه نتاج لعمل إبداعي نابع من ثقافة العصر.

تناول أبو غازي (Apo Gaziel, A. 2021) مفهوم الصناعات الثقافية والإبداعية من المفاهيم ذات الصلة

بالتحديث وبعصر الثورة الصناعية، ويقصد بها إنتاج الأعمال الثقافية الموجهة إلى المجتمع، والتي تُنتَج بأسلوب الإنتاج الكبير، ويدخل في عملية إنتاجها رأس المال، وتمر بمراحل متعددة، حيث تتحول طرق إنتاج الأعمال الإبداعية من الطرق التقليدية التي يلعب فيها المبدع الفرد أو مجموعة المبدعين الدور الأساسي في إخراج المنتج الثقافي بصورته النهائية، إلى عملية إنتاجية مركبة يشارك فيها آخرون، ويُستعاض عن الاتصال المباشر بين المبدع والمتلقي بآليات السوق لنقل العمل الإبداعي إلى قطاعات أوسع من الجمهور من خلال وسائط مختلفة. ووفقا لتعريف الأمم المتحدة فهو أوجه النشاط القائم على المعرفة، والتي تستهدف الفنون، وتتكون من سلع رأس مالها الإبداع الثقافي، وتشمل منتجات أصولها مادية وخدمات غير مادية أصولها فنية وثقافية ذات مضمون إبداعي، وقيمة اقتصادية تستثمر في الأسواق الداخلية والخارجية.

وترتكز الصناعات الإبداعية والثقافية من حيث المبدأ، على توافر رأس مال بشرى مبدع وقادر على الابتكار. فهي تنتج سلعا وخدمات رمزية مثل الأفكار والرؤى والتجارب والصور والموسيقا، من خلال الاستثمار فى (الأصول غير الملموسة). وتعتمد قيمة المنتج فى هذه السلع والخدمات الرمزية على فك المستهلك النهائي (المشاهد، المستمع، أو المستخدم) للشفرة أو الفكرة أو المعنى المتضمن فى المنتج، حيث عرضت دراسة باريش (Parrish, 2020) إلى قطاع الصناعات الثقافية الإبداعية أيضا باسم الصناعات الإبداعية والرقمية، أوالصناعة الإبداعية، ضمن الاقتصاد الإبداعي. وقد أطلق عليها مؤخرا اسم (الاقتصاد البرتقالي) في أمريكا اللاتينية ومنطقة البحر الكاريبي.

تُقسم الصناعات الثقافية والإبداعية إلى ثلاث صناعات متميزة أكثر ارتباطا بالتصميم البصري والرقمي:

1. التطبيقات الثقافية (الفنون التراثية): تغطي التطبيقات الثقافية الصناعات المرتبطة بالنواحي التجارية، والتي تطور المنتجات أو الخدمات في المقام الأول لغرض البيع، حيث أن وجودهم يعتمد على طلب السوق، وتتضمن هذه الفئة أشياء مثل القطع الفنية التي تحمل توقيع المصممين أو المنتجات النهائية مثل الكتب أو المخططات أو الإعلانات، ويمكن أن تتضمن: مجالات الدعاية والنشر، تجارة وتسويق الأعمال الفنية، والتثقيف بالحرف والفنون التراثية.

2. التعبير الثقافي (الفنون البصرية): يغطي المنتجات التي قد لا تكون مرتبطة بالسوق، أو بالاعتبارات التجارية، حيث يتم تعريف هذه المنتجات عادة على أنها الفن من أجل الفن، حيث تم تطويرها للجماهير والمستهلكين، ويتم تقديم هذه المنتجات أو الخدمات حتى في ظل عدم وجود طلب في السوق، ولذلك تعتمد بشكل كبير على دعم القطاع العام، ويمكن أن تتضمن: الموسيقا والفنون المرئية والمسرحية، والفيديو والأفلام والتصوير (التصوير الفوتوغرافي).

3. التكنولوجيا الثقافية (التثقيف بالفن): تشمل الصناعات الإبداعية الأكثر اعتمادا على التكنولوجيا والوسائط الرقمية. على الرغم من أن التكنولوجيا هي المدخلات الرئيسية للعديد الصناعات الإبداعية، تم فصل هذه الفئة على وجه التحديد نظرا لأن بنيتها الأساسية تعتمد على التكنولوجيا الرقمية، ومن مجالاتها: الإنترنت والبرمجيات الوسائط الرقمية (الألعاب والرسوم المتحركة)، والتصميم (التصميم الجرافيكي وتصميم المواقع الإلكترونية).

وعلى الرغم من وجود بعض التداخل بين هذه الفئات، إلا أن هذا التصنيف يعتمد على النشاط الأساسي لكل صناعة ثقافية، كما يمكن اعتبار التداخل بين الفئات جانبا إيجابيا كانعكاس للتفاعل الذي يدل على الإبداع. حيث يسهم الإدراك البصري بشكل مباشر في تشكيل محتوى النصوص البصرية الذى يتمثل بمجموع العمليات العقلية المرتبطة بحاسة البصر، والمتمثلة بالتعرُف والترميز والتفسير للمثيرات البصرية وإعطائها المعاني والدلالات، من خلال تحويل المثير البصري من صورته الخام إلى جشتالت إدراكي يختلف في معناها ومحتواها عن العناصر الداخلية لها.

وقد تناولت دراسة ذرب، وعبد الله (Derbeh, Ke. Bed Al-Lah, F. 2010) العمليات العقلية باستخدام الجهاز البصري لدى المتلقي من خلال تحليل الشكل إلى مكوناته الأساسية، التي تكون ثابته، إذ

يتم التعرف إلى هذه المكونات من خلال استدعاء المعلومات المخزنة عن هذا الشكل في الذاكرة البصرية. وهناك طريقة أخرى للإدراك وهي المعالجة وفقا للبيانات البصرية، وتتم في شبكية العين حيث تتلقى المستقبلات الضوئية المعلومات الأساسية عن هذا الشكل، كالملامح المميزة له، واتجاه الخطوط، واختلاف درجة اللون والإضاءة، وتتم معالجتها وفقا للمفاهيم التي تتم في المراكز البصرية في الدماغ بالمشاركة مع المعلومات المخزنة عن هذا الشكل في الذاكرة البصرية وخبرات الفرد السابقة، ومن خلال ذلك يقوم الجهاز البصري بتوجيه الانتباه إلى موقع محدد في المشهد البصري، وجمع كل ما يتعلق بهذا الشكل وإدراكه وفقا لخبرات المتلقي السابقة لإنتاج شكل مدرك. وتمر عملية الإدراك البصري للأشكال بطريقتين، هي: المسح البصري عن المفردات المعرفة من قبل، ومن ثم التعرف البصري (المحفوظات البصرية) على المفردات ذات الصلة.

عليه فإن فهم وإدراك عملية الاتصال جعل تصميم المعلومات بصريا يعنى بتوظيف الأشكال البصرية كأحد أدوات التخاطب، حيث تم إحلال اللغة البصرية محل اللغة اللفظية نتيجة لتنامي ثقافة الصورة لدى الأفراد في مقابل ثقافة الكلمة، فاتجه للبحث عن الدلالات الرمزية للمدرك البصري في محاولة لتوظيف الصورة في شكل خطابي معاصر يعتمد على لغة الشكل بصورة أساسية لنقل الأفكار أو تفعيل دور المشاركة الإيجابية. وهو ما أكدته دراسة العامري (Al-Amri, me. 2009) على أن مفهوم الاتصال البصري من أهم الاتجاهات الفكرية المعاصرة التي تؤثر على عملية انتقال الرسالة البصرية إلى المتلقي عبر مكونات التصميم الجرافيكي ويمثله تصميم المحتوى المعرفي المرتبط بالمشروعات العلملاقة للدولة كونه مدخلا جماليا له مفاهيم تعمل على تشكيل الوعي القيمي لدى أفراد المجتمع.

هذا وتري الكثير من الدراسات التربوية أن (التثقيف بالفن) كنوع من التعلّم عبارة عن تغير نسبي في المعرفة أو المهارة أو السلوك نتيجة للممارسة أو الخبرة أو التدريب، من خلال الاعتماد على النظرية المعرفية وتطبيقاتها المعلوماتية كواحدة من النظريات المؤثرة على عملية الاتصال البصري؛ وقد تبلورت تلك النظرية في شقها المرتبط بدور الفنون البصرية كوسيط اتصال معرفي من خلال اتجاهين: الأول: الاتجاه الارتباطي أو السلوكي: ويتزعمه علماء المدرسة السلوكية، وقد استخدمت التجارب الأولى التي قامت عليها تلك النظريات السلوكية صيغا بسيطة للتعلم مثل الحركات الأولية والمهارات اللفظية والإقدام أو الإحجام عن ممارسة بعض الأنماط السلوكية باستخدام التعزيز؛ كأحد مداخل التنمية القيمية للسلوك وبخاصة في تعزيز القيم المجتمعية وتطبيقاتها التربوية. الثاني: الاتجاه المعرفي: وتقوم التجارب الأولى لنظريات التعلم المعرفي على استخدام صيغ للتعلم أكثر تعقيدا تعتمد على دور العمليات العقلية المعرفية في التعلم. واكتساب المعلومات، ويقوم هذا الاتجاه على الاهتمام بالعمليات المعرفية الداخلية، مثل: الانتباه والفهم والذاكرة والاستقبال ومعالجة وتجهيز المعلومات، كما أنه يهتم أيضا بالعمليات العقلية المعرفية والبنية المعرفية وخصائصها من حيث التمايز والتنظيم والترابط والتكامل والكم والكيف والثبات النسبي، وجميعها عمليات معرفية ذات ارتباط مباشر بالتصميم البصري للمعلومات، كما أنه يهتم بالاستراتيجيات المعرفية باعتبارها ترتبط إلى حد كبير بالبنية المعلوماتية، ومن ناحية أخرى، فمن خلالها تعزز السلوك المعرفي في دعم الانتباه الانتقائي للمعلومات التي يستقبلها المتلقي في مجال اهتمامه.

المحور الثالث: مشروعات السعودية العملاقة كمدخل لتعزيز الهوية الوطنية وقيم الانتماء:

تمثل الهويّة لبنية المجتمع، ما يعتبر القدر الثابت والمشترك من التراث، والقدر الجوهري من الأفكار الأيدلوجية، والقدر الأكبر من القيم والعادات والميزات والسمات العامة التي تميّز كل حضارةٍ أو مجتمعٍ عن الآخر، فالهويّة من وجهة نظر الفلسفة حقيقة الشيء المطلقة، والتي تشتمل على صفات الموروث الجوهريّة، التي تميّزه عن غيره؛ كما أنها خاصيّة مطابقة ومعبرة عن طبيعة الهوية المجتمعية، بشقيها الثقافي والوطني، وهما المسؤولان عن تشكيل الهوية المجتمعية على الصعيد الأساسي. وتؤكد دراسة عبد الحميد (Eabd Alhamidi, Sh. 2005. P.121) ذلك بتناول الصورة كعنصر رئيسي في مختلف مجالات الحياة

سواء كانت صورة بصرية، أو صورة ذهنية، أو صور متحرك، أو صور إعلامية، أو صور واقع افتراضي، باعتبارها وسيلة اتصال بصري قائمة بذاتها تجسد رمزا للواقع الاجتماعي والثقافي والتاريخي.

وتمثل الفنون البصرية من وجهة نظر دراسة الشرقاوي (Cherkawi, Me. 2010) أحد روافد المعرفة وأدواتها البصرية، وتمثل الحواس مداخل هذه المعرفة التي تدعم الفكر الوجداني لأفراد المجتمع من خلال التجارب الحسية والبصرية لتذوق جماليات الفنون على اختلافها، فالفن يحمل بين إنتاجاته التشكيلية رسائل جمالية ووظيفية تهدف إلى تفعيل التواصل بين البشر، فتجربة الفنون لا تتوقف على مدلول الفن في الحياة فقط، وإنما تشمل مختلف الميادين المرتبطة بثقافة المجتمع وعلومه وفكره.

وفى ظل اهتمام الدولة بتخطيط وتنفيذ مشروعاتها القومية العملاقة التي تتميز بشمولها واتساعها، وانتشارها فى مختلف أرجاء الوطن، بما يحقق خريطة التنمية الشاملة، ويسهم فى تحقيق التوازن الاقتصادي وإعطائه دفعة قوية لجذب الاستثمارات الأجنبية، بالإضافة إلى توفير فرص عمل لأبناء الوطن وتقليص نسبة البطالة بين الشباب. عرّف اجابي وآخرون (Aghabi,ey al. 2017. P.41) الهوية بأنّها "مزيج من الخصائص الاجتماعية والثقافية التي يتقاسمها الأفراد ويُمكن على أساسها التمييز بين مجموعة وأخرى، كما تُعرّف بأنّها مجموعة الانتماءات التي ينتمي إليها الفرد وتُحدّد سلوكه، أو كيفية إدراكه لنفسه"، وتزيد معرفة الشخص لهويته من احترامه وفهمه لذاته، ولا تُعدّ هوية الفرد ثابتة حيث تتغيّر وتتطوّر مع الزمن، ويُعرّف تكوين الهوية وفقا لعلماء النفس بأنّه العثور على الذات وفهمها من خلال مطابقة مواهب وقدرات الفرد مع الأدوار الاجتماعية المتاحة، التى أكدت عليها دراسة العبيدي (Aleabaydaa, Ee. 2018) حول تعدد الهويات بين الهوية الاجتماعية، والثقافية، والبصرية، والوطنية، إلا أن علماء الاجتماع يرونها تتأثّر بعدّة عوامل ترتبط بالقضايا الاجتماعية؛ كالطبقة الاجتماعية، والاقتصادية، والمواقف الأخلاقية، والمعتقدات الدينية، بالإضافة إلى الجنس، والعِرق، والعمر، والجنسية.

وترى الدراسة الحالية أن مفهوم الهوية الوطنية تمثله الخصائص والسمات التي يتميز بها كل مجتمع، وتترجم روح الانتماء لدى أبنائها، ولها أهميتها في رفع شأن الأمم وتقدمها وازدهارها، وبدونها تفقد الأمم كل معاني وجودها واستقرارها، بل يستوي وجودها من عدمه، وهناك عناصر للهوية الوطنيّة لا بد من توفرها، وقد يختلف بعضها من أمّة لأخرى؛ وتتمثل هذه العناصر فى الموقع الجغرافي، والموروث التاريخي، والحقوق المشتركة لأفراد المجتمع والواجبات التي يجب عليهم الوفاء بها. ومن هنا أصبحت التحديات تفرض نفسها على المجتمع، فيما يتطلب بلورة رؤية يمكن من خلالها الحفاظ على الهوية والانتماء، مع الانفتاح على العالم للاستفادة من نتائج المعرفة بجميع أشكالها دون فقدان شيء من الهوية الوطنية؛ فمع الاختراق الثقافي الذي يتعرض له نسق القيم والثقافة بصفة عامة في المجتمع العربي، إلى جانب أن المؤسسات التربوية التقليدية ممثلة في الأسرة ونظام التعليم، لم تعد قادرة وفق صياغات أدائها التربوي الحالي على حماية الأمن الثقافي للمجتمع، والإيفاء بحاجات أفراده من دعم وتعزيز القيم والرموز والمعايير والمرجعيات التي أصبحت تصاغ خارج حدود الثقافة الوطنية، الأمر الذي ترتب عليه المساس بمركب الأمن الثقافي ومكونات تشكلت الهوية بمقتضاها. ما يستدعي أن توجه بعض برامج الفنون البصرية إلى تصميم محتوى بصري يحمل في مضمونه منظومة القيم الوطنية والمجتمعية في صياغات تشكيلية جرافيكية.

عليه فإن الفنون البصرية تساهم فى التكريس الانتماء الوطني، والاعتراف بالهوية الجامعة لصالح الوطن، حبا فيه وحفاظا على هويته، وأملا فى توافقه وتوحده،حيث يمكن أن تتكون لدينا شخصية سعودية منتمية فاهمة لتاريخها، معتزة بمجمل حضارتها، وذلك في ظل مناخ عام وطني جامع يقبل الآخر، مما يساهم في تعزيز وإعلاء منظومة القيم، وذلك من أجل حماية الوطن بالانتماء له، فالهوية الثقافية من أهم السمات المميزة للمجتمع، فهي التي تجسد الطموحات المستقبلية في بنية المجتمع، وتبرز معالم التطور في سلوك الأفراد وإنجازاتهم في المجالات المختلفة، بل تنطوي على المبادئ والقيم التي تدفع الفرد إلى تحقيق غايات معينة، وعلى ضوء ذلك، فالهوية الثقافية لمجتمع ما لا بد أن تستند إلى أصول تستمد منها قوتها، وإلى

معايير قيمية ومبادئ أخلاقية وضوابط اجتماعية في إطار من العادات والتقاليد الأصيلة.

عليه فالهوية بمفهومها العام، ترتبط بالانتماء المجتمعي، من خلال مجموعة من السمات الثقافية التي تتصف بها جماعة من الأفراد، في فترة زمنية معينة، والتي تولد الإحساس لدى الأفراد بالارتباط بالوطن، والتعبير عن مشاعر الاعتزاز به، وهو ما يهدف إليه البحث الحالي عبر تفعيل الدور التثقيفي لبرامج الفنون البصرية للتعريف بمشروعات السعودية العملاقة كمدخل لتعزيز الهوية الوطنية وقيم الانتماء.

الطريقة والإجراءات:

أولا: التصميم التجريبي للبحث:

ينتمى البحث الحالي إلى فئة البحوث شبه التجريبية التي تسعى لدراسة تأثير متغير مستقل على بعض المتغيرات التابعة، كما هو موضح بالجدول رقم (1) للتصميم التجريبي للبحث.

جدول (1): التصميم التجريبي للبحث.

عينة البحث	المتغير المستقل	المتغير التابع
المجموعة التجريبية	الصناعات الثقافية للفنون، (التصميم البصري للمعلومات)	تعزيز الانتماء للوطن
المجموعة الضابطة	الطريقة التقليدية في تلقي المعلومات، (المعلومات النظرية)	

ثانيا: عينة البحث (أفراد البحث):

تقتصر عينة البحث الحالي على طلاب كلية التصاميم والفنون التطبيقية بجامعة الطائف، وتتكون من مجموعتين متكافئتين: إحداهما تجريبية، والأخرى ضابطة، عدد طلاب كل منهما من (13) طالبا، أي ما مجموعه (26) طالب. ولاختيار العينة استخدم الباحث الطريقة العشوائية في تحديد أفراد العينة، وذلك من خلال تقسيم الطلبة إلى مجموعتين من خلال قوائم الطلاب، وتضمنت المجموعة التجريبية الطلاب المسجلين بالعدد الفردي، بينما المجموعة الضابطة احتوت على الطلاب المسجلين بالعدد الزوجي.

ثالثا: أدوات البحث:

(1) الاختبار التحصيلي:

تم تصميم اختبار تحصيلي من نوع الأداء الشفوي، يتضمن عرض مختارات لصور من مشاريع سعودية مستقبلية، ويُطلب من كل فرد في العينة القيام بالتحدث عن هذه المشاريع بطريقة التعبير الإنشائي. وقد تضمن هذا الاختبار عدد (6) أسئلة تقيس مستوى معرفة أفراد الدراسة بطبيعة هذه المشاريع.

وقد تم اجراء عمليات الصدق والثبات للاختبار التحصيلي على النحو التالي:

صدق الاختبار:

جدول رقم (2) يبين معاملات ارتباط بيرسون (pierson) لصدق الاختبار

س	معامل الارتباط	س	معامل الارتباط
1	**0.766	4	**0.753
2	**0.826	5	**0.748
3	**0.822	6	**0.803

** دال عند مستوى (0.01)

يتضح من خلال الجدول رقم (2) أن قيم معامل ارتباط بيرسون لكل فقرات الاختبار والدرجة الكلية للاختبار دالة إحصائيا عند مستوى الدلالة (0.01) وهذا يعطي دلالة على ارتفاع معاملات الاتساق الداخلي، كما يشير إلى مؤشرات صدق مرتفعة وكافية يمكن الوثوق بها في تطبيق الدراسة الحالية.

ثبات الاختبار:

جدول رقم (3) معامل ألفاكرونباخ (Alfakronbach) لقياس ثبات الاختبار

م	المحور	عدد الفقرات	معامل الثبات
1	المعرفة بطبيعة المشاريع السعودية المستقبلية.	4	0.858
2	مهارات التعبير الإنشائي وطنية الطابع عن المشاريع.	2	0.823
	الثبات الكلي	6	0.869

يتضح من خلال الجدول رقم (3) أن الاختبار يتمتع بثبات مقبول إحصائيا، حيث بلغت قيمة معامل الثبات الكلية (ألفا) (0.869) وهي درجة ثبات عالية، كما تراوحت معاملات الثبات ما بين (0.823، 0.858)، وهي معاملات ثبات مرتفعة يمكن الوثوق بها في تطبيق الدراسة الحالية.

(2) مقياس قيم الانتماء للوطن القائم على دور الصناعات الثقافية في التثقيف بمشروعات السعودية:

الهدف من المقياس: يهدف مقياس قيم الانتماء للوطن القائم على دور الصناعات الثقافية في التثقيف بمشروعات السعودية إلى التعرف على معدلات الانتماء الوطني لدى طلاب الجامعات السعودية، ممثلة في عينة من طلاب كلية التصاميم والفنون التطبيقية في جامعة الطائف.

محاور المقياس (قيم الانتماء): بعد مراجعة الأدبيات والدراسات السابقة التي تمت الإشارة إليها في الإطار النظري للبحث الحالي، وبعد الإطلاع على المقاييس التي تناولت قياس الانتماء الوطني: دراسة الفقي (Alfaqi, 'I, 2016)، ودراسة القرني (Al-Qarnies, Me. A. 2019)، ودراسة محمد (Mohammade, Me. Jo. 2022)، وما أسفرت عنه من نتائج؛ استقر الباحث على تضمين المقياس قيم الانتماء التالية:

الولاء والإخلاص للوطن: ويعني الشعور بالحب والتأييد والفخر والإخلاص للوطن، وهو وجدان الانتماء، ويدعم الهوية الذاتية.

بناء الوطن والمشاركة بفاعلية: ويشير ذلك إلى بذل الجهد لأجل رفعة الوطن على كافة المحاور المادية والمعنوية.

الحفاظ على موروث الوطن: من خلال المحافظة على كافة ممتلكات الوطن العامة والخاصة.

حماية الوطن والتضحية من أجله: من خلال الدفاع عن الوطن على كافة الأصعدة وبكافة الوسائل.

الالتزام بالمسؤولية المجتمعية: ويعني التمسك بالنظم والقيم والمعايير الاجتماعية واحترامها والحفاظ على الوحدة المجتمعية.

روح الجماعة: وتعني تمسك الفرد بالجماعة والعمل بروح الفريق والتعاون والمشاركة بإيجابية.

صياغة مفردات المقياس: في ضوء محاورالمقياس الأساسية التي تم تحديد مفردات المقياس، والهدف من المقياس، بالإضافة إلى اطلاع الباحث على بعض المقاييس التي تم إعدادها لقياس الانتماء الوطني، تمت صياغة الفقرات في شكلها الأولي في (79) فقرة، أجريت عليها تعديلات ليتكون المقياس من (30 فقرة)، بواقع (36) فقرة، لكل محور (6) فقرات ذات صلة مباشرة بقيم الانتماء.

درجات المقياس: استعان الباحث بمقياس ليكرت الخماسي من خلال تدريج مكون من خمس نقاط هي: موافق بشدة، موافق، محايد، غير موافق، غير موافق بشدة. والدرجات المقابلة لهذه النقاط من 5 إلى 1، وتتراوح الدرجة على كل بعد من أبعاد المقياس من 5 إلى 30، والدرجة الكلية للمقياس 180 درجة.

صدق المقياس:

تم عرض المقياس على مجموعة من الخبراء والمحكمين في مجال الفنون البصرية، والمناهج وطرق التدريس، وعلم النفس، للتأكد من ملاءمة العبارات والفقرات لقياس الانتماء للوطن، وقد أشار بعض المحكمين إلى ضرورة تعديل بعض الصياغات، ثم تم حساب معامل ارتباط كل فقرة من فقرات المقياس والمجال الذي تنتمي إليه، وبين كل مجال والدرجة الكلية. وقد تراوحت معاملات ارتباط الفقرات مع الأداة ككل بين (0,82 - 0,77)، ومع المجال ما بين (0,83 -0,66).

ثبات المقياس:

جدول رقم (4) قيمة معامل (هولستي) لإيجاد العلاقة بين ملاحظة الباحث الأولى والثانية

محاور المقياس	عدد العبارات	ثبات المحور
الولاء والإخلاص للوطن	7	0.78
بناء الوطن والمشاركة بفاعلية	17	0.67
الحفاظ على موروث الوطن	23	0.90
حماية الوطن والتضحية من أجله	10	1.00
الالتزام بالمسؤولية المجتمعية	9	0.91
روح الجماعة.	12	1.00
تطبيق ورشة عمل الصناعات الثقافية للفنون (التصميم البصري للمعلومات)	1	1.00
الثبات العام	79	0.92

للتحقق من ثبات المقياس تم حسابه من خلال طريقة إعادة القياس، في ظروف مشابهة لظروف التطبيق الأول، ثم حساب معامل الارتباط، وجد الباحث أن متوسط معامل الارتباط للمحاورالستة بلغ (0,92)، وهذه القيمة تشير إلى ارتفاع معامل الثبات، مما يعني أن أداة القياس صالحة للتطبيق.

طريقة تصحيح المقياس:

لتحليل مستوى الاستجابة على بنود المقياس، تم ترميز البيانات وفق نظم الحاسب الآلي، ولتحديد طول خلايا المقياس الرباعي (الحدود الدنيا والعليا) تم حساب المدى (4-1=3)، ثم قام الباحث بتقسيمه على عدد خلايا المقياس للحصول على طول الخلية الصحيح أي (4/3= 0.75). بعد ذلك تم إضافة هذه القيمة إلى أقل قيمة في بداية المقياس وهي الواحد الصحيح؛ وذلك لتحديد الحد الأعلى لهذه الخلية، ليصبح طول الخلايا كما يلي:

من 1 إلى 1.75 تشير إلى (لم يتحقق) نحو كل فقرة.

من 1.76 وحتى 2.50 تشير إلى (تحقق ضعيف) نحو كل فقرة.

من 2.51 وحتى 3.25 تشير إلى (تحقق متوسط) نحو كل فقرة.

من 3.26 وحتى 4.40 تشير إلى (تحقق عال) نحو كل فقرة.

(3) استمارة استطلاع رأي الخبراء حول تصميم الورشة الفنية:

تم تصميم استمارة لاستطلاع رأي الخبراء حول محاور تصميم الورشة الفنية المرتبطة بأهداف البحث الحالي، حيث اشتملت الاستمارة على (22) عبارة تقيس رأس الخبراء حول صلاحية مكونات هذه الورشة، وتوزعت هذه العبارات في (7) محاور بالاستمارة وهي: عنوان الورشة، وأهداف الورشة، وأهمية الورشة، وفلسفة الورشة.

نتائج البحث ومناقشتها:

الاجابة على السؤال الفرعي الأول:

ما الصناعات الثقافية للفنون التي يمكن الاعتماد عليها في تعزيز الانتماء للوطن؟

للإجابة عن السؤال الأول للبحث استقر الباحث على ما تم عرضه من أدبيات الإطار النظري ممثلة في عرض دور الفنون البصرية كوسيط اتصال بصري؛ كذلك عرض مفهوم الصناعات الثقافية والإبداعية (التثقيف بالفن) بهدف عرض المعلومات البصرية لمشروعات السعودية العملاقة كمدخل لتعزيز الهوية الوطنية وقيم الانتماء. حيث تم التعرض إلى ثلاثة محاور رئيسة وهي: المحور الأول استعرض دور الفنون البصرية كوسيط اتصال بصري، بينما المحور الثانى فقد تعرض إلى مفهوم الصناعات الثقافية والإبداعية (التثقيف بالفن)، أما المحور الثالث فقد تناول مشروعات السعودية العملاقة كمدخل لتعزيز الهوية الوطنية وقيم الانتماء.

الاجابة على السؤال الفرعي الثاني:

ما التصميم المقترح لمحتوى التصميم البصري للمعلومات الذي يمكن الاعتماد عليه في تعزيز الانتماء للوطن؟

للإجابة عن السؤال الثاني من أسئلة البحث قام الباحث بتصميم ورشة إنتاج تصميمات بصرية للمعلومات

قائمة على دور الصناعات الثقافية في التثقيف بالمشروعات السعودية؛ والتي سبق استعراضها.

وقد استعان الباحث برأي الخبراء حول محتوى الورشة عن طريق (استمارة استطلاع رأي الخبراء حول تصميم ورشة فنية)، إذ جاءت نسبة اتفاق الخبراء حول مضمون الورشة الفنية تمثل 85%، وهي نسبة جيدة تشير إلى صلاحية المحتوى العلمي للورشة وقابليتها للتطبيق مع أفراد الدراسة.

وعلى ضوء ذلك؛ تم تصميم نموذج ورشة عمل الصناعات الثقافية للفنون (التصميم البصري للمعلومات) ودورها في التثقيف بمشروعات السعودية كمدخل لتعزيز قيم الانتماء، ويوضح الجدول التالي محتوى التصميم التعليمي للورشة:

جدول رقم (5) يوضح التصميم التعليمي لورشة عمل الصناعات الثقافية للفنون (التصميم البصري للمعلومات)

عنوان الورشة:إنتاج تصميمات بصرية للمعلومات قائمة على دور الصناعات الثقافية في التثقيف بالمشروعات السعودية
أهداف الورشة الرئيسة: 1. التعرف على دور الفنون البصرية كوسيط اتصال بصري فى التثقيف بمشروعات السعودية العملاقة. 2. طرح رؤية تطبيقية جرافيكية لدور الصناعات الثقافية في التعريف بالمشروعات العملاقة للدولة. 3. تعزيز قيم الانتماء عبر التعريف بمشروعات السعودية العملاقة في ضوء مفاهيم الصناعات الثقافية. الأهداف الفرعية: الأهداف المعرفية: في نهاية البرنامج سيكون الطالب قادر على التعرف على: 1. مستويات القراءة البصرية التي تساعد في قراءة الاعمال التصميمية. 2. العناصر الفنية المكونة لتصميمات المعلومات. 3. القيم الفنية للتصميمات البصرية للمعلومات. 4. الأسس الجرافيكية لبناء التصميمات البصرية. الأهداف المهارية: 1. أن يكشف عن مستويات القراءة البصرية المتضمنة في مراحل بناء المعلومات المرئية للتصميمات البصرية. 2. أن يحلل الرموز المكونة للتصميمات البصرية للمعلومات في ضوء مفاهيم الصناعات الثقافية. 3. أن يفسر معاني الرموز الحداثية المكونة للتصميمات البصرية للمعلومات بناء على قيم الانتماء. 4. أن يستخدم مفاهيم الصناعات الثقافية في إنتاج تصميمات بصرية. 5. أن يحلل البنية الإنشائية للتصميمات البصرية بناء على التطبيقات التشكيلية في ضوء مفاهيم الصناعات الثقافية. الأهداف الوجدانية: 1. أن يعبر عن معاني الرموز والدلالات المكونة للتصميمات البصرية للمعلومات. 2. أن يوضح الرسالة التي يوجهها المصمم من خلال محتوى التصميمات البصرية للمعلومات. 3. أن يستشعر المحتوى القيمي للانتماء للوطن.
أهمية الورشة
1. تسليط الضوء على أدبيات النظريات الأكثر حداثة في مجال التصميم الجرافيكي. 2. تحديد أسس التصميمات البصرية للمعلومات القائمة على مفاهيم الانتماء للوطن. 3. طرح أسس توظيف مخرجات مفاهيم الصناعات الثقافية في التصميم البصري. 4. الكشف عن مستويات القراءة البصرية المتضمنة في التصميمات البصرية للمعلومات. 5. المساهمة في وضع المعايير القيمية المجتمعية الخاصة بالتَّصاميم المرئية.
فلسفة الورشة
ظهرت العديد من الاتجاهات الفكرية والفلسفية التي أجمعت على دور الصناعات الثقافية في صناعة المحتوى، ولكنها اختلفت في تفسير ووصف الاتجاهات الفكرية والفلسفية للمرحلة المعاصرة عليها، والخاصة بطرق معالجة المعلومات ومن ثم إعادة استدعائها، وهي اتجاهات لها تأثيرها على مخرجات التعليم الإبداعية إذا أحسن استثمار الجانب التشكيلي منها.
الفئة المستهدفة
طلاب الجامعات السعودية، لعينة من طلاب كلية التصاميم والفنون التطبيقية، جامعة الطائف.
مصادر ومرجعيات الورشة
تم بناء برنامج الورشة بالاعتماد على الأدبيات التالية: 1. الكتب العلمية المتخصصة بمجال تطبيقات في التصميم الإيضاحي. 2.أدبيات الدراسات السابقة والمرتبطة في مجال: أسس التصميم البصري للمعلومات، والثقافة البصرية، ومفاهيم الصناعات الثقافية القائمة على قيم الانتماء. 3. الكتب والدراسات المعنية بتصميم البرامج التعليمية والإثرائية.
أدوات الورشة
حدد الباحث الأدوات المناسبة للدراسة الحالية والتي تمثلت في: 1. اختبار تحصيلي (قبلي/ بعدي). 2. مقياس الانتماء الوطني القائم على دور الصناعات الثقافية للفنون في التثقيف بمشروعات السعودية.
المادة المستخدمة في الورشة
برنامج التصميم الجرافيكي ادوبي فوتوشوب Photoshop CS 2019
أسس بناء الورشة
1. تصميم الأهداف التعليمية: ارتبطت الأهداف التعليمية محل البحث الحالي بموضوعات تعزيز الانتماء للوطن لدى عينة البحث (طلاب كلية التصاميم والفنون التطبيقية)، وعلى ذلك فقد ارتكزت جميع الإجراءات السلوكية بالتصورالمقترح بنموذج ورشة عمل الصناعات الثقافية للفنون (التصميم البصري للمعلومات) حول تعزيز الانتماء الوطني. 2. تحديد طبيعة المحتوى داخل النموذج المقترح: يقوم النموذج المقترح على فكرة أساسية هي أن المحتويات التعليمية الخاصة بالانتماء الوطني لا يتم تقديمها بشكل مباشر من قبل المعلم للطلاب، ولكن المحتوى يتم بناؤه بشكل تشاركي عبر مجموعة متنوعة من التصاميم ذات النسق الوطني، حيث إن الاتجاه الذي يبنى فيه المحتوى يكون من أسفل إلى أعلى. 3.تصميم استراتيجيات التعليم والتعلم بالنموذج المقترح: تم استخدام مجموعة متنوعة من استراتيجيات التعليم والتعلم، منها: التعلم التشاركي، واعتمد اكتساب الأهداف التعليمية على نمطي التعليم في مجموعات صغيرة، ومجموعات كبيرة، ويتنقل بينها أفراد العينة لتنفيذ أنشطة متنوعة تثري التصميمات الناتجة. 4. الجدول الزمني: تستغرق الورشة مدة أسبوعين.

