المجلة الأردنية للفنون

مجـلة علمية عالمية متخصصة محكمة

تصدر بدعم من صندوق دعم البحث العلمي

المجلد (13)، العدد (3)، كانون أول 2020 م/ جمادى الأولى 1442 هـ -

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

رئيس التحرير:

أ.د. محمد غوانمة
كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

هيئة التحرير:

أ. د. كامل عودة الله محادين
كلية العمارة والتصميم، الجامعة الأمريكية في مادبا، عمان، الأردن.

أ.د. رائد رزق الشرع
كلية الهندسة والتكنولوجيا، جامعة االبلقاء التطبيقية، السلط، الأردن.

أ. د. محمد متولي عامر

كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، اربد، الأردن.

أ. د. رامي نجيب فرح حداد

كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

أ. د. حسني محمد أبو كرّيم
كلية الفنون والتصميم، جامعة الزرقاء، الزرقاء، الأردن.

د. عمر محمد علي نقرش

كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

سكرتير التحرير:

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

التدقيق اللغوي (اللغة العربية): أ.د. علي الشرع.

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

تصميم الغلاف: د. عرفات النعيم.

تنضيد وإخراج: فؤاد العمري.

نستقبل البحوث على العنوان التالي:-

رئيس تحرير المجلة الأردنية للفنون
عمادة البحث العلمي والدراسات العليا
جامعة اليرموك ، اربد ، الأردن
هاتف 7211111 2 962 00 **فرعي** 3735
Email: jja@yu.edu.jo
Yarmouk University Website: http://www.yu.edu.jo
Deanship of Research and Graduate Studies Website: http://graduatestudies.yu.edu.jo

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

قواعد عامة

1. مقر إصدار المجلة جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، اربد، الأردن.
2. تـُعنى 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 النـشــر

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 يكونمطبوعاً على الحاسوب وبمسافة مزدوجة بين السطور، البحوث بالعربية (نوع الخط: Arial) (بنط: **Normal 14**)، البحوث بالإنجليزية (نوع الخط**: Times New Roman**)، (بنط **Normal 12**)، شريطة أن يحتوي على ملخص بالعربية بالإضافة إلى ملخص بالإنجليزية وبواقع **150** كلمة ويوضع عدد الكلمات بين قوسين في آخر الملخص، على أن يتبع كل ملخص بالكلمات 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 البحثمستلاً من رسالة ماجستير أو أطروحة دكتوراه، وتوضيح ذلك في هامش صفحة العنوان وتوثيقها توثيقاً كاملاً على نسخة واحدة من البحث يذكر فيها اسم الباحث وعنوانه.
5. على الباحث أن يقدم نسخة من كل ملحق من ملاحق البحث (إن وجدت) مثل برمجيات، اختبارات، رسومات، صور...الخ، 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 محكَمين 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 (13)، العدد (3)، كانون أول 2020 م/ جمادى الأولى 1442 هـ .

المحتويات

البحوث باللغة العربية

.1	**البناء الدرامي في الأغنية الشعبية الأردنية وفق نظرية المحاكاة عند أرسطو، دراسة تحليلية نقدية لعينات مختارة** *مخلد نصير الزيود، وائل حنا حداد*	**298-281**
.2	***مخرجات التعلم التطبيقية لمقرر أشغال المعادن بجامعة أم القرى وفق رؤية المملكة 2030، دراسة تحليلية*** *غادة غازي تاج جان*	**315 -299**
.3	**أثر تضمين برنامج مقترح في المتحف الافتراضي على منهاج التربية الفنية لدى الذكور** *موفق علي السقار، عبدالله احمد التميمي*	**332 -317**
.4	**دراسة تحليلية في مسرح الدمى والعرائس في الأردن، مسرحية: عبالي أفرح... أمرح... أتعلم أنموذجا** *بلال محمد الذيابات*	**348 -333**
.5	**جداريات فن (القط العسيري) كمصدر لإثراء المشغولة النسجية** *منى محمد حجي*	**375 -349**
.6	**التنوع الأسلوبي وجماليات توظيفها في الفنون الرقمية** *باسم عباس العبيدي*	**389 -377**

البحوث باللغة الانجليزية

.7	**الحوار بين الفن والعلم في القرن السابع عشر، أثر علوم غاليليو في فن النهضة والباروك أنموذجا** *مازن حمدي عصفور*	**404 -391**

المجلــة الأردنيــة للفنــون، مجلد 13، عدد 3، 2020، 281-298

البناء الدرامي في الأغنية الشعبية الأردنية وفق نظرية المحاكاة عند أرسطو، دراسة تحليلية نقدية لعينات مختارة

مخلد نصير الزيود، قسم الدراما، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن

وائل حنا حداد، قسم الموسيقا، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن

تاريخ الاستلام: 2019/7/16 تاريخ القبول: 2019/10/29

Dramatic construction in the popular Jordanian song according to the simulation theory by Aristotle,Critical analytical study of selected samples

Mekhled Nusair al-Z youd, Department of Drama, Faculty of Fine Arts, University of yarmook, Irbid, Jordan

Wail Hanna Hadad, Department of Music, Faculty of Fine Arts, University of Yarmook, Irbid, Jordan

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على الأغنية الشعبية الأردنية بوصفها نصا يتم تداوله عبر الأجيال، مُحمّلا بالمضامين الدرامية المُعبّرة عن هموم الإنسان. وذلك من أجل الكشف عن أهم العناصر الدرامية في هذه الأغاني على صعيد الشكل والمضمون وفق نظرية المحاكاة كما نظر لها أرسطو طاليس، الذي ربط الفن الدرامي بالموسيقا والأغنية الشعبية بوصفه نقطة الانطلاق للفن المسرحي الذي عرفته الثقافة الإغريقية دون غيرها من الثقافات. يتم ذلك من خلال تحليل نماذج من هذا الغناء المتداول بين الناس من حيث اللون والغرض، بغض النظر عن هوية المؤلف معروفا أو مجهولا، وتحليل مضامينها وصولا إلى نتائج البحث المتوقعة.

الكلمات المفتاحية: المحاكاة، الأغنية الشعبية الأردنية

Abstract

The aim of this study is to highlight the popular Jordanian song as a text that is transmitted through generations, and is loaded with dramatic content expressing human concerns. In order to discover the most dramatic elements in these songs in terms of form and content according to the theory of simulation as seen by Aristotle, who linked the dramatic art of music and popular song as the starting point for the theatrical art known to Greek culture without other cultures It is being done by analyzing models of this song circulating among people in terms of genre and purpose and regardless of the identity of the author known or unknown and the analysis of their contents to reach the expected results of the search.

Keywords: Simulation, Jordanian Folk Song

المقدمة

لعب موقع الأردن الجغرافي ضمن ما يُعرف بالعالم القديم دورا مميّزا وهاما في مجال الفنون على اختلاف أشكالها ومضامينها من خلال ما أبدعه الإنسان ابن تلك الحضارات التي تعاقبت على الأرض الأردنية ومن أهمها الحضارة الإغريقية التي تميّزت عن غيرها من الحضارات بالفن المسرحي الذي انبثق من طقوس عبادة الإله (دينيسويس)، إذ دأب أتباعه على الاحتفال بالذكرى السنوية لرحيله وإعادة إنتاج وسرد سيرته من خلال الرقص والغناء الشعبي الموقّع على ألحان الناي (الشبابة) على يد الفنان الشعبي (آريون الكورنثي). وتطور هذا الشكل الاحتفالي الفطري مع مرور الزمن إلى شكل فني جديد عُرف بالفن المسرحي الذي نظّر له الناقد الإغريقي أرسطو طاليس وحدد عناصر الفن الجديد الذي انطلق بالأساس من الأغنية الشعبية.

إن نموذج (آريون الكورنثي) وجد له علماء الآثار والنقوش معادلا موضوعيا على الأرض الأردنية، في منطقة "الصَفاوي حيث عُثر على نموذج متقدم من خلال إضافة شبّابة ثانية لشبّابة آريون الكورنثي "وفي الرسم يُرى "كاسط، راقص" يرقص والمرأة تعزف على آلة موسيقية من مزمارين أحدهما أطول من الآخر" (Al-Talafhah,2017:53). تصنف هذه الآلة الموسيقية وآلة الناي (الشبّابة) التي وظفها (آريون الكورنثي) ضمن آلات النفخ التي تستخدمها الفرق الشعبية الموسيقية في الأردن وتسمى (اليرغول) بحسب الباحث عبد الحميد حمام "اليرغول، وهو آلة شبيهة بالمجوز، إلا أن أحد الأنبوبين أطول من الآخر بصورة ملحوظة" (Hammam,2009:91). أما على صعيد المضمون والشكل فقد رصد الباحث إشارات واضحة في الأغنية الشعبية، فالجوقة أو (الكورال) عنصر أساسي في غالبية ألوان الغناء الشعبي وتوظيف الآلات الموسيقية والرقص وكذلك التمثيل (الممثل-المؤدي) الذي يتبادل الحوار مع الجوقة أو مؤدٍ آخر أو مجموعة مؤدين. ويؤكد (الغوانمة) ذلك من خلال تحليله لغناء السامر وخصائصه الأدائية، إذ حدد ثلاث مراحل "المرحلة الأولى (التمهيد)، والمرحلة الثانية (الاستعراض)، والمرحلة الثالثة (الخاتمة)" (Ghawanmeh,2008:18). إن ما ذهب إليه غوانمه يتفق مع أرسطو في ما يخص الحدث الدرامي الذي يجب أن يتضمن بداية ووسطا ونهاية.

لذلك، يرى الباحثان، أن الأرض الأردنية التي ورثت الحضارة الإغريقية بفنونها ومسارحها، وما تلاها من حضارات، لا زالت أرضا بكرا وغنيّة بالنماذج الإبداعية، وتحتاج إلى الكشف عنها وعن مضامينها وأشكالها وإعادة إنتاجها وربطها بجذرها التاريخي. وإن من أهم هذه الفنون هي الأغنية الشعبية التي صاغها الوجدان الجمعي وتناقلها جيلا بعد جيل، معبّرة بذلك عن سعادة وشقاء إنسان هذا المكان وصراعه من أجل الاستمرارية والبقاء بوصف الصراع عمود الدراما ونقطة ارتكازها. "ومن إهاب الابتهالات والأناشيد وإيقاعات الرقص اطل الإنسان الأخر، الإنسان المتجهم القسمات، الدامي، الموثوق بأنشوطة مصيره، اللاعب لعبة السعادة والتعاسة، بل لعبة الحياة والموت" (Al-Hawi,1980:37).

مشكلة الدراسة

تتحدد مشكلة الدراسة في الإجابة على سؤال: هل تحتوي الأغنية الشعبية الأردنية –خلال مراحل تطورها- على العناصر الدرامية الأساسية التي نظّر لها أرسطو طاليس وفق مفهوم (المحاكاة) كما وردت في كتابه (فن الشعر). وبالتالي حملت الأغنية الشعبية الأردنية سواء مجهولة أو معروفة المؤلف مضامين درامية عبّرت عن حزن وفرح الإنسان؟

أهمية الدراسة

تكمن أهمية الدراسة في:

1. تسليط الضوء على الأغنية الشعبية الأردنية بوصفها نصا مكتوبا، مُحمّلا بالمضامين الدرامية الفطرية المُعبّرة عن هموم الإنسان.
2. محاولة الكشف عن عناصر الدراما في الأغنية الشعبية الأردنية من خلال تحليل شكل ومضمون الأغنية الشعبية الأردنية لنظرية المحاكاة الأرسطية.
3. مساهمة الأغنية الشعبية الأردنية في تعزيز التراث الشعبي الأردني والعربي.

هدف الدراسة

تهدف الدراسة إلى الكشف عن أهم عناصر البناء الدرامي في الأغنية الشعبية الأردنية وتحديدها من خلال تحليل نماذج مختارة. وإلى تحقيق الفائدة للعاملين في مجالي الموسيقا والمسرح، وكذلك المؤسسات الأكاديمية.

حدود الدراسة

1. الحدود الزمانية: يتناول البحث عددا من نصوص الأغاني الشعبية الأردنية التي تم تناقلها وترديها عبر الأجيال، منذ منتصف القرن العشرين وحتى نهايته.
2. الحدود المكانية: يتناول البحث عددا من نصوص الأغاني الشعبية المتداولة في الأردن.
3. الحد الموضوعي: يتناول البحث العناصر الدرامية في الأغنية الشعبية الأردنية من خلال اختيارهما القصدي لعدد من النصوص (كلمات الأغاني).

منهج الدراسة

اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي -أسلوب تحليل المضمون، إذ يرى الباحثان أنه أقرب أساليب المنهج الوصفي الذي يعتمد على وصف الظاهرة وتحليلها لعيّنات البحث التي اختارها لإثبات فرضيته من خلال الإجابة على أسئلة البحث، باعتبار أن مثل هذه النصوص تحمل في طياتها دلالات ومعاني متعددة.

التعريفات الاجرائية

المحاكاة:

المحاكاة ليست نقلاً حرفياً عن الواقع، وإنما هي تحقيق عمل يشبه النموذج الذي تتم محاكاته أو تقليده. وإعادة خلق نموذج إبداعي خلاق جديد يهدف إلى تحريك مشاعر المشاهد والمُتلقّي، ليتفاعل مع مضامين وشكل المُنتج الجديد مما يدفعه لاتخاذ مواقف يُعبّر من خلالها عن وجوده وخبرته بالوجود.

الأغنية الشعبية الأردنية:

هي الأغنية التي رددها ويرددها الأفراد والجماعات في المجتمع الأردني من خلال تقديمها في مناسباتهم الاجتماعية الخاصة أو العامة المختلفة. وانتقلت من جيل إلى جيل من خلال ترديدها ضمن صيغتها الجاهزة الموروثة أو من خلال إعادة صياغتها ومحاكاة نماذج منها وذلك لإرساء عدد من القيم الفكرية والجمالية لتواكب المتغيرات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي يمر بها المجتمع الأردني مما يُسَهم في تعزيز القيم الوطنية والقومية و الإنسانية.

مفهوم المحاكاة:

المحاكاة والتقليد لفظان قد يؤديان معنى واحدا، فالذي يحاكي أو الذي يقلد يسعى نحو تحقيق عمل يشبه النموذج الذي يحاكيه أو يقلده. حدد أرسطو ذلك بقوله "ليست مجرد نسخ وتقليد حرفي، وإنما هي رؤية إبداعية من مادة الحياة والواقع وبهذا تكون دلالة المحاكاة، ليست إلا (إعادة خلق)"

(Aristotle,1990:29). وبالتالي فإن على الشاعر الدرامي بحسب أرسطو، أن يتخيل الأحداث بتفاصيلها كأنها ماثلة أمام ناظريه، بمعنى أن الفن هو إعادة إبداع؛ بمعنى إكمال ما لم تكمله الطبيعة مضافا إليه إحساس المؤلف المبدع ونظرته الفكرية وتصوره الشخصي. لأنها "تعبر عن ذلك التوتر الحاصل بين الفن والحياة، حين يسعى الإنسان إلى أن يعبر بالفن عن وجوده، وعن تجربته، وينقلها ويكشفها في شكل صور رمزية تختزن رؤيته وثقافته، وتصور موقفه وإحساسه وتصوغ خبرته بالوجود" (Benlhassan,2012:177).

أنواع المحاكاة:

يرى أرسطو أن الفنون الجميلة -كالشعر والموسيقا مثلا- تختلف عن بعضها من حيث المادة المستخدمة، والموضوع الذي يحاكى، ثم الطريقة المختارة لعملية المحاكاة. ولهذه المادة نوعان: أولهما مرئي، ويتمثل في اللون، كما في التصوير، أو في الشكل كما في النحت والعمارة، وثانيهما سمعي، وله ثلاث أبعاد: الوزن ، والإيقاع ، واللغة، وهي تجتمع أو تفترق لتكون مادة على النحو التالي: مادة الشعر وهي اللغة، والوزن، والإيقاع، ومادة الرقص وهي الوزن وحده. ومادة العزف على الآلات الموسيقية وهي الوزن والإيقاع. ومادة الشعر الملحمي والرثائي وهي اللغة والوزن. ومادة الشعر الغنائي وهي اللغة والوزن والإيقاع. ومادة الشعر التراجيدي والكوميدي وهي اللغة والوزن والإيقاع الموسيقي، وذلك كالشعر الغنائي. ففي حوار الممثلين تستخدم اللغة والوزن فقط أما في الأناشيد الجماعية فتستخدم اللغة والوزن والإيقاع الموسيقي. ومادة النثر، هي اللغة فقط (Aristotle,1990:71-72).

مفهوم الدراما وعناصرها:

عرّف أرسطو الدراما بأنها "محاكاة لفعل إنسان" تأتي على شكل حكاية تصاغ في شكل حدثي لا سردي وفى كلام له خصائص معينة ويؤديها مؤدون أمام جمهور. هذا التسلسل ينتج عنه نص (موضوع) له بداية ووسط ونهاية بغض النظر عن جنسه أو مدرسته أو نوعية لغته يؤديه المؤدون بالحركة والحوار المنطوق وحتى يكتمل ذلك لا بد من مكان وجمهور يشاهد الحكاية ويتفاعل معها وتنتهي نهاية سعيدة أو مفجعة (Hamada,1981:113). لذلك، قسم أرسطو عناصر الدراما إلى ستة عناصر وهي: الحبكة، والشخصية، واللغة، والفكر، والمرئيات (المنظر)، والموسيقا. وطالب الشاعر الدرامي أن يضع كل جزء من العناصر الستة موضع الاعتبار والتجويد.

تعريف الأغنية الشعبية:

يعد (ألكسندر هجرتي كراب) أحد الباحثين الذين كرسوا جهودهم لدراسة الأدب الشعبي بشكل عام والأغنية الشعبية بشكل خاص، وقد ذهب إلى أن الأغنية الشعبية هي: "قصيدة شعرية ملحنة مجهولة المؤلف، كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية، وما تزال حية في الاستعمال" (Krabbe,1967:19). وذهب (العنتيل) إلى أن الأغنية الشعبية هي: "قصيدة ملحنة مجهولة، بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية، وبقيت متداولة أزمانا طويلة" (Al-Anteel,1998:40)، في حين يرى (مرسي) أن الأغنية الشعبية هي: "الأغنية المرددة التي تستوعبها حافظة جماعة تتناقل آدابها شفاها وتصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي" (Morsi,1968:17). وذهب (نطور) إلى أن الأغنية الشعبية هي تلك الأغنية "التي تتواتر شفاها بين أفراد الجماعة مكتسبة صفة الاستمرار لأزمنة طويلة، وليست بالضرورة مجهولة المؤلف، كما أنها في رحلتها الطويلة عبر الأجيال قد يتناولها التعديل والتغيير بالزيادة والنقصان، أي أنها إبداع جمعي وفني مأثور وتتوسل بالكلمة واللحن والإيقاع" (Natour,2009:20).

أشكال الأغنية الشعبية:

تتنوع الأغاني الشعبية في مضامينها ومناسباتها وأغراضها، وكذلك في أشكالها الفنية، وأبرزها ينحصر في ستة أشكال، هي: الموال بقِسْمَيه: العتابا والميجانا، والقصائد الشعبية أو الشروقيات، وأغاني الدَّبكة، والحِداء، وأغاني الزفة ومنها ما هو خاص بالرجال، وما هو خاص بالنساء، والزَّجل بأنواعه.

1. الموال: وينقسم من حيث أشكاله إلى قسمين، هما العتابا والميجنا:

أ. العتابا:

كلمة مشتقة من العتاب، ويشكل بيت العتابا وحدة معنوية كاملة، ويعتمد على فن بديعي جميل هو الجناس، وهو أخف لغة وتراكيب من الميجانا، ويقال: إنه نشأ زمن العباسيين في القرن الثامن الميلادي في عهد الخليفة هارون الرشيد، حيث أطلق على بعض الأشعار التي غنتها جارية البرامكة عندما نكل بأبناء شعبها هارون الرشيد، بينما يُرْجع البعض هذا الاسم إلى أن العتاب كان في يوم ما أبرز موضوعات هذه الأغنية.

ويتركب بيت العتابا من بيتين أو من أربعة أبيات، الأبيات الأول والثاني والثالث قائمة على جناس واحد وتلاعب لفظي، بينما البيت الرابع له قافية أخرى مغايرة. الشاعر الذي يغني العتابا يبدأ بكلمة (أوف)، ويتفنن المغني في تمديد وتمويج صوته حسب قدراته الفنية. والأبيات التالية تشكل أنموذجا للعتابا:

طلبتي القلب وكنت منـــــــاح
واكتر من عيوني ع غيابك من ناح
ويا حامل رسالة وجاي من نـاح
الحبايب رد دمعـاتي الجـــواب

ب. الميجانا:

وهي الشكل الثاني من أشكال الموال وهو لازمة (للعتابا) ويُغني في اجتماع أو سهرة من خلاله يتم تشجيع مغنٍّ خجول ومساعدته في التغلب على خجله فيندفع بعد ذلك للعتابا، وينتشر هذا اللون من الأغاني الشعبية في المناطق القروية، حيث نجد أن الرجال والفتيان يحسنون تأدية هذا اللون، وقد يتنافس اثنان أو أكثر في الهجاء أو المدح، ويكون دور الجمهور في التصفيق وإظهار الاستحسان للجيد منهما، ويتألف الميجانا من بيت شعر واحد، شطره الأول "يا ميجانا" مكررة ثلاث مرات، بينما يكون شطره الثاني من أية كلمات بشرط أن تتفق مع الشطر الأول في الوزن والقافية.

يا ميجانا يا ميجانا يا ميجانا الله معاهم وين ما راحوا حبابنا

2. القصائد الشعبية (الشروقي)

الشروقي أو القصيد البدوي نوع من القصائد الشعبية الطويلة يلتزم وزنًا شعريًا واحدًا من أول القصيدة حتى آخرها، وتحتوي قصيدة الشروقي على أبيات كثيرة تصل إلى المئة، ولها موضوع واحد يمهِّد له المغني بلفت انتباه السامعين بالصلاة على النبي (صلى الله عليه وسلم) أو غير ذلك من المقدمات:

أول الهاشمي ولد سيد عدنان كلامي في مديح محمـــدا
نهار الاثنين وكنت أنا فرحـــان ليلة الثاني من ربيع الأمجدا

3. الحِداء

والحداء أو الحدو يعني سَوْق الإبل وزجرها للمشي، فمن عادة أهل البادية في رحلاتهم حدو الإبل بالغناء ويغني في مناسبات مختلفة وخاصة الأعراس، ويقترب من الزجل والموشح وترافقه (سَحْجَة).

4. أغاني الدَّبْكة

وينافس هذا اللون من الغناء الأنواع السابقة من حيث شعبيته وشيوعه على أَلْسنة الناس وخاصة الدلعونا. والدلعونا عبارة عن لفظة صارت تدل على هذا اللون من الغناء، وربما اشتقت الكلمة من الدلع الذي يلازمها، وترافقها الدبكة.

على دلعـــونا وعلى دلعـــونا احنا اتخربشنا وهُمْ خربشونا

صارت طلاسِـم ما حَدَا فاهِـم إحكي من أول تايفهـمـــونا

5. أغاني الزَّفَّة

وهذه الألوان قديمة العهد، وهي أهازيج جماعية بعضها تؤديه النساء، وبعضها الآخر يؤديه الرجال، ويمتاز بالإثارة وتحريك المشاعر.

عريسنا زين الشباب زين الشباب عريسنا

6. الزَّجل

وللزجل أنواع عديدة منها المعنَّى والقرّادي والموشح، وهذه الأنواع غزيرة ومتنوعة في لبنان ويصل انتشارها إلى شمال فلسطين، والزجل ليس معقدًا فكل قول فيه يتكون من أربعة أشطر يتجانس الشطر الأول والثاني والرابع في كلماته الأخيرة، بينما تختلف الأخيرة في الشطر الثالث.

ألوان الغناء الشعبي الأردني وأغراضه

هنالك شبه إجماع لدى جمهور الباحثين والدارسين في مجال الأغنية الشعبية الأردنية من حيث ألوانها وميزاتها ووظائفها فقد جاءت عند العمد ضمن التسلسل الآتي: "الأغاني الشعبية –ألوانها– ميزاتها، الأغاني الشعبية–أغراضها وموضوعاتها، الأغاني الشعبية–خصائصها– موسيقاها" (Al-Amad,1969:205-65)، وعند حمام "مواضيع الأغاني الشعبية، أنواع الأغاني الشعبية وبنية الأغاني الشعبية" (Hammam,2008:31)، وعند الغوانمه حددها بثلاثة ألوان رئيسة "تحتوي أغاني التراث الشعبي الأردني على ألوان أساسية مختلفة من الغناء أهمها: الغناء البدوي، والغناء الريفي، والغناء البحري" (Ghawanmeh,2008:26). أما الزعبي فقد حددها تحت عنوان واحد (الأغاني الشعبية الأردنية) وتناولها من حيث أغراض الغناء الشعبي وألوان هذا الغناء" (Al-Zoubi,2010:15-17).

الأغنية الشعبية الأردنية

يعد التراث الغنائي الشعبي الأردني انعكاسا لمختلف الصور والانفعالات والتطلعات التي عايشها الشعب الأردني، ولذلك فقد تأثر هذا التراث بمختلف العوامل النفسية والفكرية المكونة للأفراد والجماعات، فالشعب الأردني ذواق لأغنيته التي تواكبه من فجر صباه حتى مماته، وهو ممارس لها في مختلف المناسبات الاجتماعية والدينية والقومية. وعندما تدعو الحاجة النفسية لأن يعبر بها عن ذاته وكيانه، منفرداً أو في جماعة، وبشكل تلقائي وفي أي زمان وأي مكان، مرفهاً بها عن نفسه وعن الآخرين، يردد منها ما يعينه على مقتضيات حياته (Ghawanmeh,1989:129).

والأغنية الشعبية الأردنية بالمفهوم التقليدي للشعر هي عبارة عن نص كلامي شعري منتقى نظم باللهجة العامية على أوزان موسيقية شعرية معينة، ويلجأ ناظم الأغنية عادة لما يلجأ إليه ناظم الشعر الفصيح لضبط صحة الوزن واستقامته (Yacoub,1987:11). والأردن يتكون من عدة أقاليم، تميز كل إقليم بلهجة لغوية غنائية خاصة به، وهذا ما يفسر تعدد ألوان الغناء الشعبي الأردني، ومن أهمها: الغناء البدوي (الحداء، الهجيني...الخ)، والريفي (دلعونا، زريف الطول...الخ)، والبحري (عاليادي اليادي). تميزت الأغنية الشعبية الأردنية بقصر جملها الموسيقية، ففي أغلب الأحيان يكون اللحن بسيطا ورشيقاً يسهل ترداده من قبل عامة

الشعب، إذ لا يتجاوز حدود الثمانية نغمات (أوكتاف)، وتتكرر هذه الجمل مراراً وتكراراً دون ملل ومن الأمثلة على ذلك أغنية (ريداها).

ريدها ريدها كيف ما ريدها
طفلة يا هلي والعسل ريقها

والغريب إن هذا التكرار يعطي رغم رتابته حلاوة في اللحن ومرونة كما يزيد من جذب المستمع إليها، ويرجع التكرار في الأسلوب الفني إلى أن جميع فنون الأدب الشعبي ترتكز قواعدها على أغاني العمل التي أُنشئت لتوجد اتساقا بين الحركة الجسمية المتكررة وما يصاحبها من نغم ولفظ. ثم إن الكلمة الشفهية تحتاج إلى التكرار لتثبيتها، على خلاف المطبوعة والمكتوبة التي يرسيها التدوين"(Al-Mahdi,1997:241).

والغناء الشعبي يبنى على أوزان إيقاعية منتظمة عديدة لها علاقة أساسية باللحن الخاص بها، فالإيقاع يشكل عنصراً رئيسا من العناصر الفنية التي تقوم عليها الأغنية، سواء كان في شكل إيقاعها الداخلي المتمثل في العلاقة الزمنية بين مختلف نغماتها داخل اللحن الواحد، أو في إيقاعها الخارجي والمتمثل في الضرب الإيقاعي المصاحب الذي يؤكد انتماءها وصلتها الوثيقة بالموسيقا العربية كـ(ضرب الملفوف والبمب والدويك...الخ)، ومع ذلك هناك بعض ألوان الغناء التي تميزت بعدم تقيدها بالإيقاع الخارجي كالشروقي في الغناء البدوي، ومن الأمثلة عليه:

كثر التمني والبكـا حـرق الجـــاش يا قلب ياللي كنك الغصن ممدود
واللي سرى بالليل مع الحزم لافاش عيني تساهرني عن النوم وأنـود

مراحل تطور الغناء الشعبي الأردني

يمكن تلخيص مراحل تطور الغناء الشعبي الأردني في ثلاث مراحل ارتبطت بالبث الإذاعي والتلفزيوني مما ساهم في نشر الأغنية الشعبية وتطويرها، على النحو التالي:

المرحلة الأولى، (التهذيب والنشر):

ارتبطت هذه المرحلة بتأسيس الإذاعة الأردنية وانطلاق بثها من مدينة رام الله عام 1950 إذ بادرت الإذاعة الأردنية منذ التأسيس إلى تشكيل فريق بحثي ضم نخبة من الغيورين على هذا الإرث الثمين منهم رشيد زيد الكيلاني، وتوفيق النمري، وجميل العاص وغيرهم، وذلك بهدف جمع التراث الغنائي في كافة مناطق المملكة وأذاعوا كل ما وجدوه مناسباً (Ghawanmeh,2009:104) وكان يتم إذاعة هذه الأغاني دون تبديل أو تحريف إلا ما يتعارض منها مع المزاج العام والأخلاق الاجتماعية، حيث أن البعض قام بإجراء تبديلات بسيطة في السياق العام ومن الأمثلة على ذلك أغنية (الورد فتح) حيث كانت تتداول على النحو التالي (Al-Amad,2009:270):

الورد فتح يا زارعين الورد الورد فتح يـا مخاليـــق الله

وبعد إجراء التبديلات البسيطة أصبحت:

الورد فتح يا زارعين الورد الورد فتح فتح وما شاء الله

المرحلة الثانية، (1956- 1959):

انطلاق بث الإذاعة من جبل الحسين في عمان (كلام حديث ولحن قديم). تشكل هذه المرحلة الجزء الأكبر من موروثاتنا التي تحفظها ذاكرتنا، فامتازت الكلمات المستحدثة بالبساطة والسلاسة في التركيب وذلك تماشياً مع خصائص البنية الشعرية للأغنية الشعبية الأردنية، ولكنها أصبحت أكثر قرباً وأصدق تعبيراً عن فئات المجتمع الأردني، ومن أشهر الأمثلة على هذا النوع من الغناء في هذه المرحلة هو ما كتبة وغناه توفيق النمري أغنية (قلبي يهواها البنت الريفية)، فلحن هذه الأغنية كان متداولاً وقديما ولكن بالكلمات التالية:

ورقة الخمسة حطوا لا شوقي ورقة الخمسة

أما النمري فقد كتب كلمات جديدة وأذاعها ثم غناها المطرب اللبناني وديع الصافي وكانت على نفس الوزن الشعري واللحن القديم ولكن بالكلمات التالية:

قلبي يهواها البنت الريفية قلبي يهواها

المرحلة الثالثة، (1959- 1968):

بدأ البث التلفزيوني بالإضافة للبث الإذاعي (كلام حديث ولحن حديث). تميزت هذه المرحلة بتشكيل فني جديد أوسع وأشمل من المرحلتين السابقتين، وذلك لتلبية متطلبات العصر وتحدياته، فمن حيث الكلمة استخدمت مصطلحات شعرية تواكب روح العصر، وتبرز في مساحتها مفاهيم عصرية حديثة لم تتطرق إليها من قبل، وفي مجال اللحن اتسعت المساحة الصوتية وأصبحت في بعض الحالات تحتوي ألوانا مبسطة من التحويل النغمي، وفي هذه المرحلة أصبح يرافق الغناء الشعبي الفرق الموسيقية الكبيرة المتنوعة والآلات الموسيقية المتعددة، ومن الأعمال الغنائية التي تعبر عن هذه المرحلة ما كتبه ولحنة جميل العاص في أغنية (حيا الله بليالي الكيف (Ghawanmeh,2009:133).