الإجابة على السؤال الفرعي الثالث:

هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات درجات معرفة طلبة الجامعة أفراد الدراسة في المجموعتين الضابطة والتجريبية حول المشروعات السعودية؟

للاجابة على هذا السؤال؛ تم تطبيق الاختبار التحصيلي المعرفي قبليا وبعديا على أفراد الدراسة، وذلك على النحو التالي:

أولا: التطبيق القبلي للاختبار التحصيلي، وحساب تكافؤ المجموعات:

تم تطبيق الاختبار المعرفي التحصيلي القائم على دور الصناعات الثقافية بالمشروعات السعودية قبليا على أفراد العينة في المجموعتين التجريبية والضابطة قبل بدء التجربة بأسبوعين، بهدف التأكد من تكافؤ أفراد عينة الدراسة في المجموعتين، حيث تضمن عرض مختارات لصور من مشاريع سعودية مستقبلية والطلب من العينة القيام بالتحدث عن هذه المشاريع بطريقة التعبير الإنشائي، وفيما يلي جدول يوضح تكافؤ المجموعات في الأداء القبلي للاختبار.

جدول رقم (6) يوضح تكافؤ المجموعتين التجريبية والضابطة (قبل) تطبيق برنامج ورشة العمل

المجموعة	العدد (ن)	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة T	الدلالة الإحصائية
تجريبية	13	84.6154	3.17644	-.806	0.428
ضابطة	13	85.7692	4.06517		

يتبين من الجدول رقم (6) عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات المجموعتين التجريبية والضابطة في التطبيق (القبلي)، حيث بلغت الدلالة الإحصائية (0.428) وهي أكبر من (0.05) مما يؤكد تكافؤ المجموعتين في الاختبار القبلي.

ثانيا: التطبيق البعدي للاختبار التحصيلي:

تم إجراء الاختبار التحصيلي بعديا للمجموعتين التجريبية والضابطة بعد الانتهاء من التجربة (تطبيق ورشة عمل الصناعات الثقافية للفنون (التصميم البصري للمعلومات) ودورها في التثقيف بمشروعات السعودية كمدخل لتعزيز قيم الانتماء) الذي طبق على المجموعة التجريبية فقط، والهدف منه معرفة أثر تطبيق برنامج الورشة على تعزيز قيم الانتماء من خلال مقارنة نتائج الاختبار البعدي للمجموعتين التجريبية والضابطة. والجدول رقم (7) يوضح نتائج تطبيق الاختبار بعديا للمجموعتين الضابطة التي لم يتم تطبيق البرنامج عليها، والتجريبية التي طبق عليها البرنامج:

جدول رقم (7) يوضح الفروق في متوسطات المجموعتين التجريبية والضابطة بعد تطبيق برنامج الورشة

المجموعة	العدد (ن)	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة T	الدلالة الإحصائية
تجريبية	13	253.3077	13.79846	38.960	0.01
ضابطة	13	88.3077	4.11065		

يتبين من الجدول رقم (7) وجود فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات المجموعتين التجريبية والضابطة في التطبيق البعدي، حيث بلغت الدلالة الإحصائية (0.01) وهي أقل من (0.05) لصالح المجموعة التجريبية، وبلغ المتوسط الحسابي للمجموعة التجريبية (253.3) بينما بلغ المتوسط الحسابي للمجموعة الضابطة (88.3).

وعلى ضوء ذلك؛ يثبت رفض الفرضية الصفرية التي تم صياغتها، وقبول الفرضية البديلة التي تنص على أنه: توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات درجات معرفة طلبة الجامعة أفراد الدراسة في المجموعتين الضابطة والتجريبية بالمشروعات السعودية.

الاجابة على السؤال الفرعي الرابع:

ما فاعلية التصميم البصري للمعلومات المقترح في تعزيز الانتماء الوطني لدى طلاب جامعة الطائف؟

للإجابة عن هذا السؤال؛ تم إجراء الخطوات التالية:

أولا: تطبيق مقياس قيم الانتماء على المجموعتين الضابطة والتجريبية:

تم تطبيق مقياس قيم الانتماء للوطن القائم على دور الصناعات الثقافية بالمشروعات السعودية على أفراد الدراسة في المجموعتين الضابطة والتجريبية، وتوضح الجداول التالية نتائج تطبيق محاور المقياس على المجموعتين:

المحورالأول: قيمة الانتماء: الولاء والإخلاص للوطن:

جدول رقم (8) يوضح نتائج الاختبار البعدي المتعلقة بالمحور الأول للمجموعة الضابطة

قيم الانتماء الولاء والإخلاص للوطن		تحقق عال	تحقق متوسط	تحقق ضعيف	لم يتحقق	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	ترتيب العبارة
1. طاعة ولاة الأمر واجب وطني واجتماعي أصيل.	ك			9	4	1.75	0.45	1
	%			69.2	30.8			
2. أفتخر وأعتز بأني مواطن سعودي أنتمي إلى هذا البلد.	ك				13	1.00	0.00	5
	%				100.0			
3. أشعر بالفخر عندما أشاهد علم المملكة يرفرف.	ك			2	11	1.17	0.39	4
	%			15.4	84.6			
4. أشعر بالحماس عند سماع النشيد الوطني.	ك			4	9	1.33	0.49	2
	%			30.8	69.2			
5. يزعجني سماع ما يسئ إلى وطني مهما كان ذلك.	ك				13	1.00	0.00	6
	%				100.0			
6. طاعة ولاة الأمر واجب وطني واجتماعي أصيل.	ك			3	10	1.25	0.45	3
	%			23.1	76.9			
المتوسط العام						1.25		

يتبين من الجدول رقم (8) أن جميع الفقرات التي تقيس قيم الولاء والإخلاص للوطن لم تتحقق حيث تراوح متوسطها الحسابي ما بين (1.00 إلى 1.75) وهو متوسط يقع في الفئة الأولى من المقياس الرباعي (1.00 إلى 1.75) وهي الفئة التي تشير إلى عدم التحقق. وبلغ المتوسط الحسابي العام لجميع فقرات المحور (1.25)، ما يؤكد أن فقرات المحور لم تتحقق.

جدول رقم (9) يوضح نتائج الاختبار البعدي المتعلقة بالمحور الأول للمجموعة التجريبية

قيم الانتماء الولاء والإخلاص للوطن		تحقق عال	تحقق متوسط	تحقق ضعيف	لم يتحقق	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	ترتيب العبارة
1.طاعة ولاة الأمر واجب وطني واجتماعي أصيل.	ك	6	6	1		3.38	0.65	3
	%	46.2	46.2	7.7				
2. أفتخر وأعتز بأني مواطن سعودي أنتمي إلى هذا البلد.	ك	13				4.00	0.00	1
	%	100.0						
3. أشعر بالفخر عندما أشاهد علم المملكة يرفرف.	ك	2	8	3		2.92	0.64	5
	%	15.4	61.5	23.1				
4. أشعر بالحماس عند سماع النشيد الوطني.	ك	5	8			3.38	0.51	2
	%	38.5	61.5					
5. يزعجني سماع ما يسئ إلى وطني مهما كان ذلك.	ك	1	8	4		2.77	0.60	6
	%	7.7	61.5	30.8				
6. طاعة ولاة الأمر واجب وطني واجتماعي أصيل.	ك	3	8	2		3.08	0.64	4
	%	23.1	61.5	15.4				
المتوسط العام						3.26		

يتبين من الجدول رقم (9) أن الفقرات التي تقيس قيم الولاء والإخلاص للوطن من (1 إلى 4) تحققت بدرجة عالية حيث تراوح متوسطها الحسابي ما بين (3.38 إلى 4.00) وهو متوسط يقع في الفئة الرابعة من المقياس الرباعي (3.26 إلى 4.00) وهي الفئة التي تشير إلى خيار التحقق بدرجة عالية. بينما الفقرات من 5 و6 حسب ترتيبها في الجدول تحققت بدرجة متوسطة حيث تراوح متوسطها الحسابي ما بين (2.77 إلى 2.92) وهو متوسط يقع في الفئة الثالثة من المقياس الرباعي (2.51 إلى 3.25) وهي الفئة التي تشير إلى التحقق بدرجة متوسطة. وبلغ المتوسط الحسابي العام لجميع فقرات قيم الولاء والإخلاص للوطن (3.26)، ما يؤكد أن فقرات المحور تحققت بدرجة عالية.

المحور الثاني: قيمة الانتماء: المشاركة بفاعلية في بناء الوطن:

جدول رقم (10) يوضح نتائج الاختبار البعدي المتعلقة بالمحور الثاني للمجموعة الضابطة

قيم الانتماء المشاركة بفاعلية في بناء الوطن		تحقق عال	تحقق متوسط	تحقق ضعيف	لم يتحقق	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	ترتيب العبارة
7. أشارك بفاعلية في المشروعات التنموية لبناء وطني.	ك			7	6	1.54	0.52	4
	%			53.8	46.2			
8. أدعم وأشجع إعلام الدولة في توجيه الشباب للمشاركة في بناء مستقبل الوطن.	ك		1	9	3	1.92	0.64	1
	%		7.7	69.2	23.1			
9. المحافظة على مرافق الدولة واجب وطني أصيل.	ك			1	12	1.85	0.55	2

قيم الانتماء المشاركة بفاعلية في بناء الوطن		تحقق عال	تحقق متوسط	تحقق ضعيف	لم يتحقق	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	ترتيب العبارة
	%			7.7	92.3			
10. وطني مثال للحضارة وانتشار الخلق الحميد، وتطوّر العلوم.	ك				13	1.85	0.69	3
	%				100.0			
11. اجتهادي وأمانتي في دراستي يدعم ارتقاء وطني.	ك			2	11	1.46	0.52	5
	%			15.4	84.6			
12. لا أساهم بالترويج للإشاعات المسيئة إلى وحدة أبناء وطني.	ك		2	2	9	1.00	0.00	6
	%		15.4	15.4	69.2			
المتوسط العام						1.25		

يتبين من الجدول رقم (10) أن الفقرات التي تقيس قيم المشاركة بفاعلية في بناء الوطن وهي (2،1، 3) تحققت بدرجة ضعيفة حيث تراوح متوسطها الحسابي ما بين (1.85 إلى 1.92) وهو متوسط يقع في الفئة الثانية من المقياس الرباعي (1.76 إلى 2.50) وهي الفئة التي تشير إلى خيار التحقق بدرجة ضعيفة. بينما للفقرات وهي (6،5،4) حسب ترتيبها في الجدول لم تتحقق، حيث تراوح متوسطها الحسابي ما بين (1.00 إلى 1.54) وهو متوسط يقع في الفئة الأولى من فئات المقياس الرباعي (1.00 إلى 1.75)، وهي الفئة التي تشير إلى عدم التحقق. وبلغ المتوسط الحسابي العام لجميع فقرات قيم المشاركة بفاعلية في بناء الوطن (1.25). ما يؤكد أن فقرات المحور بصورة عامة لم تتحقق.

جدول رقم (11) يوضح نتائج الاختبار البعدي المتعلقة بالمحور الثاني للمجموعة التجريبية

قيم الانتماء المشاركة بفاعلية في بناء الوطن		تحقق عال	تحقق متوسط	تحقق ضعيف	لم يتحقق	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	ترتيب العبارة
7. أشارك بفاعلية في المشروعات التنموية لبناء وطني.	ك	12	1			3.92	0.28	1
	%	92.3	7.7					
8. أدعم وأشجع إعلام الدولة في توجيه الشباب للمشاركة في بناء مستقبل الوطن.	ك	11	2			3.85	0.38	2
	%	84.6	15.4					
9. المحافظة على مرافق الدولة واجب وطني أصيل.	ك	8	4	1		3.54	0.66	5
	%	61.5	30.8	7.7				
10. وطني مثال للحضارة وانتشارالخلق الحميد، وتطوّر العلوم.	ك	10	3			3.77	0.44	3
	%	76.9	23.1					
11. اجتهادي وأمانتي في دراستي يدعم ارتقاء وطني.	ك	9	4			3.69	0.48	4
	%	69.2	30.8					
12. لا أساهم بالترويج للإشاعات المسيئة إلى وحدة أبناء وطني.	ك	3	9	1		3.15	0.55	6
	%	23.1	69.2	7.7				
المتوسط العام						3.46		

يتبين من الجدول رقم (11) أن الفقرات التي تقيس قيم المشاركة بفاعلية في بناء الوطن من (1 إلى 5) تحققت بدرجة عالية حيث تراوح متوسطها الحسابي ما بين (3.54 إلى 3.92)؛ وهو متوسط يقع في الفئة الرابعة من فئات المقياس الرباعي (3.26 إلى 4.00) وهي الفئة التي تشير إلى خيار التحقق بدرجة عالية. بينما الفقرة رقم (6) حسب ترتيبها في الجدول تحققت بدرجة متوسطة حيث تراوح متوسطها الحسابي (3.15) وهو متوسط يقع في الفئة الثالثة من فئات المقياس الرباعي (2.51 إلى 3.25) وهي الفئة التي تشير إلى التحقق بدرجة متوسطة. وبلغ المتوسط الحسابي العام لجميع فقرات قيم المشاركة بفاعلية في بناء الوطن (3.46)، ما يؤكد أن فقرات المحور تحققت بدرجة عالية.

المحور الثالث: قيمة الانتماء: الحفاظ على موروث الوطن:

جدول رقم (12) يوضح نتائج الاختبار البعدي المتعلقة بالمحور الثالث للمجموعة الضابطة

قيم الانتماء الحفاظ على موروث الوطن		تحقق عال	تحقق متوسط	تحقق ضعيف	لم يتحقق	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	ترتيب العبارة
13. أتحدث عن تاريخ وطني المشرف بعزة وشموخ.	ك			10	3	1.77	0.44	1
	%			76.9	23.1			
14. أحافظ على خيرات وطني وممتلكاته وتراثه، وأنشر الوعي الثقافي.	ك			4	9	1.31	0.48	3
	%			30.8	69.2			
15. أعمل على الدفاع عن الوطن وبذل الغالي والنفيس من أجله، وحمل رسالته.	ك				13	1.00	0.00	5
	%				100.0			
16. تاريخ بلدي هو المدرسة التي تعلمنا منها معنى الوطنية والانتماء للأرض.	ك			7	6	1.54	0.52	2
	%			53.8	46.2			
17. أحافظ على العادات والتقاليد الإسلامية الراسخة في مجتمعي.	ك			2	11	1.15	0.38	4
	%			15.4	84.6			
18. الموروث الثقافي المميز لوطني هو مفتاح مستقبله الزاهر.	ك				13	1.00	0.00	6
	%				100.0			
المتوسط العام						1.05		

يتبين من الجدول رقم (12) أن الفقرة التي تقيس قيم الحفاظ على موروث الوطن رقم (1) تحققت بدرجة ضعيفة حيث بلغ متوسطها الحسابي (1.77) وهو متوسط يقع في الفئة الثانية من فئات المقياس الرباعي (1.76 إلى 2.50) وهي الفئة التي تشير إلى خيار التحقق بدرجة ضعيفة. بينما الفقرات من (2 إلى 5) حسب ترتيبها في الجدول (ترتيب العبارة) لم تتحقق حيث تراوح متوسطها الحسابي ما بين (1.00 إلى 1.54) وهو متوسط يقع في الفئة الأولى من فئات المقياس الرباعي (1.00 إلى 1.75) وهي الفئة التي تشير إلى عدم التحقق. وبلغ المتوسط الحسابي العام لجميع فقرات محور قيم الحفاظ على موروث الوطن (1.05) مما يؤكد أن فقرات المحور بصورة عامة لم تتحقق.

جدول رقم (13) يوضح نتائج الاختبار البعدي المتعلقة بالمحور الثالث للمجموعة التجريبية

قيم الانتماء الحفاظ على موروث الوطن		تحقق عال	تحقق متوسط	تحقق ضعيف	لم يتحقق	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	ترتيب العبارة
13. أتحدث عن تاريخ وطني المشرف بعزة وشموخ.	ك	12	1			3.92	0.28	1
	%	92.3	7.7					
14. أحافظ على خيرات وطني وممتلكاته وتراثه، وأنشر الوعي الثقافي.	ك	11	2			3.85	0.38	2
	%	84.6	15.4					
15. أعمل على الدفاع عن الوطن وبذل الغالي والنفيس من أجله، وحمل رسالته.	ك	6	7			3.46	0.52	4
	%	46.2	53.8					
16. تاريخ بلدي هو المدرسة التي تعلمنا منها معنى الوطنية والانتماء إلى الأرض.	ك		5	7	1	3.31	0.63	6
	%		38.5	53.8	7.7			
17. أحافظ على العادات والتقاليد الإسلامية الراسخة في مجتمعي.	ك	8	5			3.62	0.51	3
	%	61.5	38.5					
18. الموروث الثقافي المميز لوطني هو مفتاح مستقبله الزاهر.	ك	6	6			3.38	0.65	5
	%	46.2	46.2					
المتوسط العام						3.08		

يتبين من الجدول رقم (13) أن الفقرات التي تقيس قيم الحفاظ على موروث الوطن وهي (2،3،1) تحققت بدرجة عالية حيث تراوح متوسطها الحسابي ما بين (3.62 إلى 3.92) وهو متوسط يقع في الفئة الرابعة من المقياس الرباعي (3.26 إلى 4.00) وهي الفئة التي تشير إلى خيار التحقق بدرجة عالية. بينما الفقرات (4،5) تحققت بدرجة متوسطة حيث تراوح متوسطها الحسابي ما بين (3.46 إلى 3.38) وهو متوسط يقع في الفئة الثالثة من فئات المقياس الرباعي (2.51 إلى 3.25) وهي الفئة التي تشير إلى التحقق بدرجة متوسطة. بينما الفقرة (6) تراوح متوسطها الحسابي (3.31) وهو متوسط يقع في الفئة الثالثة من فئات المقياس الرباعي (2.51 إلى 3.25) وهي الفئة التي تشير إلى التحقق بدرجة ضعيفة. وبلغ المتوسط الحسابي العام لجميع القيم (3.08) مما يشير إلى أن فقرات المحور بصورة عامة تحققت بدرجة متوسطة.

المحورالرابع: قيمة الانتماء: حماية الوطن والتضحية من أجله:

جدول رقم (14) يوضح نتائج الاختبار البعدي المتعلقة بالمحور الرابع للمجموعة الضابطة

قيم الانتماء حماية الوطن والتضحية من أجله		تحقق عال	تحقق متوسط	تحقق ضعيف	لم يتحقق	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	ترتيب العبارة
19. حماية الوطن والتضحية من أجله هي من أهم القيم المجتمعية.	ك			10	3	1.77	0.44	1
	%			76.9	23.1			
20. أحمي وطني بدمائي وأقدم الغالي والنفيس من أجله.	ك			7	6	1.54	0.52	2
	%			53.8	46.2			
21. حماية الوطن هي العبارة المُرادفة للأمن والاستقرار.	ك			2	11	1.15	0.38	4
	%			15.4	84.6			
22. يجب الالتزام بالقوانين واللوائح من أجل الحفاظ على أمن الوطن وسلامته.	ك			4	9	1.31	0.48	3
	%			30.8	69.2			
23. واجب الشباب نحو وطنهم يتمثل بالتزود بالعلم والدفاع عنه بالثقافة والأخلاق.	ك				13	1.00	0.00	5
	%				100.0			
24. يجب محاربة الفكر الإرهابي لحماية وحدة الوطن.	ك				13	1.00	0.00	6
	%				100.0			
المتوسط العام						1.05		

يتبين من الجدول رقم (14) أن الفقرة التي تقيس قيم حماية الوطن والتضحية من أجله وهي من (1 إلى 4) تحققت بدرجة ضعيفة حيث بلغ متوسطها الحسابي ما بين (1.15 إلى 1.77) وهو متوسط يقع في الفئة الثانية من فئات المقياس الرباعي (1.76 إلى 2.50) وهي الفئة التي تشير إلى خيار التحقق بدرجة ضعيفة. بينما الفقرات من (5 و6) حسب ترتيبها في الجدول (ترتيب العبارة) لم تتحقق حيث تراوح متوسطها الحسابي (1.00) وهو متوسط يقع في الفئة الأولى من فئات المقياس الرباعي (1.00 إلى 1.75) وهي الفئة

التي تشير إلى عدم التحقق. وبلغ المتوسط الحسابي العام لجميع قيم حماية الوطن والتضحية من أجله (1.05)، مما يؤكد أن فقرات المحور بصورة عامة لم تتحقق.

جدول رقم (15) يوضح نتائج الاختبار البعدي المتعلقة بالمحور الرابع للمجموعة التجريبية

قيم الانتماء حماية الوطن والتضحية من أجله		تحقق عال	تحقق متوسط	تحقق ضعيف	لم يتحقق	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	ترتيب العبارة
19. حماية الوطن والتضحية من أجله هي من أهم القيم المجتمعية.	ك	12	1			3.92	0.28	1
	%	92.3	7.7					
20. أحمي وطني بدمائي وأقدم الغالي والنفيس من أجله.	ك	11	2			3.85	0.38	2
	%	84.6	15.4					
21. حماية الوطن هي العبارة المُرادفة للأمن والاستقرار.	ك	10	3			3.77	0.44	4
	%	76.9	23.1					
22. يجب الالتزام بالقوانين واللوائح من أجل الحفاظ على أمن الوطن وسلامته.	ك	11	2			3.85	0.38	3
	%	84.6	15.4					
23. واجب الشباب نحو وطنهم يتمثل بالتزود بالعلم والدفاع عنه بالثقافة والأخلاق.	ك	8	4	1		3.54	0.66	5
	%	61.5	30.8	7.7				
24. يجب محاربة الفكر الإرهابي لحماية وحدة الوطن.	ك	3	9	1		3.15	0.55	6
	%	23.1	69.2	7.7				
المتوسط العام						3.46		

يتبين من الجدول رقم (15) أن الفقرات التي تقيس قيم حماية الوطن والتضحية من أجله وهي من (1 إلى 4) تحققت بدرجة عالية حيث تراوح متوسطها الحسابي ما بين (3.77 إلى 3.92) وهو متوسط يقع في الفئة الرابعة من فئات المقياس الرباعي (3.26 إلى 4.00) وهي الفئة التي تشير إلى خيار التحقق بدرجة عالية. بينما الفقرة رقم (5، 6) حسب ترتيبها في الجدول (ترتيب العبارة) تحققت بدرجة متوسطة حيث تراوح متوسطها الحسابي (3.54 إلى 3.15) وهو متوسط يقع في الفئة الثالثة من فئات المقياس الرباعي (2.51 إلى 3.25) وهي الفئة التي تشير إلى التحقق بدرجة متوسطة. وبلغ المتوسط الحسابي العام لجميع فقرات قيم حماية الوطن والتضحية من أجله (3.46) مما يشير إلى أن فقرات المحور بصورة عامة تحققت بدرجة عالية.

المحورالخامس، قيمة الانتماء: الالتزام بالمسؤولية المجتمعية

جدول رقم (16) يوضح نتائج الاختبار البعدي المتعلقة بالمحور الخامس للمجموعة الضابطة

قيم الانتماء الالتزام بالمسؤولية المجتمعية		تحقق عال	تحقق متوسط	تحقق ضعيف	لم يتحقق	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	ترتيب العبارة
25. الالتزام بنظام الوطن مسؤولية جميع أفراد المجتمع.	ك			7	6	1.54	0.52	4
	%			53.8	46.2			
26. الشراكة المجتمعية هي أساس وحدة أي مجتمع متحضر.	ك	3	5	4	1	2.77	0.93	1
	%	23.1	38.5	30.8	7.7			
27. يجب التعاون بين فئات المجتمع والعمل على حل مشكلاته.	ك		7	3	3	2.31	0.85	3
	%		53.8	23.1	23.1			
28. اجتهادي في الدراسة هو من صور الالتزام بالمسؤولية المجتمعية.	ك				13	1.00	0.00	5
	%				100.0			
29. لا أشارك في الأنشطة المزعزعة لأمن وأمان مجتمعي.	ك				13	1.00	0.00	6
	%				100.0			
30. أشارك في المبادرات التي تهدف إلى تقدّم وطني وتطويره.	ك	2	8	3		2.92	0.64	2
	%	15.4	61.5	23.1				
المتوسط العام						1.28		

يتبين من الجدول رقم (16) أن جميع فقرات قيم الالتزام بالمسؤولية المجتمعية وهي من (1 إلى 4) تحققت بدرجة متوسطة حيث تراوح متوسطها الحسابي ما بين (2.54 إلى 3.38) وهو متوسط يقع في الفئة الثالثة من فئات المقياس الرباعي (2.51 إلى 3.25) وهي الفئة التي تشير إلى التحقق بدرجة متوسطة. أما الفقرات (5،6) حسب ترتيبها في الجدول (ترتيب العبارة) فقد تحققت بدرجة ضعيفة حيث تراوح متوسطها الحسابي ما بين (2.31 إلى 2.38) وهو متوسط يقع في الفئة الثالثة من فئات المقياس الرباعي (2.51 إلى 3.25) وهي الفئة التي تشير إلى التحقق بدرجة ضعيفة. وبلغ المتوسط الحسابي العام لجميع قيم الالتزام بالمسؤولية المجتمعية (1.28) ما يؤكد أن فقرات المحور بصورة عامة لم تتحقق.

جدول رقم (17) يوضح نتائج الاختبار البعدي المتعلقة بالمحور الخامس للمجموعة التجريبية

قيم الانتماء الالتزام بالمسؤولية المجتمعية		تحقق عال	تحقق متوسط	تحقق ضعيف	لم يتحقق	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	ترتيب العبارة
25. الالتزام بنظام الوطن مسؤولية جميع أفراد المجتمع.	ك	11	2			3.85	0.38	1
	%	84.6	15.4					
26. الشراكة المجتمعية هي أساس وحدة أي مجتمع متحضر.	ك	9	4			3.69	0.48	3
	%	69.2	30.8					
27. يجب التعاون بين فئات المجتمع والعمل على حل مشكلاته.	ك	10	3			3.77	0.44	2
	%	76.9	23.1					
28. اجتهادي في الدراسة هو من صور الالتزام بالمسؤولية المجتمعية.	ك	8	5			3.62	0.51	4
	%	61.5	38.5					
29. لا أشارك في الأنشطة المزعزعة لأمن وأمان مجتمعي.	ك	2	8	2	1	2.85	0.80	6
	%	15.4	61.5	15.4	7.7			
30. أشارك في المبادرات التي تهدف إلى تقدّم وطني وتطويره.	ك	4	6	2	1	3.00	0.91	5
	%	30.8	46.2	15.4	7.7			
المتوسط العام						3.46		

يتبين من الجدول رقم (17) أن الفقرات التي تقيس قيم الالتزام بالمسؤولية المجتمعية من (1 إلى 4) تحققت بدرجة عالية حيث تراوح متوسطها الحسابي ما بين (3.62 إلى 3.85) وهو متوسط يقع في الفئة الرابعة من فئات المقياس الرباعي (3.26 إلى 4.00) وهي الفئة التي تشير إلى خيار التحقق بدرجة عالية. بينما الفقرات (5،6) حسب ترتيبها في الجدول (ترتيب العبارة) تحققت بدرجة متوسطة حيث تراوح متوسطها الحسابي ما بين (2.85 إلى 3.00) وهو متوسط يقع في الفئة الثالثة من فئات المقياس الرباعي (2.51 إلى 3.25) وهي الفئة التي تشير إلى التحقق بدرجة متوسطة. وبلغ المتوسط الحسابي العام لجميع فقرات قيم الالتزام بالمسؤولية المجتمعية (3.46)، ما يشير إلى أن فقرات المحور بصورة عامة تحققت بدرجة عالية.

المحورالسادس: قيمة الانتماء، روح الجماعة

جدول رقم (18) يوضح نتائج الاختبار البعدي المتعلقة بالمحور السادس للمجموعة الضابطة

قيم الانتماء روح الجماعة		تحقق عال	تحقق متوسط	تحقق ضعيف	لم يتحقق	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	ترتيب العبارة
31. أحب المشاركة في أعمال تطوعية أو أنشطة جماعية.	ك		1	7	5	1.69	0.63	4
	%		7.7	53.8	38.5			
32. ينعم أفراد المجتمع بخيرات الوطن الحبيب المفدى.	ك			4	9	1.31	0.48	5
	%			30.8	69.2			
33. أتمسّك بروح الجماعة في الوطن مهما كانت الظروف.	ك	4	6	2	1	3.00	0.91	1
	%	30.8	46.2	15.4	7.7			
34. تعزيز روح الجماعة هي الأمان، والاستقرار، والطمأنينة.	ك		7	3	3	2.31	0.85	3
	%		53.8	23.1	23.1			
35. أساعد متبرعا في ندوات التعريف بمشروعات الدولة التنموية.	ك	1	6	5	1	2.54	0.78	2
	%	7.7	46.2	38.5	7.7			
36. أقبل التغيير الاجتماعي والثقافي والحضاري وفق رؤية المجتمعات المعاصرة.	ك				13	1.00	0.00	6
	%				100.0			
المتوسط العام						1.38		

يتبين من الجدول رقم (18) أن جميع فقرات قيم روح الجماعة وهي من (1 إلى 2) تحققت بدرجة متوسطة حيث تراوح متوسطها الحسابي ما بين (2.54 إلى 3.38) وهو متوسط يقع في الفئة الثالثة من فئات المقياس الرباعي (2.51 إلى 3.25) وهي الفئة التي تشير إلى التحقق بدرجة متوسطة. أما الفقرات من (3 إلى 6) حسب ترتيبها في الجدول (ترتيب العبارة) فقد تحققت بدرجة ضعيفة حيث تراوح توسطها الحسابي ما بين (2.31 إلى 2.38) وهو متوسط يقع في الفئة الثالثة من فئات المقياس الرباعي (2.51 إلى 3.25) وهي الفئة التي تشير إلى التحقق بدرجة ضعيفة. وبلغ المتوسط الحسابي العام لجميع قيم روح الجماعة (1.38)، ما يؤكد أن فقرات المحور بصورة عامة لم تتحقق.

جدول رقم (19) يوضح نتائج الاختبار البعدي المتعلقة بالمحور السادس للمجموعة التجريبية

قيم الانتماء روح الجماعة		تحقق عال	تحقق متوسط	تحقق ضعيف	لم يتحقق	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	ترتيب العبارة
31. أحب المشاركة في أعمال تطوعية أو أنشطة جماعية.	ك	9	4			3.69	0.48	1
	%	69.2	30.8					
32. ينعم أفراد المجتمع بخيرات الوطن الحبيب المفدى.	ك	4	9			3.31	0.48	2
	%	30.8	69.2					
33. أتمسّك بروح الجماعة في الوطن مهما كانت الظروف.	ك	2	11			3.15	0.38	3
	%	15.4	84.6					
34. تعزيز روح الجماعة هي الأمان، والاستقرار، والطمأنينة.	ك	3	8	2		3.08	0.64	4
	%	23.1	61.5	15.4				
35. أساعد متبرعا في ندوات التعريف بمشروعات الدولة التنموية.	ك	3	7	2	1	2.92	0.86	5
	%	23.1	53.8	15.4	7.7			
36. أقبل التغيير الاجتماعي والثقافي والحضاري وفق رؤية المجتمعات المعاصرة.	ك	3	6	3	1	2.85	0.90	6
	%	23.1	46.2	23.1	7.7			
المتوسط العام						3.04		

يتبين من الجدول رقم (19) أن الفقرات التي تقيس قيم روح الجماعة من (1 إلى 4) تحققت بدرجة عالية حيث تراوح متوسطها الحسابي ما بين (3.08 إلى 3.69) وهو متوسط يقع في الفئة الرابعة من فئات المقياس الرباعي (3.26 إلى 4.00) وهي الفئة التي تشير إلى خيار التحقق بدرجة عالية. بينما الفقرات (6،5) حسب ترتيبها في الجدول (ترتيب العبارة) تحققت بدرجة متوسطة حيث تراوح متوسطها الحسابي ما بين (2.85 إلى 2.92) وهو متوسط يقع في الفئة الثالثة من فئات المقياس الرباعي (2.51 إلى 3.25) وهي الفئة التي تشير إلى التحقق بدرجة متوسطة. وبلغ المتوسط الحسابي العام لجميع فقرات قيم روح الجماعة (3.04)، ما يشير إلى أن فقرات المحور بصورة عامة تحققت بدرجة متوسطة.

ويمكن تلخيص نتائج الجداول السابقة من خلال الجدول التالي:

جدول رقم (20) المقارنة بين المجموعة الضابطة والمجموعة التجريبية في التطبيق البعدي

المحور	المجموعة الضابطة		المجموعة التجريبية	
	المتوسط الحسابي	درجة التحقق	المتوسط الحسابي	درجة التحقق
الولاء والإخلاص للوطن	1.25	لم يتحقق	3.26	عال
المشاركة بفاعلية في بناء الوطن	1.25	لم يتحقق	3.46	عال
الحفاظ على موروث الوطن	1.05	لم يتحقق	3.08	متوسط
حماية الوطن والتضحية من أجله	1.05	لم يتحقق	3.46	عال
الالتزام بالمسؤولية المجتمعية	1.05	لم يتحقق	3.46	عال
روح الجماعة	1.38	لم يتحقق	3.04	متوسط

يتبين من الجدول رقم (20) أن نتائج المجموعة التجريبية أفضل من نتائج المجموعة الضابطة في جميع المحاور ما يؤكد على فاعلية التصميم البصري للمعلومات المقترح في تعزيز الانتماء الوطني لدى طلاب جامعة الطائف.