حيا الله بليالي الكيـف والسهرة بالعليـــة

والدار ترحب بالضيف والمشاعل مضوية

الجذور الدرامية في الأغنية الشعبية الأردنية

يؤكد علماء النقوش أن أبناء البادية الأردنية وظّفوا الغناء والموسيقا للتعبير عن واقعهم المُعاش إذ "أظهرت بعض الرسومات المرافقة لبعض النقوش اهتمام أبناء القبائل العربية (الصفائية) بالغناء كظاهرة اجتماعية، فقد عثر على نقش يصاحبه رسم لامرأة وبيدها آلة موسيقية وأخرى تمتطي حصانا وبيدها آلة موسيقية" (Al-Talafhah,2017:56). وفي شمال الأردن، في منطقة أم قيس يشير خزعل الماجدي "وقد عُثر في كدارا (أم قيس) على تمثال لأريادني تمثل أسطورة (ديونيزيوس) معها، وانتشرت عبادته في كل أصقاع الأردن" (Al-Majdi,1979:241)؛ لذلك، يرى الباحثان أن هنالك ارتباطا وثيقا بين ما أنجزته الثقافة الإغريقية عبر امتدادها الزماني والمكاني وما أنجزته الذاكرة الجمعية للأغنية الشعبية الأردنية وتراكماتها عبر الزمن مما يؤهلها لتصبح نموذجا يمتلك أسباب الاستمرارية والتطور. يرى كل من الدرّاس وحداد أن ما يُميّز الأغنية الأردنية أنها "جاءت نتيجة لاختلاف الظروف الاجتماعية والتاريخية وتنوع التضاريس الجغرافية، إذ أدت هذه المتغيرات إلى تباين أشكال الغناء في الأردن من حيث طريقة الأداء وتنوع الإيقاعات وتعدد مواضيع الأغنية الأردنية، ولقد أرّخت الأغنية -بشكل عام- أحداث التاريخ، وروح العصر وأحداثه بالكلمة واللحن والإيقاع" (Al-Darris,2013:319). يرى الباحثان أن التنوّع والتباين يؤدي بالضرورة إلى تراكم التجارب لتفرز المؤهل منها للاستمرارية والتجديد "لما كان أصل المسرح الإغريقي هو الأناشيد الدينية والرقصات الديونوسية الصاخبة، فإن مثل هذا الأصل الاحتفالي (كخامة) نجدها عند كل التجمعات المدنية في العالم. وكل التجمعات البشرية دون استثناء تملك أناشيدها وتراتيلها، لكنها ليست جميعا كاليونان تمكنت من أن تدفع بممارساتها الطقسية إلى الأمام، وتخلق منها المسرح" (Benlhassan,2012:23). هذه الرقصات الصاخبة نسبة إلى الإله دينسيويس التي كانت تقام سنويا تخليدا لذكرى هذا الإله، يُعبّر الراقصون من خلالها عن الألم والمعاناة التي تنتابهم نتيجة موت مُلهمهم الأول. يرى الباحث العراقي علي عبدالله قي دراسته التي تؤسس للمسرح الموسيقي في العراق أن الموسيقا "أدت دورا مهما في الطقوس والأعياد والاحتفالات الدينية والدنيوية في عصر الإغريق القدماء بوصفها جزءا لا يتجزأ من الدراما" (Abdullah,1995:5). يرى الباحثان أن الأغنية الشعبية الأردنية بتنوّع مضامينها وموسيقاها وطرائق عرضها كان الأداء الجماعي سمة من سماتها بوصفها مُعبّرة عن روح الجماعة فإنها تحاكي بذلك نموذج الجوقة الإغريقية. "مثّلت الجوقة في الدراما الإغريقية منذ نشأتها الأولى ومن خلال توظيفها العنصر الغنائي الوجداني الضمير الجمعي للشعب لتُعبر وبالنيابة عنه، عن همومه وأحزانه وأفراحه وقلق الوجود والمصير

وإحساسه العميق بالفردية والهموم الذاتية، ولا يمكن التعبير عنها إلا "من خلال النوع الفني الذي يستجيب لها ويتطبع بطباعها، وإذ كانت هذه النفسية نازعة إلى الانفعال والخيال، فإن النوع الفني الذي يوافق طباعها كان الغناء أو الغنائية (Al-Hawi,1980:266)، أشار هاني العمد إلى ذلك بقوله "والرقص الشعبي -دون غيره من المأثورات- اختص بالمحاكاة، فقد كان الإنسان البدائي، يحاكي حركات الطبيعة والحيوان ثم الإنسان نفسه. بيد أنه مع مرور الزمن، أصبح يحاكي الأفعال والحوادث" (Al-AMAD,2009:270). ويستشهد حمام بنقش عُثر عليه في منطقة (النقب) جنوب الأردن يُمثّل متتالية بصرية لشكل من أشكال الغناء والرقص الشعبي توارثها الأردنيون ولا زالوا يمارسونها إلى يومنا هذا وهي (الدّبكة) "كما يشهد على ذلك رسمان في النّقب يعودان إلى ما يقارب ألفين قبل الميلاد يصوّران عازفين على الكنّارة يرافقان رقصا للدّبكة أو ما يشبهها، حتى أن فيهما رسما "للوّاح" يحمل منديلا يحركه بيده أثناء الرقص" (Hammam,2008:12). ويؤكد خزعل الماجدي مؤلف كتاب ميثولوجيا الأردن القديم "وكان لأبولو الكثير من المعابد وتنحت صوره وتماثيله على المسارح والملاهي وقد وجد في المسرح الجنوبي لجرش مجموعة منحوتات جداريه لأبولو مع آلاته الموسيقية" (Al-Maajdi,1997:243). ويشير الغوانمه نقلا عن المحيسن "ولا تزال بعض الصور التي تمثل بعض الفرق الموسيقية الصغيرة موجودة في آثار وقصور الأمويين في الأردن منها صورة في قصر عمره لعازفات على العود والدف والمزمار" (Ghawanmeh,2009:19). من هنا جاء اهتمام الباحثان بالأغنية الشعبية التي صاغها وأنتجها الوجدان الجمعي الأردني سواء كانت مجهولة المؤلف أو معلومة، لرصد أهم العناصر الدرامية في هذه الأغاني على صعيد الشكل والمضمون كما نظّر لها أرسطو طاليس، الذي ربط الفن الدرامي بالموسيقا والأغنية الشعبية بوصفه نقطة الانطلاق للفن المسرحي الذي عرفته الثقافة الإغريقية دون غيرها من الثقافات.

تحليل نماذج مختارة

اختار الباحثان، لغايات التحليل نماذج من الأغنية الشعبية الأردنية المتداولة بين الناس من حيث اللون والغرض، بغض النظر عن معرفة هوية المؤلف أو جهلها، وتحليل مضامينها وفق تحديد مهمة الشاعر الدرامي بحسب أرسطو "أن يتخيل الأحداث بتفاصيلها كأنها ماثلة أمام ناظريه كما ينبغي وقبل كل شيء أن يضع تخطيطه للقصة التي ينوي مسرحتها" (Aristotle,1990:41). ولا تنتهي مهمة الشاعر عند حد تخيّله للأحداث وإنما "ينبغي أن يكون لها بداية، ووسطا ونهاية. والاتصال بين حادثة وأخرى ينبغي أن يبنى على المعقولية والاحتمالية؛ ولهذا تعتبر الحبكة روح العملية الدرامية" (Hamada,1981:93).

نموذج (1): ***قصيدة الثأر (ربع الكفاف الحمر) كلمات رشيد الكيلاني (Ghawanmeh,2009:135)***

عُرفت لدى الأردنيين بأغنية (ربع الكفاف الحمر) والمقصود بذلك الجيش الأردني الذي حمل اسم الجيش العربي، واعتمر الكوفية الحمراء كرمز للتضحية والفداء. وتعتبر من أهم الأغاني الشعبية التي رددها الناس معبّرة بذلك عن اعتزازها بالجيش بوصفه ضامن أمن الوطن ومقدراته. نجد لذلك نموذجا في نصوص الكاتب الإغريقي في مسرحية الفُرس على سبيل المثال لا الحصر "عالج ايسخيليوس في مسرحه مشكلة الحرب والسلم، الحرب كرمز للعتو والاعتداد بالقوة. إن القوة لها سبلها المشروعة حين تستنير بالعدل والحق" (Sophocles,1980:95). وشكّلت الجوقة في مسرحية الفرس عنصر أساسي "تألفت الجوقة من أعضاء مجلس الشيوخ في بلاد الفرس كتعبير عن ضمير الشعب والجماعة. وهم يصفون في المطلع قوة الجيش الذي زحف فيه اكسركوس بالذهب وجرد فيه آسيا من جميع أبنائها المحاربين ويعدون أسماء الأبطال وينسبونهم إلى نسبهم في البطولة والعراقة. بعضهم على متون الجياد وبعضهم على ظهور السفن وبعضهم سيرا على الأقدام" (Al-Hawi,1980:109).

الوحدات الثلاث:

وحدة الموضوع: تناولت موضوعا واحدا ومحددا وفق الشرط الأرسطي وهو التغني بأمجاد وبطولات الجيش العربي واستنهاض الروح المعنوية عند الشعب.

وحدة الزمان: الزمن محدد وواضح لم يتجاوز دورة شمسية واحده (24) ساعة. إذ يبدأ وقت الضحى شروق الشمس وارتفاعها (أقبل علينا الضحى يا زينة إقباله) وينتهي قبل شروق شمس اليوم التالي (أسود صباح العدى يومٍ عليهم شين) لأن الشاعر توعّد بأخذ الثأر من العدو فكان صباح اليوم التالي موعدا لذلك.

وحدة المكان: دارت الأحداث في مكان ثابت، حيث تم استقبال (الركب) ودار حديث مطوّل بين الشاعر والركب وانتهى في نفس المكان حيث غادروا المكان إلى أرض العدو وتزامن ذلك مع نهاية الحدث الدرامي.

الحدث الدرامي:

تضمنت كلمات الأغنية حدثا دراميا له بداية ووسطا ونهاية كما حدده أرسطو.

بداية الحدث: شكلت الأبيات الخمسة الأولى بداية الحدث وهذا الحدث غير مسبوق بشيء، تنتهي بالبيت السادس لنستدل بذلك على أن المقصود بذلك ربع الكفاف الحمر (الجيش).

مشهد رقم1 (يقترح الباحث تقسيم الحوار بين شخصية الشاعر بوصفه قائد الجوقة، وأفراد الجوقة الذين يصفون الأحداث)

1. الشاعر (قائد الجوقة): يا مرحبا يا هلا منين الركب من وين / أقبل علينا الضحى يا زينة إقباله
2. الجوقة: حنا ذعار العدى طلاّبه للدين / والجور ما يقبله إلا الردي خاله
3. خوض المعارك لنا من يومنا صلفين / والهاشمي ظللنا و الروح فدوى له
4. و الثار كارٍ لنا يا ثأرنا بثارين / يا غاصبٍ حقنا لا بد ما نناله
5. نزحف على اللي بغى وخان العهد والدين / وندوس ع اللي طغى ونجزيه بأفعاله
6. حيهم نشامى الوطن حيهم جنود حسين / ربع الكفاف الحمر والعقل مياله

وسط الحدث: يبدأ الحدث بالوضوح من حيث التبرير- تبرير بداية الحدث – السبب والنتيجة. يتبيّن لنا من خلال بروز شخصية نسائية (مقنّعه بالنيّا – رمز للوطن) يتم مخاطبتها من قبل الشاعر طالبا منها أن تمسح دموعها وتنهي حالة الحزن نتيجة لحضور (النشاما) الجيش مبشرين لها بأنهم سيأخذون بثأرها – ثأر الوطن. من نهاية البيت رقم (2) وحتى نهاية البيت رقم (7) يصل الحدث الدرامي ذروته من خلال وصف الشاعر للنشاما بالطيور الكاسرة، وحجم الاستعدادات والتجهيزات التي تضمن لهم النصر (بنادق رشاشها بصفين، مدرعات تقذف شهب من مسافات بعيده، مدافع ذات نظام يطلق النار باتجاهين في زمن واحد، قنابل يشبه أداؤها ظاهرة البرق والرعد، وطيارين يشبهون النسر في تربصه بالفريسة يملكون مهارة التّخفي وسط الغيم ليباغتون العدو (بمخالب) سلاحهم، ولن ينجوا من ضرباتهم أحد).

1. قائد الجوقة: يا مقنعه بالنّيا كفي دموع العين / كفي دموع الأسى عالخد سياله
2. الجوقة: جوك النشاما لفو و تبشري يا زين / عقبان فوق الهجن وأسود خياله
3. شدّوا البنادق زرق رشاشها بصفين / ومدرعاتن شهب نيران قتاله
4. ومدافع مولفه ترمي على الجالين / صلي القنابل رَعد و بروق شعآله
5. حيهم نشامى الوطن حيهم جنود حسين/ ربع الكفاف الحمر والعقل مياله
6. و نسور جوا السِما متلفعه بالغين / تخوي على المعتدي للموت شياله
7. تخوي على المعتدي مخلابها بحدين / ما ذاق طعم السلامه من نصت جاله

مثل هذا النموذج نجده في نصوص ايسخيليوس "ولقد كان العمل المسرحي في تلك الحقبة مشبعا بالروح الأخلاقية والالتزامية. ولذلك فان الكاتب يحشد حشود الأحداث والأوصاف كي يمثل عظم الخطب" (Al-Hawi,1980:266).

نهاية الحدث: يشارف الحدث الدرامي على نهايته كنتيجة منطقية ومبرر حدوثها بناء على سلسلة الأحداث السابقة –نال العدو منا–حزن ويأس وإحباط–ثقة بربع الكفاف الحمر– لا بد من الأخذ بالثأر- يتطلب ذلك استعدادا للمواجهة –تحديد موعد لذلك– مباغتة العدو. جاءت الأبيات من (1- 3) لتصف النتيجة النهائية المتوقعة لتسلسل الأحدث من خلال متتالية بصرية بدأت صبيحة اليوم التالي تصوّر المشهد الأخير للمعركة –الرؤيا شبه معدومة بين الأرض والسماء لاختلاط دخان المدافع على الأرض والطائرات في الجو مع غبار الأرض الكثيف، ويشبّه هدير الدبابات عندما تتقدم مسرعة للهجوم بهدير البحر في يوم عاصف. ويستعير صورة الفهد والنمر وهما في حالة تربص بالفرائس ليسقطها على فرق "القنّاصة" في أرض المعركة. تنتهي الأحداث بالثناء على الجيش – درع الوطن وقائده الأعلى.

1. الجوقة: أسّود صباح العدى يومٍ عليهم شين / وغبار يعمي ضعيف القلب عن حاله
2. من كل دبابةٍ أمات جنزيرين / تهدر هدير البحر عالقوم صياله
3. و فهود بين الحفر تهجم على الرجلين / قناصةً للعدى ونمور جواله
4. حيهم نشامى الوطن حيهم جنود حسين / ربع الكفاف الحمر والعقل ميالة

نموذج (2): ***أغاني الزفاف، مؤلف مجهول.***

ينتمي هذا اللون لأغاني الأفراح ويعد نموذجا من نماذج أغاني الزفاف يشتمل على ثلاث مواضيع مرتبطة ومتسلسلة: ليلة الحناء للعروس، ووصول أهل العريس وواستقبالهم.

الوحدات الثلاث:

وحدة الموضوع: الموضوع واضح ومحدد يتناول زفاف العروس إلى عريسها – الانتقال إلى بيت الزوجية الجديد.

وحدة الزمان: الزمن محدد ضمن دورة شمسية واحدة لم يتجاوز حدود (24) ساعة، يبدأ بعد المغرب حيث تجتمع النساء من أهل وأقارب وصديقات العروس في ليلة الحناء. في اليوم التالي وقبل غروب الشمس يحضر أهل العريس لأخذ عروسهم ويغادرون من حيث أتوا لينتهي زمن الحدث لحظة مغادرتهم المكان –منزل أهل العروس.

وحدة المكان: المكان ثابت – منزل أهل العروس

الحدث الدرامي:

تتضمن الأغنية حدث درامي متسلسل له بداية ووسط ونهاية. يدور الحوار بين ثلاث شخصيات: جوقة النساء، والعروس، وأم العروس، وتُسمى في الدراما (الشخصية الغائبة).

بداية الحدث: شكّلت الأبيات الثلاثة الأولى بداية حدث غير مسبوق بشي ليؤسس لحدث قادم، إذ تبدأ (جوقة النساء) بإعلان طقس الحناء لتمد العروس يديها لصبغها وتزيينها بالحناء وتصف النساء حالة العروس في هذه اللحظة عندما سبّلت عيونها دلالة على الخجل وتشبهها بالغزال صغير السن وتتساءل جوقة النساء مستنكرة موافقة الأهل على زواجها بهذا السن. ترد العروس بحوار يتضمن طلب و عتاب موجه لأمها (الشخصية الغائبة) من الواضح أنه حدث في الزمن الماضي، مرحلة تجهيز أثاث العروس حسب التقاليد السائدة بقولها: (شدّي لي مخداتي).

مشهد 1: ليلة حنا العروس. الشخصيات: جوقة النساء، العروس

1. جوقة النساء: سبل عيونه ومد أيده يحنّونه/ غزال صغير وكيف أهله سمحوا له
2. العروس: يا الأمي يا الأمي شديّ لي مخداتي/ واطلعت من البيت وما ودعت خياتي
3. العروس: يا الأمي يا الأمي شدّي لي قراميلي/ واطلعت من البيت وما ودعت أنا جيلي

وسط الحدث: شكّلت الأبيات الستة التالية وسط الحدث إذ يبدأ الحدث بالوضوح من حيث التبرير- تبرير بداية الحدث – ليؤسس لحدث قادم متبوع بنهاية. يتجلّى الحوار الدرامي بين شخصية جوقة النساء عندما علمن بقدوم أهل العريس ويطلبن من العروس أن تقف وترحب بعريسها وأهله بوصفهم ضيوفا على والدها.وتُعبّر العروس من خلال حوار الترحيب عن اعتزازها بوالدها وكرمه وقدراته المادية التي تؤهله للقيام بواجب الضيافة مهما بلغ عدد الضيوف (أهل العريس) (لو كانوا ألفين وميه).بالإضافة إلى ذلك، شكّل حوار العروس ومن خلال طلب الجوقة المتكرر لها حالة عبّرت عن تطور واضح في الشخصية الرئيسة (العروس) كما بدأت في المشهد السابق – بداية الحدث – صغيرة السن وتبدو غير مؤهلة لتحمل مسؤولية الزواج وما يترتب علية من فتح بيت جديد. في هذا المشهد تتحدث وتتصرف بوصفها فتاة ناضجة، تعرف وتقدر العادات والتقاليد وتحافظ على هيبة وسمعة والدها.

المشهد 2: استقبال أهل العريس

1. جوقة النساء: رحبي بضيوف ابوكي يام الاسوارة
2. العروس: يا هلا بضيوف أبوي لو كانوا ملات الحارة
3. جو قة النساء: رحبي بضيوف ابوكي يا عروس يام المنديل
4. العروس: يا هلا بضيوف ابوي لو كانوا ع ظهور الخيل
5. جوقة النساء: رحبي بضيوف ابوكي يا عروس يانشمية
6. العروس: يا هلا بضيوف ابوي لو كانوا الفين ومية

نهاية الحدث: يشارف الحدث الدرامي على نهايته كنتيجة منطقية ومبرر حدوثها بناء على سلسلة الأحداث السابقة. وصل أهل العريس إلى وجهتهم المحددة الآن، بعد مسير ثلاث ليالي، (حدث في الزمن الماضي). أهل العريس هنا يتحدثون بصيغة الماضي وبأسلوب (الجوقة) في المسرح الإغريقي، يتبادلون الحوار فيما بينهم، منذ أن بدأت رحلة البحث عن عروس لابنهم (من بلد لبلد حنا مشينا من بلد لبلد، ومن حارة لحارة) كان هدف هذه الرحلة البحث عن عروس ذات حسب ونسب – كبار العيله، كبار القوم، شيخ البلد. وعندما وجدوا مطلبهم جمعوا المال كمهر يليق بالعروس وأهلها. من الواضح أن قيمة المهر كانت مرتفعة جدا حيث اضطر أهل العريس لعدّه مرتين (عدينا المال بفي الليمونة ع نبع الميه).

المشهد 3: وصول أهل العريس. الشخصيات جوقة الرجال وجوقة النساء

الحوار في هذا المشهد بالتناوب بين مجموعتين، يقترح الباحث جوقة رجال وجوقة نساء.

1. جوقة رجال: عدينا المال بفي الليمونة/ ناسبنا رجال واخدنا المزيونة
2. جوقة نساء: عدينا المال ع نبع المية/ ناسبنا رجال واخدنا النشمية
3. جوقة رجال: ليلتين وليله حنا ماشينا ليلتين وليله/ من كبار العيلة حنا خطبنا من كبار العيلة
4. جوقة نساء: ليلتين وليله حنا ماشينا ليلتين ويوم/ من كبار القوم حنا خطبنا من كبار القوم
5. جوقة رجال: من بلد لبلد حنا مشينا من بلد لبلد/وبنت شيخ البلد حنا خطبنا. بنت شيخ البلد
6. جوقة نساء: من حارة لحارة حنا مشينا من حارة لحارة/ جواد وأمارة حنا ناسبنا جواد وأمارة

نموذج (3): قصيدة المرسال، *لونا الشروقي*

من قصائد الشروقي المُغنّاة واكتسبت شهرة واسعة ورددها الناس في مجالسهم كونها ارتبطت ببر الوالدين بشكل عام، وبر الولد بوالدته. يصنّفه الغوانمه أنه أحد "ألوان الغناء البدوي ويسمى الشروقي،

يعتمد في أدائة الارتجال وهو بذلك أقرب إلى الموال الشعبي أو العتابا، من ميزات هذا اللون وجود قصة لكل قصيدة (Ghawanmeh,2009:29). قصيدة المرسال تحكي قصة شاب وحيد يعيش مع أمه ويرعاها، أحب فتاة وأراد أن يتزوجها وشاور أمه وفرحت لذلك وطلبت منه أن يرسل (مرسالا) للفتاة يتأكد من رغبتها بالزواج من ابنها، ذهب المرسال وقابل الفتاة التي أخبرته بالموافقة على الزواج بشرط أن لا تعيش مع أمه في منزل واحد حتى تختبر مدى حبه لأمه. كان رد الشاب من خلال قصيدة (شروقي) أرسلها ردا على شرط الفتاة (Al-Z0ubi,2010:52).

الوحدات الثلاث:

وحدة الموضوع: الموضوع واضح ومحدد يتناول رد الشاب على شرط الفتاة للموافقة على الزواج منه

وحدة الزمان: الزمن لا يتجاوز (24) ساعة، إذ أنجز (الشاب) الرد على طلب الفتاة وأرسله مع (المرسال). القصيدة كحدث تأتي بين مقطعين زمنيين المقطع الأول ماضٍ وغير معلوم بالنسبة لنا، والمقطع الثاني الحدث –الحاضر- الآن، والمقطع الثالث – مستقبل وغير معنيين بمعرفة.

وحدة المكان: جرت أحداث القصة في مكان محدد وهو منزل الشاب. على اعتبار أن الرد جاء على طلب حصل في الزمن الماضي – خارج حدود المكان.

الحدث الدرامي:

بداية الحدث: شكّل البيتين (1-2) بداية الحدث الدرامي نعلم من خلالهما على لسان الشاب أن (حبيبته – مسلوبة الحشا كناية عن رشاقة جسمها) أرسلت له الرد بناء على حدث حصل في الزمن الماضي، هذا الرد يؤسس لحالة انفصال بينهما كونه يشترط انفصالا عن أهله (يبعد منزلي عن هلن لي) ليطرح سؤال استنكاري ستتم الإجابة عليه لاحقا – من يوافقني على ترك أمي من أجل حبيبتي ؟!

مشهد رقم 1

1. الشاب: اليوم مسلوب الحشا مرسلن لي / مرســـل كلام اتسبب بفرقـــاه
2. قصده يبعد منزلي عن هلن لي / فراق الحنونه يا خلق كيف أنا أرضاه

وسط الحدث: جاءت الأبيات من 3 -5 وسط الحدث لتحمل مبررات منطقية تتصاعد دراميا لتؤسس لنهاية تبدو متوقعة، فهو، بمثابة الظل لأمة عن حرارة الشمس كونه وحيدها مقارنة بغيره، والأهم من ذلك أنها أرضعته سنتين وكانت تلاعبه وتحمله على ظهرها وكلما غاب عنها وعاد عندما تراه قادما من بعيد وقبل أن يظهر عليها تحس بقدومه وتهلّي به – تفرح له لدرجة أن أمهات أقرانه – لخفة ظله وحنانه على أمه يتمنيّن لو كان ابنا لهن.

3. الشاب: أمي مالها عن شمسي وظلـي / وإلا الغضي لا دور الظــل يلقـــاه
4. سنتين وهو ديدها سقمتن لي / واركب على المتنين وأقول يمـــاه
5. أمي إن شافت زولي تهلـــي / والا الغضي لا شاف زولي تحـــلاه

نهاية الحدث: بعد كل هذه المبررات يقترب الحدث من نهايته في البيت 6 الأخير مخاطبا الفتاة مباشرة بقوله (يالحبّيب – تصغير) إن لم أكن غاليا عليك، ابتعد عني – لا تحول بيني وبين أمي وحتى المرسال نفسه - يبتعد معك - بمعنى حتى تنتهي علاقتهما للأبد.

6. الشاب: وان كان ما عندك يالحبيب تغلي / أتقلع يالمرســـال أنت ويـــاه.

أهم عناصر البناء الدرامي في نماذج التحليل

سيقوم الباحث بتحليل عنصرين من عناصر البناء الدرامي وهما الشخصيات واللغة.

الشخصيات:

يرى الباحث، أن نماذج البحث احتوت على شخصيات درامية واضحة المعالم وفاعلة من خلال إعادة إنتاج الحكاية – محاكاة – أفعال الإنسان. تنوّعت هذه الشخصيات وتنوّع رد فعلها وصراعها ونهاياتها حسب تنوع موقعها من الأحداث. بحسب أرسطو،الشخصية أو مجموع الشخصيات هي العنصر (الفاعل) أي أنه من يقوم بالأفعال وهو أيضا العنصر (القائل) والحامل لفكر العمل ومقولته. "المحاكاة ليست محاكاة لأشخاص بحد ذاتهم، وإنما محاكاة لأفعال هؤلاء الأشخاص الذين يصبحون سعداء أو أشقياء بأفعالهم، وبالتالي فإن أفعال الشخصية أهم من الشخصية ذاتها ولهذا فإن على الشاعر أن يهتدي أوز لا يهتدي إلى أفعاله الدرامية، ثم حبكته وشخصياته تقوم بتنفيذ ذلك" (Aristotle,1990:122). في نماذج البحث الشخصية الدرامية حاضرة بأفعالها وقدرة هذه الأفعال على التأثير في محيط الشخصيات والشخصيات ذاتها في تدرّج الحدث الدرامي وتطوره وصولا إلى سعادة البطل –الشخصية– النهاية السعيدة أو شقائها وصولا إلى نهاية مأساوية. في نموذج (ربع الكفاف الحمر) جاءت شخصية (المُقنّعة بالنّيا) تمثل الوطن الحزين وما حلّ به وجاءت شخصية (ربع الكفاف الحمر- الجيش) شخصية البطل الذي تُعبّر أفعاله عن ماضيه وحاضره والمستقبل الذي يُشكّل تحدٍ لهذا البطل حتى يُنجز مهمته في حين عبّرت شخصية (الجوقة) عن ضمير الشعب والجماعة وهي تصف الجيش وبطولاته وقدراته التدريبية والعسكرية. في نموذج (أغاني الزفاف) كانت الجوقة -رجالا ونساء- هي الشخصية الرئيسية التي عبّرت عما يختلج نفوس الجماعة من فرح واعتزاز ومفاخرة وهي تعدد وتصف مناقب أهل العروس والعريس بعدما نجحت جوقة النساء من نقل البطل (العروس) من حالة السلبية -صراعه- مع مجتمعه الذي تمثله الأم إلى إيجابية البطل الذي تصدر المشهد وهو يرحب بضيوف أهله وعشيرته.

يرى الباحث، أن هذا الدور في المجتمعات التقليدية والمحافظة منوط بالأب أو الأخ الأكبر، ولأن الدراما تحاكي أناسا فضلاء، ولا تحاكي ما هو كائن، وإنما تحاكي ما ينبغي أن يكون؛ فإن هذا النموذج حقق الشرط الأرسطي من خلال التحوّل الذي طرأ على شخصية البطل (العروس- المرأة) في مجتمع نادرا ما يعطي للمرأة مثل هذا الدور.

في نموذج (المرسال) تنوّعت وتعددت الشخصيات (الفتاه، والشاب، والمرسال، والأم الحنونة، والغضي والخلق أي الناس). أهمية هذا النص على قصره تكمن في أنه اختزل كل هذه الشخصيات في شخصية البطل (الشاب) في مواجهة شخصية البطل الغائب (الخطيبة). هذا النوع من العروض يُسمى بفن (المونودراما) الذي يعتمد ممثلا واحدا على خشبة المسرح، "ارتبط هذا الفن بإرهاصات المسرح الأولى عند اليونانيين، مع أول ممثل في التاريخ واسمه ثيسبيس (Thespis) الذي انتقل بالمسرح اليوناني القديم من مرحلة السرد إلى مرحلة التمثيل" (Hamada,1981:200)، والذي أسس لنموذج آريون الكورنثي في مراحله الأولى عندما كان يقدم نماذج من أغاني (الديثرامب) بمصاحبة (الشبّابة). نجد تطابقا واضحا بين نموذج كل من ثيسبيس وآريون الكورنثي الغنائي وهذا اللون من ألوان الغناء الشعبي الذي يّقدمه الشاعر منفردا بدون مشاركة الكورال أو الراقصين وبمصاحبة آلة (الربابة).

اعتمد نموذج المرسال تكثيف الأحداث، لتصنع شخصية البطل أفعالها وتواجه مصيرها من خلال صراع الواجب الإنساني الفطري المرتبط بالأم بوصفها مانح الحياة وبين الحب وأهواء النفس البشرية مع شخصية البطل الغائب (الخطيبة) وحجم الأثر الذي تركته الشخصية الغائبة - صانعة الحدث – على أفعال شخصية البطل الحاضر ليتأرجح هذا البطل في صراعه بين مصيرين يحددان نهايته. وحتى تخرج شخصية البطل من أزمتها يحيل الأمر إلى الجوقة (الخلق – الناس المجتمع) التي تمثل الضمير الجمعي. ليتخذ قراره المصيري برفضه شرط البطل الغائب الذي أوقعه في هذا المأزق لتأتي نهاية البطل نهاية تتأرجح بين النهاية السعيدة -انحيازه لأمه ونهاية حزينة- تخلّيه عن حبيبته.