وللتحقق من صحة الفرض الخاص بالمقارنة بين المجموعة التجريبية التي درست باستخدام بالتصميم المقترح، والمجموعة الضابطة التي درست باستخدام الطريقة التقليدية، وذلك فيما يتعلق بمعدلات الانتماء للوطن، تم استخدام اختبار (T) للتعرف على دلالة الفروق بين المجموعة التجريبية والمجموعة الضابطة، والجدول رقم (4) يوضح الفروق بين الأدائين القبلي والبعدي في المقياس للمجموعة التجريبية الخاضعة لبرنامج الورشة:

جدول رقم (21) يوضح الفروق بين المجموعة التجريبية (قبلي) و(بعدي)

التطبيق	المتوسط الحسابي	العدد (ن)	الانحراف المعياري	قيمة T	الدلالة الإحصائية
قبلي	84.6	13	3.18	-48.302	0.01
بعدي	253.3	13	13.8		

يتبين من الجدول رقم (21) وجود فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات المجموعة التجريبية قبلي وبعدي، حيث بلغت الدلالة الإحصائية (0.01) وهي أقل من (0.05) لصالح التطبيق البعدي حيث بلغ المتوسط الحسابي للتطبيق البعدي (253.3) بينما بلغ المتوسط الحسابي للتطبيق القبلي (84.6).

ثالثا: التطبيق العملي للورشة:

قام الطلاب بانتاج عدد (4) تصميمات بصرية (تشاركيا) توضح مختارات من المشاريع العملاقة للمملكة

العربيـة السـعودية. مرفـق نمـوذج التحليـل المسـتخدم لواحـد مـن تطبيقـات الصـناعات الثقافيـة ممثلـة فـي التصميمات البصرية المُنتجة:

جدول رقم (22) يوضح التصميم البصري للمعلومات المرتبطة بالتثقيف حول المشروعات العملاقة للدولة

شكل رقم (1) مشروع مسار الرياض الرياضي. من تصميم طلاب ورشة إنتاج تصميمات بصرية للمعلومات قائمة على دور الصناعات الثقافية

محاور التحليل	المعايير	الوصف والتحليل
توصيف العمل	اسم العمل	مشروع مسار الرياض الرياضي
	مساحة العمل	يمتد مشروع المسار الرياضي بطول 135 كلم، ليربط بين وادي حنيفة غربي مدينة الرياض ووادي السلي شرقيها، عبر طريق الأمير محمد بن سلمان بن عبد العزيز.
	البرنامج المستخدم فى التصميم	Adobe photoshop cc 2019
	الخامة المستخدمة فى الطباعة	Glossy film Pp material 190gm
	سنة الانتاج	2023
عناصر التصميم	الخطوط غير المستقيمة: الخطوط المركبة التي أساسها الخط غير المستقيم:	أستخدم فى هذا التصميم الخط (المنحنى- المقوس- الانسيابى) الذى يتمثل فى الخطوط التحليلية للمسارات والحارات. استخدم فى هذا التصميم الخط المتعرج والخط الحلزوني الذى يتمثل فى الخطوط التحليلية لتحقيق الإمكانيات الجمالية للتصميم المعماري وتكامله مع مفردات التصميم البيئي.
	المساحات اللونية:	استخدم فى هذا التصميم اللونان؛ الأزرق بدرجاته، والبرتقالي، وهما ألوان متكاملة، واللون البني يتمثل فى الشعر، والأسود لتوصيخ تفاصيل الوجة.
أسس التصميم	الإيقاع:	نلاحظ فى هذا التصميم تحقيق الإيقاع من خلال تكرار رسم التصميم البيئي الحلزوني بأحجام واتجهات مختلفة وكذلك الاستمرار فيها.
	الوحدة:	تتمثل فى وحدة حركة الشكل والأسلوب والفكرة والهدف فوحدة هذه العناصر تثير فى المتلقي الإحساس بشمولية التصميم وهويته.
المعالجات التصميمة	الحركة العضوية الحركة اللونية	من خلال استخدام الخطوط الحلزونية فى تحليل ورسم المسارات الرياضية المستوحاة من العضوية الطبيعية لعناصر البيئة السعودية وتتمثل فى حركة خطوط التصميم الإيهامية والسريعة من خلال تباين الألوان.
المعالجات التشكيلية	التكرار	يتمثل فى تنوع المساحات الخضراء والمزروعة.
	التصغير والتكبير	يتمثل فى التصميمات المستلهمة من الطبيعة بأحجامها المختلفة.
	التضاد اللونى	فى تكامل الشكل والأرضية.
المؤثرات التصميمية للعناصر البصرية	المؤثرات الانتقالية	الاختفاء التدريجي والظهور التدريجي بين المشاهد المختلفة.
	التغير فى حجم وشكل العناصر	بحيث يبدأ التصميم المعماري رياضي الطابع عن طريق تمديد الشكل بحجم الشاشة ويبدأ فى التصغير إلى أن يرجع إلى حجمة الأساسي
التثقيف المعرفي	يعد المسار الرياضي أحد المشاريع الأربعة الكبرى لمدينة الرياض التي أطلقها خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبد العزيز. أطلق المشروع في 19 مارس 2019، للمساهمة في تحقيق أحد أهداف رؤية السعودية 2030 من خلال تعزيز ممارسة الأنشطة الرياضية في المجتمع. ويضم المسار أنشطة رياضية وثقافية وترفيهية وبيئية، من بينها 90 كلم من مسارات الدراجات للهواة، و135 كلم من مسارات الدراجات للمحترفين، و123 كلم من مسارات الخيول، وممرا آمنا ومشجرا للمشاة على طول المسار، إلى جانب مجموعة من البوابات والمحطات والاستراحات للدراجين والمتنزهين على امتداد المسار، بما يسهم في تحسين جودة الحياة وفق مستهدفات رؤية السعودية 2030. يتألف مشروع المسار الرياضي من 9 مكونات رئيسة، هي: منطقة وادي حنيفة، ومنطقة الفنون، منطقة اليسن، والمنطقة الترفيهية، والمنطقة الرياضية، والبرج الرياضي، والمنطقة البيئية، ومنطقة وادي السلي، ومنطقة متنزه الكثبان الرملية.	
قيم الانتماء المتضمنة في التصميم	1. بدعم ورعاية خادم الحرمين الشريفين حفظه الله، أطلقت رؤية المملكة 2030، وهي رؤية سمو ولي العهد لمستقبل هذا الوطن العظيم، وتسعى لاستثمار مكامن قوّتنا التي حبانا الله بها، من موقع استراتيجي متميز، وقوة استثمارية رائدة، وعمق عربيّ وإسلاميّ، حيث تولي القيادة لذلك كل الاهتمام، وتسخّر كل الإمكانات لتحقيق الطموحات. 2. تسلط المشاريع الكبرى الضوء على جهود المملكة نحو التنويع الاقتصادي والاجتماعي والثقافي، وتعد الجوهر المحوري لرؤية السعودية 2030. 3. ستؤدي هذه المشاريع إلى فتح مجالات جديدة للنشاط الاقتصادي، وخلق فرص عمل، ودفع التنمية الاقتصادية بما يتماشى مع رؤية السعودية 2030 خلال السنوات الخمس الماضية، تم تحقيق عديد من الإنجازات، وتبلور عدد من ممكّنات التحول، التي أسهمت في تحقيق نتائج ملموسة، على صعيد منظومة العمل الحكومي والاقتصاد والمجتمع، وأرست أسس النجاح للمستقبل. لقد واجهنا عديدا من التحديات، واكتسبنا عديدا من الخبرات التي عززت ثقتنا في تحقيق أهدافنا، وعملنا على زيادة فعالية الحكومة واستجابتها، من خلال الاستثمار في التحول الرقمي الحكومي، وخلقنا فرصا للنمو والاستثمار، واستحدثنا عددا من القطاعات الاقتصادية الجديدة، وفتحنا أبوابنا للعالم، ورفعنا مستوى جودة حياة المواطنين، وتمت كل تلك الإنجازات بأيدي أبناء هذا الوطن العظيم وبناته	
اكتب بأسلوب إنشائي وجه نظرك حول ما يمثله لك هذا المشروع من قيم الانتماء للوطن:		

وتتفق نتائج البحث الحالي مع ما أشارت إليه بعض الدراسات السابقة من أن الأدوات الرقمية لها فاعلية كبيرة في تعزيز الانتماء الوطني كدراسة بشير (Bshir, jidur. haji. 2011) ؛ ودراسة شلتوت (Shiltuti, muhamadu. shawqi. 2016)، كما اتفقت نتائج البحث الحالي مع تطوير مقاييس الانتماء لكل من دراسة الفقي(Alfaqi, 'I. 2016) ، ودراسة القرني(Al-Qarnies, Me. A. 2019)، وإضافة البعد الاجتماعي كدراسة محمد(Mohammade, Me. Jo. 2022) .

أثبتت نتيجة البحث الحالي فاعلية دور الصناعات الثقافية للفنون (التصميم البصري للمعلومات) في التثقيف بمشروعات السعودية كمدخل لتعزيز قيم الانتماء للوطن لدى عينة البحث من طلاب كلية التصاميم والفنون بجامعة الطائف إلى ما قدمته التصميمات المقترحة من فرص متنوعة لتعزيز الانتماء الوطني، حيث أمكن من خلال تطبيقات برنامج الورشة إتاحة الفرصة لأفراد العينة لممارسة نقاشات متنوعة لها علاقة بالإطلاع على مشاريع الدولة بشكل مفصل، بالإضافة إلى الاستفادة من تطبيقات عمليات الاتصال البصري المرتبطة بالتثقيف بالفن والتعبير عنها في صورة توجُهات التصميم البصري في دعم دراسات وأدبيات المجالات التثقيفية والمعرفية المتخصصة لتحديد دور الفنون البصرية كوسيط اتصال بصري فى التثقيف المعرفي كمدخل لتعزيز مفاهيم الهوية والانتماء عبر التعرف على أنماط التصميم البصري والرقمي المرتبطة بالمحتوى المعرفي للصناعات الثقافية بشكل تطبيقي. كما أتاح برنامج الورشة للطالب فرصة إضافة قيمة ثقافية واجتماعية واقتصادية لدور الفنون البصرية في خدمة البيئة المعرفية والاجتماعية في المجتمع، علاوة على التعرف على الأُسس المنهجية لتطبيقات التصميم البصري والرقمي لتعزيز مفاهيم الصناعات الثقافية والإبداعية ورصد العلاقة التكاملية بين تطبيقات الفنون البصرية وتطبيقات التعريف بمشروعات الدولة التنموية.

كما وضعت نتائج البحث تعريفات لمفهوم الاتصال الجماهيري، ليفسر الطالب أهم وسائط الاتصال الجماهيري وخصائصه العامة، التي تشكلت تبعا لعمليات التغيير الاجتماعي والثقافي والحضاري وفق رؤية المجتمعات المعاصرة؛ بهدف طرح رؤية بصرية معاصرة لتصميم المعلومات من خلال دمج صور برموز ونصوص بصرية معلوماتية، ودمجها باتصال مرئي متكامل للاستفادة من فكر التصميم البصري ودوره في تعزيز مفاهيم الصناعات الثقافية. هذا، ومن خلال التطبيقات الجرافيكية استطاع أفراد العينة ممارسة عملية تبادل الأدوار بشأن قضايا الانتماء الوطني، وهو ما أسهم في تنمية الوعي الصحيح من قِبل أفراد العينة بشأن القضايا الخلافية لقيم الانتماء والتي يجب التحلي بها. كذلك أمكن من خلال التطبيقات العملية التواصل مع بعض الخبراء في مجالات لها علاقة بالانتماء، والتحاور معهم بشأن محكات الانتماء للوطن.

وعلى ضوء جميع النتائج السابقة؛ يثبت رفض الفرضية الصفرية التي تم صياغتها، وقبول الفرضية البديلة التي تنص على أنه: توجد فروق ذات دلالات إحصائية عند مستوى ($\alpha \geq 0.05$) بين متوسط درجات المجموعة التجريبية المشاركين في ورشة عمل الصناعات الثقافية للفنون (التصميم البصري للمعلومات)، ومتوسط درجات المجموعة الضابطة غير المشاركين بالورشة (تلقي المعلومات بالطريقة الإعتيادية) في القياس (البعدي) لمقياس الانتماء الوطني.

ملخص النتائج:

1. التوصل إلى الاستفادة من تطبيقات عمليات الاتصال البصري المرتبطة بالتثقيف بالفن والتعبير عنها في صورة تفعيل توجُهات التصميم البصري في دعم دراسات وأدبيات المجالات التثقيفية والمعرفية المتخصصة.
2. تحديد دور الفنون البصرية كوسيط اتصال بصري فى التثقيف المعرفي كمدخل لتعزيز مفاهيم الهوية والانتماء عبر التعرف على أنماط التصميم البصري والرقمي المرتبطة بالمحتوى المعرفي للتثقيف بالفن.
3. دراسة المحتوى المعرفي لمفاهيم التصميم البصري والتمكن من استخدام وسائط الاتصال بإضافة قيمة ثقافية واجتماعية واقتصادية لدور الفنون البصرية في خدمة البيئة المعرفية والاجتماعية في المجتمع.

4. التعرف على الأُسس المنهجية لتطبيقات التصميم البصري والرقمي لتعزيز مفاهيم الصناعات الثقافية والإبداعية ورصد العلاقة التكاملية بين تطبيقات الفنون البصرية وتطبيقات التعريف بمشروعات الدولة التنموية.
5. طرح رؤية بصرية معاصرة لتصميم المعلومات من خلال دمج صور برموز ونصوص بصرية معلوماتية، ودمجها باتصال مرئيٍ متكامل للاستفادة من فكر التصميم البصري ودوره في تعزيز مفاهيم الصناعات الثقافية.
6. وضع تعريفات لمفهوم الاتصال الجماهيري، ليفسر أهم وسائط الاتصال الجماهيري وخصائصه العامة، التي تشكلت تبعا لعمليات التغيير الاجتماعي والثقافي والحضاري وفق رؤية المجتمعات المعاصرة.

التوصيات:

1. إجراء المزيد من الدراسات حول تطبيقات التصميم الجرافيكي في إطار الصناعات الثقافية والإبداعية وتحليل مدخلاته المفاهيمية والبنائية والتقنية ذات الصلة بالتثقيف بالفن.
2. توفير الجانب التمويلي لمشاريع الصناعات الثقافية والإبداعية بشكل يرتبط بالواقع الفعلي للتطبيق، بما يكفي لسد الاحتياجات اللازمة أثناء العمل؛ لأن العمل الإبداعي يتطلب توفير إمكانيات ضخمة سواء في إنتاجه، وإعادة إنتاجه لتقديمه في شكل يواكب تطورات مجال التصميم البصري للمعلومات.
3. توجيه أفكار حول طبيعة علاقة التصميم بالهوية الوطنية عبر الاهتمام بمجال التصميم البصري وطني الطابع وتأثيره على المتلقي كمدخل لصناعة الوعي الوطني، وتعزيز روح الهوية الوطنية وقيم الانتماء.
4. إجراء دراسات تعمل على تناول المداخل الثقافية الخاصة بالأيقونة البصرية وبنيتها الدلالية، والعمل على زيادة فهم المعلومات البصرية في وسائل الاتصال الجماهيري التى تعتمد على القيم والثقافة والمعتقدات الخاصة بالمجتمع.
5. ضرورة دراسة أنماط الأيقونات البصرية الرقمية الممثلة لمشروعات الدولة المستقبلية طبقا لطريقة تصميمها الصيغ الرمزية الأيقونولوجية التي يمكن الاعتماد في التأثر على الثقافة كوسيلة هامة للاتصال جماهيري.
6. إجراء دراسات تتناول الأُسس المنهجية لمداخل التعرف على أنماط التصميم البصري والرقمي المرتبطة بالمحتوى المعرفي للتثقيف بالفن.

الملاحق

ملحق (1): ورشة إنتاج تصميمات بصرية للمعلومات قائمة على دور الصناعات الثقافية في التثقيف بالمشروعات السعودية، من تصميم طلاب ورشة إنتاج تصميمات بصرية للمعلومات قائمة على دور الصناعات الثقافية.

شكل رقم (1) مشروع مسار الرياض الرياضي. من تصميم طلاب ورشة إنتاج تصميمات بصرية للمعلومات قائمة على دور الصناعات الثقافية

شكل رقم (2) مشروع القدية. من تصميم طلاب ورشة إنتاج تصميمات بصرية للمعلومات قائمة على دور الصناعات الثقافية

شكل رقم (3) مشروع مسار الرياض من تصميم طلاب ورشة إنتاج تصميمات بصرية للمعلومات قائمة على دور الصناعات الثقافية

شكل رقم (4) مشروع الطاقة. من تصميم طلاب ورشة إنتاج تصميمات بصرية للمعلومات قائمة على دور الصناعات الثقافية

شكل رقم (5) مشروع العلا. من تصميم طلاب ورشة إنتاج تصميمات بصرية للمعلومات قائمة على دور الصناعات الثقافية

ملحق (2): مقياس قيم الانتماء للوطن القائم على دور الصناعات الثقافية (التصميم البصري للمعلومات). في التثقيف بالمشروعات السعودية

م	العبارات	موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
	محور قيمة الانتماء: الولاء والإخلاص للوطن					
1	طاعة ولاة الأمر واجب وطني واجتماعي أصيل.					
2	أفتخر وأعتز بأني مواطن سعودي أنتمي إلى هذا البلد.					
3	أشعر بالفخر عندما أشاهد علم المملكة يرفرف.					
4	أشعر بالحماس عند سماع النشيد الوطني.					
5	يزعجني سماع ما يسئ إلى وطني مهما كان ذلك.					
6	أشعر بالحنين إلى الوطن عند السفر والإغتراب.					
	محور قيمة الانتماء: المشاركة بفاعلية في بناء الوطن					
7	إشارك بفاعلية في المشروعات التنموية لبناء وطني.					
8	أدعم وأشجع إعلام الدولة في توجيه الشباب للمشاركة في بناء مستقبل الوطن.					
9	المحافظة على مرافق الدولة واجب وطني أصيل.					
10	وطني مثالا للحضارة وانتشار الخلق الحميد، وتطوّر العلوم.					
11	اجتهادي وأمانتي في دراستي يدعم إرتقاء وطني.					
12	لا اساهم بالترويج للإشاعات المسيئة إلى وحدة ابناء وطني.					
	محور قيمة الانتماء: الحفاظ على موروث الوطن					
13	أتحدث عن تاريخ وطني المشرف بعزة وشموخ.					
14	أحافظ على خيرات وطني وجماليّاته وتراثه، وأنشر الوعي.					
15	أعمل على الدفاع عن الوطن وبذل الغالي والنفيس من أجله، وحمل رسالته.					
16	تاريخ بلدي هو المدرسة التي تعلمنا منها معنى الوطنية والانتماء إلى الأرض.					
17	أحافظ على العادات والتقاليد الإسلامية الراسخة في مجتمعي.					
18	الموروث الثقافي المميز لوطني هو مفتاح مستقبله الزاهر.					
	محور قيمة الانتماء: حماية الوطن والتضحية من أجله					
19	حماية الوطن والتضحية من أجله هي من أهم القيم المجتمعية.					
20	أحمي وطني بدمائي وأقدم الغالي والنفيس من أجله.					
21	حماية الوطن هي العبارة المُرادفة للأمن والاستقرار.					
22	يجب الالتزام بالقوانين واللوائح من أجل الحفاظ على أمن الوطن وسلامته.					
23	واجب الشباب نحو وطنهم يتمثل بالتزود بالعلم والدفاع عنه بالثقافة والأخلاق.					
24	يجب محاربة الفكر الإرهابي لحماية وحدة الوطن.					
	محور قيمة الانتماء: الالتزام بالمسؤولية المجتمعية					
25	الالتزام بنظام الوطن مسؤولية جميع افراد المجتمع.					
26	الشراكة المجتمعية هي أساس وحدة أي مجتمع متحضر.					
27	يجب التعاون بين فئات المجتمع والعمل على حل مشكلاته.					
28	إجتهادي في الدراسة هو من صور الالتزام بالمسؤولية المجتمعية.					
29	لا أشارك في الأنشطة المزعزعة لأمن وأمان مجتمعي.					
30	أشارك في المبادرات التي تهدف إلى تقدم وطني وتطويره.					
	محور قيمة الانتماء: روح الجماعة					
31	أحب المشاركة في أعمال تطوعية أو أنشطة جماعية.					
32	ينعم أفراد المجتمع بخيرات الوطن الحبيب المفدى.					
33	أتمسّك بروح الجماعة في الوطن مهما كانت الظروف.					

34	تعزيز روح الجماعة هي الأمان، والاستقرار، والطمأنينة.					
35	أساعد متبرعا في ندوات التعريف بمشروعات الدولة التنموية.					
36	أقبل التغيير الاجتماعي والثقافي والحضاري وفق رؤية المجتمعات المعاصرة.					

ملحق (3) استمارة استطلاع رأي الخبراء حول تصميم الورشة الفنية

م	العبارة	سليمة	إلى حدّ ما	غير سليمة	التعديل المقترح
	عنوان الورشة				
1	تم إختيار عنوان ملائم للورشة.				
2	صياغة عنوان الورشة واضحة.				
3	يرتبط العنوان بأهداف الورشة.				
	أهداف الورشة				
1	الأهداف الرئيسة للورشة واضحة الصياغة.				
2	الأهداف الرئيسة للورشة قابلة للتطبيق.				
3	الأهداف الفرعية للورشة واضحة الصياغة.				
4	الأهداف الفرعية للورشة قابلة للتطبيق.				
5	الأهداف الفرعية للورشة مرتبطة بالمحتوى.				
6	الأهداف الفرعية للورشة مناسبة للفئة العمرية.				
7	ترتبط أهداف الورشة ببعضها البعض.				
	أهمية الورشة				
1	هل الورشة صالح للتطبيق.				
2	أهمية الورشة واضحة الصياغة.				
3	أهمية الورشة مرتبطة بأهداف البرنامج.				
4	أهمية الورشة مرتبطة بموضوع البحث.				
	فلسفة الورشة				
1	فلسفة لورشة واضحة الصياغة.				
2	فلسفة لورشة مرتبطة بأهداف البرنامج.				
3	فلسفة لورشة مرتبطة بموضوع البحث.				
	مصادر ومرجعيات الورشة				
1	مصادر ومرجعيات الورشة مناسبة.				
	محتوى الورشة				
1	محتوى الورشة واضح.				
2	محتوى الورشة مرتبط بموضوع البحث.				
3	محتوى الورشة مناسب للفئة المستهدفة في البرنامج.				
4	محتوى الورشة متسلسل منطقيا.				
	مقترحات تودون إضافتها:				

قائمة المصادر والمراجع: Sources & References

1. Alfaqi, 'I. (2016). *'Idrak Tulaab Aljamieat Limafhum Aleawlamat Waealaqatih Bialhuiat Walaintima*' (Dirasat Ambriqiatin), Alqahirat: Matbaeat Dar Almaearifi.

الفقي، إ. (2016). *إدراك طلاب الجامعة لمفهوم العولمة وعلاقته بالهوية والانتماء (دراسة امبريقية)*. القاهرة: مطبعة دار المعارف.

2. Apo Gaziel, A. (2021). *Altreg Naho Al-Nahwoodh Balsanaat Al-Thaqafiyeh Walibdaeia*. Al-Qahira: Markaz Maaloumat Wodam Etkhadh Karrar Majalles Al-Wazra.

أبو غازي، ع. (2021). *الطريق نحو النهوض بالصناعات الثقافية والإبداعية*. القاهرة: مركز المعلومات ودعم إتخاذ القرار- مجلس الوزراء.

3. Abu khulayf, me. (2021). Taerif Alhuiati. Retrieved from https://mawdoo3.com. (In Arabic).

4. Al-jamai, F. Re. (2014). Al-Sanaat Al-Ibdaia Al-Daama Lakatsad Al-qaim Ola Al-Marfa Fe Duteri Al-Arabia Al-Saoudiya: Durasa Stakshavia. *Majla Alem Al-Turbia* 15 (46).466-421

الجامعي، ف. ر. (2014). الصناعات الإبداعية الداعمة للاقتصاد القائم على المعرفة في المملكة العربية السعودية: دراسة استكشافية. *مجلة عالم التربية*، 15(46)، 421-466.

5. Al-Zamili, Ellan. A. (2020). Tsur Muqtereh Latkhatit Latanmiya Al-Mastadama Fe Al-Majtama Al-Saoudi Fe Doua Ruaya Duteri 2030 , Rassala Dectorah Jamaa Al-Amira Noura Pent Abd Al-Rahman.

الزامل، ا، ع. (2020). *تصور مقترح للتخطيط للتنمية المستدامة في المجتمع السعودي في ضوء رؤية المملكة 2030*، رسالة دكتوراه، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن.

6. Al-Bazzazi, A. (2001). Altsemim Hagaeq Fafardiat. Berot: Al-Musasa Al-Arabia Ledrasat Wallincher.

البزاز، ع. (2001). *التصميم حقائق وفرضيات*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

7. Aleabaydaa ,Ee. (2018). Mafhum Alhuayat Alwataniati. Retrieved from https://mawdoo3.comhttps://mawdoo3.com. (In Arabic).

8. Al-Saqre, Ee. Me. (2010). Drassath Maasera Fe Altsemim Al-Jarafiki. Al-Qahira: Al-Ahlia Lencher. Waltozea.

الصقر، إ. م. (2010). *دراسات معاصرة في التصميم الجرافيكي*. القاهرة: الأهلية للنشر والتوزيع.

9. Al-Amri, me. (2009). Al-Takamil Al-Marfi Pen Al-Fannoun Al-Tashkiliya Walmnahj Al-Durasiyah Boslatna Amanef, Majla Drassath Treboia Wajtmaaya 15 (3).448-409 .

العامري، م. (2009). التكامل المعرفي بين الفنون التشكيلية والمناهج الدراسية بسلطنة عمان، *مجلة دراسات تربوية واجتماعية*، 15(3)، 409-448.

10. Al-Qarnie, Me. A. (2019). Tetuir Meckias Alantma Al-Watni Ola Inna Minn Al-Majtama Al-Saoudi Fe Doua Baad Metgerat Al-Dimogravia Majla Al-Aloum Al-Turbuya Walenfsea. 12 (4) - 70120. (In. Arabic).

القرني، م. ع. (2019). تطوير مقياس الانتماء الوطني على عينة من المجتمع السعودي في ضوء بعض المتغيرات الديموغرافية، *مجلة العلوم التربوية والنفسية*، 12 (4)، 70- 120.

11. Al-shabli, Levi. A. (2012). Banaa Estratigia Letsmim Al-Jarafiki Al-Raqmi Fe Doua Elitgahat Fikriye Maasra, Rassala Dectorah, Kalia Al-Fannoun Waltsamime, Jamaa Al-Amira Noura Pent Abd Al-Rahman.

الشبلي، ه. ع. (2012). *بناء إستراتيجية للتصميم الجرافيكي الرقمي في ضوء الاتجاهات الفكرية المعاصرة*، رسالة دكتوراه، كلية الفنون والتصاميم، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن.

12. Bernardo M. Freidman (2014) Literacy and Culture Identity, in: Masahiro Minami & Bruce P. Kennedy (Editors) "Language Issues in Literacy and Bilingual Multicultural Education, Harvard Educational Review, (U S A).

13. Bshir, jidur. haji. (2016). 'athar althawrat alraqamiat walaistikhdam almukathaf lishabakat altawasul alaijtimaeii fi rasm alsuwrat aljadidat limafhum almuatanati: min almuatin aleadi 'iilaa almuatin alraqamii.dafatir alsiyasat walqanun - aljazayar, ea15 , 735.

بشير، جيدور. حاج. (2016). *أثر الثورة الرقمية والاستخدام المكثف لشبكات التواصل الاجتماعي في رسم الصورة الجديدة لمفهوم المواطنة: من المواطن العادي إلى المواطن الرقمي*. دفاتر السياسة والقانون. الجزائر، ع15، 735.

14. Cherkawi, Me. (2010). Asalep Taaziz Al-Hawia Fe Muajah Al-Haymana Al-Thaqafiyeh – Ruaya Maasera Lidara El-Talimi. Al-Qahira: Dar Elfaker Al-Arabi. (In Arabic).

الشرقاوي، م. (2010): *أساليب تعزيز الهوية في مواجهة الهيمنة الثقافية، رؤية معاصرة لإدارة التعليم*، القاهرة: دار الفكر العربي.

15. Derbeh, Ke. Bed Al-Lah, F. (2010). Tusmim Adae Lathalil Al-Wahdat Al-Basria Fe Al-Louha Al-Tashkiliya. Majla Kalia Al-Fannoun Al-Jumaila. Jamaa Bables, 9 (2), 245 -220

ذرب، ك. وعبد الله، ف. (2010). تصميم أداة لتحليل الوحدات البصرية في اللوحة التشكيلية. *مجلة كلية الفنون الجميلة*. جامعة بابل، 9(2)، 220- 245.

16. El-zaid, A. Se. (2004). Al-Sanaat Al-Thaqafiyeh fe Duteri Al-Arabia Al-Saoudiya Durasa Tahlilia. Al-Qahira: Dar Ghareeb Latabaa Wallincher Waltozea. (In Arabic).

الزيد، ع. س. (2004). *الصناعات الثقافية في المملكة العربية السعودية- دراسة تحليلية*. القاهرة: دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع.

17. Eabd Alhamidi, Sh. (2005). Easr Alsuwrat Alsalbiaat Walayjabyati. Alkuayti: Ealam Almaerifati.

عبد الحميد، ش.(2005). عصر الصورة السلبيات والايجابيات. الكويت: *عالم المعرفة*.

18. Embabe, Neb A. (2020). Altoghat Al-Dulaya Lettoirmfhom Al-Sanaat Al-Ibdaia Wsiasatha Outherha Ola Moussat Maaloumat Fe Al-Majtamaat Al-Arabia. Durasa Tahlelia Al-Majla Al-Alamia Lemkatabat Wallothaiq Mahamah 2 (4). 82132.

إمبابي، ن، ع. (2020). *التوجهات الدولية لتطويرمفهوم الصناعات الإبداعية وسياساتها وأثرها على مؤسسات المعلومات في المجتمعات العربية. دراسة تحليلية*، المجلة العلمية للمكتبات والوثائق والمعلومات؛ 2 (4)، 82-132.

19. Gadoo, Ee. Ee. (2020). Ameliat Idara Al-Marfa Fe Al-Bahth Al-Turbawi Bastikhedam Al-Maktabat Rukmiyya Ola Doua Baad Al-Khabrat Al-Almiyah, Rassala Dectorah, Jamaa Almansoura, Shabaka Maaloumat, Al-Arabia Al-Turbuya. Retrieved From.

جادو، ا. ا. (2020). *عمليات إدارة المعرفة في البحث التربوي باستخدام المكتبات الرقمية على ضوء بعض الخبرات العالمية*، رسالة دكتوراه، جامعة المنصورة، شبكة المعلومات العربية التربوية.

20. Gidorie, S. (2010). Al-khabra Al-Jamaliya An-Abadha Al-Turbuya. Falasfa, Jon Dewey. Majla Jamaa Dumsaq, 6 (3). 91- 134.

جيدوري، ص. (2010). الخبرة الجمالية وأبعادها التربوية. فلسفة جون ديوي. *مجلة جامعة دمشق*، 6 (3). 91- 134.

21. Hussine, A. A. (2022). Al-Dalalat Al-Ramzia Labnia Tusmim Al-Ayquna Al-Basria Lialan Coussit Etsal Jamahiri, Majla Drassath Obhouth Fe Al-Turbayya Faniye Walfnon. 23 (2), 12 -36.

حسين، أ. ع. (2022). الدلالات الرمزية لبنية تصميم الأيقونة البصرية للإعلان كوسيط اتصال جماهيري، *مجلة دراسات وبحوث في التربية الفنية والفنون*. 23(2), 12- 36.

22. Jabli. Al Walsid. Al Wagaber. S. (1998). Alam Alajtamaa. Al-Qahira: Dar Al-Marfa Al-Jamaia.

جبلي، ع، والسيد، ع، وجابر، س. (1998). *علم الاجتماع*. القاهرة: دار المعرفة الجامعية.

23. Jorchedeو M. (2019). Al-Sanaat Al-Ibdaia Schgafia.Masdar Qawi Naama. Retrieved From https://www.almasryalyoum.com/news/details/1379116.
خورشيد، م. (2019). الصناعات الإبداعية والثقافية.مصدر القوى الناعمة. متوافر على الموقع: https://www.almasryalyoum.com/news/details/1379116
24. Leen, A, Neven, B, Alethea, O, Kim, W (2017), SOCIAL IDENTITY AND RADICALISATION, Amman, Jordan: WANA Institute., 4-6. Edited
25. Meirelles, I. (2013). Design for Information: An Introduction to the Histories, Theories, and Best Practices Behind Effective Information Visualizations. USA: Rockport Publishers.
26. Munazamat Al'umam Almutahidat Liltarbiat Walthaqafat Waleulum Alyunisku. (2017). Alsinaeat Al'iibdaeiatu. Baris, Retrieved Fr
27. http://www.unesco.org/new/ar/culture/creative-industries.
منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم اليونسكو. (2017). الصناعات الإبداعية. باريس
28. Mohammade, Me. Jo. (2022). Banaa Wategnen Meckias Intema Al-Watni Ledi Tlameath Al-Saf Al-Sadis Al-Ibtadail Al-Majla Al-Arabia Latrabiya Al-Nouayat Al-Musasa Al-Arabia Latrabiya Waloum Waladabe Al-Qahira. 6 (24) 277.304.
محمد، م. ج. (2022). بناء وتقنين مقياس الانتماء الوطني لدي تلاميذ الصف السادس الإبتدائي، *المجلة العربية للتربية النوعية*، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والأداب، القاهرة. 6 (24) 277 - 304.
29. Mohammade, Se. Ha. (2010). Asasyat Altthgaf Al-Majtamai Palvin Al-Chakili.Al-Qahira: Mokataba Al-Angallo Al-Masriah.
محمد، س. ح. (2010). *أساسيات التثقيف المجتمعي بالفن التشكيلي القاهرة*: مكتبة الأنجلو المصرية.
30. Oxford Economics 2008 'Baseline Research on the Creative Industries Sector in Western Region Retrieved in 18 November 2022 at: https://www.wdc.ie/wp-content/uploads/reports_CreativeSector_baseline-research.pdf
31. Parrish David. (2020) Creative Industries Definitions-Here are some Creative Industries definitions. Retrieved on 18 November 2022 at: https://www.davidparrish.com/creative-industries-definitions.
32. Peter W. Coppin ،(2014) Perceptual– Cognitive Properties Pictures، Diagrams، and Sentences، Toward a Science of Visual Information Design، PhD، University of Toronto، Canada.
33. Rafaei, A. Me. (2018). Al-Sanaat Al-Thaqafiyeh Banah Al-Iqtassad Al-Ibdai. Ruaya Tanmuya Badila Durasa Hala Lasnaa Al-Haraf Taklidia. Majla Kalia Aladab: Jamaa Al-Qahira. 7 (1) - 81112.
رفاعي، ع. م. (2018). الصناعات الثقافية وبناء الاقتصاد الإبداعى. رؤية تنموية بديلة، دراسة حالة لصناعة الحرف التقليدية.*مجلة كلية الأداب*: جامعة القاهرة، 7 (1)،81 - 112.
34. Rune Pettersson.(2022) Information Design–Principles and Guidelines, Retrieved From https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/23796529.2010.11674679
35. Shahram Heshmat (2014), Basics of Identity "What do we mean by identity and why does identity matter?- Posted December 8, 2014- Retrieved in 20 November 2021 at: https://www.psychologytoday.com/us/blog/science-choice/201412/basics-identity -
36. Scottish Government. (2020). Creative industries. Retrieved on 11 December 2020 at: https://www.gov.scot/policies/creativeindustries.
37. Shiltuti, muhamadu. shawqi. (2016). almuatanat alraqamiatu: tarif fikaraa 'am daruratan?.majalat fikr - markaz aleabikan lil'abhath walnashr - alsaeudiati, ea15 , 105
شلتوت، محمد. شوقي. (2016). *المواطنة الرقمية: ترف فكرى أم ضرورة؟*.مجلة فكر - مركز العبيكان للأبحاث والنشر - السعودية، ع15، 105.
38. Ulay, Re. Mell Ahmade Levi. Seil Umras Levi. Me. (2020). Tefail Nazriya Al-Mourfo Fe Tusmim Jadariat Zajajia Maasera - Majla Amara Walfnon. 8 (4)120 ، 145. (In Arabic).
على، ر. م، أحمد، ه. س، عمر، ه. م. (2020). تفعيل نظرية المورفو فى تصميم جداريات زجاجية معاصرة - *مجلة العمارة والفنون*، 8 (4)، 120- 145.
39. متوفر على الموقع https://idsc.gov.eg/DocumentLibrary/View/4656
40. أبو خليف، م. (2012). تعريف الهوية. متوفر على الموقع https://mawdoo3.com.
41. العبيدى، إ. (2018). مفهوم الهوية الوطنية. متوفر على الموقع https://mawdoo3.comhttps://mawdoo3.com

التطويع اللحني والآلي وفقاً لطريقة أولويلا في العلاج بالموسيقا

طارق وليم عوده، قسم الفنون الموسيقية، كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية، الأردن

Received: 28/8/2023

Acceptance: 7/12/2023

Corresponding Author: t.odeh@fisjo.onmicrosoft.com

Cited by: Jordan J. Arts, 17(2) (2024) 241-257

Doi: https://doi.org/10.47016/17.2.2

© 2024- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون

الملخص

هدفت الدراسة إلى تعرف طريقة أولويلا في العلاج بالموسيقا من خلال تطويع بعض ألحان التراث الموسيقي الشعبي العربي والآلات الإيقاعية المنغمة وفقاً لطريقة أولويلا في العلاج بالموسيقا.

اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وتم جمع بيانات الدراسة باستخدام المصادر والمراجع والأمثلة التوضيحية، وتكونت عينة الدراسة من النماذج الموسيقية التي تم اختيارها بطريقة قصدية.

وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج منها: أن طريقة أولويلا هي طريقة متخصصة في العلاج بالموسيقا تعتمد على نظام الألوان في القراءة الموسيقية وتتضمن تعيينات خاصة بالعلامات الإيقاعية والاستراحات والأشكال والرموز المتعلقة بالمفاهيم الموسيقية والتدوين، وأن بعض ألحان التراث الموسيقي الشعبي العربي والآلات الإيقاعية المنغمة يمكن تطويعها وفقاً لطريقة أولويلا في العلاج بالموسيقا وبالتالي التعريف بالطريقة.

وقد أوصت الدراسة بإجراء مزيد من الدراسات تسلط الضوء على طريقة أولويلا في العلاج بالموسيقا من جوانب مختلفة، ومراعاة استخدام طريقة أولويلا في التربية الموسيقية والعلاجية مع ذوي صعوبات التعلم وفقاً لمبدأ التكييف ودمجها مع طريقة أورف.

الكلمات المفتاحية: أولويلا، العلاج بالموسيقا، التربية الموسيقية، التراث الموسيقي الشعبي، آلات منغمة.

Melodic and Instrumental Adaptation According to the Ulwila Method in Music Therapy

***Tariq William Odeh*,** Department of Musical Arts, school of arts and design, University of Jordan, Jordan

Abstract

The study aims to identify The Ulwila method in music therapy by adapting certain melodies from Arab folk music heritage and melodic percussion instruments according to the Ulwila approach in music therapy. The study employs a descriptive-analytical method, gathering data using sources, references, and illustrative examples. The study sample consists of the musical models which were chosen intentionally.

The study concludes that the Ulwila method is a specialized method of music therapy that relies on the color system in musical reading and includes specific designations of rhythmic notes, rests, shapes, and symbols related to musical concepts and notation. Some Arab folk music melodies and melodic percussion instruments can be adapted according to the Ulwila approach in music therapy, thereby promoting the method.

The study recommends conducting further research to shed light on the Ulwila approach in music therapy from different perspectives and considering the use of this approach in music eduction and therapy for individuals with learning difficulties, according to the principle of adaptation and integrating it with the Ulwila method.

Keywords: Ulwila, Music therapy, Music education, Folk music, Heritage, Melodic percussion instruments

مقدمة الدراسة

تتنوع أفكار التطويع التي تنسب لأداء اللحن العربي عامة والنظام المقامي خاصة، وتركز أغلب المواقف على ضرورة دراسة النهج أو الطريقة وطبيعة الآلة وماهية اللحن ومن ثم الشروع بعد ذلك بالأداء كما يتطلب التطويع لما قد يسببه النهج الغربي الخالي من الأرباع من إعاقة في آليات الأداء العربي (Al-Baji, 2018).

وتُعد طريقة أولويلا (Ulwila Method) واحدة من أحدث الطرق المستخدمة في مجال العلاج بالموسيقا، وهي تستند على نظام درجات الألوان، الذي تم تطويره من قبل مدرس الموسيقا الألماني هاينريش أولريش (Heinrich Ullrich) وبمساعدة أستاذه الجامعي هيرمان جوزيف ويلبرت (Hermann-Josef Wilbert) ضمن برنامج تربوي تطويري خاص بمدرسة لاندشوتير (Landshuter Werkstätten) للتنمية في ألمانيا، وذلك بغية تعليم الموسيقا للأطفال الذين يعانون من صعوبات التعلم، وهو نهج مخصص أكثر قابلية للفهم، ويمتاز بالبساطة في عملية تعليم الموسيقا وقراءة النوتة الموسيقية خاصة لأولئك الأطفال، ويمكن القول؛ أن ذلك يماثل عملية تعلم الطفل للكلام قبل تعلم الحروف الأبجدية وقواعد اللغة، وقد جاءت التسمية (Ul-Wi-La) من الأحرف الأولى للأسماء (Ullrich, Wilbert, Landshuter) وفيما بعد أصبح اسم هاينرش أولريش (Heinrich Ullrich) هو الأكثر شيوعاً لهذه الطريقة، وقد تحدى أولريش في طريقته النظرية العامة القائلة: بأن الأطفال ذوي صعوبات التعلم غير قادرين على العزف على آلة موسيقية وغناء الأغاني، وبالتالي؛ فإن الطريقة تجمع بين مهمة تعليم الموسيقا ومهمة العلاج بالموسيقا، وتوفر تعليماً موسيقياً وتعمل على تحقيق الأهداف العلاجية في آنٍ واحد، كما وتوصف الطريقة نظراً لبساطتها بأنها مناسبة، ليس فقط للأشخاص ذوي صعوبات التعلم، وإنما لجميع الذين لا يستطيعون أو لا يرغبون في تعلم الموسيقا من خلال الأسلوب الاعتيادي المتعارف عليه، لذلك فإن الطريقة قد تكون قابلة للتطبيق في رياض الأطفال والمدارس ودور رعاية المسنين، وأيضاً مع الأطفال المصابين بالتوحد أو أي اضطرابات أخرى، بل ولجميع العائلات التي ترغب في تعليم أبنائها الموسيقا، ومن خلال هذه الطريقة يمكن أن تكون الموسيقا متاحة لجميع الذين يرغبون بتعلمها؛ وبذلك تتحقق ترجمة شعار كوداي القائل: "الموسيقا حق للجميع" (Bakos, 2016).

وتشير العديد من الدراسات إلى أن العديد من المؤلفين الموسيقيين والباحثين في مجال التربية الموسيقية اشتغلوا على استخدام التراث الموسيقي الشعبي وتطويعه للأعمال الموسيقية التربوية، ومنهم كوداي الذي بنى منهجيته على فكرة أن الطفل يتعلم لغته المحلية قبل أن يتعلم لغات أجنبية، ومن هنا أكد على ضرورة تعلم الطفل موسيقاه الشعبية التراثية المحلية، قبل تعلمه موسيقات أجنبية أخرى، وعليه؛ سعى كوداي مع زميله بارتوك إلى جمع التراث الموسيقي المجري ودراسته وتحليله وجعله محوراً أساسياً في الأعمال الموسيقية التربوية وبما يتناسب مع المرحلة العمرية، كما ويؤكد أورف في أنشطته الموسيقية ضمن منهجه على ضرورة تعلم الطفل موسيقاه الأساسية وعلى آلات مرنة وبسيطة مع مراعاة الفروق الفردية ومستوى الاستعداد (Sabri & Sadiq, 1978).

مشكلة الدراسة

في ضوء ما سبق ذكره؛ ومن خلال الملاحظة لأهمية طريقة أولويلا في العلاج بالموسيقا عن طريق عمليات البحث والدراسة، رأى الباحث أن يتناول الموضوع من خلال تطويع بعض ألحان أغاني التراث الموسيقي الشعبي العربي وتكييف بعض آلات أورف الإيقاعية المنغمة بما يؤول إلى التعريف بالطريقة والمعروفة باسم هاينرش أولريش.

أهمية الدراسة

تكمن أهمية الدراسة في موضوعها، ويؤمل أن تثري الجانب المعرفي للدراسات العلمية المتعلقة بموضوع الدراسة، مما يفيد الباحثين والمهتمين.

أهداف الدراسة:

1. تهدف الدراسة إلى تعرُف طريقة أولويلا في العلاج بالموسيقا. كما تهدف إلى تعرُف إمكانية تطويع بعض ألحان التراث الموسيقي الشعبي العربي وفقاً لطريقة أولويلا في العلاج بالموسيقا. والهدف الثالث هو تعرُف إمكانية تطويع بعض آلات أورف المنغمة وفقاً لطريقة أولويلا في العلاج بالموسيقا.

أسئلة الدراسة:

1. ما طريقة أولويلا في العلاج بالموسيقا.
2. ما إمكانية تطويع بعض ألحان التراث الموسيقي الشعبي العربي وفقاً لطريقة أولويلا في العلاج بالموسيقا.
3. ما إمكانية تطويع بعض آلات أورف المنغمة وفقاً لطريقة أولويلا في العلاج بالموسيقا.

منهجية الدراسة

أ. منهج البحث: استخدمت الدراسة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، وذلك لمناسبته هذا النوع من الدراسات، والذي يقوم على تحليل النظريّة وتفسيرها بأسلوب يضمن فهمها وتقديم مقترحات لتوظيفها (Haddad, 2015).

ب. عينة البحث: تحتوي عينة البحث على نماذج توضيحية لطريقة أولويلا في العلاج بالموسيقا، ونموذج للحن أغنية (يا ستي الحجة) من التراث الموسيقي الشعبي العربي، ونموذجين لآلات أورف المنغمة (الزايلفون والجلوكنشبيل).

ت. أدوات البحث: المصادر والمراجع والأدب النظري والدراسات السابقة.

ث. حدود البحث: اقتصرت حدود البحث على طريقة أولويلا في العلاج بالموسيقا والنماذج اللحنية والآلية ذات العلاقة بموضوع الدراسة.

مصطلحات البحث

تبنت الدراسة التعريفات الآتية:

التطويع: بلورة وتكييف عدة أفكار وحركات من شأنها ان تتماشى مع المعنى والمقاصد الآلية (Al-Baji, 2018).

التراث الموسيقي الشعبي: مصطلح التراث الشعبي هو ترجمة للمصطلح الإنجليزي (Folksong) وله العديد من التعريفات منها تعريف كراب (Krab) بأنه: قصة شعرية ملحنة مجهولة الأصل، ولا تزال حية الاستعمال، وعرفته بثينة فريد وأميمة آمين بأنه: الأغنية التي ارتبطت بالشعب وانتشرت وشاعت بين الطبقة المتوسطة البسيطة للتعبير عن انفعالاته، وعلى الرغم من اختلاف لهجات الأغنية الشعبية من شعب لآخر إلا أنها تتضمن سمات مميزة وصفات مشتركة من حيث بساطة اللحن، واعتماده على عنصر التكرار (Amer, 2010).

العلاج بالموسيقا: استخدام الموسيقا كوسيلة علاجية للتعامل مع أنماط متنوعة لذوي صعوبات التعلم، وهو بمثابة تدخل علاجي باستخدام الموسيقا (Omar and Tauflis, 2001).

صعوبات التعلم: اضطراب في واحدة أو أكثر من العمليات المعرفية الأساسية اللازمة لفهم أو استخدام اللغة المنطوقة أو المكتوبة، وتظهر على نحو قصور في العديد من العمليات، وتتنوع في درجة ظهورها وفي درجة شدتها، وتؤثر خلال حياة الفرد على تقدير الذات والتربية والمهنة والتكيف الاجتماعي وفي أنشطة الحياة اليومية (Shady, 2020).

الدراسات السابقة:

هدفت دراسة دندراوي وحسن (Dandrawi & Hassan, 2009) تعرف دور الأنشطة الموسيقية والموضوعات الدالكروزية في علاج بعض أنواع صعوبات التعلم (التآزر الحسي الحركي والبصري) لدى أطفال المرحلة الابتدائية، استخدمت الدراسة المنهج التجريبي، وتكونت عينة الدراسة من (12) طفلاً وطفلة من الذين يعانون من بعض صعوبات التعلم. تم اختيار العينة بالطريقة القصدية من طلبة الصف الرابع في مدرسة قنا الابتدائية المشتركة في محافظة قنا، وقد تم تقسيمهم إلى مجموعتين، مجموعة لصعوبة التآزر

الحس الحركي وقوامها (6) أطفال، ومجموعة لصعوبة التآزر البصري وقوامها (6) أطفال. وتم تطبيق اختبار قبلي على كلا المجموعتين لقياس درجة صعوبة التآزر الحس حركي والتآزر البصري، وخضعت المجموعتان لبرنامج موسيقي علاجي قائم على الأنشطة الموسيقية والموضوعات الدالكروزية، وقد أظهرت النتائج وجود فروق دالة إحصائياً بشكل عام في كلا الاختبارين البعديين ولصالح المجموعتين، ووجود فروق دالة إحصائياً بين المجموعتين في كلا الاختبارين البعديين ولصالح مجموعة صعوبة التآزر الحس حركي، مما يدل على أن الأنشطة الموسيقية والموضوعات الدالكروزية ساعدت هذه المجموعة بشكل أفضل في تخفيف الصعوبة مقارنة بالمجموعة الأخرى.

وجاءت دراسة عامر (Amer, 2010) بعنوان: (الاستفادة من بعض ألحان التراث في تنمية المهارات العزفية لمصاحبة ثنائي البيانو الواحد للطالب المبتدئ). وهدفت الدراسة إلى التعريف بأسلوب مؤلفات ثنائي البيانو الواحد وتوظيفها لتربية كوادر طلابية قادرة على العزف الفردي والثنائي وتحفيز الطالب على عزف أغاني التراث وتذوقها بأسلوب علمي. اتبعت الدراسة المنهج الوصفي. وقد أظهرت نتائج الدراسة إمكانية تفهم الدارسين لأسلوب أداء ثنائي البيانو الواحد من خلال ألحان التراث الموسيقي، وتحسين أداء الدارسين على آلة البيانو، كما أشارت النتائج إلى إمكانية تحقيق عنصر التشويق في تعليم أداء ثنائي البيانو من خلال ألحان التراث الموسيقي.

وهدفت دراسة باكوس (Bakos, 2016) إلى تقديم تلخيص وتوصيف لبعض الأشكال التطبيقية للأنشطة الموسيقية واقتراح بعض الأساليب والتقنيات التربوية والعلاجية الموسيقية التطبيقية للعمل التربوي والعلاجي مع الأطفال ذوي صعوبات التعلم المختلفة. حيث تناولت الدراسة طريقة سوزوكي وطريقة دالكروز وطريقة أورف وطريقة أولويلا. واستخدمت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي. وأشارت الدراسة إلى أن أحدث طرق العلاج بالموسيقا هي طريقة أولويلا.

وهدفت دراسة عزام (Azzam, 2018) إلى الكشف عن دور الفنون في تأهيل المعاقين ذهنياً. واستخدمت الدراسة المنهج التجريبي. وتمثلت أداتها في استبانة تم تطبيقها على (30) طفلا من الأطفال المعاقين و(5) أطفال من الأطفال الأصحاء. وجاءت الدراسة في مقدمة وموضوعين نظريين، اشتملت المقدمة على فئات التخلف العقلي من خلال التقسيم المتعدد الأبعاد، وتصنيف فئات التخلف العقلي طبقاً للسلوك التكيفي، وفئات التخلف العقلي إكلينيكياً، والتقسيم التعليمي لفئات التخلف العقلي، وناقش الموضوع الأول دور الموسيقا في علاج الإعاقات العقلية من خلال تذوق الموسيقا، والموسيقا وعلاقتها بالتوافق النفسي، بالإضافة إلى العلاج بالموسيقا لبعض الأمراض النفسية ومنها: (الاضطراب الانفعالي، والاضطرابات السلوكية). وتحدث الموضوع الثاني عن دور الرقص الإيقاعي في علاج الإعاقات الذهنية من خلال القصة الموسيقية الحركية، والألعاب الموسيقية، وبينت الدراسة دور الأنشطة التعبيرية الفنية في علاج الإعاقات الذهنية. وأشارت نتائج الدراسة إلى أن (95%) من الأطفال متوسطي الإعاقة يحبون مادة التربية الفنية ويستمتعون بخامة الصلصال بينما هناك (5%) من الأطفال يخافون منها.

وهدفت دراسة فوطية ورحمون (Fotia & Rahmon, 2019) إلى الكشف عن دور التربية الموسيقية في تنمية مستوى الصحة النفسية للأفراد ذوي الاحتياجات الخاصة. واستخدمت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وذلك من خلال استعراض مجموعة من المواضيع ذات العلاقة حيث تناولت الموسيقا بوصفها أكثر الفنون تأثيراً في سلوك الإنسان عامة، وذوي صعوبات التعلم خاصة، باعتبارها آلية علاجية تتجاوب مع حتمية الانفتاح بشكل أكبر على عالم الانطوائيين ومرافقتهم وإدماجهم اجتماعياً، بحيث تسهم في إيجاد مساحات للتعارف وتبادل الأفكار بين مختلف الشرائح ومساعدتهم، خاصة المصابين باختلالات عضوية ونفسية، وتبديد الآلام التي يشعرون بها وتمكينهم من التحدث، على اعتبار أن ذلك هو بداية التعافي الحقيقي، كما قدمت الدراسة وصف تحليلي لتأثير المشاركة في بعض الأنشطة الموسيقية على الأفراد ذوي

الاحتياجات الخاصة مثل: الاستماع والتعبير الحركي والعزف على الآلات الإيقاعية الأورفية وغناء الأناشيد والألعاب الموسيقية. وقد أظهرت نتائج الدراسة بأن للموسيقا دور كبير من الناحية الانفعالية في تحسين مستوى السلوك التوافقي لدى أطفال ذوي الاحتياجات الخاصة، ومن الناحية الوجدانية تساعد مشاركة الطفل في الأنشطة الموسيقية على تنمية سلوكه بشكل إيجابي مما يؤدي إلى زيادة ثقته بنفسه، ومن الناحية العقلية تساعد الأنشطة الموسيقية المتضمنة للقصة الموسيقية الحركية على تنمية التذكر والإدراك البصري والسمعي.

وأجرى سينتورك وإركوتش وإيكر (Şentürk, Erkoç & Eker, 2020) دراسة عن نظام موسيقا هاينريش أولريش الذي تم تطويره باستخدام منهج التعليم الخاص على يد هاينريش أولريش في السبعينيات من القرن الماضي، حيث يمكن استخدام أسلوب التدريس الموسيقي هذا، والذي يطبقه نظام ملاحظات أولريش باستخدام الأشكال الملونة والأدوات الداعمة، ليس فقط للأشخاص ذوي صعوبات التعلم ولكن أيضاً لتعليم الموسيقا المبكر لدى جميع الأطفال، وهدفت الدراسة إلى تقديم منهج لتدريس الموسيقا والذي تم تطويره للأطفال والبالغين وذوي صعوبات التعلم، وقد استخدمت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وتم الوصول إلى البيانات من خلال مراجعة الوثائق ذات العلاقة.

التعقيب على الدراسات السابقة

اشتملت الدراسات السابقة على الأدب النظري، وعلى العديد من المحاور، وقد تباينت وتوافقت في العديد من العناصر، وعليه؛ وجِد أنه من المُناسب أن تشكل تلك الدراسات أحد المصادر والمراجع التي قد تفيد منها الدراسة الحالية في عدة جوانب.

أولاً: الإطار النظري

العلاج بالموسيقا

العلاج بالموسيقا هو استخدام التدخلات لتحقيق الأهداف الفردية في إطار علاقة علاجية من قبل متخصص أكمل برنامج العلاج بالموسيقا المعتمد، والعلاج بالموسيقا يرتبط بالعلاجات التعبيرية، كونه عملية يستخدم فيها المعالج بالموسيقا، الموسيقا وجميع جوانبها الجسدية والعاطفية والعقلية والاجتماعية والجمالية والروحية لمساعدة المرضى على تحسين قدراتهم البدنية وصحتهم العقلية، وبشكل أساسي يساعد المعالجون بالموسيقا المرضى على تحسين صحتهم في عدة مجالات، مثل الأداء المعرفي، والمهارات الحركية، والتنمية العاطفية، والمهارات الاجتماعية، ونوعية الحياة، باستخدام الخبرات الموسيقية مثل الارتجال والغناء والاستماع والمناقشة والحركة مع الموسيقا لتحقيق أهداف العلاج، ويأتي العلاج بالموسيقا في شكلين مختلفين: فعال ومستقبِل، وفي العلاج النشط، يشارك كل من المعالج والمريض بفاعلية في تأليف الموسيقا باستخدام الآلات أو أصواتهم أو غيرها من الأشياء، وهذا بدوره يسمح للمريض بأن يكون مبدعاً ومعبّراً من خلال الموسيقا، أما فيما يتعلق بالشكل الآخر والمسمى بالعلاج الاستقبالي، فهو يتيح وجود بيئة محفزة على الاسترخاء، حيث يقوم المعالج بتشغيل الموسيقا أو عزفها للمريض الذي يتمتع بحرية الرسم أو الاستماع أو التأمل، وعادة ما يحدد المعالج الطريقة أو شكل العلاج إلا إذا طلب المريض ذلك على وجه التحديد (Strédl, 2013).

العلاقة بين التربية الموسيقية والعلاج بالموسيقا

إن الجمع بين التربية الموسيقية والعلاج بالموسيقا يأتي في سياق فهم ماهية مضامين واتجاهات العلاج بالموسيقا، حيث توجد ثلاثة اتجاهات أساسية للعلاج بالموسيقا، وهي: العلاج التعليمي بالموسيقا والعلاج بالموسيقا كوسيلة مساندة طبياً، والعلاج النفسي بالموسيقا، ويعد تدريس العلاج بالموسيقا مؤشرا موجزا للعلاج، والذي يركز على التعلم والتفاعل الاجتماعي والتواصل بالإضافة إلى تنمية القدرات الحسية والذاتية

كتحسين الإدراك والتركيز والذاكرة وتشجيع الحركة والكلام، وبما أن الفئة المستهدفة هم الأشخاص ذوي صعوبات التعلم، والأطفال والأشخاص الذين يعانون من اضطرابات في النمو والسلوك وضعف النطق والتعلم وما إلى ذلك، لذا فهو لا يركز في المقام الأول على العلاج بمفهومه الكلاسيكي، ولكن قبل كل شيء يركز على التحفيز والدعم والتفاعل والتكامل والتطوير والتحسين، والأهم في العلاج الخاص مع الأطفال ذوي صعوبات التعلم هو إيجاد طريقة تتسم بالبساطة والقابلية للتكييف لتنفيذ عملية تعليم الموسيقا والعلاج بالموسيقا في نفس الوقت، فالموسيقا تعبر عما لا يمكن قوله ويستحيل السكوت عنه (Zeleiová, 2007).

طريقة أولويلا (Ulwila Method)

يعتمد المفهوم الأساسي لطريقة أولويلا (ULWILA) على حقيقة مفادها أن عدم القدرة على قراءة النوتة الموسيقية العادية كان بمثابة أكبر عائق للأفراد الذين يعانون من تحديات فكرية لأداء الموسيقا بشكل جماعي، وقد أصبح أولريش أباً لطريقة جديدة لقراءة الموسيقا بمساعدة نظام ألوان يحل محل نظام المدرج الموسيقي كمرحلة قبلية، حيث أن كل نغمة من نغمات السلم الموسيقي لها لون مختلف، وهذه الألوان يشار إليها أيضاً بألوان مطابقة بجانب أوتار وأنابيب ومفاتيح آلات أولويلا، ووفقًا لطريقة هاينريش أولريش، يمكن للأطفال مطابقة النغمة مع اللون المقابل لها دون معرفة الأسماء في البداية، وذلك مراعاة للتدرج من السهل إلى الصعب في عملية التعليم الموسيقي، وتتم الإشارة إلى نصف النغمة بواسطة اللونين اللذين تكون النغمة بينهما، كما إن تعليم الأشكال والعلامات الإيقاعية (الوحدات الزمنية) بسيط أيضاً: فالعلامة السوداء يقابلها دائرة كاملة، والبيضاء يقابلها دائرتين مترابطتين، والمستديرة يقابلها أربع دوائر مترابطة، وذات السن يقابلها نصف دائرة، وذات السنين يقابلها مستطيل عمودي فارغ، ويشار إلى الاستراحات الموسيقية بالشكل السداسي والذي يتم تقسيمه وتعيينه وفقاً لتعيينات شكل الدائرة للعلامات الإيقاعية وقيمها الزمنية، أما فيما يتعلق بخطوط الحقول فتستخدم إشارات خاصة للدلالة على الحقل وعلى النبر القوي في بداية كل حقل أو مازروة، ومن الأهمية بمكانٍ، الإشارة إلى أن طريقة أولريش تستخدم فقط الألوان التي يمكن العثور عليها في الطبيعة، ومن خصائصها أنها تدعم تعلم الموسيقا في مجموعات.

تتكون طريقة أولويلا من سبع مجالات رئيسية للعلاج بالموسيقا وتعليم الموسيقا وذلك بحسب (Bakos, 2014) وهي:

أ. الصوت: الأطفال ذوي صعوبات التعلم يمكنهم تعلم الألحان الصعبة والأغاني الطويلة.

ب. الاستماع إلى الموسيقا: الأساس هو الاستماع إلى مقطوعات معينة من الموسيقا، ثم بعد ذلك المناقشة، يليها الغناء والعزف لبعض الجمل الموسيقية للمقطوعات الموسيقية، وفي النهاية حضور حفلة موسيقية.

ت. المسرح الموسيقي: يبتكر الأطفال قصة تكون على شكل مقطوعة موسيقية، ثم يغنونها ويعزفونها معاً في نفس الوقت.

ث. الرقص: تستخدم أنشطة رقص مشترك يتم فيها تضمين الارتجال وتصميم الرقصات.

ج. التأليف: يتم تنفيذ التأليف من خلال الارتجال المشترك أو الفردي على الآلات الموسيقية لعدة نغمات بحيث تصف موضوع معين (على سبيل المثال: القطار، والعاصفة، والطبيعة، وغيرها)، وفقاً لأولريش، فإن الأطفال ذوي صعوبات التعلم يمكنهم عمل مثل هذا النوع من الموسيقا.

ح. إنتاج الآلات الموسيقية: إنتاج براميل وأنابيب من مواد طبيعية من البيئة المحيطة بتقنيات بسيطة، والفرق الرئيسي هو أنه على آلات أولويلا (Ulwila) الخاصة، يوجد سلم موسيقي دياتوني مُرمَز بالألوان المذكورة سابقاً بدلاً من الأحرف.

خ. العزف على الآلات الموسيقية: عزف فردي أو جماعي من ورقة النوتات الموسيقية الخاصة باستخدام آلات أولويلا (Ulwila) والتي يتم تمييز النغمات عليها بالألوان، كما في الشكل (9).

طريقة أورف للعمل المدرسي (Orff Schulwerk)

إن مصطلح (schulwerk) هو مصطلح ألماني ويعني العمل المدرسي، وفي منهجية أورف يعنى المصطلح في مجال الموسيقا تحديداً، حيث أثبتت تلك المنهجية -الطريقة- للأطفال أنها مصدر محفز لتعليم الموسيقا كونها تستخدم الموسيقا الأساسية والآلات والأدوات البسيطة، وقد ساهمت الأفكار التربوية الأساسية لكارل أورف في إعادة تنشيط تعليم الموسيقا في دور الحضانة، وفي المدارس وعلى جميع مستويات التعليم الابتدائي والثانوي، وفي مدارس الموسيقا الخاصة، وفي إطار العلاج بالموسيقا، وذلك بناءً على المفاهيم الآتية بحسب كل من (Blaženková, 2005) و (Blaženková, 2011).

أ. الموسيقا والرقص واللغة هي عناصر مترابطة ويتم تحريكها من خلال الإيقاع، والموسيقا التي تم إنشاؤها في طريقة أورف ارتجالية إلى حد كبير وتستخدم التركيبات النغمية الأصلية التي تبني إحساساً بالثقة والاهتمام بعملية التفكير الإبداعي، وطلاب طريقة أورف يغنون ويعزفون على الآلات بمفردهم أو ضمن مجموعات، وعادة ما تكون تلك الأغاني قصيرة وتحتوي على نمط (Ostinato) الذي يعتمد على التكرار، وتكون ضمن نطاق الغناء، ويمكن التحكم بها ليتم غناؤها في صيغة قالب ثنائي (Rounded Binary Form, ABA)، ويتم اختيار الموسيقا ذات الطابع المحلي التي ترتبط بالأغاني الشعبية وموسيقا تراث الطفل، ويمكن أن تكون الموسيقا أيضاً من الأغاني التي تم ارتجالها وابتكارها من الأطفال أنفسهم، وتعتمد موسيقا (Orff-Schulwerk) إلى حد كبير على اختلافات بسيطة ولكنها قوية في الأنماط الإيقاعية، وهذا يجعل الأشكال الموسيقية بسيطة جداً وجميلة، ويتعلمها الأطفال الصغار بسهولة.

ب. عندما يكتشف الأطفال ويرتجلون ويبتكرون ويؤلفون، تزداد تجربتهم الموسيقية، وتُعد هذه الأنشطة الإبداعية مكملة لأنشطة الترجمة الفورية للموسيقا (قراءة النغمات وعزفها أو غناؤها في آنٍ واحد) والاستماع إلى الموسيقا.

ت. يتم تشجيع جميع الطلاب على المشاركة في الأداء، ليس فقط من خلال الغناء وإنما من خلال العزف على الآلات أيضاً.

ث. طريقة أورف لتعليم الموسيقا متعددة الجوانب، تهتم بالارتجال، وتوفر الخبرات الأساسية وتضع الأساس للتدريب الموسيقي.

ج. ألعاب وأنشطة الحركة الجسدية المتنوعة المستخدمة بهدف توعية الجسم تؤدي إلى ارتجال الحركة وأشكال الرقص.

ح. آلات أورف بسيطة للغاية وسهلة العزف حتى للموسيقيين كأول مرة، بعض الآلات تشمل آلات إيقاعية منغمة صغيرة الحجم كالزايلوفونات، الغلوكنشبيل، والميتالوفون؛ وتحتوي جميعها على أصابع خشبية أو معدنية قابلة للإزالة والتبديل، ويمكن نقلها وتخزينها بسهولة، ويستخدم مدرسو منهجية أورف أيضاً آلات إيقاعية غير منغمة كالخشاخيش والمثلثات وطبول مختلفة الحجم وآلات قرع متنوعة بهدف استخدام التوزيع الآلي واشراك كافة الأطفال وإعطائهم أدواراً مختلفة للأغاني التي يتم غناؤها أو عزفها، ويتطلب نهج أورف أيضاً أن يغني الأطفال ويرددون ويفرقعوا بأصابعهم ويصفقون ويربتون بأيديهم ويخبطون بأقدامهم مع الألحان والإيقاعات.

التراث الموسيقي الشعبي

إن تراث الموسيقا الشعبية هو حصيلة الممارسة التلقائية للغناء والعزف والرقص التي يؤديها أبناء الشعب البسطاء أو (الفلاحين) ويؤديها أحد طبقات الشعب، وليس لهذا التراث تعليم خاص ولا فنانون محترفون بالمعنى الحقيقي، وترتبط الموسيقا الشعبية بعادات وتقاليد ومعتقدات، فهي تواكب دورة الحياة من

الميلاد حتى الموت، وترتبط بالمواسم والأعياد والمناسبات والعمل وحسب طبيعة المنطقة، ويتناقل هذا التراث شفاهه بطبيعة الحال، وآلاته الموسيقية التي يؤدى عليها بسيطة الصنع، وقد يصنعها العازفون أنفسهم من مواد متوافرة في بيئتهم، والتراث الشعبي واسع الانتشار يتداوله الناس بالتواتر الشفوي، حيث يتعرض في هذا التداول لقدر من التطويع والتشكيل، بما يجعله أقرب تعبيراً عن مزاج الناس في منطقة معينة، والطابع الغنائي هو الأغلب في هذا التراث، والعزف يكون مكملا له، والصفة الرئيسية في الأغاني والموسيقا الشعبية التراثية أنها ذات لحن مفرد وذات بنية لحنية بسيطة جداً، ذلك أن الغناء الشعبي غالباً ما يكون جمعي أو تبادل بين مجموعتين أو بين مغن ومجموعة (Al-Kholy, 1996).