اللغة:

اعتبر أرسطو أن "الوظيفة العليا للكلام أن تجعل الشيء (يُرى) ولذلك اشترط في عملية إنشاء الخطاب الشعري والبلاغي شرطين أساسيين: هما الوضوح والشفافية الذين أصبحا الأساس التنظيري الأول لعملية التّلفّظ. وهي عملية ستركز أساسا على مبدأ (الرؤية) والقدرة على أن تجعل الشيء يُرى بداهة" (Al-Shaweash,2010:17). الصورة علامة بصرية ندرك من خلالها نوعا من محاكاة الواقع وليس الواقع ذاته، ما دمنا لا ندرك سوى ما نعرفه عن العالم. وبالتالي، هي جزء لا يتجزأ من خيال الشاعر أو الرسام أي أن الخيال له القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء أو أحداث قد غابت عن متناول الحس إذ عندما تتعدد المعاني للصورة الواحدة يأتي دور الروح المترجمة للشكل من خلال أحاسيسها. بناء على ذلك، يرى الباحث، أن وظيفة الكلام (اللغة المنطوقة) تحققت في النماذج الثلاث وبنسب متقاربة. في نموذج (ربع الكفاف الحمر) نحن أمام متتالية بصرية (نص بصري) يتابعها المشاهد –المتلقي- بأدق التفاصيل، من خلال الوصف الدقيق للجيش وأفعاله في الميادين وأنواع أسلحته المستخدمة والاستعارات والتشبيهات وكذلك وصف حالة العدو في المعركة. "لا تقدم الصورة نفسها بكونها استحضارا لواقع معين بل وضعها خيالا تعيشه الذات فالصورة لها قدرة على تمثيل المكان والحركة الزمان غير أنها ليست انعكاسا بسيطا للواقع بل تعيد إنتاج الفضاء المادي والواقعي بطريقة واقعية" (Belkhir,n.d:4)، ومن أجمل الصور، الصورة التي شبه بها حال الوطن بسيدة منكوبة (يا مقنّعه بالنيّا كفي دموع الأسى على الخد سيّاله) في هذا البيت ينفذ الشاعر إلى حالة القهر والحزن داخل روح الجماعة لنشاهد الدمع يسيل على خد المرأة. هذه الصورة الدقيقة في تقنيات اللقطة السينمائية تسمى (big, big close) لقطه ضيّقة جدا لتنقل مشاعر الشخصية بدقة متناهية كون اللغة المنطوقة تبقى عاجزة عن نقل هذه المشاعر. بالإضافة إلى ذلك، تتكرر جملة ربع الكفاف الحمر والعقل ميّاله على سبيل المثال، بوصفها صورة بصرية (أيقونة) راسخة في ذاكرة الأردنيين ومرتبطة ارتباطا مباشرا بالجيش العربي من خلال ارتداء العسكري الشماغ الأحمر ويُميّل العقال المُزيّن بالتاج الذهبي - شعار الجيش - هذه الصورة أيضا، حددت عنصرا هاما من عناصر العمل الدرامي وهو (الزيّ والإكسسوارات المكملة له) وبوصف الزيّ جزء من الهوية الوطنية لأي شعب. في الخطاب البصري نحن أمام الكتلة والفراغ واللون والظلال والانطباعات والتداعيات، وخلف كل ذلك يوجد تداخل الأفكار والرؤى الإنسانية، ويمكن لكل متلق للخطاب البصري أن يرى هذا الخطاب بحرية تامة، وأن يتفاعل معه بطريقته الخاصة" (Mero,2012: 4:6).

في نموذج الزفاف، أيضا نحن أمام متتالية بصرية، تبدأ بمشهد ليلي طقسي خاص بالعروس وأسرتها وصديقاتها يبدأ بصورة دقيقة لعيون العروس التي تُسبّلها وكأنها نائمة إلا أن هذه الصورة تجسيد لمشاعر الحياء والخجل التي لا يمكن للغة المنطوقة أن تعبّر عنها، كما هي الحال في شخصية (المقنّعه بالنيّا)، ثم نشاهد يدي العروس وهي تمتد ببطء باتجاه صديقات العروس للبدء بوضع الحنَاء عليها. تتوالى الصور البصرية بعد الانتهاء من وضع الحنّاء مرورا بطلب العروس من الأم (شَدّي لي مخداتي، قراميلي..الخ) لتنتهي ليلة الحنّاء بوصفه صورة بصرية – ذهنية تختزل تقاليد متوارثة وتُشكّل الجزء الأول من طقوس الزفاف، لننتقل في اليوم التالي لاستكمال الجزء الثاني وهو احتفال الأهل والأصدقاء بزفاف العروس ضمن وصف بصري دقيق لسيرة وأفعال أهل العروس التي دفعت أهل العريس القيام برحلة بحث طويلة ضمن شروط خاصة وضعوها مسبقا لأهل العروس حتى تمكنوا من نيل طلبهم. يأتي الجزء الأخير من خلال وصول أهل العريس إلى وجهتهم ضمن جو احتفالي مُحمّل بالصور الناطقة من خلال التّغني بأهل العروس.

جاء نموذج (المرسال) مختلفا إلى حد ما، من خلال اعتماد المؤدي المنفرد – الممثل الواحد وبالتالي تقع على عاتقة تحويل الكلام المنطوق إلى صور بصرية تتناوب كلام بقية الشخصيات (الغائبة) نلاحظ ذلك في

مطلع القصيدة (أشوف مسلوب الحشا – حبيبة الشاعر). مسلوب الحشا صورة توصف بها الفتاة رشيقة القوام، هذا الوصف يعطي صور متعددة للفتاة يتخيّلها المشاهد – المتلقي في ذهنه. ثم ينتقل الشاعر لإنتاج سلسلة من الصور تحكي سيرته منذ أن كان طفلا رضيعا إلى أن أصبح في عمر سنتين يلعب على أكتاف أمه إلى أن أصبح شابا يافعا، فعندما تشاهده قادما من بعيد يركض نحوها وتحمله وتضمه إلى صدرها. أصبح رجلا وأصبحت أمه عجوزا تحتاج لرعايته، فكان يوظف جسده مظلة تحميها من الشمس في هذا النموذج نحن أمام تحوّل في الصورة مرتبط بعامل الزمن بالنسبة للبطل – الشاب، مرحلة الطفولة – الشباب – الرجولة. بالنسبة للأم مرحلة الشباب – الكهولة. "في الخطاب البصري السينمائي تصبح الصورة تكثيفاً لمجمل العلاقات الإنسانية، وهي تكشف مواقع الأفراد من القضايا التي تحيط بهم، ونظرة كل منهم إلى معاناته الشخصية، ومعاناة الآخرين، وهنا يكمن إبداع تشكيل الخطاب البصري الذي يقترب تارة من مفهوم الشعرية، وتارة أخرى من التحليل النفسي" (Mero,2012: 4:6). في مثل هذا النوع من الدراما الذي يتطلب انتقال في المراحل العمرية تؤدي الصورة دورا هاما من حيث قدرتها على إقناع المشاهد – المتلقي من حيث البعد المادي للشخصية، المظهر الخارجي.

النتائج

1. الأغنية الشعبية الأردنية بتنوّع مضامينها وموسيقاها وطرائق عرضها كان الأداء الجماعي سمة من سماتها بوصفها مُعبّرة عن روح الجماعة، وهي بشكل عام تحاكي نموذج الجوقة الإغريقية.
2. الأداء الفردي (الممثل - المؤدي) الذي يتبادل الحوار مع الجوقة أو مؤدٍ آخر أو مجموعة مؤدين وتوظيف الآلات الموسيقية والرقص. كان عنصرا أساسيا في غالبية ألوان الغناء الشعبي.
3. وجود تشابه إلى حد كبير بين الأغاني الشعبية الإغريقية (الديثرامب) التي جمعها وصاغها آريون الكورنثي وتطوّرت مع الزمن لتُشكّل البذرة الأولى للفن المسرحي والأغاني الشعبية الأردنية من حيث:

أ. الشكل، يتم عرضها وتقديمها من خلال الأداء الفردي غناء وعزفا والأداء الجماعي (الجوقة) كغناء ورقص. جاء لون (الشروقي) كغناء فردي بمصاحبة آلة الربابة موازيا لنموذج آريون الكورنثي كغناء فردي بمصاحبة آلة الشبّابة.

ب. المضمون، مع اختلاف اللغة المنطوقة إلا أن الهم الإنساني حاضر في النموذجين، نجد ذلك على لسان الجوقة في مسرحية (الفُرس) لاسخيلوس التي تدين الحرب وتعزز الحسّ الوطني وتتغنى ببطولة الجيش الفارسي وأغنية الثأر التي حملت ذات المضامين.

ت. البناء الدرامي:

ث. التزمت الأغاني الشعبية الأردنية من خلال النماذج التطبيقية، بالوحدات الثلاث: الموضوع، الزمان والمكان وفق نظرية المحاكاة عند أرسطو.

ج. احتوت الأغاني الشعبية الأردنية من خلال النماذج التطبيقية، على عناصر البناء الدرامي التي حددها أرسطو، وكان أبرزها الشخصية واللغة والفكر بالإضافة إلى الموسيقا والمرئيات البصرية

التوصيات

1. إعادة كتابة كلمات الأغنية الشعبية بوصفها نصا دراميا مُحمّلا بالصور البصرية والذهنية، لتؤكد المكان بوصفه هوية وبيئة للإحداث.
2. إنتاج هذه الأغاني بصيغة أفلام سينمائية قصيرة تؤكد الهوية الوطنية لمعاني ودلالات المكان والزمان والشخصيات التي صنعت الحدث. حيث يتم بثها في المناسبات التي ارتبطت بمضمون الأغنية.

Sources & References **المصادر والمراجع:**

1. Abdullah, Ali, (1995). *Musical Theater in Iraq*, House of General Cultural Affairs, Ministry of Culture, Baghdad, Iraq.
2. Ahmad, Musa, (1997). *The Palestinian Popular Song*, The Success Letter Magazine, An-Najah National University, Issue 56-57, Palestine
3. Al-Amad, Hani, (1969). *Our Songs in the East Bank of Jordan*, Department of Culture and Arts, Amman, Jordan.
4. Al-Amad, Hani, (2009). *Our popular songs in the East Bank of Jordan*, Ministry of Culture, Amman
5. Al-Darras, Nabil and Haddad, Rami, (2013). *The Place in the Jordanian Folk Song*, The Jordanian Journal of Arts, Volume 6, Number 3, Deanship of Scientific Research, Yarmouk University, Jordan.
6. Alexander, Hijrati Krabbe, (1967). *Folklore Science*, translation. Ahmed Rushdi Saleh, Egyptian Ministry of Culture, Authoring and Publishing Corporation, Dar Al-Kateb, Cairo.
7. Al-Hawi, Elijah, (1980). *Aeschylus and the Greek Tragedy*, The Flags of the Hellenic Theater Series 1, Lebanese Book House, Beirut.
8. Al-Madani, Muhammad, (2014). *Religious music*, *the aesthetics of musical communication and expression among peoples*. Canaan House for Studies, Publishing and Media Services, Damascus.
9. Al-Mahdi, Saleh, (1979). *Arab Music, its History and Literature.* Tunisian Publishing House, Tunisia
10. Al-Majdi, Khazal, (1997). *Mythology of Ancient Jordan, A Study of Ancient Jordanian Myths*, Publications of the Ministry of Tourism and Antiquities, Amman - Jordan.
11. Al-Talafhah, Ziyad Abdullah, (2017). *The language of the Safavid inscriptions and its relevance to the Jordanian northern Badia language*, Ministry of Culture, Jordan
12. Al-Zoubi, Ahmad Sharif, (2010). *Jordanian Folk Songs*, Greater Amman Municipality, Directorate of Culture, Dar Al-Beiruti Company for Publishing and Distribution, Amman
13. Aristotle, Thales, (1990). *Aristotle's Book on Poetry*, Edition 1, Translation and Commentary: Dr. Ibrahim Hamada, Hala for Publishing and Distribution, Giza, Egypt.
14. Belkhiri, Radwan, (PT). *Visual Discourse and Aesthetics of Place, A Study in the Valuation Dimensions of Cinematic Image*, Master Thesis, Department of Human Sciences, University of (Tebessa) Algeria
15. Fawzi Al-Anteel, (1998). *The Folk Song, Doha: Ministry of Culture, Arts and Heritage*, Doha Magazine, Issue 14, Qatar
16. Ghawanmeh, Muhammad, (1989). *The Employment of Jordanian Folk Song in Teaching to Play the Oud for Beginners*, Unpublished PhD thesis, Faculty of Music Education, Helwan University, Egypt.
17. Ghawanmeh, Muhammad, (2002). *Abdo Musa, a pioneer and creator*, Amman Publications Capital of Arab Culture, Al-Kindi Publishing and Distribution House, Amman

18. Ghawanmeh, Muhammad, (2009). *The Jordanian Wife*, Publications of the Ministry of Culture, Jordan.
19. Ghawanmeh, Muhammad, (2008). *Singing Al-Samer*, The Jordanian Journal of Arts, Volume 1, Issue 1, Deanship of Scientific Research, Yarmouk University, Jordan
20. Hamada, Ibrahim, (1981). *Dictionary of Dramatic Terms*, Dar Al Ma'arif, Cairo.
21. Hammam, Abdel-Hamid, (2008). *Musical Life in Jordan*, Ministry of Culture, Amman
22. Ibrahim, Mohamed Hamdy, (1977). *A study in the theory of Greek drama*, House of Culture for Printing and Publishing, Cairo
23. Ibrahim, Nabila, (1981). *Forms of Expression in Popular Literature*, Dar Al Maaref, Cairo
24. Mero, Hussam, (2012). *Visual Speech, Cultural Attaché*, publication date 6/6/2012, Al Khaleej Newspaper, United Arab Emirates. http://www.alkhaleej.ae/alkhaleej/page/50bcdce2-2fc5-41ee-999b-26e94336cf19
25. Morsi, Ahmed, (1968). *the popular song*, Egyptian Public Authority for Authorship and Publishing, Cairo.
26. Muhammad, Benlhassan, (2012). Al-Rafid Cultural Magazine, Issue 177, Department of Culture and Arts - Sharjah.
27. Nassif, Jamil, (1985). *Reading and Reflections on the Greek Theater*, Freedom House for Printing, Baghdad
28. Natour, Abdelkader, (2009). *The popular song in Algeria*, unpublished PhD thesis, University of Mentouri, Constantine, Algeria
29. Ou poetry, Abd al-Mu'ti, (1966). *The dramatic influence of the choir on Sophocles*, Theater and Cinema Journal, Issue 25 January, Cairo
30. Shams El Din, Magdy Mohamed, (2008). *The popular song between Eastern and Western Studies*, General Authority for Cultural Palaces, Cairo
31. Sophocles, (1981). *from representative Greek literature*, translated by Taha Hussein, House of Science for the Millions, Beirut
32. Sukkar, Ibrahim, (BT). *Greek drama*, Ministry of Culture, Public Institution for Authorship and Publishing, Arab Writer House, Cairo
33. Tayseer, Ayman and Muhammad Al-Mallah, (2014). *Al-Hejini*, Jordan Journal of Arts, Deanship of Scientific Research, Yarmouk University, Jordan
34. Theodom, Finney, (1970). *History of World Music*, T. Samiha El-Khouly, and Mohamed Gamal, Dar Al-Maarefa, Al-Ahram Commercial Printing Press, Cairo.
35. Yacoub, Emile Badie, (1987). *Lebanese Folk Songs*, Gross Press, Lebanon
36. https://sites.google.com/site/toraatharabi/home Arabic folk song

مخرجات التعلم التطبيقية لمقرر أشغال المعادن بجامعة أم القرى وفق رؤية المملكة 2030، دراسة تحليلية

غادة غازي تاج جان، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، السعودية

تاريخ الاستلام: 2019/9/29 **تاريخ القبول: 2020/4/13**

The Applied Learning Outputs of the Metal Works Curriculum at Um al-Qura University in Accordance with the Kingdom's vision 2030, "Analytical Study"

Ghada Ghazi Taj Jan, Department of Art Education, Faculty of Education, Umm Al- Qura University, Mecca

الملخص

هدف البحث إلى تحليل مخرجات التعلم التطبيقية لمقرر أشغال المعادن بجامعة أم القرى وفق رؤية المملكة 2030، وذلك من خلال عرض الأهداف الاستراتيجية الخاصة بالتعليم الجامعي ورؤية المملكة، وفق احتياجات سوق العمل. استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لعينة من طالبات مرحلة البكالوريوس بقسم التربية الفنية عددها (56) وتمثل 75% من اجمالي الطالبات المسجلات بمقرر أشغال المعادن خلال الأعوام الثلاثة الماضية (2017) و(2018) و(2019). واستخدم في البحث استبانة المخرجات التطبيقية لمقرر أشغال المعادن لقسم التربية الفنية، لمحاور استنتجتها الباحثة من الدراسة الاستطلاعية ورصد المنتج المعدني بالقسم. وأكدت نتائج الدراسة على أهمية تأهيل الكوادر البشرية تأهيلاً نوعياً يتناسب مع احتياجات المرحلة المقبلة، من خلال تخريج كفاءات وطنية مؤهلة في تخصصات يحتاج إليها سوق العمل. وأوصت الدراسة بتوطين اليد العاملة السعودية من خلال إعادة النظر في تخصصات الجامعة الحالية وتطويعها بما يتوافق مع احتياجات سوق العمل،كما أوصت بتعزيز مفهوم ريادة الأعمال في مجال الأشغال المعدنية.

الكلمات المفتاحية: المخرجات التطبيقية، مقرر أشغال المعادن، رؤية المملكة العربية السعودية 2030

Abstract

The aim of the research is to analyze the outputs of the Metal Works Decision at Um al-Qura University in accordance with the Kingdom's Vision 2030, This is through presenting the strategic goals of university education and the Kingdom's vision, according to the needs of the labor market. The researcher used the descriptive analytical method for a sample of (56) female students at the bachelor's stage in the Department of Art Education, representing 75% of the total female students enrolled in the Metal Works course during the past three years (2017) and (2018) and (2019). Metalwork for the Department of Art Education, for axes concluded by the researcher from the exploratory study and the monitoring of the metal product in the department. Coming, by graduating qualified national competencies in the disciplines needed by the labor market. The study recommended the localization of the Saudi labor force by reviewing the current university disciplines and adapting them to the needs of the labor market, as well as promoting the concept of entrepreneurship in the field of Metal works.

Keywords: Applied Outputs, Metal Works, Saudi Arabia Vision 2030.

المقدمة

تشهد المملكة العربية السعودية في الفترة الحالية نهضة تنموية شاملة في كافة المجالات، ويعد التعليم بقطاعيه العام والجامعي من الدعائم المؤثرة في المسيرة التنموية. حيث أن التعليم هو سلاح الأمم للتقدم والارتقاء.

قامت الرؤية 2030 على مرتكزات شاملة؛ أساسها بناء الإنسان الذي يعد منطلق كل نهضة، والمحرك الرئيس لأي نمو وتطور في أي مجتمع، إلى جانب ثلاثة محاور أساسية هي: المجتمع الحيوي، والاقتصاد المزدهر، والوطن الطموح. ولتحقيق هذه المحاور يجب الاهتمام أكثر بالتعليم ومخرجاته، لأنها هي المصب الأساسي لتحقيق جميع الأهداف الاستراتيجية لكل محور. وتحديداً يتمحور الهدف الثاني من أهداف الرؤية -الاقتصاد المزدهر- على الاهتمام بمستوى التعليم ومخرجاته وتوفير الفرص للجميع عبر منظومة تعليمية مرتبطة باحتياجات سوق العمل، وتنمية الفرص للجميع من روّاد الأعمال والمنشآت الصغيرة إلى الشركات الكبرى (Saudi Arabia Vision Document 2030, 2016, p. 13).

وهذا ما تسعي إليه الأهداف الاستراتيجية للرؤية في منظومة التعليم خاصة في التعليم العالي لسد الفجوة بين مخرجات التعليم العالي ومتطلبات سوق العمل. وذلك باختيار الطلاب وأعضاء هيئة التدريس بمزيد من العناية والاهتمام، وخدمة التحول الاقتصادي من أجل مستقبل أفضل للوطن. فلا شك، إن للجامعات دورا كبيرا في دعم خطط التنمية والاقتصاد من خلال تأهيل وتطوير القدرات البشرية بما يتواكب مع رؤية المملكة 2030. وإن القيادة الحكيمة وبتوجيه من خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز -حفظه الله- تركز دائماً على الاهتمام بتطوير التعليم العالي.

فتحقيقاً لرؤية المملكة انطلقت العديد من المبادرات والبرامج، منها برنامج (التحول الوطني 2020) ويحوي توجهات لتحسين أساليب التحصيل العلمي والمهني، وإعداد مناهج تعليمية متطورة تتوافق مع المستجدات العالمية مع الحرص على الابتكار في التقنيات التعليمية بما يتوافق مع التكنولوجيا العلمية والعملية والمعلوماتية وسد الفجوة بين التعليم ومتطلبات سوق العمل، بالإضافة إلى زيادة برامج التدريب والتأهيل للقائمين على التعليم العالي.

وتجدر الإشارة إلى أن مقرر أشغال المعادن يشكل أحد أهم المجالات الفنية التي تخدم مجال الاقتصاد والاستثمار والتنمية، بما يحققه من استثمارات مادية وبشرية تخدم سوق العمل بما يحقق رؤية المملكة 2030 بتوفير المزيد من فرص العمل للأيدي العاملة السعودية المؤهلة، إذ تدفع مخرجاته الواسعة المميزة للإبداع والابتكار في مختلف مجالاته الفنية والتقنية والمهارية والمهنية سواءً بالتميز الفكري الابتكاري في التصميم أو التنفيذ والعمل بهوية وطنية، كما أنه مجال يشجع لعمل مشاريع خاصة صغيرة أو استثمارات ذات ربحية كبيرة.

مشكلة البحث

يمكن تحديد مشكلة البحث من خلال السؤال الرئيسي التالي: ما إمكانية تحليل المخرجات التطبيقية لمقرر أشغال المعادن بجامعة أم القرى وفق رؤية المملكة 2030؟

أسئلة البحث

1. ما هي مخرجات مقرر أشغال المعادن في ضوء الأهداف الاستراتيجية لبرنامج التحول الوطني 2020؟
2. ما إمكانية تحليل المخرجات التطبيقية لمقرر أشغال المعادن في جامعة أم القرى وفق احتياجات سوق العمل في ضوء رؤية المملكة 2030؟

أهداف البحث

للبحث هدفان: التعرف على طبيعة مخرجات مقرر أشغال المعادن في ضوء الأهداف الاستراتيجية لبرنامج التحول الوطني 2020. وتحليل المخرجات التطبيقية لمقرر أشغال المعادن بجامعة أم القرى وفق احتياجات سوق العمل في ضوء رؤية المملكة 2030.

أهمية البحث

الأهمية النظرية:

1. التعرف على ما أمكن تحقيقه من أهداف استراتيجية لرؤية المملكة 2030، ومعالجة التحديات والعقبات التي تحول دون تحقيق الأهداف الاستراتيجية للرؤية في تدريس مقرر أشغال المعادن. من خلال مؤشرات قياس الأداء لمخرجات تدريس مقرر أشغال المعادن.
2. إلقاء الضوء على أهمية التحليل والتقويم المستدام لمخرجات المقررات لمواكبة التقدم العلمي والعملي لتحقيق رؤية المملكة العربية السعودية 2030.

الأهمية التطبيقية:

1. إلقاء الضوء على مخرجات مقررات أشغال المعادن مما يساهم في دعم الاقتصاد وسوق العمل.
2. قد يساهم البحث في تسليط الضوء على تطوير جوانب التعليم العالي لتحقيق أحد أهم أهداف رؤية المملكة العربية السعودية 2030.
3. تنشيط كفاءة أعضاء هيئة التدريس بمجال التخصص وتحفيزهم لتحقيق أهداف رؤية المملكة العربية السعودية 2030.

حدود البحث

موضوعية: برنامج مقرر أشغال المعادن لطالبات مرحلة البكالوريوس في قسم التربية الفنية، قسم التربية الأسرية، في جامعة أم القرى.

زمانية: مقرر أشغال المعادن خلال الأعوام (2017) (2018) (2019).

مكانية: جامعة أم القرى قسم التربية الفنية القاعات والورش التدريبية.

منهجية البحث

المنهج الوصفي التحليلي، إذ إنه هو المناسب لجمع معلومات كاملة عن الظاهرة، ووصفها وصفا دقيقا، "ومن ثم تصنيفها وتنظيمها والتعبير عنها كمياً وكيفياً للوصول إلى فهم العلاقات الفكرية والفلسفية والثقافية للوصول إلى استنتاجات وتعميمات تساهم في تحقيق هدف البحث" (Obeidat et al, 2012).

عينة البحث

عينة من طالبات مرحلة البكالوريوس عددها (56)، وتمثل 75% من اجمالي الطالبات المسجلات في مقرر أشغال المعادن خلال الأعوام (2017) (2018) (2019).

أدوات البحث

للتحقق من أهداف البحث تم استخدام أكثر من أداة بحثية:

1. عينات عشوائية من أعمال طالبات اللاتي درسن مقرر أشغال المعادن بقسم التربية الفنية بجامعة أم القرى خلال الأعوام 2017، 2018، 2019.
2. استمارة الاستبيان: سيستخدم الاستبيان (المغلق المفتوح) للوصول إلى أقصى نتائج من مخرجات تدريس مقرر أشغال المعادن.

صدق وثبات أداة البحث

جدول (1): ثبات أداة الدراسة بطريقة كرونباخ-ألفا.

المحاور	عدد العبارات	كرونباخ-ألفا
المحور الأول/ المدخلات النظرية والتطبيقية لمقرر أشغال المعادن	12	0.898
المحور الثاني/ تعزيز الهوية الوطنية والتأكيد على الطابع الإسلامي	6	0.831
المحور الثالث/ الموائمة بين المخرجات التطبيقية للمقرر وحاجة سوق العمل	10	0.829
كل المحاور	28	0.866

من خلال الجدول (1)، يتضح أن قيمة كرونباخ-ألفا للمحور الأول الذي يتكون من 12 عبارة بلغت (0.898). وللمحور الثاني الذي يتكون من 6 عبارات بلغت (0.831). وللمحور الثالث الذي يتكون من 10 عبارات بلغت (0.829). بينما قيمة كرونباخ-ألفا للمحاور ككل والتي تتكون من 28 عبارة بلغت (0.866).

نلاحظ أن جميع قيم كرونباخ-ألفا جاءت كبيرة (>0.75) مما يشير إلى ثبات عالي لأداة الدراسة وأنه إذا أعيد توزيع الاستبانة على نفس العينة بعد فترة زمنية معينة فإنه سيتم التوصل إلى نتائج متقاربة للنتائج الحالية للاستبانة ككل بنسبة تقترب من 87%، وهذا الأمر يجعل الباحثة مطمئنة على صدق استجابة أفراد العينة على الاستبانة، وبالتالي يمكن الاعتماد على النتائج التي سيتم التوصل إليها من خلال هذه الاستبانة.

جدول (2): وصف عينة الدراسة

المتغير	فئات المتغير	العدد	النسبة المئوية (%)	الإجمالي
القسم	التربية الأسرية	36	64.3	56 طالب
	التربية الفنية	20	35.7	
العام الذي تم فيه دراسة مقرر أشغال المعادن	2017	11	19.6	56 طالب
	2018	38	67.9	
	2019	7	12.5	
عدد المستويات التي تمت فيها دراسة المقرر	مستوى واحد	40	71.4	56 طالب
	مستويان	16	28.6	

من خلال الجدول (2) الذي يوضح توزيع العينة حسب المتغيرات الأولية، نجد الآتي:

بالنسبة للقسم، فنجد أن نسبة (64.3%) من العينة هن طالبات بقسم (التربية الأسرية)، وأن نسبة (35.7%) هن طالبات بقسم (التربية الفنية).

بالنسبة للعام الذي تم فيه دراسة مقرر أشغال المعادن، نجد أن نسبة (67.9 %) من العينة درسن المقرر خلال العام (2018م)، وأن نسبة (19.6%) درسن المقرر خلال العام (2017م)، وأن نسبة (12.5%) من العينة درسن المقرر خلال العام (2019م).

بالنسبة لعدد المستويات التي تمت فيها دراسة المقرر، نجد أن نسبة (71.4%) من العينة درسن مستوى واحدا في المقرر، بينما نسبة (28.6%) درسن المقرر في (مستويين).

مصطلحات البحث

التعريف الإجرائي لمقرر أشغال المعادن:

هي المادة العلمية التي يدرسها الطالب في مرحلة التعليم العالي (البكالوريوس)، من مفاهيم "نظرية وتطبيقات عملية" تختص بعلم المعادن وأنواعه وتطبيقاته المتعددة من التقنيات البسيطة التقليدية إلى أحدث التقنيات التي تختص بإنتاج مشغولات معدنية تؤهله لسوق العمل.

التعريف الإجرائي لمخرجات التعلم التطبيقية:

هي نواتج تعلم العمليات التعليمية أي (الناتج أو المنتج). ويطلق على العمليات الإنتاجية في مقرر أشغال المعادن (المنتجات أو المخرج النهائي). وللوصول لهذا المنتج أو المخرج يمر الطالب بثلاثة مراحل؛ أولاها: المدخلات (العمليات التعليمية: التدريس)، وثانيها: تدريبات عملية (التطبيق العملي: يعمل الطالب

العديد من التجارب الفنية والتقنية للوصول للمنتج أو المخرج المناسب طبقاً لتصميم سبق إعداده)، وثالثها: المخرجات (نواتج التعلم). ويمكن استخدام المخرجات (نواتج العملية الإنتاجية) كمدخلات في عمليات أخرى، ويمكن أن تطرح كمنتجات نهائية تغذي سوق العمل أو كاستثمار اقتصادي. وتختلف المخرجات باختلاف العناصر المكونة لها من تقنية إلى أخرى.

رؤية المملكة العربية السعودية 2030:

يقصد برؤية المملكة 2030 بأنها الخطة الاستراتيجية الصادرة في 18 رجب 1437هـ الموافق 25 إبريل 2016م، لكافة قطاعات المملكة بما فيها التعليم لمرحلة ما بعد النفط، وتشمل ثلاثة محاور رئيسة وهي: المجتمع الحيوي، والاقتصاد المزدهر، والوطن الطموح (Aoun et al., 2017. p 257). وقد اشتملت الرؤية على عدد من الأهداف الاستراتيجية، والمستهدفات ومؤشرات لقياس النتائج، والالتزامات الخاصة بعدد من المحاور، وتعتمد تلك البرامج على آليات عمل جديدة تتناسب مع متطلبات كل برنامج ومستهدفاته محدده زمنياً (Saudi Arabia Vision Document 2030, 2016. p. 13).

برنامج التحول الوطني 2020:

هو أحد برامج الرؤية تم اعتماده بتاريخ 2 رمضان 1437هـ الموافق 7 يونيو 2016م، حيث وافق مجلس الوزراء السعودي على هذا البرنامج مؤكداً على أن الرؤية ستتحول إلى مبادرات تطبيقية مباشرة. وبالفعل ترجم برنامج التحول الوطني 2020 هذه الطموحات إلى مبادرات شاملة لكل قطاع من قطاعات الدولة. وتتمحور أبرز ملامح برنامج التحول الوطني لقياس أداء الأجهزة الحكومية من خلال 551 مؤشر قياس حول 17 مكوناً رئيساً، يأتي في مقدمتها التعليم (لأنه يدفع عجلة اقتصادنا الوطني) إذ حدد عام 2020 موعدا لقياس أداء تنفيذ الخطط والبرامج المطروحة من المسؤولين في الأجهزة الحكومية (National Transformation Program Document, 2016).

الدراسات السابقة

دراسة الياس (2019) بعنوان: (واقع تطبيق مقررات أشغال المعادن لمرحلة التعليم العالي في الجامعات السعودية). هدفت إلى دراسة واقع تطبيق مقررات أشغال المعادن بالتعليم العالي من حيث طبيعة توصيف مقررات أشغال المعادن، ودراسة تجهيزات المعامل الفنية الخاصة بتدريس أشغال المعادن، ومعرفة مدى كفاءة عضو هيئة التدريس لتدريس المقرر، ومدى كفاءة مخرجات المقرر. وخلصت نتائج الدراسة إلى أنه بالرغم من النقص في تجهيزات معامل الفنية وتوفر الأدوات والخامات؛ إلا إن مخرجاته جيدة وكفاءة أعضاء هيئة التدريس عالية. وهذا ما يهتم به البحث الحالي، ألا وهو دراسة مخرجات مقرر أشغال المعادن تحقيقا لرؤية المملكة 2030.