ثانياً: الإطار التطبيقي

يشتمل هذا الجزء على نماذج وأشكال توضيحية لنظام درجات الألوان المستخدم في طريقة أولويلا والتي تعرف باسم طريقة (هاينرش أولريش) والمبدأ الذي تقوم عليه من حيث النغمات والألوان والتعيينات الأساسية للعلامات الإيقاعية والرموز الأخرى المستخدمة، بالإضافة إلى طريقة التدوين الموسيقي الملونة، ومراحل التدرج في الانتقال إلى التدوين الموسيقي المعروف وعملية التعليم، وذلك باستخدام نموذج للحن من التراث الموسيقي الشعبي العربي وتوليفه وتطويعه وفقاً لطريقة أولويلا، كما ويشتمل هذا الجزء على نماذج توضيحية للكيفية التي تم من خلالها تطويع لبعض آلات كارل أورف الإيقاعية المنغمة وفقاً لطريقة أولويلا، ويشار إلى أنه في ضوء إمكانات الآلة والمساحة النغمية التي من الممكن أن تغطيها، ومراعاة للتدرج والبساطة وسهولة التذكر تم اختيار المدونة الموسيقية والتي تقوم بنيتها اللحنية على جملة واحدة بسيطة تعتمد على نمط إيقاعي ولحني متكرر، وهو ما ينبغي التركيز عليه بداية سواء في عملية التعليم الموسيقي أو في إطار العلاج بالموسيقا وذلك وفقاً لفلسفة كل من هاينريش أولريش وكارل أورف وتماشياً مع الخصائص الرئيسية لأغاني التراث الموسيقي الشعبي العربي، إذ أن من سماتها اعتمادها على لحن بسيط منفرد ضمن مساحة صوتية صغيرة قائم على مبدأ التكرار في بنيته الإيقاعية.

النغمات والألوان الأساسية

وصف الألوان الأساسية المقابلة للنغمات	أسماء النغمات بأحرف اللغة اللاتينية	أسماء النغمات بأحرف اللغة الإنجليزية	الألوان الأساسية المقابلة للنغمات
أسود كالليل	DO	C	
بني كالأرض	RE	D	
أزرق كالسماء	MI	E	
أخضر كالعشب	FA	F	
أحمر كالزهرة	SOL	G	
برتقالي كالبرتقال	LA	A	
أصفر كالشمس	TI/SI	H/B	

الشكل (1): النغمات والألوان الأساسية في سلم دو الكبير

Reference: dergipark.org.tr (2023) Retrieved from
https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1320241

في الشكل (1) تتضح الألوان الأساسية المقابلة لأسماء نغمات السلم الموسيقي الدياتوني باللغتين اللاتينية والإنجليزية، حيث يقابل النغمة (C/DO) اللون الأسود والنغمة (D/RE) اللون البني والنغمة (E/MI) اللون الأزرق والنغمة (F/FA) اللون الأخضر والنغمة (G/SOL) اللون الأحمر والنغمة (A/LA) اللون البرتقالي والنغمة (B/SI) اللون الأصفر، كما يتضح من الشكل استخدام الألوان الداكنة للنغمات الأدنى والألوان الفاتحة للنغمات العليا، لذلك؛ فإن المظهر المرئي للتدوين بهذه الطريقة يدعم الفهم الموسيقي، كما ويلاحظ من الشكل ربط الألوان المستخدمة بالأمور والأشياء المحيطة من حول المتعلم وذلك حتى يسهل حفظها وتذكرها، وعلى سبيل المثال يتم تشبيه اللون الأزرق الذي يقابل النغمة (MI) بالسماء وينطبق ذلك على باقي النغمات والألوان المقابلة لها، ويمكن استخدام مثل هذه النغمات في عزف ومرافقة أغاني الأطفال

والأغاني الشعبية والفلكلورية البسيطة التي لا تتضمن علامات التحويل والمؤلفة في سلم دو الكبير وسلم لا الصغير القريب منه، ولا سيما في بدايات عملية التعليم، وفي مرحلة لاحقة يتم الانتقال تدريجياً باستخدام سلالم موسيقية مختلفة ومتنوعة تتضمن علامات التحويل المختلفة خالية الأرباع شريطة أن تتيح الآلة المستخدمة إمكانية التطبيق لتلك العلامات.

التعيينات الأساسية للوحدات الزمنية (العلامات الإيقاعية) والاستراحات

عددالضربات	الاستراحة بحسب أولويلا	العلامة الإيقاعية الأساسية	الاسم العربي	النوع	العلامة الإيقاعية بحسب أولويلا
1	⬡	𝅗𝅥	السوداء	quarter note	○
1/2	◁	𝅘𝅥𝅮	ذات السن	Eighth note	◗
1/4	◁	𝅘𝅥𝅯	ذات السنين	Sixteenth note	▯

الشكل (2): التعيينات الأساسية للوحدات الزمنية (العلامات الإيقاعية) والاستراحات

dergipark.org.tr (2023) Retrieved from :Reference

https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1320241

في الشكل (2) يتضح التعيينات الأساسية لأشكال العلامات الإيقاعية (الوحدات الزمنية) استناداً إلى طريقة أولويلا، حيث تم استخدام شكل الدائرة للتعبير عن العلامة السوداء (quarter note) وقيمتها الزمنية (1)، ونصف الدائرة عن العلامة ذات السن (eighth note) وقيمتها الزمنية (1/2) وربع الدائرة عن العلامة ذات السنين (sixteenth note) وقيمتها الزمنية (1/4)، كما يتضح من الشكل التعيينات الأساسية للسكتات (الاستراحات) إذ تم استخدام الشكل السداسي الفارغ وفقاً للتعيينات الأساسية لشكل الدائرة، بحيث يتم تقسيم الشكل السداسي بحسب القيمة الزمنية للعلامة، ولبناء التنويعات في الإيقاع يتم استخدام التعيينات المذكورة وبإضافة النقطة وبعض الرموز الأخرى ووضعها بعد الشكل المستخدم.

العلامات الإيقاعية والاستراحات

العلامة الإيقاعية الأساسية	الاستراحة بحسب أولويلا	العلامة الإيقاعية بحسب أولويلا
𝅝	⬡⬡⬡⬡	○○○○
𝅗𝅥	⬡⬡	○○
♩	⬡	○
♫	◁◁	◗◗
𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯	◁◁◁◁	▯▯▯▯

الشكل (3): العلامات الإيقاعية والاستراحات

dergipark.org.tr (2023) Retrieved from :Reference

https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1320241

في الشكل (3) يتضح أشكال العلامات الإيقاعية وأشكال الاستراحات بحسب طريقة أولويلا - (هاينريش أولريش) وما يقابلها من أشكال العلامات الأساسية.

خط الحقل والنبر القوي

خط الحقل (Bar Line)	بحسب أولويلا - النبر القوي (Accent)
|	▽ ▼

الشكل (4): النبر القوي

dergipark.org.tr (2023) Retrieved from :Reference

https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1320241

في الشكل (4) يتضح استخدام شكل المثلث الصغير مقلوباً إلى الأسفل للإشارة إلى النوتات في بداية كل مازورة وهو أيضاً يستخدم كبديل للفاصل أو خط الحقل، كما يستخدم لتوضيح النبر القوي أو العدة الأولى في بداية الموازين (2/4، 3/4، 4/4).

المدونة الموسيقية بالأسلوب التقليدي والرسم الإيقاعي لها بحسب طريقة أولويلا

الشكل (5): المدونة الموسيقية بالأسلوب التقليدي والرسم الإيقاعي لها بحسب طريقة أولويلا
i3zif-learn-music-online (2023) Retrieved from :Reference
https://www.youtube.com/@i3zif-learn-music-online

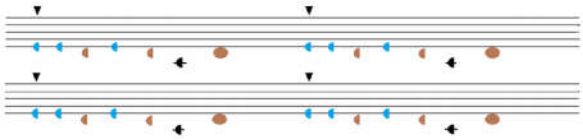
في الشكل (5) يتضح المدونة الموسيقية بالأسلوب التقليدي للحن أغنية من التراث الموسيقي العربي، والمراد إعادة تدوينها بحسب طريقة أولويلا، كما يتضح كيفية رسم العلامات الإيقاعية المستخدمة في الأغنية وتطويعها وفقاً لأولويلا، وتتكون البنية اللحنية للأغنية من جملة واحدة بسيطة تعتمد على نمط لحني وإيقاعي متكرر في (م1،م2،م3،م4) يتضمن استخدام العلامة الإيقاعية (ذات السن) وزمنها نصف ضربة وبشكل متوالي مع العدة الأولى والثانية والثالثة بينما تأتي العلامة الإيقاعية (السوداء) وزمنها ضربة واحدة مع العدة الرابعة، إذ جاءت المدونة الموسيقية في ميزان رباعي بسيط (4/4)، وفي مقام العجم أو سلم دو الكبير، وهي لا تتعدى في مساحتها الصوتية مسافة الثالثة، إذ تؤكد أغلب الطرق المستخدمة في التربية الموسيقية والعلاجية على أن أسهل وأبسط الألحان التي من الممكن البدء بها في عملية التعليم تقع ضمن تلك المسافة.

التدوين الموسيقي بالألوان لأغنية يا ستي الحجة:

الشكل (6): التدوين الموسيقي بالألوان لأغنية يا ستي الحجة. مرجع: تدوين الباحث بحسب طريقة أولويلا
dergipark.org.tr (2023) Retrieved from :Reference
https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1320241

في الشكل (6) قام الباحث باستخدام بعض الأشكال الدالة على الوحدات الزمنية، والرموز والأرقام التعبيرية بحسب طريقة أولويلا (النوتة الملونة)، وتوظيفها في تدوين أغنية من التراث العربي بعنوان (يا ستي الحجة)، وتتكون الأغنية من جملة واحدة يتم تكرارها بشكل مستمر حتى النهاية، ويبدأ لحن الأغنية هنا على الدرجة الثالثة (Mi/E) وينتهي على الدرجة الثانية (Re/D) من مقام عجم (Do/C)، وتم تصوير المقام على هذه الدرجة بهدف التدرج من السهولة إلى الصعوبة ولمحاكاة الألوان الأساسية لنغمات السلم الموسيقي بحسب طريقة أولويلا كما ورد في الشكل (1)، وتم استخدام شكل المثلث المقلوب إلى الأسفل بدلاً من خط الحقل الفاصل وللدلالة على النبر القوي، كما تشير الأرقام أعلاه (1،2،3،4) الموجودة بجانب المثلث إلى رقم الحقل، ولتدوين النمط الإيقاعي للأغنية تم استخدام شكل نصف الدائرة الذي يشير إلى العلامة الإيقاعية ذات السن وزمنها نصف ضربة بحيث تتكرر بشكل متتالي ابتداءً من العدة الأولى وحتى نهاية العدة الثالثة في (م1)، بينما تم استخدام شكل الدائرة عند العدة الرابعة في (م1)، ويتكرر هذا النمط في (م2، م3، م4)، ولتمييز نوتات لحن الأغنية تم تلوين الأشكال المستخدمة وفقاً لطريقة أولويلا، وهي: الأزرق (Mi)، والبني (Re)، والأسود (Do).

المسار اللحني لأغنية يا ستي الحجة:



الشكل (7): المسار اللحني لأغنية يا ستي الحجة. مرجع: تدوين الباحث بحسب طريقة أولويلا

Reference: dergipark.org.tr (2023) Retrieved from https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1320241

في الشكل (7) تبقى جميع التدوينات الخاصة بالنوتات الموسيقية الملونة لأغنية (يا ستي الحجة) كما هي وبحسب طريقة أولويلا، ولكن في هذه المرحلة يتم وضعها على المدرج الموسيقي الذي يتكون من خمسة خطوط وأربعة فراغات، وبذلك تكون الدرجة للنوتات الموسيقية الملونة (the pitch of the color notes) ظاهرة وذات فعالية، نظراً لأنها أخذت موقعاً متدرجاً على المدرج الموسيقي، ما يسمح بإمكانية متابعة المسار اللحني للأغنية وفهمه بشكل أكبر ومتدرج لدى الفئة المعنية.

العلامات الإيقاعية التقليدية والنوتات الموسيقية الملونة:

الشكل (8): العلامات الإيقاعية التقليدية والنوتات الموسيقية الملونة. مرجع: تدوين الباحث بحسب طريقة أولويلا

Reference: dergipark.org.tr (2023) Retrieved from https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1320241

في الشكل (8) تم الجمع بين ألوان النوتات الموسيقية بحسب طريقة أولويلا وبين العلامات الإيقاعية المتعارف عليها عالمياً، وهذا بدوره يساعد في إمكانية التعرف على كافة الأشكال أو العلامات الإيقاعية المستخدمة في البنية اللحنية لأغنية (يا ستي الحجة)، وأيضاً في هذه المرحلة تم استخدام خانة البسط من الميزان (الرقم الأعلى في الميزان) والذي يشير إلى (القيمة الزمنية) أي عدد الضربات للعلامات الإيقاعية الواجب استخدامها في المازورة الواحدة أو ما يساويها زمنياً، وبذلك يتمكن المتعلم بهذه الطريقة من التدرج في عملية فهم عناصر ومفردات أو مفاهيم الميزان الموسيقي، كما أنه في هذه المرحلة يتم استخدام خطوط الحقول بدلاً من المثلث المقلوب بهدف الانتقال بشكل متدرج بالمتعلم نحو التعليم الموسيقي بشكله المعهود وبما يتناسب مع قدراته واستعداداته ومستوى استيعابه.

النوتة الموسيقية التقليدية

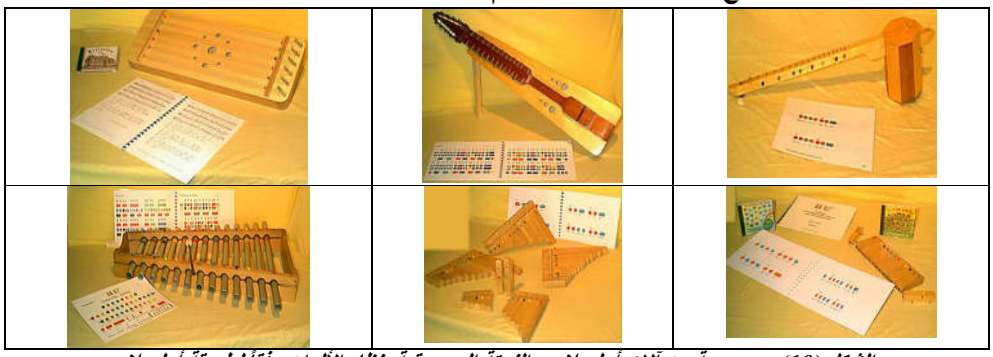
الشكل (9): النوتة الموسيقية التقليدية. مرجع: تدوين الباحث بحسب طريقة أولويلا

Reference: dergipark.org.tr (2023) Retrieved from https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1320241

في الشكل (9) تم الانتقال من التدوين بنظام الألوان للنوتات الموسيقية بحسب طريقة أولويلا والعودة

إلى النوتات السوداء المعروفة والتدوين الموسيقي المعتمد عالمياً، وأيضاً في هذه المرحلة تم استخدام التقطيع اللفظي الإيقاعي لكلمات أغنية (يا ستي الحجة) البسيطة والمتمثلة بالآتي: يا ستي الحجه الحجه ويتم إعادتها لثلاث مرات متتالية، ثم تنتهي الجملة بكلمات جوزك راح عالسحجه في المرة الرابعة، ثم يتم بعد ذلك الإعادة بشكل كامل، ومن الجدير ذكره بأنه وبحسب التربويين الموسيقيين ينصح باستخدام الطريقة الجزئية في عملية التعليم والعلاج ثم الانتقال إلى الطريقة الكلية تدريجياً، وهذا بدوره يساعد على فهم التقطيع اللفظي لكلمات الأغنية بما يتناسب مع النمط الإيقاعي للحن.

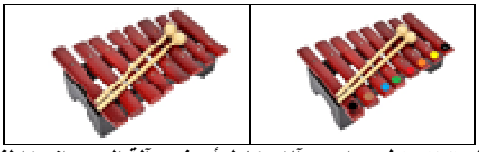
مجموعة من آلات أولويلا مع النوتة الموسيقية بنظام الألوان وفقاً لطريقة أولويلا



الشكل (10): مجموعة من آلات أولويلا مع النوتة الموسيقية بنظام الألوان وفقاً لطريقة أولويلا
Reference: dergipark.org.tr (2023) Retrieved from https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1320241

في الشكل (10) يتضح مجموعة متنوعة من آلات أولويلا مصممة خصيصاً لتتناسب مع النوتة الموسيقية بنظام الألوان وفقاً للمبدأ الذي تستند عليه طريقة أولويلا في العلاج بالموسيقا، حيث يتبين في الشكل بأن هناك آلات وترية تتفرد إحداها باستخدام التدوين الموسيقي التقليدي بالتزامن مع النوتة الملونة كخطوة متدرجة في عملية التعليم الموسيقي والعلاج بالموسيقا، وهناك ما يعتمد على نظام الأنابيب والعزف باستخدام المضارب فضلاً عن الأصابع الخشبية والتي تكاد تكون قريبة من الآلات المستخدمة في طريقة أورف من حيث المبدأ.

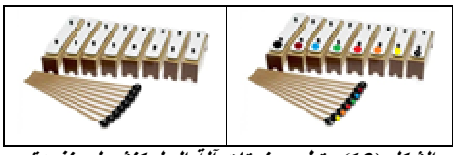
تطويع إحدى آلات كارل أورف الإيقاعية المنغمة - آلة السوبرانو زايلفون



الشكل (11): تطويع إحدى آلات كارل أورف - آلة السوبرانو زايلفون
Reference: Greata, J. (2006). An Introduction to Music in Early Childhood Education, Clifton Park, NY: Thomson Delmar Learning.

في الشكل (11) يتضح آلية اختيار إحدى آلات كارل أورف الإيقاعية المنغمة وهي آلة السوبرانو زايلفون والتي تتضمن أوكتاف واحد يتكون من ثمانية نغمات يبدأ بنغمة (C4) وينتهي بنغمة (C5) وقد قام الباحث بتطويع الآلة استناداً لطريقة أولويلا وبما يتلاءم مع نظام الألوان المتبع والذي تم ذكره سابقاً وتم توضيحه في الشكل (1)، وذلك من خلال وضع الملصقات الدائرية الملونة على الأصابع الخشبية (النغمات) بحيث تبدأ نغمات السلم الموسيقي الدياتوني بالتدرج من الأسفل إلى الأعلى من نغمة (C4) ذات اللون الأسود وانتهاءً بنغمة (C5) والتي تم تمييزها عن نغمات الأوكتاف الرابع باللون الأسود ونقطة بيضاء صغيرة داخل اللون وهذا بحسب النظام المتبع وفقاً لطريقة أولويلا والذي ينطبق على باقي الألوان المرتبطة بالنغمات للأوكتاف الخامس.

تطويع نوتات آلة الجلوكنشبيل منفردة



الشكل (12): تطويع نوتات آلة الجلوكنشبيل منفردة

Orff, C., & Keetman, G. (1976). Music for children. (vol. 1) (M. Murray, Trans.).:Reference London: Schott & Co. (Original work published 1950-1954).
Reference: jgypk.hu (2023) Retrieved from http://www.jgypk.hu/mentorhalo/tananyag/A_tarsadalmi_erzekenyites_modszertana_kisgyermekkorban_ii/1115_gyakorlat_muzsikls_sznes_kotta_segtsgvel.html

في الشكل (12) يتضح آلية اختيار إحدى آلات كارل أورف الإيقاعية المنغمة وهي نوتات آلة الجلوكنشبيل منفردة والتي تتضمن أوكتاف واحد يتكون من ثمانية نغمات يبدأ بنغمة (C4) وينتهي بنغمة (C5) وقد قام الباحث بتطويع الأصابع المعدنية المنفردة للآلة استناداً لطريقة أولويلا، وأيضاً تم استخدام نظام الألوان ذاته لمواءمة ألوان رؤوس المضارب مع نفس الألوان الموجودة على الأصابع المعدنية (النغمات)، بهدف تبسيط وتسهيل عملية استخدامها للعزف وتمييز المضارب وتحديدها وترسيخ طبيعة اللون وارتباطه بالنغمة الدال عليها ما يعزز من ماهية النظام المتبع بحسب طريقة أولويلا.

نتائج الدراسة:

توصلت الدراسة إلى الاستنتاجات الآتية:

للإجابة عن السؤال الأول فقد تبين أن طريقة أولويلا هي طريقة متخصصة في العلاج بالموسيقا تعتمد على نظام الألوان في القراءة الموسيقية وتتضمن تعيينات خاصة بالعلامات الإيقاعية والاستراحات والأشكال والرموز المتعلقة بالمفاهيم الموسيقية والتدوين وذلك على النحو الآتي:

1. أسماء النغمات: يتم استخدام ألوان أساسية لوصف نغمات السلم الموسيقي الدياتوني وهي بالترتيب كالآتي: (أسود، بني، أزرق، أخضر، أحمر، برتقالي، أصفر)، وتتم الإشارة إلى نصف النغمة بواسطة اللونين اللذين تكون النغمة بينهما، ويتم ربط تلك الألوان بأشياء من حول المتعلم حتى يسهل حفظها وتذكرها.
2. العلامات الإيقاعية والاستراحات: هناك تعيينات أساسية لأشكال العلامات الإيقاعية استناداً إلى طريقة أولويلا، حيث يتم استخدام شكل الدائرة وتكرارها وتقسيمها بما يتناسب مع القيمة الزمنية لكل علامة، في حين يتم استخدام الشكل السداسي للإشارة إلى الاستراحات وأيضاً يأخذ تقسيمات معينة وفقاً للتعيينات الأساسية لشكل الدائرة، ولبناء التنويعات في الإيقاع يتم استخدام التعيينات المذكورة وبإضافة النقطة وبعض الرموز الأخرى ووضعها بعد الشكل المستخدم.
3. إشارات الحقل الموسيقي والنبر: يتم استخدام شكل المثلث الصغير مقلوباً إلى الأسفل للإشارة إلى النوتات في بداية كل مازورة وهو أيضاً يستخدم كبديل للفاصل أو خط الحقل، كما يستخدم لتوضيح النبر القوي أو العدة الأولى في بداية الموازين.

وللإجابة عن السؤال الثاني فقد توصلت الدراسة إلى أن هناك إمكانية لتطويع لحن من التراث الموسيقي الشعبي العربي في مقام العجم ومن درجة (دو) وفي حدود مساحة صوتية تتضمن مسافة الثالثة وفقاً لطريقة أولويلا وبالتالي التعريف بها وبمبدأها عملياً، مع الإشارة بأن الطريقة لا تتيح إمكانية تدعيم السلم الموسيقي الشرقي.

وللإجابة عن السؤال الثالث فقد توصلت الدراسة إلى أن هناك احتمالية لتطويع آلات أورف المنغمة الزايلفون والجلوكنشبيل وفقاً لطريقة أولويلا وبالتالي التعريف بها وبمبدأها عملياً، ويمكن توظيفها لأداء

لحن أغنية من التراث الموسيقي الشعبي العربي مع الأخذ بعين الاعتبار بأن إمكانات الآلة وتكويناتها النغمية ومساحتها الصوتية لا تسمح بتطبيق الألحان ذات البنية اللحنية التي تشتمل على مسافات كبيرة ولا على مقامات تتطلب علامات تحويل أرباع النغمات.

التوصيات:

في ضوء النتائج إلى أظهرتها الدراسة فإنها توصي بالآتي:

1. استخدام طريقة أولويلا في التربية الموسيقية والعلاجية مع ذوي صعوبات التعلم وفقاً لمبدأ التكييف.
2. تطويع ألحان أخرى من التراث الموسيقي الشعبي العربي ذات الجمل البسيطة والمساحة الصوتية القصيرة والتي تكون في مقامات عربية خالية الأرباع وفقاً لطريقة أولويلا وتوظيفها في العلاج مع ذوي صعوبات التعلم وبالتالي التعريف بها.
3. تكييف آلات أورف الإيقاعية المنغمة الأخرى وفقاً لطريقة أولويلا مع مراعاة خصوصية وإمكانات تلك الآلات.
4. مراعاة دمج طريقة كل من أولويلا وأورف في التعليم الموسيقي والعلاج بالموسيقا وفقاً لمبدأ التكييف.
5. إجراء مزيد من الدراسات تسلط الضوء على طريقة أولويلا في العلاج بالموسيقا من جوانب مختلفة.

قائمة المصادر والمراجع: Sources & References

1. Abu al-Yazid, Heba (2021). Benefiting from Carl Orff's method to develop the rhythmic side of the female teachers in the Kindergarten Division. *Journal of the Faculty of Education* - Faculty of Education, Kafr El-Sheikh University, Egypt, 1 (101), 273-296.

أبو اليزيد، هبة (2021). الاستفادة من طريقة كارل أورف لتنمية الجانب الإيقاعي للطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال. *مجلة كلية التربية*، كلية التربية، جامعة كفر الشيخ، مصر، 1 (101)، 273-296.

2. Abu Rashid, Muhammad Bashir (2000). The role of music in education and treatment for people with special needs. *The Cultural Journal,* University of Jordan, Jordan, (50), 185-188.

أبو راشد، محمد بشير (2000). دور الموسيقا في التربية والعلاج لذوي الحاجات الخاصة. *المجلة الثقافية*، الجامعة الأردنية، الأردن، (50)، 185-188.

3. Abu Ayyash, Youssef (2014). *A proposed curriculum for teaching musical percussion to early primary school students in Jordan (first-third grades) based on the methodologies of Karl Orff and Emile Jacques Dalcroze*, unpublished master's thesis, University of Jordan, Amman, Jordan.

أبو عياش، يوسف (2014). *منهج مقترح لتدريس الإيقاع الموسيقي لطلبة المرحلة الابتدائية المبكرة في الأردن (الصفوف الأول - الثالث الأساسي) اعتماداً على منهجي كارل أورف وإميل جاك دالكروز*، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

4. Owusu, Aziz (2021). Musical creativity: a mechanism for the upbringing and education of the autistic child. *Ataa Journal for Studies and Research*, Ataa Center for Special Education, Morocco, 1 (1), 170-187.

أوسو، عزيز (2021). الإبداع الموسيقي: آلية لتربية وتعليم الطفل التوحدي. *مجلة عطاء للدراسات والأبحاث* - مركز عطاء للتربية الخاصة - المغرب، 1 (1)، 170-187.

5. Al-Balawi, Amal (2013). *The effectiveness of a proposed program for developing musical rhythmic skills using the carl Orff system among lower basic stage students in Jordan*, Unpublished Thesis, Yarmouk University, Irbid, Jordan.

البلعاوي، آمال (2013). *فاعلية برنامج مقترح لتنمية المهارات الإيقاعية الموسيقية بنظام كارل أورف لدى طلبة المرحلة الأساسية الدنيا في الأردن*، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

6. Al-Baji, Qasim (2018). *What is "adaptation", its musical concept and its reference in the musical field: an explanation of the musical and sociological performative standards subject to performative adaptation*. Popular Culture, 11(40), 138-153.

الباجي، قاسم (2018). *ماهية "التطويع" مفهومها الموسيقي ومرجعيتها في الميدان الموسيقي: شرح للمعايير الموسيقية والسوسيولوجية الأدائية الخاضعة للتطويع الأدائي*. الثقافة الشعبية، 11 (40)، 138-153.

7. AL-Hares, Mervat (2010). *The effectiveness of a singing program directed to kindergarten children based on carl Orff's theory in developing emotional intelligence in a Jordanian sample*, Unpublished Dissertation, University of Jordan, Amman, Jordan.

الحارس، ميرفت (2010). *فاعلية برنامج غنائي موجه لأطفال الروضة مستند إلى نظرية كارل أورف في تنمية الذكاء الانفعالي لدى عينة أردنية*، أطروحة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

8. Haddad, Rami (2015). Kodaly's methodology for teaching singing and music theories in kindergarten and the first stage of basic education. Dirasat - *Human and Social Sciences*, Deanship of Scientific Research, University of Jordan, 42 (1), 1145-1154.

حداد، رامي (2015). منهجيّة كوداي لتعليم الغناء ونظريات الموسيقا في رياض الأطفال ومرحلة التعليم الأساسي الأولى. *مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية*، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، 42 (1)، 1145-1154.

9. Haddad, Rami (2016). The impact of teaching music at school on the psychological health of students and their motivation to learn. *Journal of Psychological & Educational Studies* - Kasdi Merbah University, Algeria, (17), 25-32.

حداد، رامي (2016). أثر تعليم الموسيقا في المدرسة على الصحة النفسية للطلبة وتحفيزهم على التعلم. *مجلة دراسات نفسية وتربوية*، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، (17)، 25-32.

10. Hammam, Abdul Hamid (2002). *Music, chants and teaching methods*. Amman: Al-Quds Open University.

حمام، عبد الحميد (2002). *الموسيقا والأناشيد وطرائق تدريسها*. عمان: جامعة القدس المفتوحة.

11. Al-Khatib, Hani Younes (2009). *The impact of the Suzuki method in acquiring the technical skills of violin for beginners in Jordan*, Unpublished Thesis, Yarmouk University, Irbid, Jordan.

الخطيب، هاني يونس (2009). *أثر طريقة سوزوكي في إكساب المهارات التقنية للمبتدئين على آلة الكمان في الأردن*، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

12. Al-Kholy, Samha Amin (1996). Arab musical heritage and problems of originality and modernity. *World of Thought*, 25 (1), 117-132.

الخولي، سمحة أمين (1996). التراث الموسيقي العربي وإشكاليات الأصالة والمعاصرة. *عالم الفكر*، 25 (1)، 117-132.

13. Dandrawi, Hadiya & Hassan, Badria. (2009). *The role of musical activities and Dalcrouzian themes in treating some types of learning difficulties, "kinesthetic and visual coordination" among primary school children*. The Second Arab Childhood Conference: Globalization and Identity Preservation, 2009-June, South Valley University, Qena.

دندراوي، هدية وحسن، بدرية. (2009). *دور الأنشطة الموسيقية والموضوعات الدالكروزية في علاج بعض أنواع صعوبات التعلم "التأزر الحسي الحركي والبصري" لدى أطفال المرحلة الابتدائية*. مؤتمر الطفولة العربي الثاني: العولمة والمحافظة على الهوية، 2009-حزيران، جامعة جنوب الوادي، قنا.

14. Sada, Eve, & Haddad, Rami (2016). Music Education Environment in Jordan: Reality and Challenges. Dirasat - *Human and Social Sciences* - Jordan, 43 (3), 2459–2471.

ساده، إيف وحداد، رامي (2016). بيئة التعليم الموسيقي في الأردن: الواقع والتحديات. *مجلة دراسات*، العلوم الإنسانية والاجتماعية، الأردن، 43 (3)، 2459–2471.

15. Shady, Hatem. (2020). Learning disabilities: concept and treatment. *Journal of Childhood Care and Development* - Mansoura University - Center for Childhood Care and Development, (18), 36-49.

شادي، حاتم. (2020). صعوبات التعلم: المفهوم والعلاج. *مجلة رعاية وتنمية الطفولة*، جامعة المنصورة، مركز رعاية وتنمية الطفولة، (18)، 36-49.

16. Sabri, Aisha, and Sadiq, Amal (1978). Methods of teaching music. Egypt: The Anglo-Egyptian Library.

صبري، عائشة وصادق، آمال (1978). *طرق تعليم الموسيقا*. مصر: مكتبة الانجلو المصرية.

17. Al-Otaibi, Noha and Al-Thuwaini, Mashari (2022). Contemporary methods and methods for teaching music in practical education. *Journal of Research in the Fields of Specific Education,* Minia University, Faculty of Specific Education, Egypt, (43), 2017-2043.

العتيبي، نهى والثويني، مشاري (2022). طرق وأساليب معاصرة لتدريس الموسيقا في التربية العملية. *مجلة البحوث في مجالات*

التربية النوعية، جامعة المنيا، كلية التربية النوعية، مصر، (43)، 2017-2043.

18. Amer, Hala Marouf (2010). *Benefiting from some traditional melodies to develop playing skills to accompany a single piano duet for the beginning student.* The Fifth Annual Arab Scientific Conference - The Second International, Modern Trends in Developing Institutional and Academic Performance in Specific Higher Education Institutions in Egypt and the Arab World, Volume 4, Mansoura: Faculty of Specific Education, Mansoura University, 2200-2221.

عامر، هالة معروف (2010). *الاستفادة من بعض ألحان التراث في تنمية المهارات العزفية لمصاحبة ثنائي البيانو الواحد للطالب المبتدئ*. المؤتمر العلمي السنوي العربي الخامس، -الدولي الثاني– الاتجاهات الحديثة في تطوير الأداء المؤسسي والأكاديمي في مؤسسات التعليم العالي النوعي في مصر والعالم العربي، مج 4، المنصورة: كلية التربية النوعية، جامعة المنصورة، 2200-2221.

19. Othman, Hajar (2016). *Methods and methods of teaching music in faculties of education in Sudanese universities, unpublished master's thesis*, Sudan University of Science and Technology, Khartoum, Sudan.

عثمان، هاجر (2016). *طرق وأساليب تدريس الموسيقى بكليات التربية بالجامعات السودانية*، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، الخرطوم، السودان.

20. Othman, Hajar and Muhammad, Muhammad (2018). Methods and methods of teaching music in colleges of education in Sudan, a case study: College of Education, University of Kordofan. *Journal of Human Sciences,* Sudan University of Science and Technology, Sudan, 19 (1), 143-161.

عثمان، هاجر ومحمد، محمد (2018). طرق وأساليب تدريس الموسيقا بكليات التربية بالسودان دراسة حالة : كلية التربية جامعة كردفان. *مجلة العلوم الإنسانية*، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، السودان، 19 (1)، 143-161.

21. Azzam, Hajar (2018). The role of arts in rehabilitating the mentally handicapped. International Journal of Science and Rehabilitation of People with Special Needs, *Arab Academy for Humanities and Applied Sciences,* Egypt, 1 (5), 115-132.

عزام، هاجر (2018). دور الفنون في تأهيل المعاقين ذهنياً. *المجلة الدولية لعلوم وتأهيل ذوي الاحتياجات الخاصة*، الأكاديمية العربية للعلوم الإنسانية والتطبيقية، مصر، 1 (5)، 115-132.

22. Omar, Amr and Tauflis, Hanim (2001). *The effect of music therapy on improving some mental health characteristics of blind students*. Educational Visions for Future Research Conference, 2001-April, Ain Shams University, Cairo.

عمر، عمرو وتوفليس، هانم (2001). *أثر العلاج بالموسيقا في تحسين بعض خصائص الصحة النفسية للطلاب المكفوفين*. مؤتمر رؤى تربوية للبحث المستقبلي، 2001-نيسان، جامعة عين شمس، القاهرة.

23. Awwad, Ahmed (2018). Developing the child's musical taste and playing ability through the Suzuki Violin School. *Journal of Music Sciences and Arts,* Helwan University, Faculty of Musical Education, Egypt, 38 (2), 697-719.

عواد، أحمد (2018). تنمية التذوق الموسيقي والقدرة العزفية لدى الطفل من خلال مدرسة سوزوكي لتعليم آلة الكمان. *مجلة علوم وفنون الموسيقى*، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية، مصر، 38 (2)، 697-719.

24. Fotia, Fatiha and Rahmon, Amina (2019). *The role of musical education in developing the level of mental health among people with special needs: those with autism spectrum disorder and intellectual disability as a model*. Research in Specific Education, Cairo University, Faculty of Specific Education, Egypt, 1 (35), 345-365.

فوطية، فتيحة ورحمون، أمينة (2019). *دور التربية الموسيقية في تنمية مستوى الصحة النفسية لدى ذوي الاحتياجات الخاصة: ذوي اضطراب طيف التوحد والإعاقة الفكرية أنموذجاً*. بحوث في التربية النوعية، جامعة القاهرة، كلية التربية النوعية، مصر، 1 (35)، 345-365.

25. Lou, Nabil (2008). The most important curricula of music education in the world (the third episode). *Musical Life Magazine*, Damascus, (48), 209-228.

اللو، نبيل (2008). أهم مناهج التربية الموسيقية في العالم (الحلقة الثالثة). *مجلة الحياة الموسيقية*، دمشق، (48)، 209-228.

26. Al-Majid, Asma (2021). *Educational perspectives in musical psychology. The Arab Journal of Educational and Psychological Sciences,* Arab Foundation for Education, Science and Arts, Egypt, (24), 317-336.

الماجد، أسماء (2021). *آفاق تربوية في العلوم النفسية الموسيقية. المجلة العربية للعلوم التربوية والنفسية*، المؤسسة العربية

للتربية والعلوم والآداب، مصر، (24)، 317-336.

27. Al-Yousr, Abdulaziz (2018). *Comparison of the Kodaly method and the Orff method. Thought and Creativity,* Association of Modern Literature, 123, 277-292.

اليسر، عبد العزيز (2018). *مقارنة بين منهجية كوداي ومنهجية أورف. فكر وإبداع.* رابطة الأدب الحديث، 123، 277-292.

28. Mead, V. H. (1996). More than Mere Movement Dalcroze Eurhythmics. *Music Educators Journal*, 82 (4), 38-41.
29. Bakos, A. (2014). Zenetanulás Színesen - A Színes Kotta Módszer Magyar Nyelvű Kiadványai. April 6, (2023) Retrieved from:https://www.parlando.hu/2014/2014-3/Bakos_Anita_Zenetanulas.pdf
30. Bakos, A. (2016). *Music Education and Music Therapy*. 10th International Technology, Education and Development Conference, 2016-March, Valencia, Spain.
31. Şentürk, N., Erkoç, Y., & Çağlak Eker, T. (2020). M Heinrich Ullrich Müzik Sistemi: Ulwila Renkli Nota Sistemi ve Çalgıları ile Müzik Eğitimi. *Kastamonu Education Journal*, 28 (5), 1956-1966.
32. Csehiová, A. (2013). *Umelecký a hudobno-pedagogický odkaz Zoltána Kodálya*. Slovenská hudba, 39 (2), 189-208.
33. Ullrich, H., & Vető, A. (1996). *ULWILA színeskotta : Tanári kézikönyv zeneoktatáshoz*. Budapest: Down Alapítvány.
34. Zeleiová, J. (2007). *Muzikoterapia - Východiská, koncepty*, principy a praxe. Praha: Portál.
35. Yudkin, J. (2008). *Understanding Music*. NJ: Pearson Prentice Hall, Upper Saddle River.
36. Strédl, T. (2013). *Inkluzív pedagógia avagy a gyógypedagógiáról másképp*. maďarčina: Selye János Egyetem (Komárom).
37. Blažeková, M. (2005): *Je Orffov Schulwerk aktuálny?* Minulosť a budúcnosť In: Ars sonans 2005: hudobná výchova včera a dnes - Nitra: UKF, 2005.
38. Blažeková, M. (2009). *Pedagogické princípy Schulwerku Carla Orffa a Gunild Keetmanovej In: Etnopedagogické a muzikoterapeutické paradigmy v hudobnej pedagogike*. medzinárodné sympózium k Európskemu roku kreativity a inovácií, apríla-2009, KU, Ružomberok.
39. Blažeková, M. (2011). *Orffov Schulwerk: princípy a adaptácia*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa - UKF.
40. Suzuki, S. (1983). *Nurtured by love: the classic approach to talent education*. (2nd ed.). Smithtown, NY: Exposition Press.
41. Goodkin, D. (2004). *Play, Sing, and Dance: an introduction to Orff Schoolwork*. New York: Schott Music Corporation.
42. Long, A. (2013). *Involve Me: Using the Orff Approach within the Elementary Classroom*. Eastern Illinois University, the Keep.
43. Orff, C., & Keetman, G. (1976). *Music for children*. (vol. 1) (M. Murray, Trans.). London: Schott & Co. (Original work published 1950-1954).
44. Greata, J. (2006). *An Introduction to Music in Early Childhood Education*. Clifton Park, NY: Thomson Delmar Learning.
45. Shamrock, M. (1997). *Orff-Schulwerk: An integrated method. Music Educator's Journal*, 83, 41–44.
46. Shinichi-Suzuki in org2019 April 3, (2023) Retrieved from https://www.org2019.com/2019/02/Shinichi-Suzuki.html
47. Bakos_Anita_Zenetanulas in parlando April 6, (2023) Retrieved from https://www.parlando.hu/2014/2014-3/Bakos_Anita_Zenetanulas.pdf
48. https://youtu.be/y6MUlxeEB6c
49. http://www.jgypk.hu/mentorhalo/tananyag/A_tarsadalmi_erzekenyites_modszertana___kisgyermekkorban_ii/1115_gyakorlat_muzsikls_sznes_kotta_segtsgvel.html
50. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1320241

24. Rahman, Mohammed. (2015). *Islamic Architecture and Arch*. International Journal of Built Environment and Sustainability. 2. 10.11113/ijbes. v2. n1.52.
25. Rüstem, Ünver (2016). "*The Spectacle of Legitimacy: The Dome-Closing Ceremony of the Sultan Ahmed Mosque*". Muqarnas. 33: 253–344.
26. Shiloah, A., Landau, Jacob M., Allen, Roger M.A., Schimmel, Annemarie, Bruijn, J.T.P. de and Grabar, Oleg (2023, September 27). *Islamic arts*. Encyclopedia Britannica. https://www.britannica.com/topic/Islamic-arts
27. Widany, Stefan (June 2011). *The History of Arabic Calligraphy: An Essay on Its Greatest Artists and Its Development*. GRIN Verlag. ISBN 978-3-640-93875-9.
28. Zakariya, Mohamed (1998) *Music for the Eyes an Introduction to Islamic and Ottoman Calligraphy*, Los Angeles: Museum Associates, Los Angeles County Museum of Art c.
29. *https://www.archdaily.com/901933/yasamkent-mosque-a-tasarim-mimarlik-plus-ali-osman-ozturk*
30. *https://www.archdaily.com/photographer/fethi-magara*
31. *https://www.archnet.org/sites/15709*
32. *https://www.assarai.com*
33. *https://atasarim.com.tr/en/project/yasamkent-mosque*
34. *https://www.baianat.com*
35. *https://www.islamicarchitecture.com*

Sources & References قائمة المصادر والمراجع:

1. Arnold, Felix (2017). *Islamic Palace Architecture in the Western Mediterranean: A History*. Oxford University Press. ISBN 9780190624552. Archived from the original on 24 November 2021. Retrieved 15 November 2021.
2. Alashari, Duaa. (2022). *The Evolutionary Stages of Arabic Calligraphy During Islamic Era*. 10.17977/um056v6i1p43-57.
3. Alashari, Duaa. (2021). *The Aesthetics Values of Arabic Calligraphy Within Islamic Art: An Analytical Study*. Vol 3 No 3 (2021): Sep 2021
4. Behrens-Abouseif, Doris. *Cairo of the Mamluks: A History of the Architecture and Its Culture*. I. B. Tauris, 2007.
5. Al-Fatli, Hussein Hashem (2014), *Foundations of scientific research in educational and psychological sciences: its concepts - elements – method**s***, Publisher: Dar Safaa for Printing, Publishing and Distribution.
6. Finegan, Jack (1965), *The archeology of world religions*, vol. III, ed. Princeton University Press, Princeton.
7. Flood, Finbarr (2021) *The Umayyad Mosque of Damascus*, Publisher: BRILL, ISBN: 9004491619
8. George, Alain (2010). *The Rise of Islamic Calligraphy*. Saqi. p. 60. ISBN 978-0-86356-673-8.
9. Ghaleb, Abdul Rahim (1988) *Encyclopedia of Islamic Architecture*, Publisher: Gross Press, p. 178.
10. Hillenbrand, R. (2003*). Studying Islamic Architecture: Challenges and Perspectives*. Architectural History, 46, 1-18. doi:10.2307/1568797
11. Hussein, Mayyadah. (2016). *The Role of Arabic Calligraphy in Forming Modern Interior Design*. Modern Applied Science. 11. 53. 10.5539/mas. v11n3p53.
12. Imam, Sami Ahmed (1991), *Square Geometric Kufic Calligraphy*, Publisher: Youth University Foundation for Printing, Publishing and Distribution, Alexandria, Egypt.
13. Al-Jubouri, Mahmoud Shukri. (2005). *Research and articles in Arabic calligraphy*. Dar Al Sharq for printing, Beirut, Lebanon, p. 156.
14. Al-Jumaili, Kamal Abdul Jassim Al-Saleh, (2010) Journal of Quranic Research and Studies, *The Impact of the Quran on Arabic Calligraphy*. (Issue 9, fifth and sixth year). Medina - Saudi Arabia. King Fahd Complex for the Printing of the Noble Qur'an, pages 300-305 (June 30, 2010)
15. AL-Karablieh, M. (2020). *Symbolism signs of compatibility and harmony in the interior design housing*. Dirasat: Human and Social Sciences, 47(4),151,159. DOI: https://doi.org/10.35516/hum.v50i2.4937
16. Khalaf, Masoum Muhammad, (2022), *Aesthetic Scales of Arabic Calligraphy*, Islamic Encyclopedia.
17. Khalili, Nasser D (2005), *The timeline history of Islamic art and architecture*. London: Worth. ISBN 1-903025-17-6
18. Al-Kurdi, Muhammad Taher bin Abdul Qadir (1939). *History of Arabic calligraphy and literature* (1st ed.). Cairo Egypt. Al Hilal Library
19. Mansour, O., & Netti, R. (2020). *The Arabic Calligraphy: An Identifying Parameter in Space, Time and Contents*. In Proceedings of the 2nd International and Interdisciplinary Conference on Image and Imagination: IMG 2019 (pp. 313-329). Springer International Publishing.
20. Al-Mughrabi, Naser (2022), *Historical Factors and Their Impact on the Formation of Architect Sinan Mosques*. Published in Volume 15, No.4, 2022, 1444 H, Pages: 813 – 775.
21. NaserThabet, Al-Mughrabi, M. A., AL-Karablieh., Hussein, M. F., AL-ayash., A. (2021). *Spatial Design Methods of Contemporary Mosques: Originality and Modernity, Case Study: Mosques of Jordan*, journal Design Engineering ISSN: 0011-9342 (Issue: 5): 1921- 1939.
22. Necipoglu, Gulru (2005) *The Age of Sinan, Architectural Culture in the Ottoman Empire*. Reaktion Books Ltd – London.
23. Petersen, Andrew (1996). *Dictionary of Islamic Architecture*. Routledge. ISBN 978-0-203-20387-3. Retrieved 2013-03-16.

Second: There is an undeniable formal and aesthetic harmony between the elements of Islamic architecture and Arabic calligraphy. This is due to the religious value of Arabic calligraphy and its formative flexibility, and as we indicated in the second part of this study, many of the structural and architectural components of Islamic architecture and interior design may have been inspired by the calligraphic formations or the shapes of Arabic letters. Arabic calligraphy, with its flat nature, is compatible with all forms of mosques, even with the domed style of Ottoman mosques, as we saw in the Sultan Ahmed Mosque in Istanbul, where the holy verses took the center of the dome as a center around which they rotated and became curved like the arch of the dome. (See Figure 2-7)

Third: Even if Islamic architecture contains beautiful and proportional historical architectural elements such as domes, minarets, mihrabs, and minbers, it may lose some of its Islamic identity if it lacks Arabic calligraphy in its interior design. As a result, the relationship between Arabic calligraphy and Islamic interior design will remain intact even as new architectural trends emerge over time. The researcher believes that some contemporary mosques, newly built in some famous cities around the world with international styles, may lose their identity if they are devoid of Arabic calligraphy. (See Figure 3-6)

Fourth: Arabic calligraphy has a meaningful religious characteristic that makes interior spatial elements able to convey the meanings of texts as if they were speaking, or perhaps these rigid architectural elements become able to get rid of the static state in order to become lively and more interactive with believers of all races and origins, as they can read the Arabic language during the five daily prayers. The phrase "The Two Testimonies" on the front façade of Al-Hamshari Mosque made the facade lively and pronounced in words that all Muslims in the world understand. (See Figure 3-3)

Fifth: The calligrapher strives to produce works of art that have aesthetic worth, allowing viewers to participate and hone their aesthetic sense. Arabic calligraphy has been connected with aesthetic connotations on the philosophical level. People enjoy the beauty of calligraphic forms and decorations, and also appreciate the spiritual significance of the scripts, which are frequently Quranic verses, Prophetic hadiths, or supplications. The majestic dome of the Selimiye Mosque, rich with floral decorations and magnificent windows that flood the interior space with sunlight, was not devoid of Arabic calligraphy decorations, especially at the top of the dome, where Surat Al-Ikhlas was written in a central style urging belief in one God. (See Figure 2-12)

4.3 Recommendations

First: Given the absence of calligraphy and texts from religious structures in the arts of ancient and modern world civilizations, it is of paramount importance to preserve the presence of Arabic calligraphy in contemporary Islamic interior design. It is a continuation of the distinctive decorative program that has distinguished Islamic architecture throughout the ages, especially in the architecture of mosques as an important religious building.

Second: Using Arabic calligraphy to embellish and organize a building's interior space, particularly a mosque, adds significant architectural and expressive values. As a result, we must persistently seek to inform upcoming calligraphers and architects of the significance of Arabic calligraphy and the significance it contributes to Islamic interior design.

Third: It is known that calligraphers often work with paper and books rather than writing on walls and ceilings. Therefore, contemporary calligraphers must be given the opportunity to receive appropriate training so that Arabic calligraphy remains a major decorative feature that complements the many aspects of Islamic interior design.

The interior of the prayer hall is a clear reflection of the flat walls and straight lines of the mosque's exterior. It is characterized by an abundance of square Kufic script decorations in the form of panels and decorative bands. The decorations of the metal panels, inspired by the square Kufic script, are reflected during the day on the floor of the mosque, filling the interior space with more beauty and vitality.

Figure (3-7) Yasamkent Mosque, Interior Perspective (by Fethi Magara)

4. Discussion, Outcomes, and Recommendations

The Discussion, Outcomes and Recommendations reached by this study are explained as follows:

4. 1 Discussion

Through this study, which deals with interior aesthetics from a religious-architectural perspective, the author developed a theory about the close constructive relationship between the formations and characteristics of Arabic calligraphy and the methods of planning interior spaces in Islamic architecture. To achieve this goal, the researcher chose some architectural models from Islamic history to show the extent of compatibility with specific distinctive features of Arabic calligraphy, in an attempt to support his point of view that sees the similarity between Arabic calligraphy and Islamic interior architecture.

Based on the above, it is clear that the researcher believes that the design characteristics of Arabic calligraphy decorations had a significant impact on the development of the interior spaces of Islamic architecture. But here the following question arises: Did the formations of Arabic calligraphy begin first, then were followed by the formations of the interior space and its components in Islamic architecture, or vice versa? In fact, it is not possible to give a definite answer to this question. The author tried to justify this formal relationship, which dates back hundreds of years, by pointing out the striking similarities between the formations of Arabic calligraphy and the formations of Islamic interior design. To be more precise, the author tried to link each of the design characteristics of Arabic calligraphy to the elements of Islamic interior design. By comparing the formations of Islamic interior design with the decorations of Arabic calligraphy, it was revealed in the second part of the study that there is a striking similarity between them. As a result, some architectural elements appear to have been designed by a calligrapher rather than an architect, which may indicate that the beginning was simultaneous and one did not precede the other. There is no doubt that the fields of art and design that are subject to the same time period or are close in time affect each other.

4. 2 Outcomes

Now that the previous chapters of the study have been completed, the following results can be reached:

First: The distinctive design characteristics of Arabic calligraphy made it fully compatible with the formations and components of Islamic interior design from all historical Islamic architectural schools and styles. Even modern or contemporary mosques cannot be devoid of Arabic calligraphy or being influenced by Arabic calligraphy, whether in terms of form or substance. An example of this is the intersecting arches in the prayer hall of the Cordoba Mosque, which were designed in great detail with intersecting and overlapping letters in Arabic calligraphy, such as the letters Alif and Lam. (See Figure 2-17)

aids the modern understanding of mosque architecture. With their strong and dominant iconography built on tradition, mosque architecture is one of the most conservative building styles in Muslim society.

Recently, some distinctive models of mosques in Islamic countries have been built in a modern architectural style that is characterized by simplicity and keeps pace with the spirit of the times. It shows a great similarity to the art of square Kufic script with its straight and parallel lines, which seems to have had a great influence on the design of the facades of modern mosques in particular. A distinctive example here is the Al-Hamshari Mosque, built in 2012 in the city of Amman - Jordan, where decorations in square Kufic script are drawn on the back of the mihrab in a very distinctive place in the middle of the front facade of the mosque. The square Kufic script decorations also emphasized the rectangular elongated geometric shape of the minaret extending through three sides. The square Kufic script was also used to decorate the rectangular interior space of the prayer hall through square panels and decorative bands. (Al-Mughrabi et al., 2021)

Figure (3-4) Al-Hamshari Mosque, Exterior Perspective (https://www.archdaily.com)

Another distinctive example of modern mosque architecture is the Yasamkent Mosque, designed by architect Ali Osman Ozturk and completed in 2015 in Ankara, Turkey. Yasamkent Mosque represents a continuity between traditional and modern values. It was built corresponding to a plan that combines a prayer hall with a traditional courtyard behind it, according to an arrangement that mimics the plans of classic Ottoman mosques. However, it has a contemporary design that appears through the simple and flat architectural parallel facades that closely resemble the design of square Kufic calligraphy decorations. Even the glass facades on the front of the mosque are shaded by metal panels with decorations inspired by the square Kufic script. (https://www.archdaily.com)

Figure (3-5) Yasamkent Mosque, Exterior Perspective (by Fethi Magara)

The minaret of the Yasmakent Mosque also emphasizes the modernity and simplicity of the architectural design of the mosque through the linear vertical arrangement in its design, which is inspired by the square Kufic script style. The prominent lines that adorn the surfaces of the minaret are an abstraction of the Basmala ornamentation from the square Kufic script designed by the calligrapher Davut Bektash, which confirms that the square Kufic script was of very great importance in the mind of the architect when designing the mosque building, so that in its final form it looked like a painting from the Kufic script. (https://atasarim.com.tr)

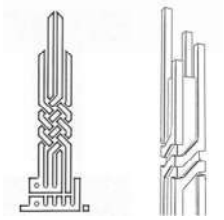


Figure (3-6) Yasamkent Mosque, Abstract Kufic Expression of Minaret (https://atasarim.com.tr)

and if you neglect your pen, you will neglect your handwriting." (Al-Jumaili, 2010)

Square Kufic calligraphy is called geometric calligraphy, one of the types of Kufic calligraphy. It consists of geometric lines of the same width or thickness, with the same spacing between letters in the written text, and the rules for writing it have a lot of flexibility and simplicity compared to the rest of the other Kufic scripts. It is notably used for interior and exterior decoration in this time, especially in contemporary mosque architecture. (Imam, 1991)

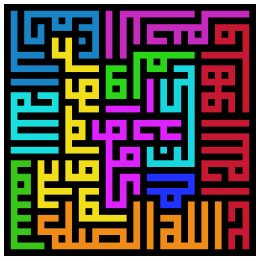


Figure (3-1) Surat Al-Ikhlas is written in square Kufic script (www.islamicart.com)

Calligraphers never stop being creative, they are always the makers of beauty. From the following figure it is noted that some forms of contemporary square Kufic calligraphy may have architectural features that mimic the shapes of domes, minarets, and mosque facades internally and externally. This is another technical challenge for the creativity of designers and architects, and perhaps they will be able to imitate the designs of calligraphers, or perhaps this will motivate them to produce architectural works in the future that are closer to the design principles of calligraphers, or inspired by the arts of Arabic calligraphy.

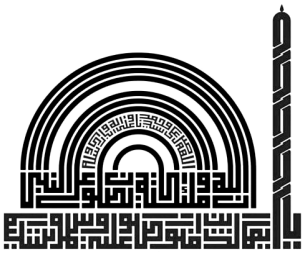
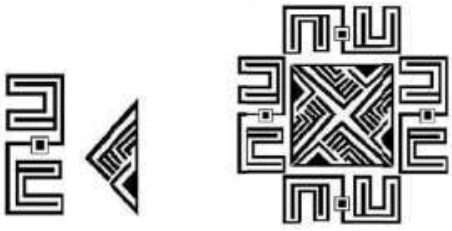


Figure (3-2) Arabic Calligraphy in an Architectural Configuration (www.islamicart.com)

The Department of Interior Design at the University of Petra in Jordan presented a promising academic experience during one of the study laboratories, where a group of students created contemporary, abstract, two-dimensional decorative forms by analyzing some drawings from the square Kufic script, and then reassembling them and transforming them into simple, contemporary three-dimensional architectural forms. The results of this experiment demonstrated the design capabilities of Arabic calligraphy that could make its future bright and more intertwined with the arts and formations of architecture and interior design. (Hussein, 2016)



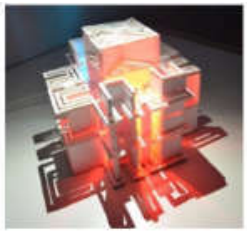


Figure (3-3) Design Capabilities of Arabic Letters (From Hussein)

3.2 Arabic Calligraphy in Harmony with Contemporary Islamic Architecture

Despite the overwhelming desire of some architects to create modern and contemporary designs, traditional and local values create a sense of sustainability that

according to the place of its appearance in the word. It is short at the beginning of the word, as in the word (حاجب), and rounded and inclined at the end of the word, as in the word (فرح).

Figure (2-19) The Multiplicity of the Form of One Letter (www.baianat.com)

The minaret serves as an apt illustration here; It has been recognized as a necessary and important element in mosque architecture since the Umayyad period in the seventh and eighth centuries AD. It is the most noticeable landmark that conveys the site's religious uniqueness. It also serves as a pointer to the mosque, the starting point for the call to prayer that alerts people to the hour of prayer. However, the scale and architecture differed from mosque to mosque and country to country. It had a vast scale and a square shape during the Umayyad era, and subsequently, during the Ottoman era, it took on a precise circular shape. (Khalili, 2005)

From the following, it can be seen that the minaret's architectural design resembles the letter Alif (ا)due to its elegant proportions and vertical extension. The next illustration shows a collection of traditional minarets in many lovely shapes and with a considerable vertical extension. Over time, the minaret took on more attractive and renewable appearances.

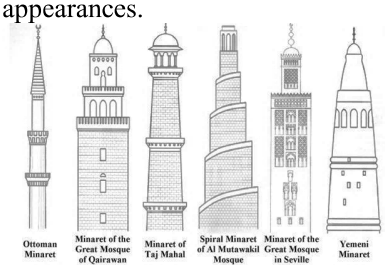


Figure (2-20) Different Styles of Minarets (www.islamicarchitecture.com)

3. Arabic Calligraphy in Harmony with Contemporary Islamic Art and Architecture

The ornamentations of Arabic calligraphy are well-thought-out one of the most essential elements of Islamic architecture since the appearance of Islamic arts in the Umayyad era, because they can add significant spiritual and aesthetic standards to the interior space in Islamic architecture, especially mosque architecture. This study has clarified a specific set of design characteristics of Arabic calligraphy and examined how they relate to some historical models of Islamic architecture, but we can now explore something about the harmonic relationship of Arabic calligraphy to contemporary artistic and architectural products.

3.1 Arabic Calligraphy in Harmony with Contemporary Islamic Art

The forms of letters in their position and how to install them in writing are recognized through the science of Arabic calligraphy. It is a talent and an art form that involves controlling the movement of the fingertips with a pen while according to predetermined guidelines. Writing single or compound Arabic letters in Arabic calligraphy is known as adhering to the aesthetic guidelines established by the great masters of the art. "The calligraphy is spiritual geometry that appeared with a physical machine," remarked Yaqut bin Abdullah Al-Mawsili. "If you improve your pen, you will improve your handwriting,

notably in vertical letters like Alif (ا) and Laam (ل). These letters become longer and entwine with one another, forming a lovely formal conversation that approaches ornamentation. There are several different types of interlacing, including complexity, connectivity, and braiding, in which the letters come together to form a braid.

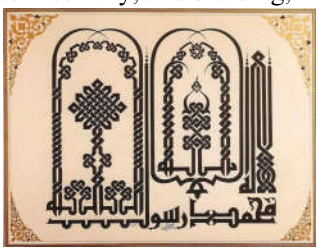


Figure (2-16) Angularity of the Letters (www.baianat.com)

A notable illustration of this feature can be seen in the accompanying figure, which shows the curving braids of the letters Alif and Laam on the walls of the Alhambra Palace in Granada, Spain, which is considered one of the most well-known examples of Islamic architecture and was constructed between 1238 and 1273. The calligraphers used lines that crossed and entwined to make beautiful ornamentation (Arnold, 2017).

Figure (2-17) Overlapping and Interlacing Letters (www.islamicart.com)

The crossed-arches, which were common in Andalusian architecture as a feature of construction and adorning the interior space, are the closest architectural forms to the interlacing Letters of Arabic calligraphy. The formations surrounding the mihrab of the Cordoba Mosque, constructed between 785 and 988, are one of the best examples of the close connection between Arabic calligraphic arrangements and Islamic interior design. (Rahman, 2015) As noticed in the following figure, crossing arches intertwine and overlap with horseshoe arches as if they were drawn by a calligrapher, not an architect.

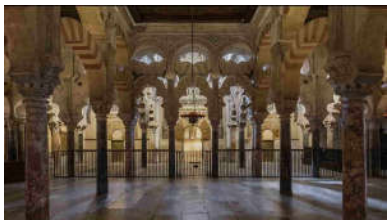


Figure (2-18) Cordoba Mosque, Interior (www.islamicarchitecture.com)

2.8 The Eighth Design Characteristic: The Multiplicity of The Form of One Arabic Letter

The ability to create numerous distinct forms of each letter in Arabic calligraphy, as well as variations in thickness, ductility, and size, may be what gives the script's letters their enormous variety and richness. This characteristic is illustrated in the following figure by the various ways the letter Jeem (ج) appears in various words. When it is not connected to the letter that comes before it, as in the first word (جص), the letter appears semicircular. When it is connected to the letter that comes before it, as in the second word (مجد), the letter appears circular. In addition, the shape of the letter Haa (ح) differs

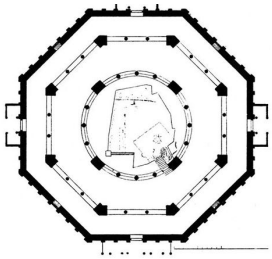
Figure (2-12) Selimiye Mosque, Interior (www.islamicarchitecture.com)

2.6 The Sixth Design Characteristic: Angularity of the Arabic Letters

The ability of letters to be written or drawn in rectangular, square, circular, or other geometric shapes is known as angularity or squareness, and it is sometimes thought of as a quality of Kufic script. This is done by placing letters and words within a square, hexagonal, or octagonal geometric shape, or combining more than one geometric shape, as shown in the figure below.

Figure (2-13) Angularity of the Letters (www.baianat.com)

The best example here is the oldest surviving piece of Islamic architecture in the world is the Dome of the Rock, built in 692. It is exceptional in Islamic architecture because of its octagonal spatial design that emphasizes the organic relationship between Islamic architecture and geometric planning. This design trend is shared by Islamic architecture and Arabic calligraphy, both of which have geometric roots in form and layout. The building's octagonal interior space follows the same polygonal exterior architectural form (George, 2010).



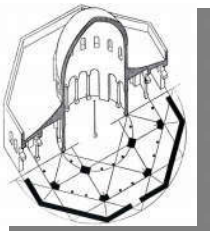


Figure (2-14) The Dome of the Rock, Plan & Isometric Section (www.islamicarchitecture.com)

Polygonal geometric shapes, hexagonal and octagonal, were exploited in the design of various Arabic calligraphy decorations, especially through Kufic calligraphy decorations. The following figure shows the word “In the Name of God” repeated six times within a hexagonal design. The Sayyida Umm Yahya Mosque in Amman, Jordan, represents an architectural case that exactly matches in its hexagonal plan the geometry of the calligraphic ornamentation. It is a newly constructed social and religious complex that includes an elegant domed mosque designed according to a hexagonal scheme. (www.assarai.com)

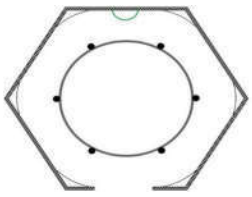


Figure (2-15) Angularity of the Letters and Hexagon Mosque Design (www.islamicart.com)

2.7 The Seventh Design Characteristic: Overlapping and Interlacing Arabic Letters

One of the distinctive features of Arabic calligraphy is overlapping or interlacing,

This design feature also resembles the central configuration The Great Mosque of Kairouan, extending horizontally, through which the dome protrudes upwards from the flat roof of the mosque. Figure (2-5)

In many cases, the Muslim architect deliberately emphasized some of the important elements in the interior design of the mosque, such as the minber and the mihrab, by exaggerating the size and selecting precious decorative materials. The following figure shows the amount of attention the architect gave to the interior façade of the Iwan of the Qibla, which includes the minber and the mihrab from Al-Zahir Barquq Mosque in Cairo, built in the Mamluk Islamic style in 1386. (Behrens, 2007).

Figure (2-10) Al-Zahir Barquq Mosque, Interior (www.islamicarchitecture.com)

2.5 The Fifth Design Characteristic: Compressibility of the Arabic Letters

Compression of letters and words involves pressing their individual pieces together, which is the opposite of stretching or straightening. As a result, the size of the letters shrinks and the words accumulate in a certain direction, vertical, horizontal, central, or any other shape, which is sometimes useful in the areas of expressive formal letters.

To illustrate this idea, the calligraphy panels in the following figure show two writings constrained inside a vertical rectangular area of space by causing letters to converge and words to overlap. In the first calligraphy panel, the words were gathered in the form of a semi-arc raised above the extensions of the vertical letters, and in the second calligraphy panel, the words were gathered to form a base on which the extensions of the letters stood vertically.

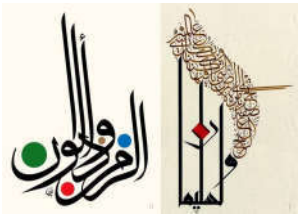


Figure (2-11) Compressibility of the Letters (www.baianat.com)

Compressibility and closeness of letters and words to a degree that may make them overlapping, very similar to the way in which interior spaces are constructed in Islamic architecture, which is rich in multiple types of ornamentations and interior architectural elements. The most exemplary example is the interior space of the Selimiye Mosque in Edirne, built in 1575, shown in the figure below. It is rich in structural and decorative elements, the most notable of which is the Arabic calligraphy ornamentations in the center of the enormous majestic dome, where Surat Al-Ikhlas - the verse urging belief in the One God - is written in a central pattern. The museum's dome, with its large number of windows arranged next to each other, sits above the magnificent interlocking muqarnas and eight arches that connect the massive pillars standing around the prayer hall. This is in addition to the minber, mihrab and the qibla wall, which are richly decorated with Arabic calligraphy and geometrical patterns. It is also worth noting that the interior space of great mosques is also rich with believers, especially during congregational prayers, where a large number of worshipers gather for Friday prayers, Tarawih prayers, and Eid prayers. (Necipoglu, 2005)

Arabic calligraphy at the inner peaks of the domes and half-domes, which appear to be tastefully covering the interior space of the prayer hall. (Rüstem, 2016)

Figure (2-7) Sultan Ahmed Mosque, Interior (www.islamicarchitecture.com)

2.4 The Fourth Design Characteristic: Elasticity of the Arabic Letters

The ability of some letters, like Ra (ر), Haa (ح), Waw (و), Noon (ن), and others, to grow in size and length begins with the curvature, rotation, or curvature in the body of the letter. This can cause overemphasis in the loftiness and drop of certain parts of the letter. Elasticity can also mean elongating and levelling the letters to give them a more flexible and gentle manifestation. There are many calligraphic decorations that demonstrate the skill of calligraphers in exploiting this feature, which in turn demonstrates the great formative possibilities of Arabic calligraphy and its ability to bring out the organized aesthetic unity in design. The following figure demonstrates this concept by enlarging the letter Haa (ح) in relation to the text's surrounding letters, which appeared to be contained within it. Additionally, the word "Allah" (الله) is now entirely encircled by the letter Meem (م), which is located in the figure's center.