دراسة الشهري (2018) بعنوان: (تحليل إتجاهات التغيير لوزارة التعليم بالمملكة العربية السعودية في ضوء المشاريع العالمية والدراسات التربوية). وهدفت إلى تحليل اتجاهات التغيير الواردة في الموقع الرسمي لوزارة التعليم بالمملكة العربية السعودية ضمن أهداف التحول لتحقيق رؤية المملكة 2030. واستخدم المنهج الوصفي التحليلي المتمثل في تحليل المحتوى، من خلال تحليل اتجاهات التغيير في ضوء ثلاثة مشاريع عالمية هي استراتيجية اليونسكو متوسطة الأجل المتعلقة بتحقيق التنمية المستدامة، واستراتيجية منظمة التعاون الدولي والتنمية OECD للابتكار في التعليم والتدريب، وإعلان (إنتشيون) الصادر عن عدة منظمات معنية بالتعليم. وقامت الباحثة بتحليل هذه الاتجاهات في ضوء ثلاثة دراسات، وتبين من خلال تحليل اتجاهات التغيير لوزارة التعليم وجود قصور شديد في هذه الاتجاهات من جانب توافق أهداف المشاريع العالمية الحديثة مع نتائج الدراسات التربوية المعنية بتطوير التعليم. ومن ثم قامت الباحثة بإعادة صياغة الاتجاهات في ضوء نتائج الدراسة بما يحقق توافقها مع المشاريع والدراسات ليحقق الجودة والكفاءة

والفاعلية للنظام التعليمي السعودي. وهنا يسعى البحث الحالي إلى الوصول لمستوى منافس للجامعات المتقدمة لتحقيق معايير وجودة التعليم العالي، وتحليل المخرجات لمقرر أشغال المعادن وتطويره بما يحقق رؤية المملكة 2030.

دراسة العتيبي (2018) بعنوان: (تحليل نظام التعليم في المملكة العربية السعودية الواقع والتطلعات). وهدفت إلى التعرف على واقع مدخلات وعمليات نظام التعليم بالمملكة العربية السعودية باستخدام أسلوب تحليل النظم للوقوف على المخرجات التعليمية، ووضع تصميم مقترح لنظام التعليم بالمملكة العربية السعودية في ضوء رؤية 2030 التي من شأنها تحسين واقع نظام التعليم بالمملكة. وجاءت أهمية هذه الدراسة بتناولها النظام التعليمي السعودي بشكل كامل، والكشف عن الواقع الفعلي للنظام التعليمي السعودي. وبعد أن قامت الباحثة بتحليل أنظمة التعليم بالمملكة وضعت حلولا مقترحة وتوصيات بدءاً بمدخلات النظام (مدخلات فكرية، مدخلات بشرية، مدخلات مادية)، وحلولا أخرى مقترحة لحل مشكلات مخرجات النظام. ويختلف البحث الحالي عنها من ناحية الدراسة التحليلية لواقع المخرجات التعليمية لمقرر أشغال المعادن في التعليم العالي، ووضع تصور مقترح يحقق أهداف رؤية المملكة 2030.

دراسة داود (2017) بعنوان: (مسؤولية الجامعات السعودية في تحقيق رؤية المملكة 2030). وهدفت إلى تحليل أهداف رؤية الملكة العربية السعودية 2030، وأهداف برنامج التحول الوطني 2020 في وثيقة التعليم من أهداف تتعلق بالتعليم العالي وكذلك الخطة الاستراتيجية لتطوير التعليم العالي ومشروع آفاق لتطوير التعليم. وهذا ما ارتبط به البحث الحالي، وجاءت نتائج الدراسة التحليلية مؤكدةً على تطابق ما ورد في رؤية المملكة 2030 وبرنامج التحول الوطني 2020 مع ما ورد في الخطة الاستراتيجية لتطوير التعليم العالي ومشروع آفاق. وخلصت الورقة إلى تقديم مقترحات من شأنها زيادة تفعيل مشاركة الجامعات في تحقيق الرؤية من خلال زيادة التركيز على استقلالية الجامعات، ودعم البحث العلمي، وتطوير أداء عضو هيئة التدريس، وتجويد التعليم العالي، وزيادة مشاركة الجامعة في صنع القرارات في المجتمع.

دراسة الشهري (2017) بعنوان: (أبحاث الدراسات العليا ومشاريع طلاب السنة النهائية بقسم التخطيط الحضري والإقليمي بجامعة الإمام الفيصل ودورها في تحقيق رؤية المملكة 2030). هدفت إلى تحليل مدى توافق ومساهمة أبحاث الماجستير والدكتوراه ومشاريع التخرج لطلاب السنة النهائية بالقسم مع أهداف الرؤية المستقبلية للمملكة 2030، وبرنامج التحول الوطني 2020، وأوصت الدراسة بضرورة ضمان توافق أبحاث الدراسات العليا ومشاريع التخرج مع رؤية المملكة وبرنامج التحول الوطني، من خلال المزيد من التعاون بين قطاعات التنمية على المستوى المحلي والإقليمي والوطني ومراكز الأبحاث والدراسات بالجامعات. وهذا ما يسعى إليه بحثنا الحالي؛ الارتقاء بمستوى طلاب مرحلة البكالوريوس والدراسات العليا من خلال تطوير مناهج المقررات بما يعدهم ويؤهلهم لسوق العمل تحقيقاً لرؤية المملكة العربية السعودية 2030.

دراسة مي الحماد (2017) بعنوان: (الشراكة بين الجامعات ومؤسسات التعليم العام بالمملكة العربية السعودية). هدفت إلى الكشف عن التجارب والخبرات العالمية التي يمكن الاستفادة منها في مجال تعزيز الشراكة بين مؤسسات التعليم العام والجامعات في المملكة العربية السعودية، واستخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي للوصول إلى نتائج الدراسة التي خلصت إلى وجود قصور في الشراكات بين الجامعات ومؤسسات التعليم العام في عدت مجالات منها: (إعداد المعلم، التنمية المهنية، تنمية مهارات طلاب المرحلة الثانوية، الاستشارات). وأظهرت الدراسة أن هناك معوقات تحول بين تعزيز هذه الشراكة منها صعوبة الاتصال بين الجامعات والمؤسسات التعليمية، وعدم وجود هيئة أو جهة مسؤولة عن هذه الشراكة، ومن ناحية أخرى وجدت ضعفا في الحوافز المقدمة للمشاركين في برامج الشراكة. لذا يسعى البحث الحالي إلى

سد الفجوة بين مخرجات التعليم العالي ومتطلبات سوق العمل من خلال دعم الجامعات وتوجيهها إلى تكثيف الشراكات المجتمعية التي تعود على الخريجين بالفائدة المستقبلة.

الإطار النظري

يشهد التعليم الجامعي اهتماماً كبيراً على مختلف الأصعدة المحلية والدولية، وفي ظل رؤية المملكة العربية السعودية 2030 أصبح الاهتمام متزايد والتطوير مستمر نحو الأفضل لمواكبة حاجات الأفراد والمجتمع وخصائص العصر العلمي والتكنولوجي ومتطلبات القرن الحادي والعشرين وتحدياته المستقبلية: الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية. من هنا، تتوجه الأنظار إلى الجامعة كمؤسسة علمية تربوية وتعليمية وتنموية قيادية في المجتمع لتفعيل دورها المميز في تقدم المجتمعات وتنميتها وذلك من خلال إعداد الكوادر والطاقات والقوى البشرية الفنية المؤهلة والعلمية والتربوية والثقافية والمهنية... وما إلى ذلك (Al Owaid, 2017, p. 446).

وأضافت عون وآخرون (2017): "أن نظام التعليم سيشكل جزاءً مرتبطاً بنظام اقتصادي واجتماعي أشمل، إذ إن جميع المبادرات المقدمة في هذا المجال ستكون ترجمة فعلية على أرض الواقع لرفع جودة التعليم؛ وذلك بالارتقاء بالطالب والمعلم وبتجويد المناهج الدراسية حتى يتحقق الارتقاء بالمخرجات التي من شأنها المساهمة في رفع الجوانب الاجتماعية والاقتصادية على المدى البعيد" (P. 255).

ولقد ازدادت اليوم مسؤولية القائمين على مؤسسات التعليم العالي بعملية أعداد وتأهيل الكوادر البشرية من طلاب ومعلمين وأعضاء هيئة تدريس بالجامعات قبل وأثناء خدمتهم لتحسين جودة التعليم ومخرجاته. وذكر الشرقي (D.t) عن وزارة التعليم "أن نجاح أي نظام تعليمي يعتمد بالدرجة الأولى على مستوى إعداد المعلم، لذا أصبح تطوير مؤسسات إعداد المعلم مطلبًا هامًا وملحًا لتحقيق التنمية البشرية الشاملة" (P. 2). وبالفعل هذا ما أُشير إليه في الهدف الاستراتيجي الثاني من برنامج التحول الوطني 2020 لتحسين استقطاب المعلمين وإعدادهم وتأهيلهم وتطويرهم. وهو أحد أهداف رؤية 2030 (ترسيخ القيم الإيجابية وبناء شخصية مستقلة لأبناء الوطن، تزويد المواطنين بالمعارف والمهارات اللازمة لموائمة احتياجات سوق العمل المستقبلية).

واضاف الزهراني (2010)، أن المملكة العربية السعودية تشهد تطورا ملحوظا لا سيما في مجال التعليم والتدريب، وذلك من أجل إعداد المزيد من القوى البشرية المؤهلة والقادرة على تلبية حاجات البلاد وهذا بالفعل ما وضعته وزارة التربية والتعليم في بنودها الأساسية للخطة العشرية عام 1425هـ في المادة 6/3 "إن الهدف الاستراتيجي الثالث هو: تدريب العاملين في قطاع التعليم تربوياً وإداريا" (P. 27).

حيث أكدت رؤية المملكة 2030 ضرورة الاستثمار في التعليم والتدريب، وتعزيز الجهود لمواءمة مخرجات المنظومة التعليمية مع احتياجات سوق العمل، مع الحرص على الابتكار في التقنيات التعليمية بما يتوافق مع التكنولوجيا العلمية والعملية والمعلوماتية.

وما التزمت به الرؤية أيضاً من تقديم تعليم يسهم في دفع عجلة الاقتصاد، وسد الفجوة بين مخرجات التعليم العالي ومتطلبات سوق العمل، مع إتاحة الفرصة لإعادة التأهيل والمرونة في التنقل بين مختلف المسارات التعليمية لمن يحتاج ذلك. وما أولته من اهتمام بالجامعات حيث وضعت من ضمن أهدافها أن تصبح خمس جامعات سعودية على الأقل من أفضل (200) جامعة دولية بحلول عام (1452هـ-2030).

وللوصول إلى نتائج البحث نستعرض الإجابة على تساؤلات الدراسة:

إجابة السؤال الأول: ما الأهداف الاستراتيجية التي تخص التعليم الجامعي لبرنامج التحول الوطني 2020، ورؤية المملكة العربية السعودية 2030؟

تتكامل رؤية 2030 في منظومة ثلاثية ترتكز عليها وهي العمق العربي والإسلامي، والقوة الاستثمارية الرائدة، ومحور ربط القارات. وتعتمد على ثلاثة محاور أساسية وهي: المجتمع الحيوي، والاقتصاد المزدهر، والوطن الطموح. تتكامل هذه المحاور وتتّسق مع بعضها في سبيل تحقيق الأهداف وتعظيم الاستفادة من مرتكزات هذه الرؤية.

ولأجل تحقيق ذلك تم إطلاق عدة برامج ومبادرات مساندة، تبنّى كل منها تحقيق أهداف معينة من أهداف الرؤية تخص جهات وقطاعات معينة، فقد ذكر في (National Transformation Program Document، 2016) "لأجل بناء القدرات والإمكانات اللازمة لتحقيق الأهداف الطموحة لرؤية المملكة 2030، ظهرت الحاجة إلى إطلاق برنامج التحول الوطني على مستوى 24 جهة حكومية قائمة على القطاعات الاقتصادية والتنموية في العام الأول للبرنامج. ويحتوي البرنامج على أهداف استراتيجية مرتبطة بمستهدفات مرحلية إلى عام 2020، ومرحلة أولى من المبادرات التي بدأ إطلاقها ابتداء من عام 2016 لتحقيق تلك الأهداف والمستهدفات، على أن يلحقها مراحل تشمل جهات أخرى بشكل سنوي" (P. 7).

والهدف الأساسي من برنامج التحول الوطني 2020 هو أن تنتقل الرؤية من بناء استراتيجي وأهداف محددة إلى تطبيقات علمية تمثلت في برنامج التحول الوطني. وفيما يلي عرض الأهداف الاستراتيجية لرؤية المملكة العربية السعودية 2030 وبرنامج التحول الوطني 2020 التي تخص التعليم:

الأهداف الاستراتيجية لرؤية المملكة 2030 التي تخص التعليم

1. وصول خمس جامعات سعودية على الأقل لتكون من أفضل 200 جامعة دولية.
2. الاستثمار في التعليم وتزويد الطلاب والطالبات بالمعارف والمهارات اللازمة لوظائف المستقبل.
3. إنشاء قاعدة بيانات شاملة لرصد المسيرة الدراسية للطلاب بدءاً من مراحل التعليم المبكرة حتى المتقدمة.
4. سد الفجوة بين مخرجات التعليم العالي ومتطلبات سوق العمل.
5. توجيه الطلاب نحو الخيارات الوظيفية والمهنية المناسبة.
6. إتاحة الفرصة لإعادة تأهيل الطلاب والمرونة في التنقل بين مختلف المسارات التعليمية.
7. التوسع في التدريب المهني لدفع عجلة التنمية الاقتصادية.
8. التركيز على فرص الابتعاث في التخصصات النوعية في الجامعات العالمية المرموقة.
9. تمكين الطلاب من إحراز نتائج متقدمة مقارنة بمتوسط النتائج الدولية.

الأهداف الاستراتيجية لبرنامج 2020 التي تخص التعليم

اعتمدت المبادرات التي تخص التعليم على عدد ثمانية أهداف استراتيجية تتناول التعليم العام، والتعليم التقني، والتعليم المهني والتعليم العالي وهي:

1. التوسع في التدريب المهني لدفع عجلة التنمية الاقتصادية.
2. التركيز على فرص الابتعاث في التخصصات النوعية في الجامعات العالمية المرموقة.
3. تمكين الطلاب من إحراز نتائج متقدمة مقارنة بمتوسط النتائج الدولية.
4. تعزيز القيم والمهارات الأساسية للطلبة.
5. تعزيز قدرة نظام التعليم لتلبية متطلبات التنمية واحتياجات سوق العمل.
6. تنويع مصادر تمويل مبتكرة وتحسين الكفاءة المالية لقطاع التعليم.
7. رفع مشاركة القطاع الأهلي والخاص في التعليم.

ولكل هدف استراتيجي من هذه الأهداف الثمانية الخاصة ببرنامج التحول الوطني 2020 ارتباط بهدف من أهداف الرؤية 2030. فما يتعلق منها بالتعليم العالي على وجه الخصوص أشار الهدف الاستراتيجي الثالث إلى تحسين البيئة التعليمية المحفزة للإبداع والابتكار من خلال ترسيخ القيم الإيجابية، وبناء شخصية

مستقلة لأبناء الوطن، وتزويد المواطنين بالمعارف والمهارات اللازمة لمواءمة احتياجات سوق العمل المستقبلية، وتنمية مهارات الشباب وحسن الاستفادة منها. أما الهدف الاستراتيجي الرابع فقد أكد على تطوير المناهج وأساليب التعليم والتقويم كجزء مكمل لتحسين البيئة التعليمية وتحقيق جودة التعليم. وجاء الهدف الاستراتيجي الخامس والسادس ليدعو إلى قدرة نظام التعليم على تلبية متطلبات التنمية واحتياجات سوق العمل عن طريق تزويد المواطنين بالمعارف والمهارات اللازمة لمواءمة احتياجات سوق العمل.

واثبتت الدراسة التحليلية التي قام بها الداود (2017) "أن جميع ما ورد من طموحات وأهداف استراتيجية تضمنتها رؤية المملكة 2030 وبرنامج التحول الوطني 2020 يتوافق تماماً مع ما ورد في وثيقة سياسة التعليم فيما يخص التعليم العالي والجامعات على وجه الخصوص، وإنما كان دور الرؤية والبرنامج هو إعادة التركيز على الثوابت والأهداف التي أقرتها وثيقة سياسة التعليم في المملكة العربية السعودية. وهذا ما يعطي قوة دافعة لتتحول الأهداف إلى واقع عملي تبدأ الجامعات بالاستنارة به، مستشعره أهميته في بناء وطن المستقبل الذي ننشده جميعا" (P. 430).

إجابة السؤال الثاني: ما طبيعة مخرجات مقرر أشغال المعادن في ضوء الأهداف الاستراتيجية لبرنامج التحول الوطني 2020؟

للإجابة على هذا السؤال صممت الباحثة استبيان تختص محاوره بتحليل مخرجات برنامج مقرر أشغال المعادن في جامعة أم القرى؛ من وجهة نظر الطلاب أنفسهم للوصول إلى مدى استفادتهم من البرنامج ومعرفة ما حققه البرنامج من أهداف استراتيجية لرؤية المملكة العربية السعودية 2030. فيما يلي عرض نموذج الاستبيان- علما أنه من تصميم الباحثة.

استبيان المخرجات التطبيقية لمقرر أشغال المعادن بجامعة أم القرى

*بيانات غير إلزامية:	
الاسم:	
*بيانات إلزامية:	الجامعة: الكلية: القسم:
	هل سبق لك دراسة مقرر أشغال المعادن: ○ نعم ○ لا
	العام الدراسي الذي تم دراسة المقرر فيه: ○ 2017 ○ 2018 ○ 2019
	عدد المستويات الذي تمت دراستها للمقرر: ○ مستوى ○ مستويان

بسم الله الرحمن الرحيم

استبيان المخرجات التطبيقية لمقرر أشغال المعادن بجامعة أم القرى

عزيزتي الطالبة ..... وفقك الله

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته تحية طيبة،، وبعد:

تقوم الباحثة/ غادة بنت غازي تاج جان، بإجراء دراسة ميدانية بعنوان: المخرجات التطبيقية لمقرر أشغال المعادن بجامعة أم القرى من وجهة نظر رؤية المملكة 2030 " "دراسة تحليلية".

لذا نرجو التكرم بالإجابة على كافة فقرات الاستبانة بدقة وموضوعية كما هو معهود فيكم بوضع علامة (√) في المكان المخصص (أوافق، صحيح أحياناً، لا أوافق)، مع العلم أن كافة البيانات التي ستدلون بها ستستخدم في خدمة أغراض البحث العلمي فقط. وسيستفاد من نتائج التحليل في وضع مداخل مقترحة يمكن لطلاب وطالبات أقسام التربيّة الفنيّة بالجامعات الاستفادة منه لاحقاً.

شاكراً لكم حسن تعاونكم ولكم جزيل الشكر.

الباحثة: غادة بنت غازي تاج جان ggjan@uqu.edu.sa

وتسعى الباحثة من خلال هذه الدراسة إلى التحقق من الهدف الرئيس التالي: عرض طبيعة المخرجات التطبيقية لمقرر أشغال المعادن في ضوء الأهداف الاستراتيجية لبرنامج التحول الوطني 2020 تحقيقاً لرؤية المملكة العربية السعودية 2030.

ولتحقيق هذه الهدف قامت الباحثة بتصميم الاستبانة المرفقة كأداة للبحث للتعرف على ما حققه المقرر من أهداف تطبيقية تخدم حاجة سوق العمل تحقيقاً لرؤية المملكة العربية السعودية 2030من خلال المحاور التالية:

المحور الأول: المدخلات النظرية والتطبيقية لمقرر أشغال المعادن.

المحور الثاني: تعزيز الهوية الوطنية والتأكيد على الطابع الإسلامي.

المحور الثالث: الموائمة بين المخرجات التطبيقية للمقرر وحاجة سوق العمل.

المحور الأول/ المدخلات النظرية والتطبيقية لمقرر أشغال المعادن				
م	معيار الاستبانة	التحكيم		
		أوافق	صحيح أحياناً	لا أوافق
1	تم توضيح مخطط المقرر من بداية الفصل الدراسي.			
2	تم شرح المادة العلمية للاطار النظري من المقرر بدقة: (التعريف بالمعادن، تاريخها، استخلاصها، أنواعها، خصائصها الكيميائية، والفيزيائية والميكانيكية، طرق سبك المعادن الأسس الفنية، تقنيات تشكيل المعادن...وغيرها.			
3	تم توضيح شكل وطبيعة المخرجات التطبيقية المتوقعة من خلال دراسة المقرر.			
4	تم توضيح المصادر المتوافرة لمساعدتي خلال المقرر، ومنها الساعات المكتبية لهيئة التدريس والمواد المرجعية.			
5	تم شرح محاور وأهداف رؤية المملكة العربية السعودية 2030 وتحديداً فيما يخص مجال التعليم العالي وسد الفجوة بين المخرجات التعليمية واحتياجات سوق العمل.			
6	يتطابق سير المقرر والمهام المطلوبة من الطالب تنفيذها مع المخطط الزمني للمقرر.			
7	المادة العلمية للمقرر مناسبة لمخرجات المقرر التطبيقية.			
8	أرتبطت المادة العلمية بتنمية المهارات التقنية المختلفة.			
9	تم تدريبي للتعامل مع الخامة المعدنية.			
10	تم تدريبي على اكثر من خامة معدنية وكيفية تشكيلها والاستفادة من معطياتها الفنية والتشكيلية.			
11	تم توظيف المهارات التشكيلية في التعامل مع المعادن بمختلف أنواعها.			
12	تم تدريبي لتطبيق وتنفيذ أعمال معدنية تؤهلني لفتح مشروع عمل صغير خاص بي.			

المحور الثاني/ تعزيز الهوية الوطنية والتأكيد على الطابع الإسلامي				
م	معيار الاستبانة	التحكيم		
		أوافق	صحيح أحياناً	لا أوافق
1	تم التأكيد على تطبيق ودمج الهوية الوطنية والطابع الإسلامي في تصميم مشغولاتنا المعدنية.			
2	التشجيع الدائم بتعزيز الهوية الوطنية والطابع الإسلامي في تصميم وانتاج مشغولاتي المعدنية.			
3	التأكيد الدائم على ان تعبر مشغولاتي المعدنية على فلسفة الطابع الإسلامي.			
4	ساعد المقرر في نشر ثقافة حب الوطن والانتماء له من خلال مخرجاته التطبيقية.			
5	تسهم مشغولاتي المعدنية في تعزيز الهوية الوطنية وتوثق روح الانتماء للوطن.			
6	ساعدني المقرر في بناء أفكار إبداعية تعزز الهوية والوطنية للمملكة العربية السعودية والطابع الإسلامي.			

المحور الثالث/ الموائمة بين المخرجات التطبيقية للمقرر وحاجة سوق العمل				
م	معيار الاستبانة	التحكيم		
		أوافق	صحيح أحيانا	لا أوافق
1	استهدف المقرر الجانب المعرفي وتنمية الجانب المهاري والمهني.			
2	ساعدني المقرر في اكتساب مهارات التفكير الإبداعي، والتحليل، وحل المشكلات المستحدثة في مجال أشغال المعادن.			
3	ما تعلمته في هذا المقرر مهم وسوف يؤهلني لسوق العمل مستقبلاً.			
4	ساعدني المقرر في طرح مشروعات صغيرة تخدم البيئة والمجتمع.			
5	الانفتاح على العالم الخارجي لمتابعة المستجدات فيما يتعلق بأشغال المعادن من عدد وأدوات وتقنيات تشكيل في الورش والمؤسسات التجارية المختلفة.			
6	حسّن هذا المقرر قدرتي على التواصل مع الآخرين بفعالية.			
7	تعزيز مهارات إدارة الأعمال: الثقة بالنفس، العمل ضمن فريق، القدرة على التحمل والصبر والحلم والدقة، كيفية إدارة الوقت والجهد.			
8	كانت الأنشطة التي كُلفت بأدائها في هذا المقرر مفيدة في تنمية المعرفة والمهارات التي صُمم المقرر لصقلها وتنميتها.			
9	تفعيل العلاقة بين الجانب العلمي التعليمي واحتياجات سوق العمل بالمشاركات الفنية، والأعمال اليدوية للمشاريع الصغيرة.			
10	يساهم مقرر أشغال المعادن في تنمية الفرص للجميع من روّاد الأعمال والمنشآت الصغيرة والاسر المنتجة.			

أسئلة مفتوحة

1. هل تجدي أن المادة النظرية والتطبيقية لمقرر أشغال المعادن تساعدك لبناء حياة مستقبلة أفضل؟ .....

2. هل تجدي أن مخرجات دراستك لمقرر أشغال المعادن وتطبيقاته المختلفة تؤهلك لسوق العمل تحقيقاً لروية المملكة العربية السعودية 2030؟ وضحي ذلك مع ذكر مقترح لكيفية استفادتك من مخرجات مقرر أشغال المعادن في سوق العمل؟ .....

3. كيف يمكنك أن تحققي الهدف الاستراتيجي من رؤية المملكة العربية السعودية 2030 "تعزيز الهوية الوطنية والطابع الإسلامي" من خلال مقرر أشغال المعادن، مع ذكر تصور مقترح للتطبيق؟ .....

تم توزيع الاستبيان على عينة عشوائية من طلاب وطالبات درسوا مقرر أشغال المعادن خلال الأعوام الثلاثة (2017، 2018، 2019) وهي الفترة التي تلت الإعلان عن رؤية المملكة العربية السعودية وقبل الفترة التي تقيم فيها معايير التغيير وتحقيق الأهداف الاستراتيجية لبرنامج التحول الوطني 2020، استعداداً لتحقيق رؤية المملكة العربية السعودية 2030. وقد تم التحقق من صدق وثبات الاستبيان بعرضة على محكمين من أعضاء هيئة التدريس بدرجة أستاذ واستاذ مشارك من أهل الخبرة والاختصاص.

إجابة السؤال الثالث: ما إمكانية تحليل المخرجات التطبيقية لمقرر أشغال المعادن بجامعة أم القرى وفق إحتياجات سوق العمل في ضوء رؤية المملكة 2030 ؟

استخدمت الباحثة المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لكل عبارة من عبارات المحاور الثلاثة للاستبانة، وقد تم الاعتماد على درجات مقياس ليكرت الثلاثي لتفسير توجهات الطالبات نحو كل عبارة، وذلك كما يلي:

جدول (3): تحليل المحور الأول، المدخلات النظرية والتطبيقية لمقرر أشغال المعادن.

العبارات	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	درجة الموافقة	الترتيب
1/ تم توضيح مخطط المقرر من بداية الفصل الدراسي.	2.88	0.43	أوافق	1
9/ تم تدريبي للتعامل مع الخامة المعدنية.	2.88	0.43	أوافق	1
12/ تم تدريبي لتطبيق وتنفيذ أعمال معدنية تؤهلني لفتح مشروع عمل صغير خاص بي.	2.88	0.43	أوافق	1
3/ تم توضيح شكل وطبيعة المخرجات التطبيقية المتوقعة من خلال دراسة المقرر.	2.86	0.44	أوافق	4
2/ تم شرح المادة العلمية للاطار النظري من المقرر بدقة: (التعريف بالمعادن، تاريخها،	2.84	0.50	أوافق	5

العبارات	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	درجة الموافقة	الترتيب
استخلاصها، أنواعها، خصائصها الكيميائية، والفيزيائية والميكانيكية، طرق سبك المعادن الأسس الفنية، تقنيات تشكيل المعادن ... وغيرها.				
6/ يتطابق سير المقرر والمهام المطلوبة من الطالب تنفيذها مع المخطط الزمني للمقرر.	2.84	0.50	أوافق	5
7/ المادة العلمية للمقرر مناسبة لمخرجات المقرر التطبيقية.	2.75	0.55	أوافق	7
8/ أرتبطت المادة العلمية بتنمية المهارات التقنية المختلفة.	2.71	0.59	أوافق	8
4/ تم توضيح المصادر المتوافرة لمساعدتي خلال المقرر، ومنها الساعات المكتبية لهيئة التدريس والمواد المرجعية.	2.70	0.63	أوافق	9
10/ تم تدريبي على اكثر من خامة معدنية وكيفية تشكيلها والاستفادة من معطياتها الفنية والتشكيلية.	2.70	0.66	أوافق	9
11/ تم توظيف المهارات التشكيلية في التعامل مع المعادن بمختلف أنواعها.	2.64	0.65	أوافق	11
5/ تم شرح محاور وأهداف رؤية المملكة العربية السعودية 2030 وتحديداً فيما يخص مجال التعليم العالي وسد الفجوة بين المخرجات التعليمية واحتياجات سوق العمل.	2.63	0.73	أوافق	12
الدرجة الكلية للمحور	2.78	0.55	أوافق	

الجدول (3) يوضح المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لكل عبارة من عبارات المحور الأول، بالإضافة الى تفسير تلك المتوسطات وفقاً لمقياس ليكرت الثلاثي، وقد تم ترتيب العبارات تنازلياً حسب المتوسطات الحسابية. وبشكل عام نجد أن المتوسط الحسابي للمحور الأول ككل بلغ (2.78) والذي يقع ضمن المدى (2.34 – 3) حسب مقياس ليكرت الثلاثي الذي يشير إلى درجة (أوافق)، وبالتالي فإن غالبية العينة يوافقن على عبارات المحور، وبالتالي فإن عينة الدراسة يوافقن على أن: المدخلات النظرية والتطبيقية لمقرر أشغال المعادن تتوافق مع الأهداف الاستراتيجية لبرنامج التحول الوطني 2020. وأن أهم المدخلات التي تشير إلى ذلك والتي جاءت بأعلى المتوسطات الحسابية هي:

1. تم توضيح مخطط المقرر من بداية الفصل الدراسي.
2. تم تدريبي للتعامل مع الخامة المعدنية.
3. تم تدريبي لتطبيق وتنفيذ أعمال معدنية تؤهلني لفتح مشروع عمل صغير خاص بي.

جدول (4): تحليل المحور الثاني: تعزيز الهوية الوطنية والتأكيد على الطابع الإسلامي

العبارات	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	درجة الموافقة	الترتيب
1/ تم التأكيد على تطبيق ودمج الهوية الوطنية والطابع الإسلامي في تصميم مشغولاتنا المعدنية.	2.73	0.65	أوافق	1
2/ التشجيع الدائم بتعزيز الهوية الوطنية والطابع الإسلامي في تصميم وانتاج مشغولاتي المعدنية.	2.70	0.66	أوافق	2
3/ التأكيد الدائم على ان تعبر مشغولاتي المعدنية على فلسفة الطابع الإسلامي.	2.68	0.64	أوافق	3
6/ ساعدني المقرر في بناء أفكار إبداعية تعزز الهوية والوطنية للمملكة العربية السعودية والطابع الإسلامي.	2.64	0.67	أوافق	4
5/ تسهم مشغولاتي المعدنية في تعزيز الهوية الوطنية وتوثق روح الانتماء للوطن.	2.63	0.70	أوافق	5
4/ ساعد المقرر في نشر ثقافة حب الوطن والانتماء له من خلال مخرجاته التطبيقية.	2.59	0.73	أوافق	6
الدرجة الكلية للمحور	2.66	0.68	أوافق	

الجدول (4) يوضح المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لكل عبارة من عبارات المحور الثاني، بالإضافة الى تفسير تلك المتوسطات وفقاً لمقياس ليكرت الثلاثي، وقد تم ترتيب العبارات تنازلياً حسب المتوسطات الحسابية. وبشكل عام نجد أن المتوسط الحسابي للمحور الثاني ككل بلغ (2.66) والذي يقع ضمن المدى (2.34–3) حسب مقياس ليكرت الثلاثي والذي يشير إلى درجة (أوافق)، وبالتالي فإن غالبية العينة يوافقن على عبارات المحور، وبالتالي فإن عينة الدراسة يوافقن على أن: مقرر أشغال المعادن يشتمل على تعزيز الهوية الوطنية والتأكيد على الطابع الإسلامي مما يتوافق مع الأهداف الاستراتيجية لبرنامج التحول الوطني 2020. وأن أهم العبارات التي جاءت بأعلى المتوسطات الحسابية هي:

1. تم التأكيد على تطبيق ودمج الهوية الوطنية والطابع الإسلامي في تصميم مشغولاتنا المعدنية.
2. التشجيع الدائم بتعزيز الهوية الوطنية والطابع الإسلامي في تصميم وانتاج مشغولاتنا المعدنية.