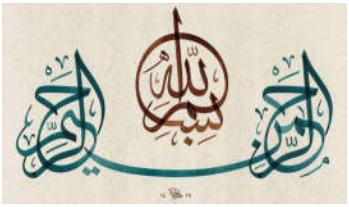


Figure (2-8) Elasticity of the Letters (www.baianat.com)

In order to accentuate the ascendancy of one architectural component over the others, such as the dome due to its representative meaning, or to emphasize a specific direction, such as the direction of the qibla due to its religious significance, Muslim architects sometimes exaggerate the scale, measurement, or location of some spatial or structural elements. A very important example we take from the Umayyad Mosque in Damascus, the qibla portico located in the center of the building seemed very prominent and visible internally and externally, it is higher than the ceilings of the side arcades of the mosque and was designed in an opposing direction to indicate Qiblah. The architect also added a single prominent dome to the mosque's high top over the qibla portico to symbolize the Umayyad central and royal rule of the Islamic world. (Flood, 2021) The researcher may notice how the concept of the higher qibla portico and the upper central dome in the center of the prayer hall in the Umayyad Mosque is extremely similar to the word basmalah and the letter meem in previous figure.

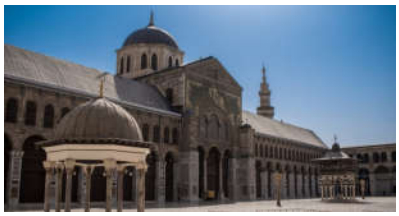


Figure (2-9) The Umayyad Mosque, Courtyard (www.islamicarchitecture.com)

true considering the interconnectedness of Arabic calligraphy, which is seen as words and phrases that extend horizontally. The architecture of the great mosques is known for its horizontal extension in the building, which is considered an original element in formulating the interior and exterior spaces to accommodate significant amounts of worshipers at the same time during congregational prayers, particularly Friday prayer. For this reason, most prayer hall designs in the Islamic countries were rectangularly, extended and parallel to the qibla wall.

The Great Mosque of Kairouan, built in 670, is considered one of the largest mosques in the Maghreb and North Africa. It is a prominent example of the large horizontal extension of interior spaces in Islamic architecture. The total area of the mosque is approximately 9,700 square meters, and its length measures approximately 126 meters and its width measures 77 meters. Due to the numerous columns, the prayer hall is spacious and has a vast interior space. A sizable courtyard is also present and is enclosed by passageways. (Finegan, 1965)

The following figure shows the large horizontal extension of the Kairouan mosque, which is supported by a huge number of columns and pillars in a way that appears to be composed of texts and architectural vocabulary whose letters are columns connected by semicircular arches in a way that resembles the connection of letters and words in Arabic calligraphy.

Figure (2-5) The Great Mosque of Kairouan, Elevation (www.islamicarchitecture.com)

2.3 The Third Design Characteristic: Rotate Arabic Letters

When the letter is rotated, it may often take the form of a semi-circle, either convex or concave, as in the letters Ain (ع), Ghin (غ), Jim (ج), Ha (ح), Kha (خ), Sin (س), Shin (ش), Saad (ص), Dhaad (ض) and Raa (ر). This leads to showing the dynamic nature of the Arabic letter in addition to the diversity of the configurations of movement that make up its composition. The rotation of the letters through the letters Ghin (غ) and Raa (ر) is demonstrated in the following figure. In addition, the geometry of the entire supplication text was semicircular in shape, symmetrical, with an apex resembling a pointed architectural arch within a rectangular frame.

Figure (2-6) Rotate Letters (www.baianat.com)

The best examples of circular or semicircular shapes in Islamic architecture include arches, domes, and half-domes. The dome, in its circular shape, represents the unity of the Islamic nation, the centralization of government, and the authority of the Sultan. Ottoman architecture is regarded as one of the most Islamic architectural styles in Islamic history to have employed domes to enclose the interior space and form the roof of mosques. (Al-Mughrabi et al., 2021) The Sultan Ahmed Mosque in Istanbul, which was constructed in 1616, has a stunning domed design consisting of a central dome and four half-domes, as seen in the following figure. Additionally, it draws attention to the ornamental concave

planning the interior space, the shape and dimensions of the interior space of the mosque are determined by the size of the graceful columns and their vertical extension, as the arches grow over the tops of the columns and expand to support the ceiling of the prayer hall and increase its upper space, which is reflected geometrically in the shape of the space at the ground level. What can be noticed here is that the arches that connect the tops of the columns are very similar to the connections of letters that connect them to make words, but in reverse, meaning that the columns have come to take the place of letters in words. The following figure is an interior perspective from inside the monumental prayer hall of the Great Mosque of Damascus, which was completed in 714. Two parallel lines of columns and arches divided the prayer hall into three adjacent galleries, serving as an illustrative example of how columns define the boundaries of the interior galleries of the mosque and the internal dimensions of the prayer hall at ground level. (Al-Mughrabi, 2022)

Figure (2-2) The Great Prayer Hall in the Mosque of Damascus (www.islamicarchitecture.com)

2.2 The Second Design Characteristic: Arabic Letters' Connectivity and Horizontal Extension

The extension of the horizontal parts of the letters, such as the letters Sein (س), Saad (ص), Yaa (ي), and Kaf (ك), give the shape of the letters a sense of stability and balance. This feature is particularly popular with Arabic calligraphy. In addition, extension appears frequently in the calligraphy line that joins letters together, and is an essential characteristic of Arabic calligraphy with horizontal connections. in the following figure, the calligraphy line connecting the letters Kaf (ك) and Taa (ت) in the word (توكلت) in the calligraphic ornament drawn within a rectangular geometric frame that extends horizontally shows letters' connectivity and horizontal extension. In addition, the majority of Arabic letters and words are written continuously and coherently.

Figure (2-3) Connectivity and Horizontal Extension of the Letters (www.baianat.com)

The following figure is a wonderful example that highlights the skill of the calligrapher through his exploitation of the flexibility of the Arabic calligraphy and its horizontal extension, so that the calligrapher not only connected the letters to each other, but was able to connect almost all the words contained in the supplication to each other.

(رب يسر ولا تعسر رب تمم بالخير وبه ثقتي)

Figure (2-4) Connectivity and Horizontal Extension of the Letters (www.baianat.com)

There is a striking resemblance between Islamic architecture and Arabic calligraphy when it comes to the horizontal extension of letters and sentences. This is particularly

spiritually, aesthetic and abstraction of the concept, and it is originally prepared - both in meaning and composition - to perform these tasks and occupy those places, due to the sanctity surrounding it, and what its underlining and twisting included in terms of rhythmic movement and balanced composition harmonious" (Ghaleb, 1988). Arabic calligraphy is consequently considered a great art, and because to its attributes, it is easy to transmit its movement and mass. This produces a line of text that is light in mass and has an autonomous brightness that allows it to achieve a visual and psychological feeling as well as a gorgeous rhythm. (AL-Karablieh, 2020).

The Arabic calligraphy, which the calligrapher used as a decorative element developed by his creative imagination, was a manifestation of his brilliance and success. The flexibility that Arabic letters possess makes them capable of expanding, sliding, merging and twisting, giving them a distinctive artistic aspect that helped the calligrapher greatly and made his artistic works able to cross time and civilizations. Accordingly, the calligrapher's job has evolved into producing highly imaginative and artistic models of Arabic calligraphy, based on the principle of worshiping God through his calligraphic panels, where he engraves Quranic verses in a way that appears as a form of worship. (Al-Jubouri, 2005)

The importance of Arabic calligraphy as a decorative and aesthetic element that contributed to improving Islamic interior design has increased throughout successive Islamic eras due to its flexibility and a number of its formative qualities. (Shiloah et al., 2023) On the "Baianat" website, a number of design characteristics of Arabic calligraphy have been registered, which will be reviewed in the next section of this study in order to link them to historical samples of Islamic architecture and its interior spaces to show the influential architectural qualities possessed by Arabic calligraphy, which the researcher believes influenced, directly or indirectly, the formation of many elements of Islamic architecture throughout history. (https://www.baianat.com)

2.1 The First Design Characteristic: The Vertical Extension of the Arabic Letters

It is the lengthening of the letters above the line with the opportunity to regulate their measurement, such as Laam (ل), Alif (أ), standings of Za (ظ) and Ta (ط), and Laam Alif (لا), and with this design characteristic the length and shortness of the letter can be regulated, giving us a sense of mounting and growing in the designated shape or space. To illustrate this idea, we can notice the lengthening of the letters Alif and Laam in the following figure. Because of this wonderful design characteristic, Muslim designers had the creative freedom to create Arabic calligraphy compositions that were suitable for decorating extended and expansive spaces.

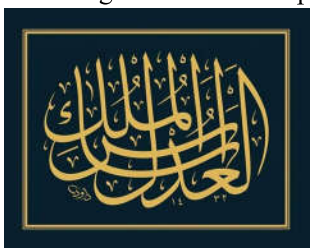


Figure (2-1) Vertical Extension of the Letters (www.baianat.com)

The phenomenon of vertical extension of the letters Alif and Laam is repeated in many paintings and ornamentations in Arabic calligraphy, as in the previous figure. What draws attention in this particular case is the great similarity with the dense repetition of graceful columns that build the interior spaces of major mosques in Islamic capitals and major cities. From a decorative standpoint, the extension of the letters Alif and Laam may determine the dimensions of the decorative panels or the place allocated for the ornamentation space on the walls or ceiling of the mosque. From the perspective of

1.5 Hypothesis of the Research:

Through this study, the researcher assumes that the various types of Islamic arts coincided at their inception, and were influenced by each other during their development in many historical stages. One of the most important arts in all successive Islamic civilizations is Arabic calligraphy, because of its great influence on the form and construction of interior design in Islamic architecture.

Therefore, the hypothesis of this study, that the researcher adopted and wishes to prove, is that the design characteristics of Arabic calligraphy have a formative effect on Islamic architecture and interior design. Many interior spaces and Islamic architectural elements resemble in their form and composition the Arabic calligraphy that calligraphers are creative in designing.

1.6 Methodology of the Research:

In this study, the descriptive approach will be used to analyze and explain the phenomenon of the relationship between "Arabic calligraphy and its design characteristics with the formations of interior space in Islamic architecture", through a quantitative method to estimate the extent of similarity or influence in form and design. (Al-Fatli, 2014)

This will take place through the following stages:

1. Identify the design characteristics of Arabic calligraphy that were mentioned on the "Baianat" website and provide an example of each of them from the same website for explanation and clarification. (https://www.baianat.com)
2. Comparing each design characteristic of Arabic calligraphy with a case of space design or architectural elements with random samples from various schools or styles of Islamic architecture to prove the research hypothesis.
3. Discussing and anticipating the future of the relationship between Arabic calligraphy and Islamic architecture.
4. Coming up with conclusion, outcomes and recommendations.

2. The Design Characteristics of Arabic Calligraphy and The Extent of Their Influence on Islamic Interior Design

If writing is the mark left by the pen on paper, then calligraphy refers to the Arabic calligraphy that Muslims invented and refined, which includes many artistic drawing techniques. Arabic calligraphy, as a type of fine art, also reflects strong artistic qualities as a distinct kind of art. It has always attracted artists because of its versatility, and this remains true today. (Alashari, 2021) In this regard, Al-Qalqashandi says in his book "Subh al-A'sha": "Calligraphy is what you know from the images of single letters, their positions, and how to put them in a script. (Al-Kurdi, 1939)

Arabic calligraphy has unique design characteristics that set it apart from other writing styles, including extroversion, simplicity, and flexibility in changing their forms. The fact that Arabic letters are connected further distinguishes them, allowing for a variety of geometric shapes to be achieved. These design characteristics include regression, extension, interlacing, angulation, rotation, and overlap, all of which are governed by calligraphers' rules and evolved over time until they took on their current forms. Arabic calligraphy, then, is the skill of drawing Arabic characters in a form that is attractive and exhibits consistency, congruence, flow, and integration. (Mansour, 2020) Arabic calligraphy, then, is the skill of drawing Arabic characters in a form that is attractive and exhibits consistency, congruence, flow, and integration. The Abbasid Caliph al- Ma'mun says: "If the foreign kings bragged to us with their likes, we would have bragged about them with our types of script, which are read everywhere, translated by every tongue, and found in every time." (Khalaf, 2022)

Abd al-Rahim Ghalib defined Arabic calligraphy by saying: "One of the fine arts that transcends its role as a means of transmitting information to become an integrated goal,

he sees that the design characteristics of Arabic calligraphy are similar in form and essence to many spatial formations and architectural elements in Islamic architecture. Therefore, the researcher will make every effort to prove this relationship by studying the design characteristics of Arabic calligraphy and comparing them with the structures and interior spaces in Islamic architecture.

The majority of researchers who study the history and arts of Islamic architecture have always been interested in the architectural form of the buildings as the main focus. As a result, they paid attention to the design of the domes, the size of the prayer halls, and the dimensions of the constructions, in addition to the architectural form that distinguishes each style from other Islamic architectural styles from ahistorical perspective. (Hillenbrand, 2003) However, the arts and decorations of Arabic calligraphy have influential qualities, both formally and fundamentally, in shaping the interior design of mosques throughout the ages, distinguishing them from other religious and worldly constructions, but they have not received sufficient attention in the authors' research. Therefore, this study will be devoted to studying the formative characteristics of Arabic calligraphy and monitoring the extent of their influence on the design of interior spaces and architectural elements of mosques from different eras and architectural schools in Islam. (Alashari, 2021)

Accordingly, the problem of this study can be summarized in two main points:

First: Arabic calligraphy has an artistic role that goes beyond the aspect of decoration and aesthetically improving interior spaces and moves to the role of influencing the shape and layout of elements and spaces in Islamic architecture.

Second: The majority of studies related to Islamic art and architecture are mostly historical and not analytical, and the design characteristics of Arabic calligraphy and their relationship to Islamic interior design have not been given sufficient study and research, which is why this study was found.

1.2 Questions of the Research:

The author makes assumptions about the relationship between the Islamic interior space and the formations of Arabic calligraphy, which is the main issue in this study that the author needs to defend. For further clarification, we can ask the questions:

1. What are the design characteristics of Arabic calligraphy decoration?
2. How much do the Arabic calligraphy formations and the interior layouts of Islamic architecture resemble one another?
3. Does Arabic calligraphy actually have an impact on Islamic architecture, or does Islamic architecture have an impact on Arabic calligraphy, or do they develop together and exchange influence?

1.3 Objectives of the Research:

A set of objectives was created based on the questions and research problem mentioned above, and they are as follows:

A. Identifying the fundamental elements of Arabic calligraphy and how they are used in Islamic interior design.
B. Showing how Islamic interior design and Arabic calligraphy have a complementary relationship in terms of shape.
C. Demonstrating the decorative and aesthetic function of Arabic calligraphy, for which it was renowned throughout the years and successive Islamic empires and kingdoms, as well as its historical influence on Islamic interior design.

1.4 Limits of the Research:

The subject of this research deals with the decorative formations and design characteristics of Arabic calligraphy and their compatibility with the main features of the interior spaces in Islamic architecture of different styles and eras. The historical path of study includes all Islamic architectural styles from the Umayyad era to the Ottoman era.

هو إثبات فرضية تأثير الفنون الإسلامية في بعضها البعض من خلال إظهار العلاقة التكاملية بين الخط العربي والعمارة الإسلامية مما أدى إلى تحسين الطابع الجمالي والروحي للتصميم الداخلي الإسلامي تاريخياً.

المنهج: اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي النوعي، إذ تم استعراض ثمانية خصائص تصميمية للخط العربي، مع الاستعانة ببعض لوحات الخط العربي لتوضيح هذه الخصائص، بحيث تم ربطها الواحدة تلو الأخرى بنماذج معمارية متنوعة من تاريخ العمارة والتصميم الداخلي الإسلامي لبيان أثرها الشكلي في تصميم العمارة الإسلامية، وخاصة التصميم الداخلي للمساجد.

النتائج: أكدت النتائج على العلاقة التكاملية بين الخط العربي والتصميم الداخلي الإسلامي وعلى الدور المؤثر الذي لعبه الخط العربي وتشكيلاته الغنية والمتنوعة في صياغة شكل الكثير من العناصر التصميمية في العمارة والتصميم الداخلي الإسلامي.

الخلاصة: توقعت الدراسة أن تتطور العلاقة مستقبلا بين الخط العربي والعمارة الإسلامية بحيث تتقارب الخطوط والأشكال وأن تكون تصاميم وأعمال الخطاطين مصدر إلهام رئيسي للمعماريين الذين يصممون المساجد والتصميم الداخلي الإسلامي، وقد ثبت ذلك من خلال بعض الأمثلة المعاصرة لعمارة المساجد.

الكلمات المفتاحية: الخط العربي، خصائص التصميم، التصميم الداخلي الإسلامي، العمارة الإسلامية، الزخرفة المعمارية، زخرفة الخط العربي.

1. Introduction

The adaptability, simplicity, and clarity of Arabic letterforms led to the development of Arabic calligraphy and the variety of its forms. Arabic calligraphy comes in a variety of forms, and each style is subject to specific guidelines that distinguish it from other scripts. The diversity and expansion of Arabic calligraphy also led calligraphers to compete with each other to develop new forms of letters and calligraphy styles. Which was reflected aesthetically in every place where Arabic calligraphy was found. (Zakariya, 1998)

There is no doubt that the most appreciated and admired type of art in the Muslim community is Arabic calligraphy, which is known as the beautiful art of writing in Arabic script. The Arabic language and its alphabet became sacred language because it was used to transmit and record the divine revelation of the Prophet Muhammad, may God bless him and grant him peace. Accordingly, Arabic calligraphy occupies a very important place in Islamic art as it is the means through which the word of God is communicated to people. (Widany, 2011)

Arabic calligraphy stands out among the arts of Islamic interior design as a unique element of beauty and adornment since the beginning of Islamic architecture in the Umayyad era in the middle of the seventh century AD until the present. Given the architectural importance of mosques in Islamic society, the priority was to employ Arabic calligraphy in the interior design of mosques for aesthetic reasons related to decorating the space and functional reasons related to conveying the message of Muhammad to the worshipers and reminding them of the verses and texts of the Prophet. Calligraphers made a great effort in this direction until Arabic calligraphy became an integral part. Of mosque architecture. (Petersen, 1996)

1.1 Problem of the Research:

Writing scripts and using different fonts to decorate and improve the interior design elements of mosques always requires the calligrapher to develop and master the construction of letters, words and sentences in appropriate proportions for a particular style of calligraphy. And this is not all. Calligraphers elevated Arabic calligraphy to the position of the most important decorative element in the arts of mosque architecture, due to a number of specific qualities that characterize Arabic calligraphy in general. (Alashari, 2022) Nevertheless, the researcher believes that the matter is not limited only to the decoration and improvement of the interior design elements of mosques, but rather

The Design Characteristics of Arabic Calligraphy and The Extent of its Influence on Islamic Interior Design

Naser Th. Al-Mughrabi, Interior Design Department, Faculty of Architecture and Design, University of Petra, Jordan

Received: 20/7/2023

Acceptance: 11/12/203

Corresponding Author: nalmughrabi@uop.edu.jo

Cited by: Jordan J. Arts, 17(2) (2024) 273-290

Doi: https://doi.org/10.47016/17.2.8

© 2024- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون

Abstract

Objectives: This study aims to highlight the artistic value of Arabic calligraphy as an influential decorative element in Islamic interior design from the inception of Islamic architecture until the present time. It is characterized by a set of design characteristics that make it have an appearance that, according to the researcher's vision, goes beyond the aesthetic and decorative aspect to the fomative aspect of interior design and Islamic architecture. Hence, the study begins by defining the research problem, which revolves around studying the great similarity in formation between the letters, words, and sentences of Arabic calligraphy and the elements of interior design and Islamic architecture. Therefore, the purpose of this research is to prove the hypothesis of the influence of Islamic arts on each other by showing the complementary relationship between Arabic calligraphy and Islamic architecture, which led to improving the aesthetic and spiritual character of Islamic interior design historically.

Methods: The research follows the qualitative descriptive analytical method. Eight design characteristics of Arabic calligraphy were reviewed through this study, with the use of some Arabic calligraphy paintings to illustrate these design characteristics, so that they were linked one after the other to various architectural models from the history of Islamic architecture and interior design to demonstrate their formal impact on the design of Islamic architecture, especially the interior design elements of mosques.

Results: The results emphasized the complementary relationship between Arabic calligraphy and Islamic interior design and the influential role played by Arabic calligraphy and its rich and diverse formations in shaping the form of many design elements in Islamic architecture and interior design.

Conclusion: The study sees that the relationship between Arabic calligraphy and Islamic architecture will develop in the future such that lines and shapes will converge and that the designs and works of calligraphers will be a major source of inspiration for architects who design mosques and Islamic interior design. This has been proven through some contemporary examples of mosque architecture.

Keywords: Arabic calligraphy, design characteristics, Islamic interior design, Islamic architecture, architectural decoration, Arabic calligraphy decoration.

الخصائص التصميمية للخط العربي ومدى تأثيرها في التصميم الداخلي الإسلامي

ناصر ثابت المغربي، قسم التصميم الداخلي، كلية العمارة والتصميم، جامعة البترا، الأردن

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز القيمة الفنية للخط العربي كعنصر زخرفي مؤثر في التصميم الداخلي الإسلامي منذ نشأة العمارة الإسلامية وحتى الوقت الحاضر. فهو يتميز بمجموعة من الخصائص التصميمية التي تجعله يملك مظهراً، وفق رؤية الباحث، يتجاوز الجانب الجمالي والتزيين إلى الجانب التشكيلي في التصميم الداخلي والعمارة الإسلامية. ومن هنا بدأت الدراسة بتحديد مشكلة البحث التي تتمحور حول دراسة التشابه الكبير في التشكيل بين حروف وكلمات وجمل الخط العربي وبين عناصر التصميم الداخلي والعمارة الإسلامية. لذلك فإن الغرض من هذا البحث

tolerance and acceptance of others. The designer succeeded in discovering and reflecting the local Arab and religious visual identity from During the various episodes, we are presented with a Jordanian animated series that carries a local identity and contributes to promoting Arab values and civilization and disseminating them in various countries of the world. Through the previous results, the research can be an introduction to important research in the field of the local visual identity of Arab animation.

Sources & References قائمة المصادر والمراجع:

1. Khalil, J. F., Khiabany, G., Guaaybess, T., & Yesil, B. (Eds.). (2023). *The Handbook of Media and Culture in the Middle East*. John Wiley & Sons.
2. Bouldin, J. (2001). *The body, animation and the real: Race, reality and the rotoscope in Betty Boop. Proceedings of affective encounters: rethinking embodiment in feminist media studies*, 48-54.
3. Callus, P. (2018). *Animating African History: Digital and Visual Trends. Oxford Research Encyclopedia of African History.*
4. Pointer, R. (2017). *The Art and Inventions of Max Fleischer: American Animation Pioneer*. Mcfarland
5. Waisbord, S., & Jalfin, S. (2009). *Imagining the national: Gatekeepers and the adaptation of global franchises in Argentina*. TV formats worldwide. Localizing global programs, 55-74
6. Suleiman, M. (2007). The Arab Child Between East and West: A Reading of Al Shamshun, 'Alam Simsim, and Bakkar. *Alif: Journal of Comparative Poetics*, 105 -122

Sayfo, O. (2021). Arab animation: Images of identity. Edinburgh University Press.

7. Suleiman, Y. (2019). *Arabic language and national identity: A study in ideology. Edinburgh University Press*
8. Kraidy, M. M. (2016). *The naked blogger of Cairo*. Harvard University Press
9. Kraidy, M. (2006). *Hybridity, or the cultural logic of globalization*. Temple University Press.

Electronic References:

10. Web 1: “Apricot Effendi” ... the first cartoon in the world to compete with Walt Disney. He was Egyptian, but “it is of no use”. He is now 75 years old. and he led the donation campaigns for the National Defense. Tahiya Karioka chose him and Sabah was a hero - Youm7 (youm7.com)
11. Web 2: The Princess and the River - Wikipedia (wikipedia.org)
12. Web 3: “Mona Abu Al-Nasr” was defeated by cancer, and “Bakkar” immortalized her in the hearts of viewers - Kalmetna platform (kelmetna.org)
13. Web 4: League of Levant Writers - Professor Osama Khalifa in an exciting dialogue about his experience in producing cartoon films (archive.org)
14. Web 5: Ben and Issam - Wikipedia (wikipedia.org)
15. Web 6: Queen Rania participates in the launch of the animation program “Ben and Essam” and stresses the importance of helping children see common humanity in its rich cultural diversity | Queen Rania (queenrania.jo),
16. Web 7: https://stardiima.sbs/watch/episodes/%d9%85%d8%b3%d9%84%d8%b3% d9%84-ben-izzy-%d8%a8%d9%86-%d9%88 %d8%b9%d8%b5%d8%a7%d9%85-% d9 %85%d8%af%d8%a8%d9%84%d8%ac-%d8%a7%d9%84%d8%ad d9%84%d9%82%d8 %a9-6/
17. Web 8: Rubicon Holdings - Wikipedia (wikipedia.org))

The designer succeeded in highlighting Animation creates an Arab identity by highlighting the vocabulary of time and place and conveying the lesson of historical stories, so the viewer can read the local visual identity and recognize it through the previous characteristics, giving the local visual identity a space to highlight itself with ease, as the uniqueness of history and the depth of civilization contributed to the success of reversing the identity.

Third, the Ben and Essam series came to achieve a set of educational and societal connotations and meanings through implicit messages carried by its various episodes. The first connotation and meanings were under the protection of antiquities from thieves, antiquities smugglers and auction dealers, and to educate future generations about the importance of cultural heritage and protecting it from thieves and tamperers in the Arab world. Its importance is the historical and moral value of the Arab-Islamic civilization.

The second significance and meaning that the series carried was the fulfillment of one of the provisions of the Amman Message of Love and Tolerance, which calls for accepting the other despite differences in race, religion, and language, and working with him to preserve the homelands. The series showed the state of convergence of ideas between Arabs and the West, young and old, and working and coming together on the same goal and purpose of protecting the cultural heritage fighting the corrupt, in addition to the idea of cooperation and meeting in the same circumstances and respecting different civilizations and cultures. The third educational meaning came with a set of messages and wisdom that were highlighted through the historical figures who were present in the various episodes of the series and who each time came to carry a message and educational meanings that help define The world with the wisdom and depth of culture, Arab civilization, and introducing the extent of Arab and Islamic inventions and innovations throughout the ages, and emphasizing the cultivation of the idea of not tampering with history and falsifying facts by showing the true owner of the invention, and also introducing the greatest centers of culture throughout history, for example Baghdad and Cordoba, in addition to repeatedly mentioning Arab rule. For example, what Al-Jazari said, “Wisdom can open a thousand locks,” and Al-Biruni, “Searching with wisdom will provide a thousand solutions,” and other sayings and messages that call for immortalizing scholars and reminding them of them, even with a simple thing like a postage stamp or a statue, in addition to emphasizing in the series’ educational messages that the place Antiques and antiquities are museums, and places for books and science are libraries. We see the repetition of the names of museums, such as the Amman Museum and the Library of Alexandria.

The Ben and Issam series reflected the bright side of Arab-Islamic civilization and culture and carried the local visual identity within the folds of its design and stories. It was loaded with values, knowledge, messages and connotations that affirm the role of Arab and Islamic civilization in building society, preparing young people, and promoting tolerance and acceptance of others. The designer succeeded in reflecting the local Arab and religious visual identity through different episodes, we see a Jordanian animated series that carries a local identity and contributes to promoting Arab values and civilization and disseminating them in various countries of the world. Through the previous results, it can be an introduction to important research in the field of the local visual identity of Arab animation.

Final conclusion

The Ben and Issam series reflected the bright side of Arab-Islamic civilization and culture and carried the local visual identity within the folds of its design and stories. It was loaded with values, knowledge, messages, and connotations that affirm the role of Arab and Islamic civilization in building society, preparing young people, and promoting

showed him in the image of a simple Jordanian citizen who lives at the present time, where clothes are considered daily clothes in Jordan. He appeared wearing pants and a traditional shirt. He showed facial features, wheat skin color, and large mustaches, while the eyes were medium in size and hazel in color. Grandfather Omar was an exact example of men in Jordan and their image at the present time, from the above and in comparison with the rest of the characters in the series, and the designer sought to show the difference between characters with an Arab visual identity and characters with Western visual identity: We find that Ben and his grandfather, Martin, appeared in Western clothes, with a flat face, an oval shape, golden hair, and wide eyes that tended to blue in an attempt to distinguish and differentiate between the Arab characters and the Western characters. As for the character of the thief Wells, he came with a camouflaged identity that mixed between the Arab and Western identity, so he came with Arab clothes and a Western appearance. The stereotypical thief in the Arab world, who has a large weight, a suit and tie, and a western sailor with a face and skin color, also helped in the personal theft operations by Roxen, who has a mixture of characteristics between Arabic and Western and the goal of disguising the identity of the thief. On the same level, the designer sought to show a group of historical figures in each episode, for example Every time period in Arab civilization, the characters appeared in their traditional clothes at that time, whether with a turban, abaya, or other items of traditional clothing, to highlight the state of change that appeared in the main and historical characters over time, and to also enhance the role of the characters in the time in which they lived, giving the recipient the ability to know their visual identity. Local through the animated characters that appeared in the series, and here we see that the designer succeeded in employing the local visual identity through Employing characters within the episodes of the Ben and Issam series makes the viewer able to distinguish between the historical and local character separately, enhancing the ability of animation to highlight the Arab and religious visual identity.

Second, the characteristics of the story, time and place represented an important means of highlighting the local visual identity, as each episode dealt with a new adventure to familiarize the viewer with one of the historical Arab or religious stories in the surroundings of the Arab world. We find a highlight of archaeological and religious places and Arab and Muslim personalities and scholars, as the designer succeeded in highlighting the visual identity through architectural elements. First, the designer showed a group of scenes of architecture, mosques, and traditional Arab or modern buildings, depending on the course of the story. We see dwellings in Cordoba during the Umayyad rule, mosques and dwellings in Kuwait and Iraq during the rule of the Abbasid state, and we also see ancient Arab dwellings in Egypt during the rule of the Pharaohs, trying to achieve the purpose of the story through Highlighting the architectural visual identity and also showing the local environment of desert, rivers and countryside to familiarize the viewer with the local identity in the Arab and Islamic world. Secondly, the designer strengthened the vocabulary of the visual identity by highlighting the Arab archaeological monuments in Egypt, for example, where the pyramids, Luxor Temple and other ancient monuments are to acquaint the viewer with the historical depth, and reflect The designer expressed this identity in the details of the buildings, where the arches, doors, and traditional dwellings are made of clay. We also see the domes of the mosques, their decorations, and other details that indicate our Arab and religious identity. The secondary characters that appeared in each episode came in proportion to the story, so the designer was able to highlight these characters in form and content, as he highlighted A group of historically Arab and Muslim scholars, such as Barzani, Ibn al-Haym, and others. The viewer was able to recognize Arab or Islamic characters with traditional features and clothing, each according to the time in which he lived, to interact with the events of the story and highlight the wisdom, admonition, and relief that these characters carried out.

Table (11): Episode nine – Brioni analyses

Time and place/episode	Episode nine - Brioni
Episode source	https://stardiima.sbs/watch/episodes/%d9%85%d8%b3%d9%84%d8%b3%d9%84-ben-izzy-%d8%a8%d9%86-%d9%88%d8%b9%d8%b5%d8%a7%d9%85-%d9%85%d8%af%d8%a8%d9%84%d8%ac-%d8%a7%d9%84%d8%ad%d9%84%d9%82%d8%a9-6/
Episode duration	21 min
Time	The episode begins with the current era in the State of Kuwait and moves through time to the Abbasid era
Content story	The events of the episode revolve around an invitation from the Department of Antiquities in the State of Kuwait to Jordanian archaeologists Omar and American Martin to help search for an archaeological chess board belonging to Abu Rayhan Al-Biryouni buried in Kuwait. During this, the boys Issam and Ben, with the help of Yasmine, travel through time and return to Kuwait a thousand years ago to meet Al-Bryuni and with his help. By protecting the chess board from theft by the antiquities thief, Clutch for Wheels, burying it in the Kuwaiti desert, and then re-exhuming it. During this, the events revolve around the most important discoveries and writings of Al-Biruni in astronomy, geography, geology, and mathematics, who is considered one of the most important Islamic minds.
Architectural elements	The episode featured a group of architectural elements that represent the Arab identity and civilization in Kuwait 1000 years ago, including traditional buildings, ports, and others.
Archaeology	–
Historical Characters	A group of historical Arab figures appeared in the episode, the most important of which is Abu Al-Rayhan Muhammad bin Ahmed Al-Biruni, an Iranian Muslim scholar from the Abbasid Caliphate.
Clothes	The episode featured a group of costumes that represent the current and historical era, such as the turban, abaya, and historical Arab clothing in the Abbasid civilization.

Results:

From the above, we find that the Arab animation industry, the subject of the study, was the result of social variables and different ideologies. Through what we discussed in the theoretical literature about the divisions of Arab visual identity in animation between patriotic nationalism and Arab religious and political, we find that the cartoon series Ben and Issam Al-Urduni had a group Of the intertwined identities between Arab and religious to show the desired purpose of the series.

Whereas the themes presented in the series revolved around the struggle between good and evil and on the surface were nationalistic and religious themes that showed the Arab-Islamic civilization, fought the antiquities trade, and contributed to the acceptance of others, we find that the local identity was present in one form or another within connotations and meanings that show the wisdom and depth of Arab civilization, and because the differences that It appeared in the episodes of the series Ben and Issam, "The State of Singularity," and contributed to forming a general perception of the local visual identity through the process of designing the different characters that appeared in the episodes on the one hand, and through the methods of presenting the story, place and time on the other hand. The aforementioned factors collectively enhanced the expression of the Arab-Islamic culture in the area. By using animation, we conclude the following pointds.

First, the characteristics of the design of the animated characters in the Ben and Issam series represented an important means of highlighting the local Arab and religious visual identity, whether through the main characters such as the character Issam, the scientist Omar Aziz, and the desert fairy Yasmina, whether by choosing their Arabic names or by selecting the face, skin color, and mass of hair and clothes. We find that. The character's designer intended to show traditional local Arab characters representing the Jordanian character in the present time. He showed a boy living in the present time in semi-modern clothes, wearing pants, a shirt, shoes, and underneath the shirt a T-shirt. The designer showed the boy in a modern image, far from the traditional stereotype, to show the Arab character, intending to highlight the state of development in which he lives. In the Arab world, the boy Issam also appeared with an Arab facial shape and features. We can see the wheat color and the heart-shaped face (semi-circular), in addition to the eyes of medium size and their hazel color. Regarding the of hair, the designer showed a mass of hair of a brown color tending to black, so we notice the designer's intention. Showing the boy in the image of a traditional Arab boy in the Levant, with the wheat color, mass of hair, and medium-sized hazel eyes. As for Omar Aziz, the archaeologist, the designer deliberately

Table (8): First Episode analyses

Time and place/episoe	First Episode
Episode source	https://stardiima.sbs/watch/episodes/%d9%85%d8%b3%d9%84%d8%b3%d9%84-ben-izzy-%d8%a8%d9%86-%d9%88%d8%b9%d8%b5%d8%a7%d9%85-%d9%85%d8%af%d8%a8%d9%84%d8%ac-%d8%a7%d9%84%d8%ad%d9%84%d9%82%d8%a9-6/
Episode duration	22 min
Time	The story begins in the present time in Jordan, moving chronologically to the time of the Abbasid-Fatimid civilization in Egypt.
Content story	The events of the episode revolve around the attempt of one of the thieves of historical antiquities to attempt to steal the scepter of Ramesses II and offer it for sale via electronic Mazdat. At the same time, archaeologists Omar and Michael are excavating antiquities in the Jordanian desert to find a collection of coins dating back to ancient Arab times. The region represents a trade line. The Hashemites then decide to hand it over to the Amman Museum machine. At the same time, the fairy Yasmine, the friend of the boy Ben and Issam, informs them of the attempt to steal the scepter to help them travel through time and return to Egypt and visit Hassan Ibn al-Haytham to help them, through his inventions in the sciences of optics, in searching for the scepter in the antiquities of Pharaonic Egypt and finding it. Before the thief.
Architectural elements	The episode featured a group of architectural elements that represent Arab identity, such as the Arab tent and ancient Arab houses in Egypt, in addition to showing the Arab desert.
Archaeology	The episode featured the pyramids of Egypt and the Aswan Temple
Historical Characters	A group of historical Arab figures, Al-Hasan Ibn Al-Haytham Al-Basri, appeared in the episode, and a group of his inventions were discussed
Cloths	The episode featured a group of costumes that represent the current and historical eras, such as the turban, abaya, and historical Arab clothing.

Table (9): Episode Four - Imaginary Flying / Flying Imagination Character analyses

Time and place/episode	Episode Four - Imaginary Flying / Flying Imagination
Episode source	https://stardiima.sbs/watch/episodes/%d9%85%d8%b3%d9%84%d8%b3%d9%84-ben-izzy-%d8%a8%d9%86-%d9%88%d8%b9%d8%b5%d8%a7%d9%85-%d9%85%d8%af%d8%a8%d9%84%d8%ac-%d8%a7%d9%84%d8%ad%d9%84%d9%82%d8%a9-6/
Episode duration	22 min
Time	The episode begins with contemporary times in Jordan and moves through time to Andalusia, where the Umayyad era is
Content story	The events of the episode revolve around the attempt of one of the thieves of historical antiquities to try to steal the first aviation model of Abbas Ibn Firnas, so that the boys return in time with the help of Yasmine to the countryside of Cordoba in the era of the Umayyads in Andalusia to preserve the model and prevent the thief from controlling it. They succeed in this and return to the Jordanian desert, where their grandparents are. By excavating antiquities and submitting the form to them The episode addressed the topic of the oldest cultural capitals, such as Baghdad and Cordoba, in addition to discussing the topic of Armenian Cowell, the first inventor of a flying suit.
Architectural elements	The episode featured a group of architectural elements that represent the Arab identity of the Umayyad civilization, including arches and ancient Arab buildings.
Archaeology	The episode featured a collection of Umayyad antiquities in Andalusia
Historical Characters	The episode featured a group of historical Arab figures, Abbas Ibn Firnas, and a group of his inventions in aviation, glass making, and astronomy.
Clothes	The episode featured a group of costumes that represent the current and historical era, such as the turban, abaya, and historical Arab clothing in Andalusia.

Table (10): Episode Six - Al-Jazari analyses

Time and place/episode	Episode Six - Al-Jazari
Episode source	https://stardiima.sbs/watch/episodes/%d9%85%d8%b3%d9%84%d8%b3%d9%84-ben-izzy-%d8%a8%d9%86-%d9%88%d8%b9%d8%b5%d8%a7%d9%85-%d9%85%d8%af%d8%a8%d9%84%d8%ac-%d8%a7%d9%84%d8%ad%d9%84%d9%82%d8%a9-6/
Episode duration	21 min
Time	The episode begins in contemporary Jordan and moves through time to Iraq in the Abbasid era
Content story	The events of the episode revolve around a meeting across time between Issam and Ben, on the one hand, and the island scientist in the Tigris River region, and their talk about his inventions, the bird clock, and the rest of his inventions, such as the elephant clock, self-propelled machines, and hydraulic machines for drawing water. At the same time, the antiquities thief is a clutch for wheels, who kidnapped Jordanian archaeologists. Omar and the American Martin are trying to get the bird watch that the children have, which forces the children to return to Al-Jazari to help them with a motor invention through which they can free their grandparents.
Architectural elements	The episode featured a group of architectural elements that represent the Arab identity of the Abbasid civilization, mosques, domes, and ancient Arab markets on the Tigris River.
Archaeology	The episode featured a group of Abbasid mosques
Historical Characters	A group of historical Arab figures appeared in the episode: Abu Al-Izz bin Al-Razzaz Al-Jazari, inventor of the elephant clock and many hydraulic inventions.
Clothes	The episode featured a group of costumes that represent the current and historical era, such as the turban, abaya, and historical Arab clothing in the Abbasid civilization.

Table (6): Clutch Character analyses

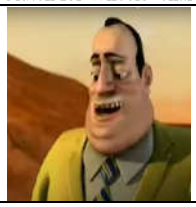
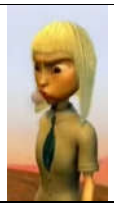
Ben and Essam series			
6	Clutch for Wheels' character - the antiquities thief		
		Face shape Skin Tone	White oval face
		hair cut	Black hair
		Eyes	Medium-sized eyes with black pupils
		Clothes	Formal suit and tie

Table (7): Roxen's Character analyses

Ben and Essam series			
7	Roxen's character - helping the antiquities thief		
		Face shape Skin Tone	White oval face
		hair cut	Golden hair
		Eyes	Medium-sized eyes with black pupils
		Clothes	Women's formal suit

From the above, we can distinguish between the physical characteristics of the main characters that appeared in the episodes of the Ben and Issam series, as the table shows the main criteria for each character, and from the analysis of the local characters that appeared, such as the character Issam and grandfather Omar Aziz, we notice the main characteristics that distinguish the Arab citizen in the Levant, where the dark skin and the mass of hair tend to be brown in colour, have a semi-circular face shape, medium-sized eyes and have a hazel colour, taking into account the style of clothing that is widespread as daily clothing nowadays, away from traditional Arab clothing, which appeared clearly within the episodes of the series, taking into account the content presented in each episode. Through observations, we see that all the Arab characters who It appeared not to be influenced in one way or another by the Western characters in terms of form and content, taking into account showing the difference between the Arab and Western characters, as we saw from the character of Ben and Michael, in which the recipient can differentiate between all the characters clearly and frankly. The characters in the series Ben and Issam were a reflection of the people who live in The Arab countries in general and Jordan in particular, which can clearly represent the visual identity of the Jordanian character through animation. Although there is a touch of other influences that were observed in the design of the secondary character, it is still the Arab identity that dominates the characters in the series, and the viewer can clearly distinguish the character's gender and culture.

Characteristics of the story, time and place in the design of the Ben and Essam series:

The episodes of the Ben and Issam series showed a large mixture of different times and places, through which the designer tried to achieve the desired goal of the content and successfully convey the ideas of the story. By analyzing a group of Ben and Issam episodes, which amounted to four different episodes (the first, fourth, sixth, and ninth), we see a mixture many temporal and spatial characteristics that revealed the Arab visual identity. Through an analysis of the episodes according to the criteria specified for that, the researcher reached a mixture of vocabulary that contributed to achieving the visual identity and imposing the dominance of the Arab Place on the viewer. The researcher identified a set of criteria to analyze this content, such as architectural elements, antiquities, Clothes, historical figures, and the desired story.

Designing animated characters in the Ben and Essam series:

Table (1): Essam's Character analyses

Ben and Essam series			
1	Essam's Character - an Arab boy of Jordanian nationality		
		Face shape Skin Tone	He has a semi-circular heart face, and wheat-coloured skin
		hair cut	Mass of hair combed to the side, and black hair
		Eyes	Eyes of medium size, and hazel
		Clothes	Shirt, traditional pants and shoes

Table (2): Ben's Character analyses

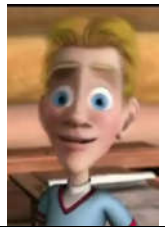
Ben and Essam series			
2	Ben's character - a Western boy - American nationality		
		Face shape Skin Tone	Oval face and white skin
		hair cut	A mass of hair combed from the middle. Hair color is golden
		Eyes	The eyes are large, prominent, and the color of the eyes is blue
		Clothes	Sportswear T-shirt and shorts
Ben and Essam series			

Table (3): Omar Character analyses

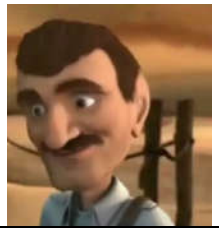
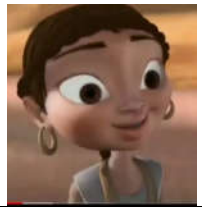
3	Omar Aziz's Character - the grandfather - Arab-Jordanian nationality		
		Face shape Skin Tone	A semi-circular heart face with thick mustaches and eyebrows, and wheat-coloured skin
		hair cut	Traditional brown hair mass
		Eyes	Medium-sized, hazel-colored eyes and a small pupils
		Clothes	Shirt and pants clothing is common clothing in the Middle East

Table (4): Jake' Character analyses

Ben and Essam series			
4	Jake's character - the grandfather - is a Western American nationality/archaeologist		
		Face shape Skin Tone	Almost oval, without mustaches and golden eyebrows, white skin
		hair cut	Bald with a golden side mass of hair
		Eyes	Medium-sized eyes, blue color, and small pupils
		Clothes	Clothes

Table (5): Jasmine's Character analyses

5	Jasmine's character - the desert fairy		
		Face shape Skin Tone	White circular face
		hair cut	Tied hair and long hair braids
		Eyes	Wide eyes
		Clothes	Traditional Arabic dress and Arabic ornament

years greatly influenced the creation of the identity of Arab animation and its topics, which is what we see today through various social media platforms in terms of political and humorous cartoons, which Represent the state of popular revolution that the Arab world is experiencing.

The Ben and Issam series came to represent a new case in designing the local Arab visual identity in animation, because of the intellectual contents it carries that contribute to raising a conscious Arab generation and disseminating Arab culture globally, accepting others, and preserving the cultural, social, and historical heritage. It carries important messages that help generations with these messages. It also contributes to preserving history.

Methodology:

The Ben and Issam series and the characters that appeared in it were chosen because they are the animation that most takes into account the characteristics of the personality structure and formation that is the subject of the study. As I mentioned previously in the research sample, the main goal of the series came to reflect the civilized image of Arab culture and promote the approach of intercultural dialogue and common understanding between individuals and societies, achievements and history. The Arab world and its influences on the world, and this was reflected in the characters and stories of the various scenes in its episodes, which strengthened it as a suitable model for research methodology.

The analysis focused on a set of main characteristics, each of which included a set of standards for content analysis. The researcher identified characteristics (characters, story, place, and time), and under each characteristic fell a set of standards that the researcher specified as follows: personality standards, such as face shape. And the story of the hair, eyes, and clothes. As for the story, time, and place, the main criteria were the architectural elements, personal clothing, monuments, the story and historical figures, and the significance and meanings of the content. The researcher used analysis methods to verify the designer's success in extending the Arabic visual identity to the series' vocabulary and In order to know the impact that could have on the viewer, content analysis was therefore used to determine the extent to which the Ben and Issam series was able to discover the Arab and local Jordanian identity.

In this research paper, the researcher followed the qualitative approach to discover the design characteristics of the Arabic visual identity in animation to reach the desired research results. The main determinant of the current study is the unit of analysis, which is the episodes of the series itself. The researcher identified the episodes Intentionally, these episodes were chosen because of their diversity Its historical, Arab and cultural topics contribute to a more in-depth analysis of the research topic.

The analysis tool used with this methodology will enable the researcher to examine the designer's ability to highlight the Arab visual identity, and then he will provide a critique of this analysis based on the Arab environment, socially and culturally, which will help the researcher reveal and highlight the characteristics of the Arab identity and the effects of the social environment in which he lives.

the Arab region, where the Islamic world in general is. From it emerged the OK-TOONS Foundation, which came to express the specificities of Islamic identity, and produced a group of animated films with an Arab-Islamic cultural identity, the first of which was (Muhammad the Conqueror) in (1995 AD), and whose production was characterized by the exclusion of instrumental music and the inclusion of songs. (web 4,2022) Religious without instruments (chants).

In general, the Arab cultural, national, and religious identity formed a compass for animation makers in the Arab world, which was reflected in their productions from its founding to the present day. The Arabic language formed the basic and constant element in Arab animation and the changes in cultural, environmental, and societal elements, political and religious topics, as well as in ideologies, to create a comprehensive Arab identity in animation. There is no doubt that the Arab Spring in the past twenty years greatly influenced the creation of the identity of Arab animation and its topics, which is what we see today through various social media platforms in terms of political and humorous cartoons, It is what the Arab world is going through right now—a popular revolt.

The Ben and Issam series came to represent a new case in designing the local Arab visual identity in animation, because of the intellectual contents it carries that contribute to raising a conscious Arab generation and disseminating Arab culture globally, accepting others, and preserving the cultural, social, and historical heritage. It carries important messages that help generations with these messages. It also contributes to preserving history.

Ben & Izzy Animated series:

It is a three-dimensional animation series, produced by the Jordanian Rubicon Company (the Jordanian Development and Training Company (Ben and Issam - Wikipedia (web 5,2023), in 2010. The launch ceremony of the animated series "Ben and Issam" was held in New York, which came with the aim of Helping children from different cultures understand each other and emphasizing that their different cultures and ways of thinking do not mean disagreement between them. (web 6,2010),

Rubicon International Company specializes in entertainment production. The group includes a team of hundreds of employees in four locations: the capital, Amman, in Jordan, the American city of Los Angeles, the city of Manila in the Philippines, and Dubai in the Emirates. This company designs, directs and produces content including: feature films, television, games, applications, web content, thematic entertainment design and development, intellectual property acquisition, licensing and merchandising. (web 8,2023), The story of the Ben and Issam series revolves around two eleven-year-old children, one of whom is a Jordanian Arab named Issam and the second is an American named Ben. Over time, the two children become friends despite their different cultures. This friendship resulted from work ties between grandfather.

The episodes of the series deal with a basic axis of science and scientists, both Arab and Western. Through thirteen episodes of this series, it was a portal into the depths of history and revealed Arab discoveries, inventions, and interesting and useful information in a manner dominated by the spirit of adventure and suspense. In its episodes, the series dealt with the topic of preserving the world's historical heritage, where Wonders of the ancient world and protecting them from thieves and the antiquities trade.

In general, the Arab cultural, national, and religious identity formed a compass for animation makers in the Arab world, which was reflected in their productions from its founding to the present day. The Arabic language formed the basic and constant element in Arab animation and the changes in cultural, environmental, and societal elements, political and religious topics, and differences Ideologies in shaping the comprehensive Arab identity in animation. There is no doubt that the Arab Spring in the past twenty

Saddam. Hussein during the Iran-Iraq War (1980-1988). (Khalil, J. F. 2023).

Economic resources were the main obstacle in the animation industry at that time, which forced producers to turn to political issues and different ideologies to obtain the necessary funding for the Arab animation industry, and from here came the branches of the Arab animation industry and the creation of its visual identity, some of which dealt with and reflected national identity, Which mainly dealt with political issues using local environments and characters to a large extent on the visual level. The colloquial dialect is used with an emphasis on the specificity of countries and other Arab characters. The novels also use familiar stories based on collective memory that define national, regional, religious, and ethnic identities. Such as: folk tales, historical events, well-known stories from religious texts, etc. The main indicators of identity are buildings, cityscapes, internal and external locations, and landscapes, in addition to characters, including their features and clothing, and the primary sign of identity is language.

We began to see this in the productions of Dr. Mona Abu Al-Nasr in the character of the famous Egyptian series Bakkar (1998-2016) (web 3,2021), the Nubian character who reflected the unity of Egyptians. In each episode of the series, Bakkar embarks on a new adventure with his peers in his school, whether inside his village, or outside it, "Bakkar Abu is a delicate and small palm" that entered the homes and hearts of Egyptians, old and young, because of building his visual identity that represented the Egyptians and their culture. Bakkar dealt with many political topics. "Bakkar" was not the only work of Dr. Mona Abu. Al-Nasr, (Soliman, M. 2007) where she presented "Sinbad the Sailor" and the production company that bears her name produced the series "Super Henedy" in (2007), which is an Egyptian animated comedy series.

Just as the identity of animation carried the national identity, it also carried the Arab-Islamic identity in many of the topics that shaped the Arab animation industry, as the classical Arabic language is considered a vital factor in the production of social and political topics. The language has a symbolic value, expressing regional identities, so it targets animation that Classical Arabic is mainly used by audiences in the Arab world in general, along with Arabic narratives, characters, and architectural elements that create a sense of neutrality and cultural closeness. Classical Arabic is the language of the Qur'an and Islamic discourse, depending on a variety of factors that include the identity of the product and its goals, sponsorship, target audience, and distribution channels. And also political and economic considerations. Examples include: (Iftah Ya Simsim), which was produced by the Gulf Cooperation Council in 1979 (web 2,2023) and the series (Zaatour) (1995) written by Bazza Al-Batini, which revolves around a small donkey called Zaatour and his friends, accompanied by the woodcutter and his daughter Maryam, each episode discusses a general problem, as he appeared in an unspecified rural environment, and the physical appearance and clothing of the characters lack a specific Arab culture, as he came with a general Arab identity. (Khalil, J.F. 2023).

During the nineties of the last century and the beginning of the current century, many Arab production companies appeared that contributed to the production of animation with a national or Arab identity, using a combination of unified Arab culture and identity in its production, Like the Al-Najm Company for Artistic creation in Syria, whose goal was to depict the Levantine culture through animation, the Arab and national identities were regarded as a message in the creation process. The companies specialized in making Arab animation with an Arab-Islamic character were not overlooked, as Islam was presented as part of Arab culture, and elements of Islamic architecture were used such as: mosques, minarets, and fashion elements such as: the women's hijab, and Islamic phrases were used in daily life without engaging in direct discourses about religion, and as a producer of animation of an Islamic nature, the distribution limits were greater than the borders of

(Mishmish Effendi) because of a famous saying that Talaat Harb, the founder of Banque Misr and Studio Misr, said to the Frankel family when they asked him to finance the first Egyptian animated film, in the style of Disney. He replied to them: “There is no point,” and when the question was repeated, he would tell them: "In apricots."

Meshmesh Effendi’s films discussed Egyptian concerns, and she shouldered the responsibility of spreading awareness among Egyptians in a new, authentic Egyptian way. She discussed negatives that Egyptians have been known for since time immemorial, such as: the traffic crisis. Meshmesh Effendi also led a donation campaign for the national defense in 1938 AD. He participated in other films, such as: (Blessings and Healing, The Hot Plumbing, and Mishmish Effendi on Mars), and the Frankel family continued to believe in the character (Mishmeesh Effendi) until the situation began to deteriorate, so they were forced to immigrate to France and re-produce (Mishmesh Effendi), but in the French style under the name "Mimish", but he did not find popularity there until his star faded (web 1, 2014) and his character faded away. (Mishmeesh Effendi and Bahia) formed in the 1930s the beginnings of the formation of the Arab visual identity in animation, but they were greatly influenced by the prevailing culture of cartoons. Animated in the West, the characters appeared as identical copies with differences in details to reflect the Egyptian Arab identity at that time.

Since that time, until the nineties of the last century, animation remained individual attempts to show the potential of Arab animators and creative makers, and because animation was not one of the priorities of Arab producers at that time, due to the prevailing culture that it was cartoons directed to children and also due to the lack of widespread television culture in the Arab world, Although Arab animators enjoy a high level of creativity, especially African Arabs, such as in Egypt and Tunisia, their creative attempts at creating animation have been limited to a small scale, because the main concern is the search for economic resources for themselves and daily income, which they did not find in their cartoon industry. For a long period, the dubbing process dominated animation in the Arab world. The content shown mainly on television channels reflected Western ideas, values and cultures, the concept of which on television was limited to programs intended for children, which constituted a process of freezing and stagnation for a long period in front of Arab producers who restricted producing of Arabic animation under the pretext of the audience, which was limited to early stages of life (Khalil, J.F. 2023). The dubbing process was essentially controlled by the works of Arab producers. Here came the cultural appropriation and “Arabization” of the content, such as changing the dialogue and giving the characters Arabic names, such as: Renaming Captain Tsubasa to Captain Majid, for example.

The term cultural hybridity is the true measurement of the early stage in the creation of Arab visual identity in animation. This term, which was launched by (Silvio Weisbord and Sonia Galvin (Waisbord, S., & Jalfin, S. 2009), is the blending of global and local Arab cultural forms, and continuous borrowing. And the intertwining of styles and forms whose origins are located geographically in distant corners of the world. The process of building new forms of Arabic animation relied mainly at that time on mixing Arab and Western cultural elements at the same time.

As we entered the 1980s, and the frequency of television and satellite channels increased, Arabic animation began to take a turn with greater pace in construction, especially the urgent need to use it as a means to spread ideologies, and political and educational topics that can be used to build children’s personalities and guide them, as Babel Company produced in Iraq. The animated film (The Princess and the River, 1982), (web 2,2023), whose elements were based on Iraqi Arab culture and whose events take place against the backdrop of the conflicting Sumerian kingdoms. Promoting such narratives through animated films contributed to the propaganda of former President

which will contribute to the emergence of a more modern design, reflecting the Arab and local cultural and artistic reality. The importance also comes from the fact that research in the field of Arab animation is limited, and those who follow the great developments it is going through. The animation industry in general and Arabic animation in particular.

1- Research Objective:

Revealing the mechanism of designing the local visual identity and its characters in the Arab animation industry through studying the animated series Ben and Essam.

2 Limits of the research:

It represents a collection of episodes of the Ben and Essam series from the first season in 2010, being the only season that has been produced so far.

3- Study Sample:

The Ben and Essam series was chosen as a model and sample for the study because it was produced in Jordan with official support and sponsorship (web 6, 2010) to reflect the civilized image of Arab culture and promote the approach of intercultural dialogue and common understanding between individuals and societies. The Ben and Essam series came with its first title in the English language and was launched at an official ceremony in the United States of America - New York. The production company contributed to distributing the series and publishing it in Western countries and across the world. Social media platforms, and the series was re-dubbed in Arabic and published on social media platforms later.

It was a set of four episodes of the animated series Ben and Essam: the first episode, the fourth episode, the sixth episode, and the ninth episode. These episodes were chosen because of the diversity of their historical, Arab, and cultural topics, which contribute to a more in-depth analysis of the research topic.

Presentation of Theoretical Literature:

Presentation: Arab Visual Identity in Animation

Since the 1930s, Arabic animation has shown a response to the influence of the prevailing style of Western animation. This response was limited to the idea first and the implementation mechanism second. At the same time, the limited Arab producers at that time tried to form a deviation in the visual identity of Arabic animation, despite the clear influence at times. And imitating Western cultures at other times.

At a time when Western animation producers developed, relying mainly on prevailing myths, stories, and surreal daily life (SURREALISM). For example, (Betty Boop and Felix the Cat), and (Bouldin, J. 2001) stated that the Arab animation industry was in the process of birth; it appeared in the beginning with an Arabic character such as (Mishmish Effendi), (Callus, P. 2018), which was the product of the cross-fertilization of Western and Eastern cultural traditions at the same time.

(Mishmish Effendi) has been, even for a short period, an Arab visual identity in animation since its birth in 1934 AD. (Mishmish Effendi) is, in fact, an Egyptian hero who expressed the Egyptian citizen, so he was inspired by the character of “Al-Masry Effendi” by the Egyptian-Armenian cartoonist (Saroukhan), which It was published in a newspaper called (Akhir Sa'a) at that time (web 1, 2014). Despite this, the visual identity of the character itself created widespread controversy, especially accusations that his character was inspired by the character (Mickey Mouse), which came from the dominance of Walt Disney. At that time in the American animation industry, the character of the Arab woman was also present in (Mishmeesh Effendi) and in (Baheya), which represented the Egyptian woman, in the manner of (Minnie Mouse), Mickey Mouse’s famous lover.”(Baheya) is the Egyptian character inspired by the character (Betty Boop), which was created by the American Max Fleischer (Pointer, R. (2017), and who appeared as a dancer in most of her episodes in American animation, and the name was given.

على الرسوم المتحركة في العالم العربي، وكان المحتوى الذي يعرض على التلفزيون يعكس أساساً أفكارا وقيما وثقافات غربية، هذا الوضع أدى إلى تجميد الإبداع لفترة طويلة أمام المنتجين العرب، الذين قيدوا إنتاج الرسوم المتحركة العربية بحجة الرغبة في استهداف جمهور أوسع. ومن خلال عملية الدبلجة، جاء التأثير الثقافي وتعريب المحتوى، مثل تغيير الحوار وإعطاء الشخصيات أسماء عربية، كما حدث في تسمية الكابتن (تسوباسا) بالكابتن ماجد مثلاً.. في المجمل، عني هذا البحث بدراسة الإنتاج العربي للرسوم المتحركة وتحقيق الهوية المحلية من خلال هذه الرسوم.

الكلمات المفتاحية: الهوية البصرية، الرسوم المتحركة، تصميم الشخصيات، بن وعصام.

Research Problem:

During recent years, the world has witnessed a tremendous and noticeable development in the animation industry, including tools and engines to build the design of the new idea in animation in general. This development was demonstrated by the emergence of a large group of animation makers, some countries adopted these makers and contributed with their financial and technical support. Animation makers showed in Jordan, for example, there was a new style stemming from the local visual identity, despite the limited nature of this production. These drawings were present in international forums in design and message, and their design was based on the local visual identity, trying to enter the discursive arena directed in order to influence the viewer locally and globally. Also, the characters were selected in animation has shaped the diversity and complexity of nationalities and trends, and here the idea of designing the local visual identity in animation has emerged as a concept in artistic production and the method of intentional selectivity in choosing the idea and symbols. The world has witnessed tremendous transformations at the level of animation design, which has become a basis for cultivating the transformation in the structure. Thought and its transformations are represented in the ability to influence the recipient and innovate ideas for a design that is compatible with the nature of intellectual transformations, ideologies, and acceptance of others by investing these fees in raising a conscious generation. The series “Ben and Essam” targeted children from different cultures to help them understand each other and emphasize that the difference in their cultures and ways of thinking does not mean disagreement between them.

We can define the research problem by asking the following question:

What are the connotations of local visual identity in the design of Arabic animation, the Ben and Essam series being an example during the last ten years, and what is the impact of these connotations on viewers in the world?

Research Importance:

The importance of the research is evident in studying the local visual identity in animation and its design methods in Arab animation, and the ability of animator makers to deal with this identity and its vocabulary in their design of animation and its characters according to visions that serve the purposes of the message of this cartoon, after studying a group of episodes of the Ben and Essam series. As a qualitative analytical study, note that this study will be one of the pioneering studies that will be used in the field of precise and general specialization for the title of Arab animation, as it will contribute to creating a new field of research in Arabic animation, its topics, and the role of animation in displaying the culture of Arab civilization in a different way in front of other cultures. This will enhance the upbringing of Western generations and fight the well-known stereotype. It will also contribute to encouraging Arab animation makers to choose local topics and will also contribute to encouraging official institutions to support these makers. On the one hand, this study will contribute to strengthening the capabilities of animation designers to Building Arab animated characters that reflect the Arab identity, keep pace with cultural developments, and show the state of contemporary times in the Arab world,

Designing Local Visual Identity in Animation: The Jordanian Series "Ben and Essam" as an Example

fuad eyad fuad khasawneh, Visual Art Dept, School of Arts and Design, University of Jordan, Amman, Jordan

Received:
28/8/2023

Acceptance:
7/12/2023

Corresponding Author:
fuadkhasawneh0@gmail.com

Cited by:
Jordan J. Arts, 17(2) (2024) 259-272

Doi:
https://doi.org/10.47016/17.2.2

© 2024- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون

Abstract

In this study, the researcher aims to explore the design of Arab visual identity in animation. The research consists of a qualitative study and analysis of animations produced in Jordan. The objective of the study is to uncover the cultural implications of the visual identity depicted and disseminated in animations, as well as its impact on generations. The researcher discusses the concept of Arab and religious visual identity in animation. The qualitative method was employed in this study, with deliberate selection of research samples. The research sample was drawn from the series "Ben and Essam," which was produced in the Hashemite Kingdom of Jordan. The researcher analyzed several episodes of the series as the research sample. The study concluded several key findings, including the ability of the "Ben and Essam" series to highlight local (Arab, religious) visual identity and enhance Arab-Islamic local culture through the stories and topics covered in its episodes. The study found that the "Ben and Essam" series portrayed the bright side of Arab-Islamic civilization and culture, carrying local visual identity within its design and narratives. It conveyed values, knowledge, messages, and connotations that affirm the role of Arab-Islamic civilization in building society, nurturing youth, promoting tolerance, and accepting others.

Keywords: Visual identity, Animation, Character design, Ben and Essam.

تصميم الهوية البصرية المحلية في الرسوم المتحركة، مسلسل بن وعصام الإردني أنموذجاً

فؤاد اياد فؤاد خصاونة، قسم الفنون البصرية، كلية الفنون والتصميم، الجامعة الاردنية، الأردن

الملخص

عني الباحث في هذه الدراسة باكتشاف تصميم الهوية البصرية العربية في الرسوم المتحركة، وقد تالف البحث بدراسة بحثية وتحليل لرسوم متحركة تم إنتاجها في الأردن، وهدف الدراسة هو الكشف على الدلالات الثقافية للهوية البصرية التي تم تصميم الرسوم المتحركة لإبرازها ونشرها وأثر هذا الهوية في الأجيال، وتناول الباحث مفهوم الهوية البصرية العربية والدينية في الرسوم المتحركة. وقد استخدم الباحث في هذه الدراسة المنهج النوعي، وقدم تحليلا لنماذج البحث المنتقاة قصدياً، وجاءت عينة البحث من مسلسل (بن وعصام) الذي تم انتاجه في المملكة الأردنية الهاشمية، حيث قام الباحث بتحليل مجموعه من حلقات المسلسل عينة البحث. وقد خلصت الدراسة لمجموعه من النتائج أهمها: قدرة مسلسل بن وعصام على إبراز الهوية البصرية المحلية (العربية، والدينية) وتعزيز الثقافة المحلية العربية الإسلامية من خلال القصص والمواضيع التي تناولها في حلقاته، وجاءت خلاصة الدراسة أن مسلسل بن وعصام عكس الجانب المشرق من الحضارة والثقافة العربية الإسلامية وحمل الهوية البصرية المحلية بين ثنايا تصميمه وقصصه، فكان محملا بقيم ومعارف ورسائل ودلالات تؤكد دور الحضارة العربية والإسلامية في بناء المجتمع وتهيئة النشء وتعزيز التسامح وقبول الآخر.

منذ الثمانينيات من القرن الماضي، استمرت الرسوم المتحركة العربية في أن تكون بمثابة محاولات فردية لعرض مواهب الرسامين والمبدعين العرب، ورغم أن الرسوم المتحركة لم تكن من أولويات المنتجين العرب في ذلك الوقت، نتيجة لاعتبارها ترفيهاً للأطفال وأيضاً بسبب قلة انتشار ثقافة التلفاز في العالم العربي، فإن الرسامين العرب كان لديهم مستوى عالٍ من الإبداع، خاصة في الدول الإفريقية مثل مصر وتونس. ومع ذلك، كانت جهودهم في صناعة الرسوم المتحركة محصورة في نطاق ضيق، نظراً لتحديات البحث عن مصادر الدخل اليومي، حيث كانت عملية الدبلجة تسيطر

Jordan Journal of the
ARTS
An International Refereed Research Journal
Funded by the Scientific Research Support Fund

Volume 17, No.2, June, 2024, Dhu al-Hijjah, 1445 H

CONTENTS

Articles in Arabic Language

1	**Designing Web Interfaces for Saudi Universities: a Critical Study** *Muneer Ahmed hamed*	**135- 160**
2	**The Role of Environmental Design in Preserving the Archaeological Artifacts and its Sustainability: As-Salt Archaeological Museum -Toukan House - as a Case Study** *Saif Obeidat, Ruba Seiseh, Mohammad Ababneh, Mohammad Abdelkareem*	**161- 183**
3	**Terrorism and its Reflections on Theatrical Scenography: Clash as a model: An Analytical Study** *Yazan Kamal Al Bader, Moabid Khalaf Al-Issawi*	**185- 194**
4	**An Analytical Study of Jordanian Local Architecture Case Study: Selected Residential Buildings for the City of Amman (1960-1970)** *Ali Mahmoud Abu ghanime*	**195- 208**
5	**The Role of Cultural Industries of the Arts in Promoting Saudi Projects as an Approach to Enhancing a Sense of Belonging among Taif University students** *Faisal Abdulwahab Alzahrani*	**209- 240**
6	**Melodic and Instrumental Adaptation According to the Ulwila Method in Music Therapy** *Tariq William Odeh*	**241- 257**

Articles in English Language

7	**Designing Local Visual Identity in Animation: The Jordanian Series "Ben and Essam" as an Example** *fuad eyad fuad khasawneh*	**259- 272**
8	**The Design Characteristics of Arabic Calligraphy and The Extent of its Influence on Islamic Interior Design** *Naser Th. Al-Mughrabi*	**273- 290**

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. Monther Sameh Al-Atoum
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 17, No.2, June, 2024, Dhu al-Hijjah, 1445 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 17, No.2, June, 2024, Dhu al-Hijjah, 1445 H

Jordan Journal of the

ARTS

An International Refereed Research Journal
Funded by the Scientific Research Support Fund

Volume 17, No.2, June, 2024, Dhu al-Hijjah, 1445 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: Dr. Abdullah Dagamseh

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/