جدول (5): تحليل المحور الثالث، المواءمة بين المخرجات التطبيقية للمقرر وحاجة سوق العمل

العبارات	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	درجة الموافقة	الترتيب
1/ استهدف المقرر الجانب المعرفي وتنمية الجانب العملي والمهني.	2.79	0.53	أوافق	1
10/ يساهم مقرر أشغال المعادن في تنمية الفرص للجميع من روادّ الأعمال والمنشآت الصغيرة والاسر المنتجة.	2.77	0.54	أوافق	2
5/ الانفتاح على العالم الخارجي لمتابعة المستجدات فيما يتعلق بأشغال المعادن من عدد وأدوات وتقنيات تشكيل في الورش والمؤسسات التجارية المختلفة.	2.74	0.59	أوافق	3
2/ ساعدني المقرر في اكتساب مهارات التفكير الإبداعي، والتحليل، وحل المشكلات المستحدثة في مجال أشغال المعادن.	2.73	0.62	أوافق	4
7/ تعزيز مهارات إدارة الأعمال: الثقة بالنفس، العمل ضمن فريق، القدرة على التحمل والصبر والحلم والدقة، كيفية إدارة الوقت والجهد.	2.71	0.62	أوافق	5
9/ تفعيل العلاقة بين الجانب العلمي التعليمي واحتياجات سوق العمل بالمشاركات الفنية، والأعمال اليدوية للمشاريع الصغيرة.	2.71	0.62	أوافق	5
8/ كانت الأنشطة التي كلفت بأدائها في هذا المقرر مفيدة في تنمية المعرفة والمهارات التي صُمم المقرر لصقلها وتنميتها.	2.68	0.61	أوافق	7
3/ ما تعلمته في هذا المقرر مهم وسوف يؤهلني لسوق العمل مستقبلاً.	2.66	0.69	أوافق	8
4/ ساعدني المقرر في طرح مشروعات صغيرة تخدم البيئة والمجتمع.	2.63	0.70	أوافق	9
6/ حسّن هذا المقرر قدرتي على التواصل مع الآخرين بفعالية.	2.33	0.82	أحياناً	10
الدرجة الكلية للمحور	2.68	0.63	أوافق	

الجدول (5) يوضح المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لكل عبارة من عبارات المحور الثالث، بالإضافة الى تفسير تلك المتوسطات وفقاً لمقياس ليكرت الثلاثي، وقد تم ترتيب العبارات تنازلياً حسب المتوسطات الحسابية. وبشكل عام نجد أن المتوسط الحسابي للمحور الثالث ككل بلغ (2.68) وهو يقع ضمن المدى (2.34–3) حسب مقياس ليكرت الثلاثي الذي يشير إلى درجة (أوافق)، وبالتالي فإن غالبية العينة يوافقن على عبارات المحور، على أن الموائمة بين المخرجات التطبيقية للمقرر وحاجة سوق العمل جاءت ضمن الأهداف الاستراتيجية لبرنامج التحول الوطني 2020. وأن أهم عبارات المواءمة بين المخرجات التطبيقية للمقرر وحاجة سوق العمل التي جاءت بأعلى المتوسطات الحسابية هي:

1. استهدف المقرر الجانب المعرفي وتنمية الجانب المهاري والمهني.
2. يساهم مقرر أشغال المعادن في تنمية الفرص للجميع من روادّ الأعمال والمنشآت الصغيرة والأسر المنتجة.
3. الانفتاح على العالم الخارجي لمتابعة المستجدات فيما يتعلق بأشغال المعادن من عدد وأدوات وتقنيات تشكيل في الورش والمؤسسات التجارية المختلفة.

مما سبق ومن خلال نتائج تحليل المحاور الثلاثة للاستبانة، فإنه يمكن التوصل إلى إجابة السؤال الثالث، وهو أن مخرجات مقرر أشغال المعادن والمتضمنة المدخلات النظرية والتطبيقية وتعزيز الهوية الوطنية والتأكيد على الطابع الإسلامي، وكذلك المواءمة بين المخرجات التطبيقية للمقرر وحاجة سوق العمل، جميعها تحقق الأهداف الاستراتيجية لبرنامج التحول الوطني 2020.

من خلال الاستبانة، وفيما يخص الأسئلة المفتوحة، نجد الآتي:

بالنسبة للسؤال الأول: هل تجدي أن المادة النظرية والتطبيقية لمقرر أشغال المعادن تساعدك لبناء حياة مستقبلة أفضل؟ فإن غالبية العينة بنسبة (84.0%) كانت اجابتهن بـ (نعم) أي أن المادة النظرية والتطبيقية لمقرر أشغال المعادن تساعدهن لبناء حياة مستقبلية أفضل، بينما النسبة المتبقية (16.0%) كانت إجاباتهن عكس ذلك.

بالنسبة للسؤال الثاني: ما طبيعة مخرجات مقرر أشغال المعادن في ضوء الأهداف الاستراتيجية لبرنامج التحول الوطني 2020؟ وضحي ذلك مع ذكر مقترح لكيفية استفادتك من مخرجات مقرر أشغال المعادن في سوق العمل. فإن غالبية أفراد العينة بنسبة بلغت (91.1%) يوافقن على أن مخرجات دراستهن لمقرر أشغال المعادن وتطبيقاته المختلفة تؤهلهن لسوق العمل تحقيقاً لرؤية المملكة العربية السعودية 2030. وأن أهم المقترحات لكيفية الاستفادة من مخرجات المقرر هي:

أن مقرر أشغال المعادن يؤهل الطالبات لدخول سوق العمل وبقوة، وذلك لأن المقرر يصقل الموهبة التي تمتاز بها العديد من الطالبات، وأن أهم الأفكار فيما يتعلق بدخول سوق العمل هي:

أ. إنشاء المشاريع الصغيرة لعمل الحلي والإكسسوارات بالمعادن مثل الإيتان والنحاس والفضة والذهب، وعمل التحف والهدايا والأعمال الفنية التذكارية التي تعكس الطابع السعودي والإسلامي وتبرز الهوية الوطنية.

ب. إنشاء لوحات ومجسمات جمالية تعزز الهوية الوطنية وتعكس ثقافة الشعب السعودي.

ت. الاستفادة من التقنيات المستخدمة في مقرر أشغال المعادن التي تم دراستها وتطبيقها والتعرف عليها؛ وعمل متاجر إلكترونية لتلقي الطلبيات من داخل وخارج المملكة.

ث. فتح مراكز خاصة بأشغال المعادن للتدريب المستمر والمكثف ودعم الابتكار والاستثمار في مجال أشغال المعادن.

بالنسبة للسؤال الثالث: كيف يمكنك أن تحققي الهدف الاستراتيجي من رؤية المملكة العربية السعودية 2030 "تعزيز الهوية الوطنية والطابع الإسلامي" من خلال مقرر أشغال المعادن، مع ذكر تصور مقترح للتطبيق؟ فإن معظم الإجابات جاءت إيجابية بنسبة (99%)، فمقرر أشغال المعادن يُعزز الهوية الوطنية والطابع الإسلامي وبالتالي يحقق رؤية المملكة 2030. ومن أهم التصورات المقترحة أن ذلك سيتم:

1. من خلال الأعمال الفنية التي تظهر الطابع الاسلامي والهوية الوطنية.
2. عمل لوحات ومجسمات تعكس تراث المملكة من عادات وتقاليد والعمل على إحياء التراث الوطني والاسلامي.
3. دراسة الفكرة المراد تنفيذها فيما يخص رؤية 2030 وربطها بإنجازات المملكة في الماضي والحاضر والمستقبل.
4. من خلال الأعمال الفنية الجدارية والمشاركة فيها في الأماكن العامة، حتى تصل الفكرة للمجتمع وتلامسهم، وبالتالي تكون الفنون في الأماكن المفتوحة ولا تقتصر على المعارض فقط.
5. من خلال المشاركات الدائمة في المناسبات الوطنية من مهرجانات وفعاليات للملكة ولجميع الدول العربية.
6. من خلال تقديم الدورات للخرجين عن كيفية التعامل مع المعادن وكيفية صقل الحجارة الكريمة.

نتائج الدراسة وتحليلاتها

1. تأهيل الكوادر البشرية المواطنة تأهيلاً نوعياً يتناسب مع احتياجات المرحلة المقبلة.
2. تخريج كفاءات وطنية مؤهلة ومتخصصة في تخصصات يحتاج إليها سوق العمل.
3. توطين اليد العاملة السعودية.
4. صقل المواهب واستثمارها.
5. تعزيز القيم والمهارات اللازمة للطلبة.
6. الاعتزاز بالهوية الوطنية والإرث الثقافي والتاريخي السعودي والعربي والإسلامي.

توصيات الدراسة

1. التأهيل والتدريب المستمر لعضو هيئة التدريس ليتمكن من التفاعل مع التغيرات المستقبلية التي تتطلع إليها رؤية المملكة 2030 فيما يتعلق بالتعليم الجامعي.
2. إعادة النظر في مقررات المعادن الحالية وتطويعها بما يتوافق مع احتياجات سوق العمل.
3. إعداد مناهج تعليمية متطورة في مجال المعادن تحقق أهداف رؤية المملكة العربية السعودية 2030 وتخدم سوق العمل.
4. تطوير المواهب وبناء شخصية الطلاب المتميزين في مقررات تشكيل المعادن.
5. إعادة تأهيل الطلاب حيث يتم انخراط الطالب خريج التخصص غير المطلوب في سوق العمل في برنامج إعادة تأهيل ليتم تأهيله وإعداده في تخصص مطلوب في سوق العمل.
6. متابعة مستوى التقدم في النتائج عبر نشر المؤشرات التي تقيس المخرجات التعليمية بشكل مستمر.
7. تفعيل قاعدة بيانات شاملة لرصد مسيرة الطلاب من التحاقه بالتخصص إلى حين تخرجه لمعرفة مدى تقدمة ومستواه العلمي والمهارى وتوجيهه لجهة عمل مناسبة لمهاراته ولقدراته وميولة.
8. تفعيل الجامعات لمبادرة الشراكات المجتمعية مع الجهات التي توفر فرص التدريب والعمل للخريجين.
9. التركيز على جودة التعليم الجامعي المقدم من خلال بناء شراكات استراتيجية مع الجامعات العالمية.

Sources & References **المصادر والمراجع:**

1. Elias, Areej Ismail Abdel Ghafour. (2019), *The reality of the application of metalworking courses for higher education in Saudi universities*. Unpublished Master Thesis, Department of Art Education, Umm Al-Qura University.
2. Hakim, Areej bint Yousef Ahmed. (2017), *A proposed concept for enhancing national identity in university curricula in the light of the vision of the Kingdom of Saudi Arabia 2030*. Research published in the Journal of Studies in curricula and teaching methods - Egypt. P. 227. Pp. 121--142.
3. Hammad, Mai bint Mohammed Abdullah, (2017), *Partnership between universities and public education institutions in Saudi Arabia*. Conference Research: The role of Saudi universities in activating Vision 2030 - Qassim University - Saudi Arabia. P. 258-291.
4. Dawood, Abdul Mohsen bin Saad. (2017), *The responsibility of Saudi universities in achieving the vision of the Kingdom 2030*. Research Conference: the role of Saudi universities in the implementation of the vision 2030 - Qassim University - Saudi Arabia P. 419-442.
5. Zahrani, Bandar Saeed Dakhil Allah. *Training courses in the development of teaching skills for teachers of art education from their point of view*. A magister message that is not published. Department of Art Education _ Umm Al-Qura University (2010).
6. Al-Shehri, Zana Abdul Rahman Moughroum. (2018), *Analysis of change trends of the Ministry of Education in Saudi Arabia in the light of global projects and educational studies*. Arab Journal of Educational and Psychological Sciences - Arab Foundation for Education, Science and Arts - Egypt. P 3. Pp. 136--169.
7. Monthly, winner Bin Saad, (2017), *Postgraduate research and final year student projects*, Department of Urban and Regional Planning, Imam Al-Faisal University and its role in achieving the Kingdom's Vision 2030. Conference Research: The role of Saudi universities in activating Vision 2030 - Qassim University - Saudi Arabia. Pp. 46--116.
8. Al-Sharqi, Mohammed Rashid, *Evaluation of the Science Teacher Preparation Program at Teachers Colleges in Saudi Arabia*. Published research. Journal of the Arabian Gulf message. P 92. (D, v).
9. Abdel Fattah, Abdel Fattah Salah, (2017), *Digital education in learning resource centers and their role in building the information society in accordance with the vision of the Kingdom 2030*. Examination of the publication of the eighth conference of the Saudi Association for libraries and information entitled: Information institutions in Saudi Arabia and its role in supporting the knowledge economy and society. Responsibilities; Challenges; Mechanisms; Vol. 1.
10. Al-Otaibi, Samia Tarahib, (2018), *Analysis of the education system in Saudi Arabia: reality and aspirations, research published in the Arab Journal of Educational and Psychological Sciences* - Arab Foundation for Education, Science and Arts - Egypt. 3. Pp. 170_219.
11. Al Owaid, Noura Bint Nasser, (2017), *The functions of Saudi university education and contribute to achieving the objectives of the National Transformation Program for the vision of the Kingdom of Saudi Arabia*. Pp. 443--485.
12. Aoun, Wafa bint Mohammed. Khudair, Rana bint Abdul Rahman Mohammed. Ibn Aneeq, Aziza Mohammed Hammad. Shamrani, Najat Ali Abdullah. (2017), Developing the performance of Saudi universities in the international rankings to

achieve the Kingdom's Vision 2030: The Canadian Experience as a Model. Research published in the specialized international educational magazine Jordan Association for Psychology - Jordan. 6, p. 5. P. 254-268.

13. http://vision2030.gov.sa
14. https://www.moe.gov.sa/ar/about/Pages/default.aspx
15. https://www.moe.gov.sa/ar/Pages/vision2030.aspx

المجلــة الأردنيــة للفنــون، مجلد 13، عدد 3، 2020، 317-332

أثر تضمين برنامج مقترح في المتحف الافتراضي على منهاج التربية الفنية لدى الذكور

موفق علي الشريف السقار، قسم التشكيلية، كلية الفنون، جامعة اليرموك، إربد، الأردن
عبدالله احمد عبد الفتاح التميمي، قسم التربية الفنية، وزارة التربية والتعليم

تاريخ الاستلام: 2019/10/28 **تاريخ القبول: 2020/5/7**

The Impact of Including a Suggested Program about the Virtual Museum on Art Education Curriculum for Males

Mowafaq Ali Alsaggar, Visual Arts Department, Faculty of Fine Art, Yarmouk University
Abdallha Ahmad Al-Tamimi, Department of Art Education, Ministry of Education

الملخص

هدفت هذه الدراسة إلى الاطلاع على أهمية إدخال وتطبيق برنامج متخصص في المتحف الافتراضي على منهاج التربية الفنية لتلاميذ الصف التاسع، والتعرف على فاعلية استخدام التلاميذ للواقع الافتراضي. وأثر ذلك على البيئة التعليمية. فالتربية الفنية في هذا العصر لا تحتاج إلى تاريخ فني أو طرق وأساليب الرسم فقط، بل تحتاج إلى مزيــد من المعرفة في عالم الوسائط الرقمية. وقد ارتكز التطبيق الإجرائي لهذه الدراسة على المنهج النوعي، الذي يعتمد على مقابلة تلاميذ الصف التاسع بشكل يومي، مع توثيق الملاحظات لعينة البحث التي تكونت من 45 تلميذا، من مدرسة ضاحية الأمير حسن الأساسية للبنين في العاصمة الأردنية عمان. للعام الدراسي 2019/2018م. واختتمت الدراسة الحالية باستعراض أهم النتائج والتوصيات التي توصل إليها الباحث، وهي ضرورة تطبيق الجانب التقني في تدريس مادة التربية الفنية لما لذلك من فائدة وثبات في المعلومة النظرية بالإضافة إلى زيادة تحفيز التلاميذ على الإنتاجية والنشاط العام.

الكلمات المفتاحية: المتحف الافتراضي. منهاج التربية الفنية. الوحدة المقترحة.

Abstract

This study examined the feasibility of introducing and applying a specialized program in the virtual museum on art education curriculum among 9th grade students, and the effectiveness of students' use of virtual reality and its impact on the educational environment. In this age, art education requires not only knowledge of art history or drawing methods and styles, but also a further knowledge in the field of digital media. The procedural application of this study was based on the qualitative method, through meeting 9th grade students daily, and documenting observations of the study sample, which consisted of (45) students from Dahiet Alameer Hassan-JSP School in Amman in the academic year 2018/2019. The findings of the current study illustrate the necessity of applying technology in the process of teaching an art education course, because of its great role in the stability of theoretical information, as well as in increasing the student's motivation to be more productive and active.

Keywords: Virtual Museum, Art Education Curriculum, Propose Unit.

1. مقدمة

تلعب التكنولوجيا المعاصرة دورا بارزا في تطور ورفعة الأمم، حيث اكتسب موضوع الواقع الافتراضي أهمية متزايدة في السنوات الأخيرة. ويمكن لنا استغلال ذلك التطور في تنمية مهارة الدخول إلى المتحف الافتراضي، والاطلاع على أهم الأعمال الفنية في أشهر متاحف العالم من خلال برنامج محوسب، يقوم على عملية نقل واقع محتويات المتحف الفني الحقيقي إلى جهاز الحاسوب عن طريق شبكة الانترنت، ويمكن الاستعانة ببعض التقنيات ثلاثية الأبعاد، وذلك بهدف إدراك جمالية المعروضات الفنية بصورة مرئية افتراضية.

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على أهمية تكوين خبرة جمالية عن طريق طرح موضوع المتحف الافتراضي في منهاج التربية الفنية لتلاميذ الصف التاسع. مما يساهم في تحفيز التلاميذ على التعليم، وتدعيم المنهاج الحالي بالجانب التقني ليواكب العصر. إلا أن كيفية توظيف هذا التطور، يكون عن طريق تعزيز قدرات التلاميذ في الاكتشاف وإدراك طبيعة العلاقات الفنية ضمن إطار العالم الافتراضي، إذ إن قراءة اللوحة الالكترونية بصريا تساهم في تنمية مهارات التفكير التأملي. فالمسألة الإبداعية المعاصرة تعتمد على الممارسة وتحريك الخيال. لذلك، إن ممارسة الفن التقني يعمل على تحويل التلميذ من ثقافة الاستهلاك المعرفي إلى ثقافة الإنتاج كما يشير بيتس (Peez. 2008)، بالإضافة إلى أنه أعلى مرتبة من تلقي وإنتاج الفن ذاته بالصورة التقليدية. وسنتناول في هذه الدراسة التطبيق الإجرائي الذي تضمن دوافع استحداث موضوع المتحف الافتراضي، بعد تحليل منهاج التربية الفنية الحالي للصف التاسع، وصولاً إلى صياغة وتطبيق الوحدة المقترحة عمليا على تلاميذ الصف التاسع مرفقا بها دليل وتحضير المعلم. علماً أنه لا يمكن اعتبار هذه الوحدة إصلاحا للمقرر الدراسي الحالي، بل تعد تكاملا من أجل تطوير مهارات التعامل مع الواقع الافتراضي، فنوعية المادة الدراسية المقدمة للتلاميذ هي التي تعمل على إحداث التنمية الوطنية الشاملة وبناء المجتمع المعاصر.

1.1: مشكلة الدراسة

سعت الدراسة الحالية إلى تعزيز ثقافة المتاحف الافتراضية في منهاج التربية الفنية؛ ذلك أن تدعيم الواقع الافتراضي ثلاثي الأبعاد، يعمل على تنشيط ملكة التخيل والتأمل لديهم، ويحفز التفكير الناقد، ويزيد تفاعل وثقافة التلاميذ مع المعروضات المتحفية، ويساهم في إكسابهم أكبر قدر من المعلومات. وهذا ما يعزز ويرفع كفاءة المسار النظري بالتقنية الحديثة المشوقة للمتعلمين. وتتلخص مشكلة الدراسة في السؤالين التاليين:

1. كيف يمكن الاستفادة من موضوع المتحف الافتراضي في تنشيط تفاعل تلاميذ الصف التاسع مع مادة التربية الفنية؟
2. هل يؤدي تدريس تلاميذ الصف التاسع موضوع المتاحف الافتراضية إلى زيادة في النتائج الفنية مقارنة بأساليب التدريس التقليدية؟

1.2: أهداف الدراسة

الكشف عن أهمية الربط بين المتحف الافتراضي والمادة النظرية في منهاج التربية الفنية من خلال تحديد الأهداف وطريقة تدريس البرنامج المقترحة. وتنمية مهارات التفكير الإبداعي التفاعلي وبيان قيمة المتحف الافتراضي في منهاج التربية الفنية.

1.3: أهمية الدراسة

تنبع أهمية الدراسة من تقديم رؤية عصرية عن مفهوم المتحف الافتراضي للتلاميذ وللقائمين على إدارة المناهج، بالإضافة إلى العمل على بناء وتصميم وحدة مقترحة في مجال المتحف الافتراضي، وذلك لتدعيم

منهاج التربية الفنية لتلاميذ الصف التاسع، ليواكب التطور العلمي الحاصل، وتنمية مهارات التعليم التفاعلي النشط من خلال تحفيز التلاميذ على التصميم الفني المتحفي وقراءة اللوحة الفنية في العالم الافتراضي.

1.4: مصطلحات الدراسة

المتحف الافتراضي:

هو عبارة عن موقع على شبكة الإنترنت، يمثل كيانا افتراضيا، لعرض عدد من المقتنيات المتحفية الموجودة في عدد من المتاحف العالمية (Mustafa, 2005). ويعرف الباحثان المتحف الافتراضي إجرائيا: بأنه عبارة عن عالم رقمي يتيح لنا قراءة المشهد الفني بصورة تفاعلية، وهذه العملية النشطة تحفز على التفكير والإبداع والمحاكاة الابتكارية مستقبلا.

الواقع المعزز (Augmented Reality):

"وهي تكنولوجيا ناتجة على إسقاط عناصر افتراضية ومعلومات في بيئة المستخدم الحقيقية لتوفر معلومات إضافية أو تكون بمثابة موجه له، وعلى النقيض من الواقع الافتراضي القائم على إسقاط الأجسام الحقيقية في بيئة افتراضية. يستطيع المستخدم التعامل مع المعلومات والعناصر الافتراضية في الواقع المعزز من خلال عدة أجهزة، سواء كانت محمولة كالهاتف الذكي أو من خلال الأجهزة التي يتم ارتداؤها كالنظارات، والعدسات اللاصقة" (Ismail, 2018, P, 203).

التربية الفنية:

وعرفها (Ibrahim, 2004) بأنها تعني بمفهومها العام تغيير سلوك الشخص المتعلِّم بواسطة تدريبه على ما ينفعه من عادات ومهارات، بالإضافة إلى تزويد الطالب بالمفاهيم والمعلومات النافعة والجيّدة، التي تقيده في حياته العمليّة والعلمية، وإكسابه اتجاهات وميولا محددة من خلال ممارسة الفن. وعرفها الباحثان إجرائيا بأنها: عبارة عن تربية التلاميذ عن طريق الفن، وذلك من خلال تحفيزهم على التخيل والتأمل والتذوق الجمالي للأشياء المحيطة بهم والتعبير عنها، وجعل الجانب النظري مكملاً للجانب العملي.

2. الإطار النظري

2.1: الدراسات السابقة

أجرى بعض الباحثين بعض الدراسات التي تتعلق بموضوع المتحف الافتراضي وأثر توظيف الثقافة الإلكترونية في العملية التعليمية. ومن هذه الدراسات:

أجرى (Otaifi, 2011) دراسة هدفت إلى تنمية البعد التعبيرية لدى التلاميذ من خلال المتحف الافتراضي، كما هدفت هذه الدراسة إلى إمكانية تطبيق التعليم الإلكتروني الافتراضي على تلاميذ الصفوف الإعدادية مما يعمل على زيادة الدافعية نحو الفن الرقمي بصورة عامة. وخلصت إلى أن المتحف الافتراضي يعمل على ارتقاء مستوى التعبير الفني لدى التلاميذ. وعلى الرغم من أن هذه الدراسة تتفق مع دراستنا الحالية في سياق تحفيز التعبير الفني لدى تلاميذ الصف التاسع من خلال المتحف الافتراضي، إلا أنها قد أغفلت الجوانب والأبعاد الجمالية في الثقافة المتحفية الإلكترونية في التعليم.

وأجرى (ULUSOY,2010) دراسة بعنوان: (Open education student's perspectives on using virtual museum application in teaching history subjects). وهدفت هذه الدراسة إلى ضرورة استثمار التطور التكنولوجي، من خلال استحداث المتحف الافتراضي للتلاميذ، وخرجت هذه الدراسة بنتيجة مفادها: إن المتحف الافتراضي يساهم في تنشيط تفاعل التلاميذ مع المعروضات، لبناء عالمهم الخاص، وفي التعبير عن حاجاتهم بخصوصية عالية.

وأجرى (حلفاي، 2006) دراسة هدفت إلى تعريف مفهوم المتحف الافتراضي، على أنه عبارة عن برنامج يتم تخزين المعروضات والمقتنيات بصورة متحفية رقمية على شبكة الانترنت، وهذا ما يميز المتحف الافتراضي، من ناحية إمكانية الرجوع إليه في أي وقت، دون الحاجة إلى الترجل جسديا والذهاب إلى المتحف في ساعة معينة أو وقت محدد. وارتبط هذا البحث بالدراسة الحالية كون المتحف الافتراضي يزيد من دافعية التلاميذ ويثري معلوماتهم المعرفية والتعبيرية تجاه الموضوع المطروح. ومن أبرز نتائج دراسة حلفاي في هذا المجال أنها تدعو إلى ضرورة استثمار التعليم المتحفي الإلكتروني في مجال التربية، إذ سيعمل ذلك على مواكبة التفجر المعرفي في مجال التكنولوجيا والعملية التعليمية برمتها.

2.2: المتاحف الافتراضية نشأتها وتطورها عالمياً

لقد أدى التقدم التكنولوجي المتسارع في مجال تقنية ثلاثية الأبعاد (3D)، إلى توسع مفهوم المتحف الافتراضي، بهدف زيادة نشر الثقافة المتحفية من خلال البيئة الرقمية على شبكة الانترنت، حيث يتجسد المتحف الافتراضي كوسيط يمثل بنكا للمعروضات في مجالات متعددة؛ أثرية وتراثية وفنية وعلمية تحاكي في إطارها العام المتاحف التقليدية الواقعية. وهي بطبيعة الحال متاحف خالية من الجدران يتفاعل الفرد فيها مع تلك المعروضات ضمن إطار الفضاء الإلكتروني، ويصبح أكثر تفاعلا مع قيمة المحتويات في ذلك المتحف (Tsichritzis and Gibbs, 1991).

والناظر إلى العالم في هذا العصر سيجد أن المتحف الافتراضي، أصبح واقعا يغطي مجالات عدة من مسارات التعليم المدمج، القائم على التفاعل النشط بين جميع الأطراف المشاركة في العملية التربوية. إلا أن أساس نجاح هذه البيئات الإلكترونية يقوم على الإيمان المطلق بقبول إيجابيات التطور المعاصر من خلال نشر ثقافة التعليم المتحفي في المقررات الدراسية التعليمية. فالموقف التعليمي البناء يجب أن يستهدف محور العملية التربوية، فهو تلميذ القرن الحادي والعشرين وباني مستقبل الغد. فلم يعد التعليم التقليدي ذا فاعلية مع هذا التدفق الهائل من الكم المعلوماتي الذي يتعرض له تلاميذ هذا العصر. ويؤكد أندرسون و لياروجيبس (Anderson and Liarokapis, 2005) على أهمية المتاحف الافتراضية في رفع مستوى الإبداع لدى تلاميذ الاحتياجات الخاصة، حيث كان لها دور فاعل في تسهيل زيارتهم المقتنيات المتحفية في أشهر متاحف العالم والتجول فيها افتراضيا بتكلفة منخفضة دون الحاجة لانتقالهم، وبذلك تسهم المتاحف الافتراضية في تدعيم دور المدرسة من خلال تحفيز التلاميذ على الاستكشاف والابتكار؛ فهي بذلك ملهمة للإبداع وتضفي حالة من البهجة والمتعة للمتلقي.

2.2.1: نشأة المتاحف الافتراضية

تطورت فكرة المتاحف الإلكترونية منذ بداية ثمانينيات القرن الماضي، بالتوازي مع سرعة انتشار وسائل الإعلام المرئي والمسموع، حيث كانت في البداية مخزنة على قرص مضغوط أو مدمج، ثم انتقل تخزين المعلومات إلى أجهزة حاسوب (أبل) في عام 1992، فكانت تحوي صورا لمقتنيات علمية وتاريخية تمكن المستخدم من التنقل بين تلك المعروضات ضمن بيئة ثلاثية الأبعاد تحاكي مبنى المتحف التقليدي الواقعي بكل محتوياته وبصورة موازية. وبذلك يمكن اعتبار هذه التجربة من شركة أبل بداية الإعلان الرسمي عن تأسيس أول متحف افتراضي في العالم (Huhtamo, 2002). وبعد هذا التاريخ بدأت شبكة الانترنت بالانتشار التدريجي، مما ساعد في تطور مفهوم الواقع الافتراضي الذي كان في البداية من خلال غرف المنتديات الثقافية والمواقع الإخبارية البسيطة، وهنا يتضح لنا الفرق بين الواقع الافتراضي والمتحف الافتراضي، ضمن إطار الثورة الرقمية على أنها حقيقة يجب التعامل معها، فالواقع الافتراضي هو بيئة وهمية ثلاثية الأبعاد بلا جدران ملموسة، لكن تحاكي الواقع الحقيقي التقليدي (Minocha and Reeves, 2010).

ويعرف باري (Parry, 2007) المتحف الافتراضي بأنه بيئة الكترونية رقمية بلا جدران، تتيح للزائر قراءة ومشاهدة المقتنيات الأثرية والمعروضات الفنية بصورة تفاعلية حتى يشعر المتلقي لهذا الموقع أنه في

عالم الحقيقة فعلا، وفي ضوء هذه العلاقة يتضح لنا مدى الترابط الموصول بالتطور الإلكتروني الذي أزال الحدود بين العالم الحقيقي والفضاء الإلكتروني الافتراضي، لينتشر بعد ذلك مصطلح الواقع المعزز (AR) وأن العالم قرية صغيرة، حيث يمكن لكل سكان الأرض التواصل والتنقل فيها ضمن هذا العالم الافتراضي، لذلك ليس من المستغرب في خضم هذا التسارع التكنولوجي أن تأخذ فكرة المتاحف الافتراضية عدة أشكال من التطور، حتى وصلت في الوقت الحاضر إلى أن يكون الزائر جزءا من المعروضات المتحفية من خلال المجسات الإلكترونية، ويكون الراصد جزءا من المرصود (Parry, 2007). ومن الجدير بالذكر أن هذه الفكرة التي طورتها شركة أبل، كانت حجر الأساس لشركة (إنتل، 2011)، لتطوير وتوسيع تقنية المتحف الافتراضي ليشمل مواقع التواصل الاجتماعي تحت اسم متحف (M. A)، ثم تطورت الفكرة إلى موقع (فيس بوك)، هذا التطبيق الذي سمح بتحويل مواقع الوسائط الاجتماعية إلى متحف افتراضي عالمي، حيث يقوم المشتركون بعرض صورهم ومشاركاتهم ضمن إطار اجتماعي وبيئة ثلاثية الأبعاد. كما يلعب موقع (جوجل) دورا بارزا في هذا المضمار، إلى درجة يمكن اعتباره من أكبر المتاحف الافتراضية في العالم، حيث يوفر خدمة التنقل بين المدن والنزول إلى الشوارع ودخول الأبنية والمكتبات والمتاحف ضمن برنامج الثقافة الفنية التي يوفرها موقع ارتسند كالتشر (artsandculture.google.com) من (جوجل آرت).

2.2.2: ميزات المتحف الافتراضي

أشارت (Ismail, 2009). إلى أهم الخصائص والميزات للمتحف الافتراضي التي استمدها من الواقع الافتراضي أساسا. واعتبر افتراضية المتحف ككيان تخيلي على شبكة الانترنت، ليس كيانا حقيقيا على أرض الواقع، بالإضافة إلى ميزات التفاعل بين المتلقي والمقتنيات المتحفية، من خلال استكشاف المعروضات وتفاعله مع المحتويات أثناء زيارته للمتحف الافتراضي كما يمكن له عمل دردشة وإجراء مناقشة مع أشخاص زائرين من أطراف العالم في نفس الوقت. وبناء على ما سبق يمكن لنا إيجاز بعض المميزات:

1. المخزون الرقمي:

المتحف الافتراضي يحتوي على كم هائل من الصور والقطع الفنية ثلاثية الأبعاد، بالإضافة إلى ملفات الصوت والصورة والموسيقا وقواعد بيانات تعريفية بتلك المقتنيات.

2. التكامل والتفاعل:

من خلال ربط المقتنيات المتحفية بروابط تشعبية موصولة بصفحات تحتوي على معلومات عن تلك القطع الفنية مثل سيرة الفنان وتاريخ العمل وإنتاجه الفني وبذلك يكون تفاعل المتلقي مع العمل أكثر خصوصية؛ إذ تم استخدام تقنية (VR) (Anderson and Liarokapis, 2014).

3. حرية زيارة المتاحف الافتراضية:

حيث أنها ليس فيها تكاليف مالية، وبذلك يمكن الاطلاع على كافة مقتنيات المتاحف العالمية دون تحمل عناء السفر إليها. فلو كان متحفا صغيرا يقع في منطقة نائية من العالم، فبإمكانه تقديم خدماته وعرض مجموعته الفنية لجمهور على مستوى العالم، بالإضافة إلى ذلك، يمكن لأي فنان إنشاء متحفه الافتراضي الخاص به للوصول إلى أوسع جمهور على مستوى العالم (Schweibenz, 2004).

4. الأمن والسلامة العامة:

لا يحتاج دخول المتحف الافتراضي إلى تفتيش والانتظار الطويل للدخول وبذلك يكون المتحف الافتراضي بعيدا كل البعد عن الالتزام بشروط الأمن والسلامة العامة (Cameron،and Kenderdine, 2007).

3. الإطار التحليلي

3.1: منهجية الدراسة

اتبعت الدراسة الحالية منهج البحث النوعي الذي عرفه (Abu Zeina, 2007) أنه من أشكال أبحاث العلوم الاجتماعية التي تعمل على جمع البيانات غير العددية، وتسعى إلى توضيح وتفسير المعنى من هذه البيانات التي تساعدنا على فهم الحالة الاجتماعية بصورة مباشرة معمقة. وفي هذه الدراسة تم توظيف منهجية البحث النوعي في الجانب التربوي لا الاجتماعي للتعرف بشكل مباشر ودقيق على أهم الدراسات والأبحاث التكنولوجية المعاصرة التي تم توظيفها في الجوانب التربوية التعليمية، وفي منهاج التربية الفنية للصف التاسع بالذات، كما يسعى البحث النوعي إلى الاطلاع على أهم العوامل التي تحفز التلاميذ إلى تنمية المهارات المتصلة بالجوانب الاستكشافية في مجال الواقع الافتراضي، مع توضيح المفردات والمفاهيم المتعلقة بموضوع المتحف.

3.2: عينة الدراسة

تم اختيار مدرسة ضاحية الأمير حسن الأساسية للذكور، وكان الهدف من ذلك هو دراسة الناحية التربوية لمنهاج التربية الفنية للصف التاسع عن قرب. والسبب الآخر لاختيار هذه المدرسة التي يزيد عدد تلاميذها عن 1750 تلميذا، هو توفر مختبرين للحاسوب فيها، مما يسهل تطبيق الموضوع المقترح. وبالفعل تم اختيار عينة من تلاميذ الصف التاسع (1 و 2). بواقع 45 تلميذا تتراوح أعمارهم بين (14-15) سنة كعينة بحثية لتطبيق برنامج المتحف الافتراضي المقترح عليهم.

3.3: حدود الدراسة

أ. الحدود المكانية: اقتصرت حدود الدراسة على تلاميذ مدرسة ضاحية الأمير حسن الأساسية في العاصمة الأردنية عمان. وتتبع لمديرية تربية لواء ماركا، والتي تم العمل فيها العام 2017م، وتحوي هذه المدرسة 1750 طالبا، من الصف الخامس إلى الصف التاسع بواقع (35) شعبة من ضمنهم ثلاث شعب للصف التاسع وعددهم (161) تلميذا، التاسع أ (55)، والتاسع ب (52)، والتاسع ج (54).

ب. الحدود الزمانية: شرعنا بالدراسة الحالية بعنوان (أثر تضمين برنامج مقترح في المتحف الافتراضي على منهاج التربية الفنية لتلاميذ الصف التاسع)، في العام الدراسي (2018-2019م).

3.4: إجراءات الدراسة

1. التعرف على نماذج من المتاحف الافتراضية واستخدامها في كل من مصر كالمتحف المصري في القاهرة للاستفادة من التجربة العربية في هذا المجال.
2. العمل على صياغة برنامج تعليمي مقترح في مجال المتحف الافتراضي.
3. إعداد Hستراتيجية تدريس وتقويم للبرنامج المقترح.
4. تحليل محتوى مادة التربية الفنية للصف التاسع كما يلي: يتكون منهاج التربية الفنية للصف التاسع من ست وحدات دراسية كل وحدة تحتوي على مجموعة دروس متصلة بعنوان الوحدة، وموزعة على فصلين دراسيين؛ الجزء الأول يحتوي على المواضيع التالية: التعبير الفني بالرسم والتصوير، والتشكيل والتركيب والبناء، والتصميم. أما الجزء الثاني فيتكون من المواضيع التالية: الفنون المسرحية، والفن وتطبيقات الحاسوب وتحتوي هذه الوحدة على درسين هما تصميم ملصق إعلاني، وتصميم لوحة فنية باستخدام الحاسوب، والوحدة السادسة والأخيرة تتحدث عن تاريخ الفن الإسلامي وأصوله وأهم خصائصه.

الجدول (1): يوضح تحليل محتوى منهاج التربية الفنية

الفصل الأول		
الوحدة الأولى	**الوحدة الثانية**	**الوحدة الثالثة**
التعبير الفني بالرسم والتصوير يطلب من التلاميذ في هذه الوحدة، رسم لوحة تعبيرية مستخدمين فيها المفاهيم الواردة في الدرس فيما يخص عناصر العمل الفني وأسس بناء العمل الفني.	التصميم تحتوي هذه الوحدة على مفاهيم الخط والشكل ودلالاته (الأفقية والرأسية) من حيث ما توحي به من تأثير. كما يتعرف التلميذ في هذه الوحدة على خصائص الشعار.	التشكيل والتركيب والبناء تعرض هذه الوحدة دور التوازن في الفراغ وعلاقة الشكل بالمضمون بهدف تنمية حب العمل اليدوي. ليدرك العلاقة بين الكتلة والفراغ من خلال استخدام المواد والأدوات
الفصل الثاني		
الوحدة الرابعة	**الوحدة الخامسة**	**الوحدة السادسة**
الفنون المسرحية تطرح هذه الوحدة عناصر البناء الدرامي بهدف تعريف التلميذ على كيفية كتابة المشهد والنصوص المسرحية. ويتوقع من التلاميذ أن يظهروا فهما لهذه العناصر ويوظفوا ذلك في أداء بعض الأدوار التقمصية بهدف التفاعل وبث روح التشاركية في تلك الأنشطة. -وللأسف هذه الوحدة غير مفعلة في أغلب المدارس الحكومية- لشح الكادر التدريسي المدرب في هذا المجال إضافة إلى الإهمال.	الفن وتطبيقات الحاسوب تتحدث هذه الوحدة عن بعض المصطلحات الخاصة في برنامج الناشر الإلكتروني (publisher 2013). وأهم مراحل وخطوات تنفيذ منشور باستخدام برنامج العروض التقديمية. بالإضافة إلى مهارة إدراج الأصوات والصور ودمجها بهدف التعرف إلى أسس عناصر التصميم لإنتاج تصميمات فنية بالاستعانة ببرنامج الناشر الإلكتروني.	تاريخ الفن يتوقع من التلاميذ في هذه الوحدة التعرف على مفهوم الفن الاسلامي وأهم خصائصه ومجالاته وعناصر الزخرفة الإسلامية وتطبيقاتها. وتوظيف ذلك في إنتاج أعمال فنية تحوي زخارف إسلامية. كما تطرح هذه الوحدة مواضيع عن حضارة الأنباط والحضارة الأموية والمصرية بهدف تذوق القيم الفنية في جمال المعمار الإسلامي من قباب وأقواس وزخارف ونحت وتصوير.

3.5: معايير بناء وتصميم البرنامج المقترح

أ. تم ترجمة الأهداف العامة والخاصة للبرنامج المقترح لتغطي الأبعاد المعرفية والجمالية وتكون مرتبطة بتعزيز المهارات الإلكترونية، فالهدف الأساسي من تصميم البرنامج ليس تزويد التلميذ بالمعرفة فقط، وإنما إكسابه المهارات التفاعلية المحوسبة. والعمل على تعزيز فكرة التصميم والبناء للمتاحف الافتراضية.

ب. أن يكون المحتوى ملائما من الناحية الاجتماعية ولا يتعارض مع الأعراف والتقاليد المجتمعية، فيما يتعلق بعرض صور اللوحات الفنية، مع مراعاة أن تكون ذات دلالة تربوية تعليمية تثقيفية.

ت. أن يكون المحتوى المراد تصميمه مرتبطا بالمتاحف الافتراضية العالمية ومستندا إلى آخر الدراسات والأبحاث الحديثة في هذا المجال.

ث. أن تكون الأعمال الفنية المعروضة ذات دلالة تعليمية تربوية.

ج. أن يكون المحتوى مرتبطا بالمادة النظرية للدروس السابقة واللاحقة.

3.6: التطبيق الإجرائي للبرنامج المقترحة

بناء على الأهداف العامة والخاصة للبرنامج المقترح المتمثل بربط المادة النظرية بالجانب التقني التفاعلي، وبيان مفهوم وقيمة المتحف الافتراضي في منهاج التربية الفنية للتلاميذ، وإكسابهم مهارة التعامل مع الوسائط التكنولوجية المتعدد بصورة تعليمية. فقد قام الباحثان بتنفيذ الخطوات العملية التالية:

جدول رقم (2) يوضح إجراء التطبيق على عينة الدراسة

عدد التلاميذ	الصف	نوع التطبيق	المكان	التاريخ
45	تلاميذ الصف التاسع	نظري داخل الغرفة الصفية وعملي في مختبر الحاسوب	مدرسة ضاحية الامير حسن الاساسية للبنين، العاصمة /عمان	الاحد 2018/10/7م الحصة : الأولى

1. قام الباحثان في البداية بتعريف التلاميذ بأهم المفاهيم والمصطلحات للدروس المقررة في وحدة المتحف الافتراضي، كمفهوم المتحف بصورة عامة وربط تعريف المتحف الواقعي في المتحف الافتراضي من خلال طرح مزايا المتحف الافتراضي، بالإضافة إلى تعريفهم إلى أهم مواقع المتاحف الافتراضية في العالم، ومنها المتحف البريطاني صورة (1)، وطرق تصميمها عن طريق الحاسوب بصورة نظرية. ثم تطبيق هذا الإجراء أيضاً على شعبتين من الصف التاسع (1) و(2) في ذات اليوم.
2. مرحلة اكتشاف المواهب التقنية الكامنة عند التلاميذ من خلال الحوار والنقاش بموضوع القدرة على بناء المواقع الإلكترونية وعالم التطبيقات، كي يتم تنميتها والاستعانة بهم لتعليم زملائهم من التلاميذ، والعمل على إثارة الدافعية لدى التلاميذ، وشد انتباههم نحو موضوع المتحف الافتراضي وتحفيزهم على كشف التخيلات والتصورات.
3. تم طرح الأسئلة التالية على عينة الدراسة تلاميذ (الصف التاسع شعبه 1).

الصورة (1): تبين شكل المتحف الافتراضي البريطاني (تم عرضه كمثال للتلاميذ).

جدول (3): يبين الاسئلة المطروحة لشعبة الصف التاسع 1

الرقم	السؤال	نماذج من إجابات التلاميذ
1	ما هو المتحف الافتراضي؟	أجاب تلميذ رقم 7: هو متحف على شبكة الانترنت يوجد فيه أعمال فنية...
2	ماذا تعرف عن المتحف الافتراضي	أجاب تلميذ رقم 8: هو متحف غير موجود في الواقع...
3	هل سبق لكم أن زرتم المتحف الواقعي	أجاب تلميذ رقم 9: لا.... ولا نعرف اين يوجد...
4	ماذا يمكن لك أن تتخيل خلال زيارتك للمتحف	أجاب التلميذ رقم 10: قطع اثرية وتراثية

وكانت إجابات التلاميذ من شعبة التاسع (2) على النحو التالي:

تلميذ رقم 1: هو المتحف الذي يصنعه الطلاب....

تلميذ رقم 2 و3: هو متحف غير موجود في الواقع لكننا نضع الرسوم الفنية فيه كي نعرف إذا كانت تصلح للمتحف الواقعي.....

تلميذ رقم 4: هو نوع من المتاحف التي تكون على الانترنت....

تلميذ رقم 5: هو مشاركة المواهب عن طريق الانترنت....

تلميذ رقم 6: هو مكان على شبكة الانترنت تعرض فيه الأمور القيمة والجميلة والخاصة بالتراث لإبراز ملامح الحضارة. ويتميز بسهولة الوصول إليه من دون سفر...

أ. 20 تلميذاً أجاب "لا أعلم أي شيء عن المتحف الافتراضي"...

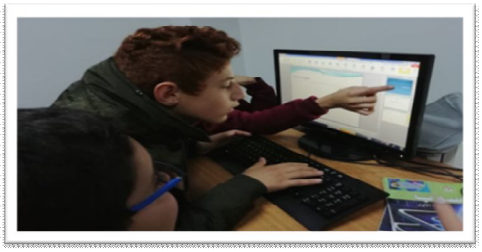
ب. الجواب: لم أزر متحفاً "الكل باستثناء 6 تلاميذ من عدد 45"...

4. بعد طرح هذه الأسئلة السابقة، طلب واجب بيتي من التلاميذ، وهو البحث والدخول إلى أهم مواقع المتاحف الافتراضية في العالم، وذلك بهدف تحفيزهم على التطبيق العملي في الحصة التالية. وبتاريخ

2018/10/14م في ذات الساعة 8.00 صباح يوم الأحد الحصة الأولى عند الصف التاسع (2). كما تم الطلب من التلاميذ الانتقال إلى مختبر الحاسوب والدخول إلى مواقع المتاحف الافتراضية كما في الصورة (2). مع مراعاة الفروق الفردية لقدرات التلاميذ في التعامل مع البرامج المحوسبة. حيث اشتمل هذا التطبيق محاولة تصميم متحف افتراضي على برنامج البوربوينت وذلك بسبب ضعف إشارة الإنترنت في المدرسة.

الصورة (2): تبين التطبيق الإجرائي لحصة المتحف الافتراضي على تلاميذ الصف التاسع (2)

5. اتبع الباحثان أسلوب الحوار والمناقشة في طريقة عرض المحتوى التعليمي للمتحف الافتراضي، مما ساعد التلاميذ على تنمية التفكير والتحليل لديهم من خلال العصف الذهني للوحدة المقترحة كما عملا على استدرار الأفكار والتعليقات من خلال جولتهم في المتحف الافتراضي وذلك من خلال الدخول إلى تطبيق (louvre HD) الذي يوفر 2300 لوحة فنية تشكل متحفا افتراضيا مرتبة حسب اسم العمل والفنان.



الصورة رقم (3): تبين التطبيق الإجرائي لحصة المتحف الافتراضي على تلاميذ الصف التاسع

6. تم تدريس الموضوع بأسلوب النقاش والحوار المبني على أسلوب التعليم التعأوني المشترك وذلك لتحفيز التلاميذ على التفكير والاكتشاف والتعبير. وتم اختيار المواضيع التالية: كواجب بيتي وتضمنت ايضاً ما يلي:

الصورة (4): توضح شكل المتاحف الافتراضية من خلال التطبيقات على الأجهزة الخلوية

أ. جمع أعمال أشهر الفنانين الأردنيين، مع نبذه تاريخية عن حياتهم الفنية.

ب. استعراض بعض الصور من موقع (اكتشف الفن الإسلامي).

ت. الدخول إلى موقع الثقافة الفنية بواسطة جوجل، ومتوفر في: https://artsandculture.google.com/project/streetviews

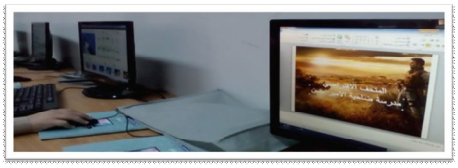
وكان الهدف هو التعرف على أهم الفنانين العالميين، أمثال: غوغان، وجويا، وبيكاسو، ومونيه ومانيه، وموريللو، ويحصل التلميذ على رؤية شاملة عن الفن العالمي والإسلامي والمحلي مما يدفعه إلى المقارنة والربط والتعليم القائم على البحث والتحليل والتطبيق.

7. بتاريخ 2018/10/21م من صباح يوم الأحد الحصة الأولى، الصف التاسع (2). تم الانتقال إلى مختبر الحاسوب وتقسيم التلاميذ إلى مجموعات، كل مجموعة تتكون من أربعة تلاميذ يتشاركون جهاز حاسوب واحد وذلك لتحقيق فكرة التعليم التعاوني التفاعلي. سُمح للتلاميذ بالدخول إلى موقع تصميم وبناء المتاحف الافتراضية وهو موقع سهل ومتاح مجانا.

8. بعد ذلك قام التلاميذ بتصميم غرف المتحف الافتراضي، وتحميل اللوحات الفنية على موقع (https://artsandculture.google.com/project/streetviews) كما تمكنوا من إضافة بعض النصوص "تمت الاستعانة بانترنت خاص" مدة التدريس (ساعتان)، وتم الاستفادة من حصة النشاط التي تم تثبيتها على البرنامج الدراسي في هذا العام.

3.7: نتائج التطبيق الإجرائي

قمت باستعراض موضوع المتحف الافتراضي نظريا أمام التلاميذ، فكان الحديث عن مفهوم وأهمية المتحف الافتراضي في العصر الحديث، وعن دور الوسائط المتعددة في التعليم عن بعد. وبعد الشرح عن الواقع الافتراضي، طلب التلاميذ الذهاب إلى مختبر الحاسوب لاكتشاف ذلك على أرض الواقع. وانتقلنا إلى المختبر لمشاهدة وتطبيق برنامج المتحف الافتراضي في مختبر الحاسوب. مباشرة تسارع التلاميذ وتسابقوا للوصول إلى قاعة الحاسوب، ولاحظت أن الدافعية لديهم للخروج من الغرفة الصفية عالية. إذ كانت واضحة على وجوه التلاميذ عند سماعهم أن حصة الفن ستكون تطبيقية على أجهزة الحاسوب. بعد ذلك تم الطلب من التلاميذ محأولة الدخول إلى مواقع المتحف الافتراضي وإعداد تقرير مبسط كواجب بيتي، الصور رقم 5 و 6 و 7 تبين تطبيق هذا الاجراء.



الصورة (5): تصميم المتحف الافتراضي في مدرسة ضاحية الامير حسن للبنين/ عمان

الصورة (6): توضح جولة افتراضي على أحد تطبيقات الهواتف الذكية

الصورة (7): توضح اللوح التفاعلي على عينة الدراسة داخل مختبر الحاسوب

3.8: تقييم التطبيق

تم اعتماد نموذج تقييم الأداء، القائم على طرح الأسئلة، ومناقشة أهم التعليقات حول برنامج المتحف الافتراضي وطريقة تصميمه، من الناحية الفنية وطريقة العرض، وهل تعمل وحدة المتحف الافتراضي على تحفيز التفكير الناقد وتنشيط التفاعل والتشاركية والإبداع لدى التلاميذ، وهل تم السماح للتلاميذ بحرية التعبير واتخاذ القرار في اختيار الصور الفنية أثناء التطبيق، ضمن قاعدة بيانات الوحدة المتحفية التي تم بناؤها مسبقا، وهل تناولت الوحدة مهارات القرن الحادي والعشرين، ضمن إطار التطبيقات الالكترونية المعاصرة. وقد قيم وحدة المتحف الافتراضي التطبيقية خمسة من الباحثين وثلاثة مدرسين مختصين في هذا المجال، وكانت نتيجة التقييم 18 من 20 ضمن برنامج الحقيبة التعليمية (إنتل).

جدول (4): يوضح نموذج تقييم برنامج المتحف الافتراضي

المجال	تقييم	ملاحظات
محتوى البرنامج المقترح	جيد	يحتوي على صور مع شرح
تنأول تطبيقات الكترونية معاصرة	جيد جيداً	الدخول إلى تطبيقات حديثة
الإخراج	جيد جيداً	الاهتمام بعناصر التصميم
العنوان الرئيس	جيد جداً	خاص / عام
العنأوين الفرعية	جيد	استخدام الارتباطات التشعبية
الرسومات والصور	جيد جداً	صور محلية / اجنبية /خاصة
التوثيق	جيد	توثيق عنوين المواقع والتاريخ
التنظيم	جيد	الشكل العام
الناحية الفنية	جيد جداً	ابداع
الجاذبية والتشويق	جيد جداً	استخدام الوسائط المتعددة
الترتيب المنطقي	جيد	تسلسل المحتوى

4. النتائج والتوصيات

4.1: نتائج الدراسة المتعلقة بأسئلة الدراسة

1. كيف يمكن الاستفادة من موضوع المتحف الافتراضي في تنشيط تفاعل تلاميذ الصف التاسع مع مادة التربية الفنية؟
2. هل يؤدي تدريس تلاميذ الصف التاسع موضوع المتاحف الافتراضية إلى زيادة في النتائج الفنية مقارنة بأساليب التدريس التقليدية؟

4.2: ملخص النتائج

1. لقد وفرت مواقع المتاحف الافتراضية العالمية، التي تم الدخول إليها، الإجابة عن كثير من التساؤلات التي كانت تدور في ذهن التلاميذ من خلال البحث والاستقصاء وربط العمل الفني مع السياق التاريخي للفنان.
2. ساهم موضوع المتحف الافتراضي في ربط المادة النظرية مع التطبيق الإلكتروني مما حفز مهارات توليد الأفكار الإبداعية الفنية لدى التلاميذ.
3. أظهر التلاميذ تفاعلاً ودافعية عالية في تنفيذ الرسوم الفنية في المرسم، حيث كانت تعكس حالة الفرح المنغمس بالعمل مما يدل على تأثير المثيرات البصرية التي تعرض لها التلاميذ بعد تلقي حصة المتحف الافتراضي التي عملت على إثراء الناحية التعبيرية التخيلية.
4. ظهر عند التلاميذ تغير إيجابي في السلوك حيث تم ملاحظة ذلك في الحصة التي تلت حصة المتحف الافتراضي من خلال مناقشة التلاميذ مع مدرس مادة العلوم عن إمكانية تطبيق الصور التوضيحية الموجودة في المادة النظرية لمقرر العلوم الحياتية على شكل متحف افتراضي.
5. لقد ساهم تطبيق موضوع المتحف الافتراضي في رفع منسوب التخيل والتعبير والاكتشاف لدى تلاميذ الصف التاسع من خلال محاولة تقليد واستدعاء بعض الرسوم المتخيلة التي تم عرضها من مواقع الفضاء الافتراضي.
6. تم ملاحظة زيادة في المهارات الفنية المنفذة في المرسم نتيجة تفعيل التعليم النشط المدمج بالناحية التقنية.

4.3: مناقشة نتائج الدراسة

بناء على نتائج التطبيق وأسئلة الدراسة، التي تضمنت دور المتحف الافتراضي في تنشيط تفاعل تلاميذ الصف التاسع مع مادة التربية الفنية. بالإضافة إلى التساؤل حول إن كان هناك زيادة ملحوظة في النتائج الفنية بعد تطبيق البرنامج وحدة المتحف الافتراضي، مقارنة بأساليب التدريس التقليدية، يرى الباحثان أن تعزيز منهاج التربية الفنية بتقنية الواقع الافتراضي (VR). كان له فائدة في زيادة تحفيز التلاميذ على التشاركية والنشاط العام، وإمدادهم بالكفايات الإلكترونية اللازمة لهم لمواجهة تحديات المستقبل. كما أن تنفيذ الأنشطة الفنية المتعلقة بتصميم وبناء المتحف الافتراضي عمل على تدعيم المادة النظرية بالجانب الالكتروني، من خلال تفعيل البعد التقني تربويا، بالإضافة إلى العامل الانفعالي والجمالي والحركي. وقد لوحظ تغير إيجابي في سلوك التلاميذ. ويعتقد (Schweibenz .2004) أن الارتقاء بالتعليم من الحالة التقليدية النظرية إلى التعليم الإلكتروني العصري يُعتبر درجة من درجات التقدم المواكب للعصر التي تعتبر التلميذ صاحب سلطة محورية في العملية التعليمية؛ لذلك، تعددت أنماط وأشكال هذا التطور من التعليم المسند بالإنترنت، والتعليم المبني على التساؤل والحوار والمناقشة إلى التعليم التعاوني القائم على المشاريع المرتبطة بالوسائط وبالعالم الافتراضي. كل ذلك يمنح المتعلم دافعية عالية للتعلم. وتشير الدراسات الحديثة إلى أن نجاح التعليم مبني على قدرة التلاميذ، على التخيل والتصور ضمن إطار تعاوني مشترك.

وكان موضوع المتحف الافتراضي محور نقاش في الحصة التي تلت حصة التربية الفنية. ويعتقد الباحثان أن الدافعية للتعلم أهم من التعليم ذاته. إذ إن التمسك بالنظام التعليمي القائم على التلقين سيعمل مع مرور الأيام إلى تناقص دافعية التلاميذ للتعليم. ولقد قام الباحث بمشاركة المتحف الوطني الأردني للفنون في تنفيذ حصة الفن لتلاميذ الصف التاسع. وذلك من أجل تحديد الحالة العملية لشكل حصة الفن بعد تطبيق موضوع المتحف الافتراضي في مختبر الحاسوب. إن الخيال يخلق عوالم وصورا ذهنية أو داخلية يتم فيها بلورة العواطف، والخيال يربط الناس ويخلق شراكة فيما بينهم (Wulf, 2006). كما يلعب الخيال دورا مهما في الفهم وتطور مستوى الذكاء عن طريق استقبال المثيرات البصرية من الواقع الافتراضي ليتم تحليلها والبناء عليها، ثم تشكيل صور ذهنية مرتبطة بالموضوع الذي يتم طرحه للتلاميذ، وهذه العملية التفاعلية تكون لاحقا مصدرا لتولد الأفكار، من خلال الاستكشاف والتحليل والتساؤل، وبعمليات الربط فيما بينهما ينشأ الإبداع. والناظر لكل أشكال التطور العلمي المحيط بنا يجد أن بداية هذه القفزة التكنولوجية كانت بالأساس عبارة عن خيال علمي بحت، أنتج فيما بعد أفكارا أمكن تطبيقها على أرض الواقع لاحقا، فالتخيل هو عملية تلقيح للفكرة التي يتولد عنها الإبداع المبني على الاستنتاج، فالتخيل هو الطاقة المولدة للتكنولوجية (Peez, 2008). ومن هنا يتضح أن البيئة التعليمية التخيلية، المسندة إلى الوسائط التكنولوجية قد أثبتت فاعليتها في دمج التلاميذ بوسط تعاوني تعليمي، للتحفيز نحو الحصول على المعرفة من خلال التفاعل مع العالم الافتراضي، كما أن التلاميذ يترقبون بشغف الفكرة العلمية الممزوجة بالعمل المشترك، إذ إن المنهج التعليمي الحديث يرتكز على التلميذ بالدرجة الأساس (Schweibenz, 2004).

أظهر التلاميذ تفاعلا ودافعية عالية في تنفيذ الرسوم الفنية في المرسم، وكانت تعكس حالة الفرح لديهم مما يدل على تأثير المثير البصري الذي تعرض له التلاميذ بعد تلقي حصة المتحف الافتراضي التي عملت على اثراء الناحية التعبيرية التخيلية. وساهم طرح موضوع المتحف الافتراضي في رفع منسوب التخيل والتعبير لدى التلاميذ. كما عمل على رفع الطاقة الإبداعية والفكرية لديهم. وتوسع مفهوم الإدراك المبني على المثيرات البصرية والسمعية، ولا شك أن تطور شاشات العرض ووصولها إلى دقة ألوان عالية للصورة، موصولة بتقنية صوتية محسنة، ساعدت في تعلق الفرد بهذا التطور المثير للدهشة، من ناحية توفير وسط افتراضي متخيل، حيث يشعر التلميذ أنه موجود فيه فعلا بصورة واقعية، طبعا هذه الحالة اللاشعورية يمكن الاستفادة منها وربطها بالعملية التربوية التعليمة بكل نجاح (Abu al-Maatim, 2015)؛ إذ إن تطوير مهارة

التخيل عند التلاميذ، من خلال المثيرات البصرية المتحفية في الواقع الافتراضي، يعمل بالتأكيد على زيادة الإبداعات لديهم، ويحفز التفكير المبني على التساؤل (Schweibenz, 2004)، كما يعتبر التخيل رياضة ذهنية استكشافية، تدفع التلميذ إلى ربط العلاقات البنائية للأشياء المتخيلة لتوليد الأفكار وحل المشكلات، وهذا بدوره يعمل على تنمية الذكاء؛ فعملية استيعاب المعلومة المعرفية لدى المتعلم تعتمد بالدرجة الأساس على قدرته على التخيل. ومن أسس نجاح فكرة الواقع الافتراضي في التعليم، أنها تكون مبنية في الغالب على تفاعل التلميذ وانغماسه في الواقع المتخيل المرادف للعالم الحقيقي، وهذا بدوره يحفز التلاميذ على اكتساب الخبرات التكنولوجية من خلال التعليم التعاوني التشاركي وبذلك يزيد الحماس نحو الاكتشاف والإبداع (Hassan, 2012) .

4.4: نظرة مستقبلية إلى المتحف الافتراضي في العملية التعليمية

لو نظرنا إلى بداية تسعينيات القرن الماضي، أي قبل ثلاثين عاما من الآن. وذلك بهدف قراءة المشهد، سنجد أنه لا وجود للتقنيات التكنولوجية بالصورة التي نتناولها في أيامنا هذه، حيث لا وجود لمواقع الويب، ولم يكن (Google) موجوداً، ولا الهواتف الذكية، وأجهزة الكمبيوتر ذات الشاشة السوداء بالكاد تجد لها مكانا على طاولات المكاتب، ونحن اليوم نتناول كل هذه التقنية بجهاز صغير يربطنا بالعالم. ويرى شيلج (clough, 2013) أن التربية المتحفية في العصر الحالي تعتبر أحد دعائم التعليم العام في الدول المتقدمة، إذ تقوم بربط التلميذ بالعالم عن طريق وسائل الاتصال الحديثة، بهدف نشر المعرفة والمعلومة بأقل جهد وبصورة مشوقة. كما تعمل على تحفيز التفكير الناقد لديه، بالإضافة إلى الرقي بطريقة إيصال المعلومة من خلال المثيرات البصرية. حيث أصبحت التربية المتحفية من أهم الوسائل التعليمة التي تستخدم على نطاق واسع في كل مجالات العملية التربوية التعليمية، وذلك بهدف إثراء الجانب التخيلي للتلاميذ، ليكون هو من يدير هذه العملية بكل ثقة، إلى أن يصل إلى محور السلطة في عملية بناء متحفه الخاص، من خلال فتح المجال له ليصمم ويعرض ويتجول في كل متاحف العالم، وبذلك تتجسد فكرة البحث والاستكشاف والتحليل من خلال التربية المتحفية.

كيف نعمل؟ وكيف نعيش؟ وكيف يتعرف إلينا جمهور العالم من خلال مواقع التواصل الاجتماعي؟ التي يمكن اعتبارها أكبر متحف افتراضي على وجه الأرض، من خلال عرض الصور ومقاطع الفيديو والبث المباشر لأهم الفعاليات العالمية في العديد من الدول. لذلك من السهل علينا أن ننظر إلى الماضي لأننا عاصرنا تلك المرحلة. واليوم، إننا نرى هذا التغير الكبير في حياتنا بسبب دخول هذه التقنيات الالكترونية الحديثة التي قد تساعدنا في تخيل المستقبل في التعليم.

أشارت الأبحاث السابق ذكرها في هذه الدراسة إلى أن التعليم الالكتروني من خلال استخدام بيانات رقمية في الواقع الافتراضي سيكون بديلاً للتعليم التقليدي. إلا أننا قد نجد صعوبة في تصور العديد من الأفكار في وقتنا الحالي، لذلك، إن هذا النمو المتسارع للتطور التكنولوجي يدفعنا إلى أن نتوقع التغير بعشرات الأضعاف عما هو عليه الآن. ويرى الباحثان أن التمسك بالنظام التعليمي التقليدي، سيعمل مع مرور الأيام إلى تناقص دافعية التلاميذ للتعليم، لذلك ينبغي دمج تقنية المتحف الافتراضي مع المنهاج النظري، فلقد حان الوقت لاحتضان هذه التكنولوجيا وتزويد التلاميذ والمعلمين بالوسائل والأدوات اللازمة لتفعيلها. ولنكن أكثر واقعية، فقد لا يحل موضوع المتحف الافتراضي العديد من القضايا التعليمية المعاصرة، مثل القضايا الإنسانية، ولكن قد تعمل هذه التقنية على تنمية الطاقات الإبداعية والفكرية عند التلاميذ. وقد تساعدهم في إيجاد الحلول لكثير من المواضيع التي يصعب تخيلها، من خلال معايشة الموضوع النظري في قالب الواقع الافتراضي (VR). كما يمكن للمتاحف الافتراضية أن تكون موردا تعليميا تربويا موصولا بقضايا المجتمع لأننا نعيش مرحلة تغير سريع تقوده الثورة الرقمية على جميع الأصعدة، إلا أن هذا التغير

سيشمل بالتأكيد العملية التربوية في عالمنا العربي عاجلا أم آجلا، وسيكون للمتحف الافتراضي الدور الأبرز كوسيلة تعليمية تفاعلية تحفز التلاميذ على التخيل والاستكشاف والتفكير الناقد لاستدرار الأفكار الإبداعية التي سيكون لها القيمة الأكبر في المستقبل، وحين تغير هذه الافكار سلوكنا سيكون العالم قد تغير بلا شك.

4.5: التوصيات.

1. ضرورة تطبيق الجانب التقني في تدريس مادة التربية الفنية لما لذلك من فائدة في زيادة تحفيز التلاميذ على الإنتاجية والنشاط العام.
2. إعادة النظر بالمنهاج الحالي للتربية الفنية وذلك ليواكب التقدم العصري.
3. إدخال موضوع الثقافة المتحفيه الإلكترونية في منهاج التربية الفنية الذي سيعمل بالتأكيد على زيادة الدافعية للتعلم بصورة عامة.
4. العمل عل تأهيل معلمي التربية الفنية بالجانب الفني التقني من خلال دورات مكثفة في الواقع الافتراضي.
5. العمل على إجراء دراسات مشابها للدراسة الحالية للصفوف السابقة واللاحقة للصف التاسع والتعرف على مدى فاعلية تطبيق التربية المتحفية على باقي المواد الدراسية الأخرى.
6. العمل على استحداث مركز متخصص في إعداد وصياغة محتوى تعليمي الكتروني قائم على برنامج المتحف الافتراضي لكافة المقررات الدراسية.
7. العمل على إيجاد صيغة ربط إلكتروني بين المتاحف التي تتبع لوزارة الثقافة وبين محتوى برنامج المتحف الافتراضي المقترح وموقع وزارة التربية والتعليم لتدعيم المقررات الدراسية بالجانب الالكتروني.

Sources & References **المصادر والمراجع:**

1. Abu al-Maati, I. (2015). *A program based on virtual reality technology for the development of geographic concepts for first-grade students*, unpublished Master thesis, Faculty of Education, Ain Shams University. Pp 60-64
2. Abu Zeina, F. (2007). *Methods of scientific research. Amman*: Dar Al Massira. Pp 38-39
3. Alsaggar, M and Al Atoum, M. (2019). *The Image as a method of teaching in Art education*. Gazi University Journal of Science Part B: Art Humanities Design and Planning. V 7. 2.p 211-221
4. Anderson,E, Liarokapis,F., (2014). *Using Augmented Reality as a Medium to Assist Teaching in Higher Education*. Coventry University.Uk Retrieved. Pp 9-16
5. Bates, T. (2007). *Technology, E-Learning and Distance Learning*, Riyadh, Obeikan Library. Pp 28-29
6. Cameron, F, and Kenderdine, S. (2007). *Theorizing Digital Cultural Heritage: A Critical Discourse. Media in transition*. Cambridge, Mass: MIT Press.
7. Dictionary of meanings. (2010). Available at https://www.almaany.com.
8. Hassan, H, Sh. (2012). *Curriculum development: a contemporary vision: curriculum, curriculum development, curriculum design and software models, curriculum quality standards.* Al Manhal. Amman
9. Huhtamo, E. (2002). *On the Origins of the Virtual Museum*, Nobel Symposium (NS 120) "Virtual Museums and Public Understanding of Science and Culture, Stockholm, Sweden. Pp 26-29
10. Ibrahim, L and Fawzi, Y. (2004). *Curricula and Methods of Teaching Art Education, Theory and Practice*, Cairo Anglo Library, Egypt. P 106
11. Ismail, D. (2009). *Virtual Educational Museums*, Egypt, Cairo, Book World. Pp 116-119
12. Halfawi, W. (2011). *E-learning applications developed*. Cairo: Arab Thought House. P 158
13. Ismail, A. (2018). *Smart City (Digital Transformation Support Strateg*. Dar Rwabit Publishing and Information Technology and Al-Shakri Publishing House.
14. Minocha, S. and Reeves, A. (2010). *Design of learning spaces in 3D virtual worlds: an empirical investigation of Second Life*. Learning Media and Technology, Vol. 35, No. 2, 111–137.
15. Musa, A, and Mubarak, A, (2005). *E-learning basics and applications*, Riyadh, Al-Rushd library. Pp 154-161
16. Mustafa, J. (2005). *Educational Institutions Virtualization, in the online education system.* Alam Alkotob, Cairo
17. Otaifi, M. (2011). *The effectiveness of electronic museums in the development of artistic expression for middle school students through a proposed electronic museum*. Unpublished doctoral Thesis. Department of Art Education, Ain Shams University. Egypt. Pp 151-152
18. Schweibenz ,w. (2004). *Museum and education* ,ICOM NEWS ,3,1. Available at: <http://icom.museum/media/icom-newsmagazine/icom-news-2004-no1/> [Accessed 23 April 2019]
19. Salem, A. (2004). *Educational Technology and E-Learning*, Riyadh, Al-Rushd Library. Pp 44- 46
20. Parry, R. (2007). *Recoding the Museum: Digital Heritage and the Technologies of Change*. Museum meanings. London: Routledge. Pp 32-33

21. Peez, G, (2008). *Zur Bedeutung ästhetischer Erfahrung für die Produktion und Rezeption in gegenwärtigen Konzepten der Kunstpädagogik*. Available at: http://www.georgpeez.de/texte/musikpaed.htm. [Accessed 29 April 2019]
22. Ulusoy, K, (2010). *Open Education Students' Perspectives on Using Virtual Museums Application in Teaching History Subjects*. Turkish Online Journal of Distance Education, v11 n4 p36-46
23. Tsichritzis, D. and Gibbs, S. (1991). *Virtual Museums and Virtual Realities*. Proceedings of the International Conference on Hypermedia and Interactivity in Museums, 927–954.
24. Wulf, Christoph, (2018). *Bilder des Menschen Imaginäre und performative Grundlagen der Kultur*, Translate in Arabic by Mowafaq Alsaggar, Dar Al-Manaaj, Amman. Jordan. Pp 190-194.

المجلــة الأردنيــة للفنــون، مجلد 13، عدد 3، 2020، 333-348

دراسة تحليلية في مسرح الدمى والعرائس في الأردن
مسرحية (عبالي أفرح، أمرح، أتعلم) أنموذجا

بلال محمد الذيابات، قسم الدراما، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، إربد الاردن

تاريخ الاستلام: 2019/11/18 تاريخ القبول: 2020/5/7

Analytical Study of the Jordanian Puppet Theatre. The Play "I Want to Have Fun, Joy, and Learn" as a Model

Bilal M. Diabat, Department of Drama**,** College of Arts, Yarmouk University

الملخص

استعرض هذا البحث الأهمية التاريخية في نشأة مسرح الدمى والعرائس في العالم، كما بين المفاهيم والتعريفات التي تطرقت إلى مسرح الدمى من وجهات نظر مختلفة، وتطرق إلى الدور الذي لعبه فنانو مسرح الدمى في الدول المختلفة، وتأثير تطور هذا الفن على مسرح العرائس والدمى الأردني، كما بين البحث تجارب المسرح الأردني في هذا المجال، اتخذ الباحث من مسرحية (عبالي أفرح... أمرح... أتعلم أتعلم أنموذجاً تطبيقياً) كأداة لدراسته، كشفت نتائج البحث من خلال تحليل النموذج بإنّ مسرح الدمى والعرائس في الأردن له قوة مؤثرة وفاعلة في جوانب الدراما المختلفة من حيث: الإخراج، والتمثيل، والنص المسرحي كعناصر رئيسة، كما أشارت نتائج البحث إلى المستوى المتطور، والمتقدم الذي وصل إليه مسرح الدمى والعرائس في الأردن من حيث الإضاءة، والديكور المسرحي، والأزياء، والموسيقا كعناصر ثانوية، كما أوصى الباحث بضرورة الاطلاع ومواكبة ما هو جديد في مجال مسرح الدمى والعرائس العربية، والعالمية، وانعكاساته في المسرح الأردني.

الكلمات المفتاحية: دراما الطفل، مسرح الدمى والعرائس، الإخراج، النموذج.

Abstract

This research shows the historical importance of establishment of the puppet show theatre in the world of drama. It also presents the terminology and definitions used in the puppet show from different points of views, and investigates the role played by artists in the puppet theater in different countries, and the impact of the development of this art on the Jordanian puppet theater and dolls. The research also surveys the Jordanian experience in the puppet show. The researcher used the play "I Want to Have Fun, Joy and Learn" as a study tool. The result of the research through the analysis of the sample showed that the puppet show theatre in Jordan has a strong and effective influence on the basic dramatic elements in Jordanian theatre, namely, directing, acting, and theatrical script s. It also showed the developed and advanced level the Jordanian puppet theatre reached in terms of lighting, theatre decor, costumes, and music as secondary elements. The researcher recommended exploring and keeping up with all that is new in the puppet show theatre both Arabic and international and its reflection on the Jordanian theatre.

Keywords: children's drama, puppet theatre, directing, sample.

مقدمة

يُعتبر فن العرائس، والدمى من الفنون ذات الصلة بخيال الإنسان منذ تاريخه الأول ؛إذ يُعدّ مسرح الدمى، والعرائس والموجه إلى الأطفال فناً أدائياً يمزج فنون عدة مثل التأليف، والتصميم، والتشكيل، والتنفيذ، والإخراج، والتمثيل، والتحريك. وهو أسلوب مسرحي لا يختلف عن الفنون المسرحية؛ بل يشترك معها في تنمية مهارات متعددة لتحقيق تكامل العرض المسرحي، الأمر الذي ينقل الطفل إلى عوالم متخيلة عديدة تزيد إبهارهم بالعمل، وانشدادهم نحو مواضيعه، وإبعاد الملل الذي قد يصيبهم؛ لذلك فقد عمل مسرح الدمى جاهداً من أجل الوصول إلى هذا التكامل؛ لأن الطفل بطبيعته يميل إلى الأشياء الخيالية والحسية التي تدخله في عوالم أخرى غير العالم الذي يعيشه. فالمسرح بصورة عامة، ومسرح الدمى بصورة خاصة يمتلك خصائص درامية مسرحية متميزة مثل المناطق المسرحية، والديكورات والماكياج، والإكسسوارات، والمؤثرات الصوتية والضوئية، والأزياء إلى غير ذلك من الخصائص من أجل المحافظة على تركيز وانتباه الطفل بأسلوب شيق وممتع يحقق الاندماج والتفاعل للأطفال داخل العرض الممثل على خشبة المسرح (Dunst,2012 , Al Sakiny, 2013, Al Gazali ,2014).

ومن هنا فإنّ مسرح الدمى والعرائس يعتبر من أهم التقنيات الدرامية التي يمكن اللجوء إليها والاستعانة بها في إخراج العروض المسرحية الموجهة إلى الأطفال الصغار، فإخراج هذا النوع من الفن يحتاج إلى مهارة الصانع والرؤيا الإبداعية في خطوط العرض المتصلة من لاعبين، ومصممين فنيين ووضع تصور كلي للدمى بكافة أشكالها وأنواعُها (Sam,2015, 2006 ,Moss)، وتحبيك مشاهدها الدرامية، وتأزيم أحداثها بطريقة حركية ديناميكية. وهذا المسرح قريب جداً من اهتمامات الأطفال من الناحية الذهنية، والوجدانية، والحسية، والحركية، ما دام هذا المسرح يستخدم الحيوانات المقزمة في صيغ دراماتورجية مختلفة تتأرجح بين التراجيدي والكوميدي، وترد في أوضاع درامية متنوعة تجمع بين الجمال ونقيضة، والجد والهزل، كما يشُغل هذا المسرح الطفولي الكائنات البشرية الصغيرة التي تهتز جسدياً، وموسيقيا، وسنوغرافيا بطريقة لافتة للانتباه، فتثير الضحك، ثم تمتع الأطفال تسليةً وترفيهاً وفائدةً، سيما أنّ مسرح الطفل هذا يتمتع بأسس وقواعد فنية تختلف عن المسرح التقليدي الذي رسمة أرسطو (Okada,&, Hamdawi, Olivier,2002 2009).

وعليه، فقد تعددت التعريفات والآراء للأصول النظرية لمسرح الدمى أو العرائس لهذا الفن القديم والحديث الذي يعتبر من المفاهيم التي تختص بمسرح الطفل عامةً والدراما الكلاسيكية خاصةً، فقد عرفته ماري (Mary,2007): "بأنة أحد أنواع الدراما التي تختص بالطفولة من خلال مسرح مَعد تتحرك فيه أنواع من الدمى المختلفة لإيصال التسلية والمتعة للأطفال لتحقيق الأهداف التي رسمها الكاتب والمخرج التعليمي معاً". وتذهب في هذا الاتجاه خضر (Khidr ,2010) بتعريفها: "إنه أحد أنواع التمثيل، تستخدم فيه العرائس أو الدمى على اختلاف أنواعها معتمدة على ظاهرة إحيائية الأشياء التي تميز طفل الروضة، وتتحرك بوساطة لاعب العرائس في مكان مَعد للعرض العرائسي، وتتنوع شخصياتها بين دمى آدمية أو حيوانية أو نباتية أو جماد، وتتناول الموضوعات التي تهم الأطفال وتسهم في جوانب نموهم المتعددة". وفي نفس الغرض فقد عرفه الحيلة (Alheela,2002): إنه احد الوسائل التعليمية من خلال مسرح يستخدم أشكال الدمى سواء المتحرك أو الثابت بقصد التأثير أو الإقناع. ويتفق هذا التعريف مع تعريف ستيفن (Stephens, 2008) إلى حد كبير حيث يُعرف مسرح الدمى: من الوسائل التعليمية التي تهتم بشؤون الأطفال لكسب التشويق أو الإثارة وتحقيق التأثير المباشر من خلال لاعبين يتمتعون بقدرات تمثيلية بهدف التّعلم والإقناع معاً. وبناءً على ما سبق فإنَّ القاسم المشترك لمسرح الدمى والعرائس هو إثراء خبرات الأطفال بصورة فنية شيقة يكون مفادها التغير والإبداع في أنشطة الدراما المختلفة.

إنّ الحديث عن تجارب الدول حول مسرح الدمى أمر ضروري في كيفية الاستفادة من ثقافة المسرح العرائسي وتاريخه، وكيفية أعداد مؤهلين لهذا الغرض. فقد تقدمت الحضارات القديمة كالحضارة السومرية والفرعونية والحضارة الهندية بهذا النوع من الفن. ويذكر (Karma, 2007) في هذا السياق بأنّ مصر القديمة شهدت أول عرض مسرحي في العالم، غير أن الدراسات قد أشارات إلى الحضارة الصينية كنقطة انطلاق بارزة في تاريخ الدمى ومع تطور الأمم وشعوبها كانت القوافل التجارية تنقل هذا الفن من بلد إلى آخر فظهر في أوروبا في بلاط الملوك والأمراء والساحات والأسواق. وأصبح لمسرح العرائس ذكر في مؤلفات ميغل، وسرفانتيس، وشكسبير. اكتسب مسرح العرائس فرصة لتقديم أعمال كتبت أصلا للمسرح الآدمي وبذلك نالت شهرة واسعة جداً من خلال الكُتاب المشهورين والأعمال الأدبية التي قدمت، ومن أبرز هؤلاء المؤلفين موليير، وراسين، وكريستوفر مارلو، وشيلل، وجلدوني، وشكسبير، وفولتير، وبذلك فإنّ مسرح الدمى لم يقتصر تقديمه على النصوص المسرحية العرائسية، بل تعدى ذلك إلى النصوص التي كتبت في المسرح الآدمي الذي يعتمد على تحريك الممثل للدمى في التقليد والمحاكاة. وأنشىء في القرن السادس عشر مسرح العرائس في "كل من باريس ولندن كما ازدهر في البندقية في مطلع القرن الثامن عشر، وكان لهذا التقديم الأثر البالغ في نشر مسرح الدمى في معظم بلدان العالم المختلفة، فعلى سبيل المثال نجد في روسيا كثرة مسارح الدمى ولعل من أشهرها مسرح عرائس موسكو المركزي، وفي أمريكا مسارح برودواي (Broadway theatre) ولوس انجلوس، كما نجد عروضا في تشيكوسلوفاكيا والمدن الأوروبية الأخرى (Almatini,1981).

ومن جهة أخرى فإنّ تجارب الدول العربية في هذا المضمار كثيرة ومتنوعة ففي المغرب العربي عُرضت مسرحيات الدمى من خلال فرقة المسرح المغربي، والتي قَدمت عروضا مسرحية منها، عروس فاس، ومغامرات قراقوش، وحديدان في السيرك، وتاجر بغداد، وجزيرة العجائب (Alminaiee,2000). ويجدر بنا أن نمر على نشأة مسرح القاهرة للعرائس في مصر، إذ جاءت فرقة العرائس الرومانية (تساندريكا) عام (1958) لتقدم عرض الأصابع الخمسة. أضف إلى ذلك فإنّ مسرح العرائس بحديقة الأزبكية يعتبر بحق أول مجمع لمسرح العرائس في العالم (Cairo's puppet theatre, 2011). وفي سوريا يعود تأسيس أول فرقة لمسرح العرائس إلى النصف الثاني من عام (1960) حين استقدمت آنذاك مديرية الفنون في وزارة الثقافة ثلاثة من الخبراء اليوغسلاف المتخصصين بفن العرائس وافتتحَ مسرح العرائس في سوريا أول عروضه في نيسان من عام (1961)، وقدم باكورة أعماله للأطفال في مدرسة زكي الأرسوزي في دمشق، بمسرحيتين هما: البطة ذات التاج الذهبي تأليف (كيرنتوفا) وبيت الدببة الثلاثة تأليف (فوميل رابدان) وإخراج التشيكي (بوجوكوكوليا) (The Syrian Theatre, 2011). وفي لبنان قدمت المؤسسة العربية لمسرح الدمى والعرائس عام (2008)، بهدف تشجيع استخدام فن الدمى والعرائس في العالم العربي وتطوير مفهومه، وكان أهم العروض المسرحية: كل الشباب، بيروت قماش ونور، ومخيلات اللجوء. وفي دولة الكويت لعب المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب دوراً بارزاً قي هذا المجال من خلال مهرجانات مسرح الطفل وتقديم دورات تدريبية في تصنيع الدمى العرائسية، ومن أهم الأعمال التي قدمت مسرحية حبنا الكبير، وكركورة، وعيدكم مبارك، (The National Council of Culture Arts and Literature, 2013).

أما التجربة الأردنية في هذا المجال، فتعود إلى تأسيس مسرح الطفل الأردني في عام (1971) عندما عُرضت أعمال مسرحية عديدة للطفل، لم يحظ العمل الأردني إلا بمسرحيتين فقط، والباقي كان عروضا لأعمال مسرحية آدمية وعرائيسية تنتمي لمختلف البلدان العربية والأجنبية؛ ففي فترة السبعينات من القرن العشرين زارت الأردن فرق مسرحية عربية وعالمية للأطفال كثيرة، وقدمت عروضها على خشبة المسرح الأردني منها: مسرح العرائس السوري، الذي قدم مسرحية (دعوى للمرح) عام (1976)، ومسرح العرائس

الروماني، ومسرح الدمى البلغاري. وهذا أتاح للطفل الأردني أن يتعرف ويحتك بمسرح الأطفال العربي والعالمي لإكسابة الخبرات المباشرة في هذا النوع من الفن المسرحي (Jarwan&Al Khidah, 2013 Shihab, 2005,). أضف إلى ذلك فإنَّ تجربة مركز هيا الثقافي التابع لوزارة الثقافة الأردنية كان له الدور الأبرز من خلال عقد إتفاقيات مع المجلس الثقافي البريطاني بهدف إنشاء شراكات استراتيجية بين مركز هيا الثقافي ومسارح الدمى المختصة بالطفل بالمملكة المتحدة، ونقل خبراتهم إلى فريق العمل المسرحي في المركز وبناء قدراتهم وتوفير التدريبات اللازمة لهم، هذا من جهة، ومن جهة أخرى أطلق مركز هيا الثقافي عروض "مهرجان مسرح هيا" الذي يتضمن ستة عروض مسرحية للأطفال والعائلة، تمت استضافة أربعة منها من أيسلندا، إذ قدمت الفرقة الآيسلندية مسرحية الدمى "التحول" التي تم إنتاجها من قبل مسرح "عوالم الدمى"، وروت المسرحية مجموعة من القصص القصيرة الأصيلة من خلال دمى العصا المحفورة في الخشب، والباقي كان من لبنان، واسبانيا، والنمسا، وعرضان محليان. (Haya's Cultural Centre, 2017).

وعلاوة على ذلك فإن تجربة وزارة التربية والتعليم الأردنية، في هذا المجال، زاخرة، فقد أقيم مهرجان مسرح الدمى الثاني على مسرح مدرسة باب الواد، في مديرية لواء ماركا. فكان المهرجان الأول على مستوى المملكة من حيث كونه مهرجانا تربويا يقدم الفائدة والمتعة للطلاب كوسيلة تعليمية تربوية هادفة في جو من المرح، وعرضت فيه المدارس المشاركة دروساً ممسرحه بطريقة الدمى للأطفال، انطلاقا من إدراك قسم النشاطات التربوية في وزارة التربية والتعليم الأردنية أهمية النشاط لدى الأطفال وتفاعلهم لإيصال المعلومة لهم من خلال الدمى والمسرح، فقد تم التوجيه لعمل دورات في صناعة واستخدام الدمى؛ إذ شجعت على عمل ورش لصناعة وإنتاج الدمى من قبل تربويين ومتخصصين في الميدان التربوي، من خلال ورش تقيمها الوزارة لمهرجانات تختص بالدمى المسرحية (Al Ralkkhad, 2017). كما تشكل تجربة فرقة (مسرح دمى العربة) الأردنية حالة من الوعي المتجدد لإحياء وتكريس مسرح دمى الأطفال في المشهد الفني والثقافي الأردني، وإبراز جمالياته المسرحية، والتأكيد على أهميته الموضوعية فكرياً وتربوياً، لا سيما وأن الفرقة تعمل في إطار مشروع لتوظيف المسرح في نشر الثقافة الديمقراطية وتربية الأطفال على حقوق الإنسان. الفرقة التي أسسها ويديرها الممثل والمخرج المسرحي صلاح الحوراني انطلقت من عملها الأول (نحن هنا)، عام (2009)، ثم قدمت عملها الأهم (كوكب الألوان) عام (2010)، وجالت به الفرقة مهرجانات عربية وعالمية، ناهيك عن العروض المحلية التي تجاوزت مئة عرض وما زالت مستمرة (Abo Hoasher, 2014).

وعليه لم يجد الباحث دراسات تطبيقية معمقة لتجارب أردنية، بل كان معظمها يتناول أثر الدمى على المسرح، أو الاتجاهات نحو مسرح الدمى والعرائس أو فاعلية الدمى والعرائس بشكل عام، ومنها دراسة عبد الباسط (Abd Al Basit's, 2015) حيث هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على الدور الفعال الذي يقدمه مسرح العرائس للطفل. استخدمتَ الباحثة منهج المسح الوثائقي، وعرض تعريف مسرح العرائس، ونشأته، وأهميته، وأنواعه، ثم التجارب العالمية في مجال مسرح العرائس، مع توضيح أطراف العملية الاتصالية في مسرح العرائس. توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج منها: أن مسرح العرائس يعتبر من الوسائط الهامة التي يمكن استخدامها في توعية الطفل. ومسرح العرائس يعتبر وسيلة لتقديم النصح والإرشاد للأطفال. كما أوصت الباحثة بضرورة تبني المؤسسات والفرق المسرحية لهذا الشكل الفني، وإقامة الدورات التدريبية المستمرة للعاملين في مجال مسرح العرائس.

كما أجرى كمال الدين (kamal Al Din, 2015) دراسة تهدف إلى التحقق من مدى دور مسرح العرائس في تنمية المهارات البصرية للأطفال ذوي صعوبات التعلم، وإعداد وتصميم مجموعة من مسرحيات العرائس السهلة والشيقة والممتعة لاختيار مدى قدرة مسرح العرائس في تنمية المهارات البصرية لدى الأطفال ذوي صعوبات التعلم. تّم اختيار عينة قوامها (30) طفلاً وطفلة من ذكور وإناث مدارس التربية الفكرية بمحافظة القاهرة من سن 9-15 سنة، مقسمين بالتساوي إلى مجموعتين تجريبية وضابطة. أظهرت

نتائج الدراسة وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسط رتب درجات طلاب المجموعة الضابطة والمجموعة التجريبية، وقد كانت الفروق لصالح المجموعة التجريبية في المهارات البصرية، وعدم وجود فروق إحصائية بين متوسط رتب درجات طلاب المجموعة التجريبية بعدياً وفقا لمتغير المستوى الإرشادي الاجتماعي. أوصى الباحث بضرورة لفت أنظار المسؤولين إلى تفعيل دور مسرح العرائس في مجالات صعوبات التعلم.

وفي دراسة اللكرونا (Ahlcrona, 2012)، إمكانات التواصل التعليمية من خلال الدمى كأداة للوساطة في التعليم في مرحلة ما قبل المدرسة. هدفت الدراسة إلى إظهار التفاعل بين الدمية كأداة في التعليم في الطفولة المبكرة من خلال خصائص الدمية وإمكاناتها واستخدامها في مرحلة ما قبل المدرسة. صُممت الدمية من خلال الأنشطة المختلفة وحدد دورها كنقطة انطلاق لتفاعل الأطفال، وتم ذلك بسرد الروايات وطرق الاتصال المختلفة، لدراسة الدوافع المتولدة بسبب التفاعل بين الدمية والأطفال في المهارات المختلفة. أظهرت نتائج الدراسة دور الدمية في التفاعل المعرفي واللغوي كأداة وواسطة لتواصل الأطفال وتعلمهم في مرحلة ما قبل المدرسة.

كما أشارات دراسة كل من ليليانا وآخرين (Liliana &etc, 2010) إلى استخدام الدمى والعرائس في سرد القصص كأسلوب بديل للتقليل من متابعة التلفاز وآثاره على الأطفال. استخدمَ الباحثون الاختبار المبني على السرد القصصي من خلال الدمى على مجموعة من الطلبة بلغ عددهم (19) من طلبة المدارس الأمريكية في ولاية تكساس. أظهرت نتائج الدراسة أنّ الأطفال كان لديهم تغُير في سلوكاتهم حول المشاهدة التلفزيونية، كما بينت النتائج، فاعلية الدمى والعرائس كطريقة ناجحة كإحدى الوسائل التعليمية في الميدان التربوي.

كما بينت دراسة كل من نايلور وآخرين (Naylor & etc, 2007) دور الدمى في الحديث والمشاركة من خلال العلوم المختلفة. طُبقت الدراسة على المجموعات الطلابية من خلال تحليل الدروس واستراتيجيات التدريس واستخدام المدرسين في تأثير الدمى على الأساليب والتنوع في الاستراتيجيات التدريسية المختلفة. أظهرت نتائج الدراسة أنّ للدمى دورا بارزا في تعزيز مفاهيم ومعاني الدروس لدى الطلبة، فقد أصبحت مبسطة وأسهل فهماً، كما أظهرت النتائج أن الدمى كانت أكثر فائدة للمدرسين في أساليبهم التعليمية وأفضل تحفيزا لهم، مما عزز المشاركة والحديث في الدروس المعلنة.

وفي دراسة الرجوب (Al Rjoob, 2005) التي هدفت إلى الكشف عن أثر استخدام مسرح الدمى في تنمية استخدام القراءة الجهرية لدى تلاميذ الصف الثالث الأساسي في الأردن. تشكلت عينة الدراسة من مجموعة تجريبية تضم (45) طالباً درسوا باستخدام الدمى، ومجموعة ضابطة تضم (45) طالباً درسوا بالطريقة التقليدية. استخدم الباحث المنهج التجريبي في دراسته، واختبار التحصيل البعدي لمتغيرات الدراسة. أظهرت نتائج الدراسة وجود فروق ذات دلالة إحصائية لصالح المجموعة التجريبية التي استخدمت طريقة الدمى على المجموعة الضابطة التي درست بالطريقة التقليدية. كما أوصى الباحث بضرورة استخدام الدمى في طرق التدريس المختلفة لما لهذه الطريقة من أثر إيجابي في تحصيل الطلبة.

كما بحثت دراسة فيسلر (Fisler, 2003) في تحديد أصول وقراءة مسرح الدمى من خلال مشاريع منبثقة عن المركز الأمريكي لتعليم الفنون المختلفة في المدارس الأساسية الأمريكية، حيث تكون الدمى المسرحية من ضمن المناهج الأساسية، والتعليم المبني على الأفكار المتعددة لتحسين مستوى القراءة، والتّعلم لدى الأطفال، حيث توفر هذه المشاريع المواد والأدوات اللازمة لإنجاح المشروع. وطبق المشروع في ولايات مختلفة. واكتسب أهمية خاصة في المجتمع المدرسي، وأصبحت طرق تعليم القراءة من خلال الدمى والعرائس أكثر رواجا من الطرق التقليدية في تعليم القراءة.

كما هدفت دراسة الشطناوي (Al Shatnawi, 2000) إلى معرفة أثر استعمال مسرح الدمى في التدريس على التحصيل في مادة الرياضيات، وأثرة على التفكير الإبداعي والخيال عند طلبة الصف الثالث الأساسي في الأردن. تكونت عينة الدراسة من مجموعة تجريبية تضم (65) طالباً وطالبة، دُرست باستخدام الدمى، ومجموعة ضابطة تضم (65) طالباً وطالبة دُرست بالطريقة التقليدية. وتم تطبيق اختبار التحصيل وقياس التفكير الإبداعي ومقياس الخيال على المجموعتين. أظهرت نتائج الدراسة تفوق المجموعة التجريبية التي استخدمت الدمى على المجموعة الضابطة التي استخدمت الطريقة العادية في التدريس في مادة الرياضيات.

وبناءً على الدراسات السابقة، وكون الباحث لم يجد أية دراسة تحليلية تطبيقية تتناول مسرح الدمى والعرائس في الأردن، فإن هذه الدراسة تُعَد من الدراسات القليلة نسبياً في موضوعها، مما يجعلها رافداً للدراسات اللاحقة وإضافة نوعية للباحثين في مجال دراما الطفل الأردنية، وهذا أكد ضرورة إجراء هذه الدراسة.

مشكلة الدراسة

تنطلق مشكلة الدراسة من واقع تجربة مسرح الدمى والعرائس الأردني الذي يعيش حالة من الجمود والافتقار إلى إنتاج أعمال فنية نتيجة عدم وضوح الرؤيا من قبل القائمين عليه كأحد أنواع الدراما المخصصة للطفل؛ فعند النظر إلى مهرجانات مسرح الطفل الأردني نجد أنها تخلو من تجارب عروض الدمى والعرائس، فمعظم عروض المهرجانات تصب في النصوص الحية من ممثلين كبار، وشخصيات حية وموازين إخراج مسرحي كلاسيكي؛ من أجل الحصول على جوائز، أو لعدم ثقة الفنانين في جانب مسرح الطفل في مضمار مسرح العرائس والدمى، وربما لهذا يتجهون نحو دراما الطفل التقليدية في كل مرة تقام بها المهرجانات، ناهيك أنّ تجربة مسرح الدمى والعرائس تفتقر إلى صانعي الدمى بل ندرة وجود مصممي العرائس والدمى في دراما الطفل الأردنية، مما يشكل حالة ابتعاد و عدم تناول لهذا الشكل من المسرح في الأعمال الفنية الأردنية، أضف إلى ذلك، عزوف الممثلين عن تمثيل الشخصيات بطريقة الدمية أو حتى تقليدها نظراً لصعوبة الدور أو صعوبة تحريكها مما يؤدي إلى البحث عن إنتاج أعمال فنية تخلو من الدمى أو العرائس في دراما الطفل الأردنية. ومن جهة أخرى فإنّ وزارة التربية والتعليم لا تولي هذا الجانب أي جدية تذكر في المسرح المدرسي أو حتى في التدريس الممسرح، علماً أن من الأهداف العامة للتربية المسرحية تحقيق عنصر التكامل لجميع صفات الشخصية للطفل فالوزارة تركز على الأنشطة المسرحية ولكن لا تركيز على مسرح الدمى أو العرائس باستثناء مديرية واحدة من مديريات التربية والتعليم في المملكة الأردنية الهاشمية، وتجربتها في هذا المجال متواضعة، الأمر الذي أدى إلى إضعاف مسرح الدمى والعرائس في الدراما الأردنية بشكل عام، وندرة وجودها فنياً وتربوياً على المستوى المحلي والعربي، ومن هنا فقد جاءت مشكلة الدراسة كدراسة تحليلية لمعرفة مسرح الدمى والعرائس في دراما الطفل الأردنية من خلال تحليل عرض مسرحي كنموذج تطبيقي، والاطلاع على دور مسرح الدمى والعرائس في تعزيز شخصية الطفل وإبرازها إلى حيز الوجود.

هدف الدراسة

هدفت الدراسة إلى الكشف عن التجربة الأردنية في مسرح الدمى والعرائس مسرحية (عبالي أفرح ... أمرح ... أتعلم) أنموذجاً.

أهمية الدراسة

تكمن أهمية هذه الدراسة كونها من الدراسات النادرة في المجال التعليمي والفني على مستوى الأردن، وتتناول تجربة مسرح الدمى والعرائس في دراما الطفل الأردنية. مع الأخذ بعين الاعتبار الاهتمام الكافي

بشخصيات الأطفال وتنميتها فنياً وتربويا، إذ يّعد مسرح الدمى والعرائس مكملاً لأساليب الفنون الدرامية في الجانب التعليمي. ومن الممكن لهذه الدراسة أن تثري الأدب الدرامي المحلي في هذا المجال، كما تكتسب هذه الدراسة أهمية لإمكانية إسهام نتائجها في تعريف القائمين على دراما الطفل الأردنية بالوضعية التي وصلت إليها النماذج التطبيقية المتعلقة بمسرح الدمى والعرائس ومدى تأثيرها في الحركة الفنية، واتخاذها شكلاً وطريقة في إخراج مسرحيات ذات طابع طفولي، فضلاً عن أهمية الموضوع. كما تمهد الدراسة الحالية لرسم خطة عمليّة إجرائية في المستقبل لتدريب التربويين والفنانين الأردنيين في مؤسسات التربية والتعليم ووزارة الثقافة الأردنية على هذا النوع من دراما الطفل. كما تبرز أهمية هذه الدراسة كونها تمهد الطريق أمام الباحثين في المستقبل للقيام بدراسات ميدانية أخرى تتعلق بمسرح الدمى والعرائس في ميادين الدراما الأردنية في ضوء متغيرات أخرى.

محددات الدراسة

المحدد الزماني: تّم تطبيق الدراسة في الفصل الدراسي الأول (2019-2020).

المحدد المكاني: اقتصرت الدراسة على عرض مسرحي قدم في مهرجان مسرح الطفل الأردني الثالث عشر ومشاركة هذا العرض في مهرجان مسرح الطفل العربي في دورته الخامسة المقام في دولة الكويت.

التعريفات الإجرائية

مسرح الدمى والعرائس:

وهو أحد أنواع الدراما التي تهتم بالطفولة من خلال ممثل يقوم بتحريك الدمية بواسطة خيوط أو أيد أو قفاز أو خيال الظل، سواء أكانت الدمية حيوانية أو نباتية أو إنسانية أو أي أنواع أخرى، ولها مسرح أعدّ خصيصا لهذا الغرض.

دراما الطفل الأردنية:

وهي الدراما المخصصة للطفل، وتتناول معظم القضايا سواء أكانت اجتماعية أو تربوية أو فنية لتحقيق المتعة، والفائدة في مجتمع الطفل الأردني.

النموذج:

وهو النموذج الذي شمل دراسة الباحث لعرض مسرحي بعنوان (عبالي أفرح... أمرح... أتعلم أتعلم)، تأليف وإخراج (خالد المسلماني) والمقدم ضمن مهرجان مسرح الطفل الاردني الثالث عشر، والمشارك بالمهرجان العربي الخامس لمسرح الطفل العربي في دولة الكويت والحاصل على تكريم في مسابقات المهرجان، حيث تدور فكرة العمل حول القيم التربوية والاجتماعية معاً من حيث تنظيم الوقت والانشغال بما هو مفيد للأطفال في حياتهم وإعطاء جزء من الوقت للعب والمرح دون الإخلال بالمهام الرئيسية للطفل في حياته، وتعلم السلوك السوي في التصرفات الإيجابية كي يستطيع الطفل تحقيق التوازن في حياته العلمية والعملية.

منهج الدراسة

تم اتباع المنهج الوصفي التحليلي الذي يهتم بتجربة مسرح الدمى والعرائس في دراما الطفل الأردنية (أنموذجاً).

مجتمع الدراسة

تكون مجتمع الدراسة من الأعمال المسرحية المقدمة في مهرجان مسرح الطفل الأردني الثالث عشر المنعقد في عمان الذي اقيمت فعالياته على مسارح المركز الثقافي الملكي في الفترة ما بين 10-16/ 8 /2017.

عينة الدراسة

تكونت عينة الدراسة من مسرحية (عبالي أفرح... أمرح... أتعلم)، من تأليف وإخراج خالد المسلماني، وهي من إنتاج فرقة الزرقاء الأردنية للفنون المسرحية، والمشاركة في مهرجان مسرح الطفل الاردني الثالث عشر، والحاصلة على تكريم في مهرجان مسرح الطفل العربي الخامس الذي انعقد في دولة الكويت. وسبب اختيار الباحث لهذا العمل كونه يحمل في طياته مضامين تربوية واجتماعية قيمة، مثل تكوين عادات وسلوكيات إيجابية ذات أهمية في سلوك الأطفال؛ من حيث مراعاة التنظيم الوقتي، وتقسيمه بشكل صحيح دون الإخلال باهتمامات الطفل الرئيسية وإعطاء الأولوية للتعلّم ثم اللعب والمرح في الأماكن المخصصة، لذلك، ولتفريغ نشاطات الطفل بصورة إيجابية من أجل صقل شخصيته وتكاملها في شتى مناحي الحياة المختلفة. جسد أصوات شخصيات الدمى والعرائس وتحريكها الممثلون: يوسف كيوان، وجلال رشدي، وسهى حماده، ورناد ثلجي، وعماد علي، وأحمد قزلي، ورغد سويلم. فيما ألف الألحان والمؤثرات الصوتية الفنان يوسف أبو غيث. وتصميم الإضاءة لمؤيد ماضي. وتصميم الدمى لحنان الحنيطي. وتنفيذ الديكور لكل من عز الدين الهربوك، وعلي السوداني، واسامة المومني، وياسر دودين، وبلال الخطيب.

عرض النتائج ومناقشتها

السؤال الأول: ما هو التحليل الفني للتجربة الأردنية في مسرح الدمى والعرائس مسرحية (عبالي أفرح... أمرح... أتعلم) أنموذجا. من حيث الإخراج، والتمثيل، والنص المسرحي كعناصر أساسية؟

للإجابة عن هذا السؤال تم تحليل محتوى العرض المسرحي والمشَاهِد من قبل الباحث للعمل، وتحليل العمل من جميع الجوانب العلمية والعملية.

مسرحية (عبالي أفرح... أمرح... أتعلم اتعلم)

أولا: الإخراج

من خلال تحليل الباحث لمضمون مسرحية عبالي أفرح... أمرح... أتعلم نلاحظ بأنّ الإخراج المسرحي قد تنوع في الشكل والمضمون العام لمسرح الدمى والعرائس والذي اتجه به المخرج إلى تقديم نموذج عرائسي منسجم الشكل من الأطر الدرامية لمفهوم الدمى بأنّ استطاع تجسيد دمى بأشكال متعددة، ومختلفة كحالة تصميمية بحتة مع زرع التوازن الحر في تحريك وإمالة الدمى الى اليمين او اليسار والعكس صحيح، مع الأخذ في تحريك الدمى إلى الأمام والخلف نسبةً لمضمون حوار الشخصيات فالأشكال العرائيسية وتحريكها من قبل الممثلين قد أعطى صفة الانسجام في الشكل المقدم في العرض الممثل مما أحدث ذلك في الإخراج شكلاً فنياً، وحسياً مُؤثراً في صفة الشكل الدرامي بصورة تكاملية حققها المخرج بذكاء في تجسيد الشخصيات المقدمة، أما من ناحية المضمون فقد عمل المخرج على أبراز الشخصيات العرائيسية في صورة القول والفعل للوصول إلى الهدف العام من المسرحية وهو (تغيير السلوك في سيكولوجية الأطفال) إلى سلوك ايجابي في اللعب والمرح والتعلم بحيث يحقق الناتج الايجابي في المفاهيم الثلاث سالفة الذكر فإعطاء الحالة الوقتية للتعلم ضرورة وأولوية في المضمون ومن ثم اللعب في الاماكن المخصصة للأطفال حفاظاً على سلامتهم وتحقيق المرح من خلال اللعب والتعاون المشترك مع مراعاة الزمن للعب والمرح والتعلم وهذا ما حققه المخرج في مسرحيته على عبالي أفرح... أمرح... أتعلم والشكل (1) يوضح ذلك.

شكل (1)

ثانيا: التمثيل

عند النظر إلى مشاهد التمثيل في مسرحية عبالي أفرح... أمرح... أتعلم نجد أنّ أحاسيس، ومشاعر الشخصيات العرائيسية من خلال لاعب الدمى قد تبلورت في عامل التأثير المباشر والذي من خلاله استطاع مخرج العمل أن يوظف الطاقات الداخلية وتحفيزها وإبرازها إلى عالم الشعور الواقعي بطريقة تدعو الجميع أنّ يقف عن ما يفعله الممثلون في تفسير وتحليل الدور الذي يقومون به على خشبة المسرح من جهة،وتنظيم الانفعالات بصورة الخلق الوجداني من جهة أخرى،ومن هنا فإنّ السمة البارزة في مسرح الدمى والعرائس هو امتزاج المشاعر والأحاسيس بين الخيال والواقع ودخول الممثلين إلى عالم يُغير من طبيعة عواطفهم واتجاهاتهم نتيجة استخدام المخرج المشاهد البصرية المتحركة عن طريق الدمى ودمج الممثلين في عالم الطفولة، إذ بالمثابرة استطاع الممثلون محركو الدمى كسب التأييد، وتحقيق الإنجاز بصورة مبهرة نتيجة مخاطبة جمهور الأطفال بطريقة فاعلة ومؤثرة، الأمر الذي جعل مشاهدي هذا المشهد محفزين ومعززين للشخصيات، فقد قدموا طاقة داخلية جسدت قيما مثلى في مسرح الدمى والعرائس. والمشهد (2) يبين ذلك.

شكل (2)

ثالثا: النص المسرحي

تحليل النص المسرحي لمسرحية عبالي أفرح... أمرح... أتعلم، يبيّن أنّ المؤلف قد ناقش ثلاث حالات فطرية في شخصيات الأطفال في آن واحد. فالنص قد أشار إلى العناصر الأساسية في الأمور التعليمية، والاجتماعية معاً مع الاختلاف في وجهات النظر، ومن هنا نقول: إن النص المُقدم من خلال تعديل، أو إضافة المشاهد على العرض المسرحي، كان يحلو بالدمى والعرائس تبعًا لخيال الكاتب، أضف إلى ذلك بأنّ النص المسرحي المعتمد على اللغة الفصيحة في مسرح الطفل، والقصير الجمل، والبسيط المعاني، وسهل التراكيب، والخالي من جزالة الألفاظ، والممتلئ بالشرح المستفيض، أدى إلى أن تأخذ الدمية ولاعبها دورها؛ لتحلّ محل الحشو اللغوي، فأصبح النص مفعمًا بحيوية الدمى أكثر من الحوار المنطوق، سيما وأن مَشَاهِد الأطفال تعتمد على رمزية الدمية أكثر من الكلام التجريدي؛ ولذلك أصبح الكاتب يبحث عن دلالات واقعية مع قصر الجمل؛ مما جعل حالة من المتابعة عند الجمهور، وتفكيراً مسيطراً على أذهانهم، وحفزهم على التفكير في دلالات النص المسرحي المقدم لهم والشكل (3) يوضح ذلك.

الشكل (3)

من خلال استعراض العناصر الرئيسية لمسرحية عبالي أفرح... أمرح... أتعلم يرى الباحث بإنّ الإخراج في هذا العمل يسهم في أثراء مسرح الدمى والعرائس الأردني؛ حيث قدم المخرج طريقة تميزت بالإثارة والإبداع، فتصميم الدمى كان ذا تعبير جمالي متقن في العرض مع تدريب الممثلين المحركين للدمى بأسلوب مهاري محسوب بصورة القول والفعل بحيث كان الممثل يحرك الدمية في أفعالها وأقوالها بتوقيت سليم وصحيح إي الحركة والفعل والقول أتت هذه العوامل منسجمة مع بعضها البعض مع الحفاظ على إيقاع العمل من بداية المسرحية إلى نهايتها خوفاً من حدوث ملل عند الأطفال المشاهدين فإيقاع العمل كان جيداً وهذا بحد ذاته في مسرح العرائس نقطة تسجل لمخرج العمل، كما ساهم إخراج هذا العمل بالحفاظ على التركيبات البصرية من خلق توازن، ونقاط إرتكازية مابين الدمى والجمهور مما احدث تفاعلا في نفوس الأطفال والذي أشعرهم بشيء من المتعة والفرح في المشاهدة البصرية.

وفي نفس الاتجاه فقد أدى الممثلون أدوارهم بعناية فائقة، ومسرح الدمى والعرائس يتطلب مهارات ممثل من نوع خاص، ففي شخصية (نعوم) التي سيطرت في معظم المشاهد، كان الممثل يحرك ويحاكي الدمية بنموذج المُلقن المحترف، أضف إلى ذلك فإنّ شخصيات الدمى الأخرى كنعومة، والأب، والأم، والأصدقاء قد لعب التمثيل دوراً محورياً مفاده التقمص الصحيح في الأداء، الأمر الذي جسده الممثلون باقتدار ومهنية دللت أنّ الممثل الأردني قادر على تمثيل هذا النوع من دراما الأطفال.

وعلاوة على ذلك، فإنّ النص المسرحي من النصوص التي ناسبت الأطفال؛ فكان الحوار واضحا وبسيطا. غذ أن الكاتب التزم بمعايير كتابة نص مسرحي للأطفال، ابتعد فيه عن الحشو اللغوي الممل، فالجمل قصيرة وسهلة التراكيب، والألفاظ جميلة، كل هذا ساعد الممثلين على أنّ يقدموا نصاً اتسم بالمرح والتعلم والفرح في آن واحد. إنّ نص هذا العمل حقق معظم الأهداف المرجوة منه، فالهدف الأول هو تحقيق التعلم كعنصر مهم وأولوية في وقت الطالب، ومن ثم تحقيق الهدف الثاني وهو الفرح من خلال أنشطة اللعب المختلفة، ومن ثم كهدف ثالث تحقيق المرح لإدخال عنصر البهجة والسعادة في نفوس الأطفال.

وعليه فإنّ مجال الإخراج والتمثيل والنص المسرحي لهذا العمل قد قدمَ أنموذجاً هادفاً ومميزاً اسهم في إثراء مسرح الدمى والعرائس، مما حدا بأنّ يكون هذا العمل له نصيب من الجوائز في مسرح الطفل الأردني وأنّ يحظى بالمشاركة في مهرجان مسرح الطفل العربي بدولة الكويت ونيله تكريم المشاركة بالمهرجان.

السؤال الثاني: ما هو التحليل الفني في مسرح الدمى والعرائس الأردني مسرحية (عبالي افرح امرح أتعلم أنموذجاً)؟ من حيث: الإضاءة، والديكور المسرحي، والموسيقا المسرحية، والأزياء المسرحية كعناصر ثانوية؟

أولا: الإضاءة

إنّ المتتبع لعنصر الإضاءة في مسرحية عبالي أفرح... أمرح... أتعلم، يجدها اتسمت بطبيعة جمالية استندت في تصميمها على حيثيات النص المسرحي المقدم، فتشكلت الإضاءة ذات التعدد البصري المختلف فعمل المخرج من خلال توظيف العنصر الإضائي على مَشَاهده بأسلوب التنقل المعتمد على خطف اللون، ووضعه في القالب الحركي مع الربط ما بين تمثيل الدمية والديكور المسرحي، مما زاد العرض جمالا. والتوزيع ما بين الألوان المتعددة كان ذا طبيعة محورية في المَشَاهِد النهارية والليلية، علمًا أنّ الإضاءة في هذا العمل كانت ذات طبيعة لونية متحيزة للألوان الطبيعية على حساب دائرة الألوان الحارة والباردة معاً، وذلك حسب ضرورات العمل الفني. كما أعتمد التصميم على تقنية الحاسوب، وبرنامج الإضاءة متعدد التأثير، فالتشكيل والتوزيع على مناطق العرض أعطى للدمى ذات الطبيعة اللونية شيئًا من الخلق والإبداع؛

مما ساعد على إضفاء صفة الواقعية في الرؤيا الفنية للعمل الدرامي المطروح والشكل (4) يظهر مدى التحكم بمساحات الضوء وفقاً لرؤية المخرج المنبثقة من النص المسرحي.

شكل (4)

ثانياً: الديكور المسرحي

اتسم الديكور المسرحي في المسرحية بالبساطة، والتكلفة الاقتصادية الزهيدة؛ فكان الديكور في هذا العمل مجموعة من اللوحات المرسومة بطريقة فنية بسيطة ومؤثرة في طريقة العرض، أضف إلى ذلك وجود الألواح الخشبية كخلفية مستوحاة لطبيعة المشاهد المعروضة، رسم عليها الأبواب، وبعض الزخارف النباتية بطريقة فطرية جداً، تبعث الراحة الحسية في نفوس الأطفال المشاهدين للعرض، سيما أنّ العرض قريب من واقعهم المعاش. وكما هو معروف فإنّ مسرح الدمى يتميز بالستارة الداخلية والخارجية لإخفاء محرك شخصيات الدمى ومن الجدير بالذكر أن المخرج في منطقة وسط المسرح اتخذ ديكور العمل كنقطة ارتكازية لوضع التوازن البصري وتشكيله بصورة الرؤيا المباشرة للجمهور، مما حقق الانسجام في طريقة العرض المباشر، الأمر الذي سمح لجمهور الأطفال أنّ يشاهدوا الديكور بكل تفاصيله دون إخفاء أي قطعة على خشبة المسرح، مع الأخذ بعين الاعتبار تحريك الشخصيات العرائسية بحرية مطلقة دون حدوث أي خلل في شكل الديكور أو تغييره. والسبب في ذلك أنّ مسرح الدمى يتطلب الحذر في عمليات التحريك المستمر خوفاً من حدوث أي خلل في شكل الديكور أو ملحقاته. والشكل (5) يبين ذلك.

شكل (5)

ثالثاً: الموسيقا

لعل الموسيقا في مسرحية عبالي أفرح... أمرح... أتعلم لعبت دورًا مهمًا، ومؤثرًا جدًا من خلال جعل المقاطع الموسيقية من بداية المسرحية، ونهايتها، فساهم ذلك بدرجة عالية في تفسير الحالات الدرامية بأسلوب تقني عالٍ، حتى أصبح الجانب الموسيقي في المسرحية أكثر سيطرة على مسامع الأطفال. أضف إلى ذلك فإنّ موسيقا المسرحية اتسمت بالبساطة والسيطرة الذهنية من خلال تنوع وتشكيل المشاهد الموسيقية مما خلق دافعا عند الأطفال كجمهور مشاهد ومستمع إلى المشاركة نتيجة التعزيز السمعي من قبل شخصيات الدمى الأمر الذي أحدث الدافعية والتفاعل المباشر ما بين الجمهور والتمثيل المقدم في آن واحد، هذا الشيء أحدث عنصرًا مؤثراً على خشبة مسرح الدمى والعرائس، وهذا يسجل للمؤلف والملحن الموسيقي، حين أخذ الدور السمعي السيطرة في التوازن الحركي لشخصيات الدمى بالفعل وردة الفعل، ناهيك عن انسجام العنصر الموسيقي من ألحان عذبة، وإيقاعات مدروسة، واستخدام تعدد الأصوات في مشاهد المسرحية مع أبعاد الشخصيات الممثلة، الأمر الذي أضفى جمالا على شكل ونوع العرض المقدم في مسرح الدمى والعرائس. والشكل (6) يوضح ذلك.

شكل (6)

رابعا: الأزياء

كانت الأزياء في مسرحية عبالي أفرح... أمرح... أتعلم لشخصيات الدمى المجسدة من البيئة الواقعية لأن الموضوع يحمل صفتين رئيسيتين؛ الاجتماعية والتعليمية معاً، فشخصية نعوم الطفل الذي يذهب إلى اللعب بالزي المعتاد من قميص وقبعة وقفازات وهو ما يرتدية الأطفال في حياتهم الواقعية، كما تظهر شخصية الطفلة نعومة بالزي الواقعي من قطعة نسيجية تقليدية مزخرفة كلباس بسيط مستوحى من البيئة ذات الطابع نفسه، وشخصية الأب ظهرت في الزي العام للكبار عادة، مكونة من بدلة وربطة عنق كما هو معتاد في الحياة الاجتماعية، وشخصية الأم تبين من خلال لباسها الطابع المجسد للعرف والعادات والتقاليد الاجتماعية العربية فهي ترتدي الحجاب والثوب العربي الأصيل، وهذا عزز مفهوم البيئة الاجتماعية في العمل المسرحي. فكان الزي في هذا العمل ذا صفة اعتبارية أراد المخرج أن يقدم شخصياتها من واقع الطفل كي لا يحدث مفارقة في مخيلة الطفل المرئية. والشكل (7) يوضح ذلك.

شكل (7)

بعد استعراض تحليل العناصر الثانوية للمسرحية من حيث: الإضاءة، والديكور المسرحي، والموسيقا المسرحية، والأزياء، نبين بأنّ الإضاءة في هذا العمل قد تمت بتوزيع الألوان على مناطق مسرح الدمى بحيث خلقت جواً مفعماً بالحيوية والإثارة فالمؤثرات الضوئية كما هو معلوم في هذا النوع من الدراما يتطلب التركيز والجهد في المشاهد المعروضة، سيما أن الدمى في حالة حركة مستمرة، وهذا ما جعل مصممي الإضاءة يبدعون في خلق الأجواء والمشاهد النهارية والليلية. كما تميزت الإضاءة بالنقاء اللوني خاصة في مستويات الألوان الباردة والحارة معاً، مما انعكس على سمات الشخصيات العرائسية وتقديمها بصورة واقعية في الأسلوب المطروح، أضف إلى ذلك استخدام الفنيين الإضاءة الأمامية والخلفية لكشف أجزاء المسرح الكلية خوفاً من الإعتام غير المحبب في مسرح الدمى والعرائس، فكانت الإضاءة حالة تجلى فيها العنصر التقني في إضافة قيمة نوعية للعمل المعروض.

ومن جهة أخرى فقد لعب الديكور المسرحي في اقتصاديات المسرح خصوصاً بأنّ الديكور كان ذا طابع عصري بسيط وقليل التكلفة فالرسومات والخلفيات وحتى ستارة مسرح الدمى تمت بتصميم فنان تشكيلي ذي خبرة، فكان ديكوراً ناسب الشخصيات العرائسية مع إعطاء الحرية في الحركة للاعبي الدمى في الدخول والخروج وأتى منسجماً مع إرادة الكاتب المسرحي ورؤية مخرج هذا العمل. ومن ناحية أخرى فإنّ عامل الموسيقا كان له الدور الأبرز في العرض المقدم مما أحدث حالة من التفاعل والدافعية عند الممثلين والجمهور سيما أنّ الحركة في مسرح الدمى تتطلب مثيرا صوتيا ذا تأثير على مسامع الأطفال المشاهدين، فأتت المقاطع الموسيقية ذات تعبير شجي من حيث الإيقاع واللحن والوزن الغنائي الممتاز بالموسيقا ذات الطابع الواقعي الذي أصغت إلية الفئة المستهدفة وهم جمهور الأطفال.

وفي سياق متصل فإنّ عنصر الأزياء خلق حالة من إضافة الواقعية على مجمل الشخصيات التي أدت العمل، فالزي العرائسي كان عاملاً حاسماً في طريقة العرض والأسلوب المقدم؛ فتصميم لباس الدمى ليس بالأمر السهل خصوصاً في معطيات مسرح الطفل، مما أفضى ذلك ليكون الزي مكملاً في الأداء التمثيلي لشخصيات مسرح الدمى والعرائس.

وبناءً على ما سبق فإنّ العناصر الثانوية لهذا العمل قد أضافت تطوراً نوعيًا في مجال مسرح الدمى والعرائس، مما عزز القيم في مفهوم الدراما التي تهتم بشؤون الأطفال على المستوى المحلي والعربي، وعلاوة على ذلك فإنّ هذه العناصر قد أكسبت الفنانين تجربة جيدة في تصميم هذا النوع من الأعمال وأثرت خبراتهم في مجال المشاركة في المهرجانات المحلية والدولية، وتقديم أفضل ما يمكن تقديمه في سبيل

تحقيق الهدف المنشود والوصول إلى أرقى المستويات في ميادين مسرح الدمى والعرائس، وعليه فإنّ مسرح الدمى والعرائس من خلال هذا العمل قدم أنموذجا خلاقاً ومبدعاً مما ترك أثراً إيجابياً على الساحة العربية والمحلية في مسرح الدمى والعرائس الأردني بشكل خاص ومسرح الطفل بشكل عام.

مقترحات الدراسة

1. تفعيل دور مسرح الدمى والعرائس في الجوانب الفنية والتعليمية كي يكون رافداً مميزاً للدراما الأردنية على المستوى المحلي والعربي معاً.
2. تشجيع الفنانين الأردنيين على تقديم تجارب في مسرح الدمى والعرائس لإغناء التجربة الأردنية في الدراما بشكل عام ومسرح الطفل بشكل خاص.
3. ضرورة الاطلاع والمواكبة لما هو جديد في مجال مسرح الدمى والعرائس وتطوراته في هذا المجال، وانعكاساته في مسرح الطفل الأردني.
4. إجراء دراسات مماثلة على عينات من مسرح الدمى والعرائس بشكل أكبر لتشمل مؤسسات تعليمية، وفنية أخرى في المملكة الأردنية الهاشمية ليتم تعميم النتائج.

المصادر والمراجع: **Sources & References**

1. Abd, A, (2015). *The effective role presented by children's puppet theatre.* Childhood Studies Magazine, vol.18, no.66, Egypt.

عبد الباسط، روحية، (2015). الدور الفعال الذي يقدمه مسرح العرائس للطفل. مجلة دراسات الطفولة،المجلد،(18)، العدد، (66)، مصر.

2. Abo, H. RihaB, (2014). *Children's puppet theare between form and context in the experience of puppet wagon theatre band*, Aljesrah cultural website. Available on http://www.aljasraculture.com

أبو هوشر، رحاب، (2014). مسرح الدمى للطفل بين الشكل والمضمون في تجربة فرقة مسرح دمى العربة الأردنية، موقع الجسرة الثقافي. متاح على الرابطhttps://www.aljasraculture.com

3. Ahlcrona, M, (2012). *The Puppet's Communicative Potential as a Mediating Tool in Preschool Education. International journal of early childhood*, (ERIC document Reproduction service No. EJ974707)

4. Algazali, A, (2013). *Common educational values among puppet theatre scripts*. Babil's Center Magazine for Human Sciences, vol. 3, first issue, Babil's University, Iraq.

الغزالي، أمل، (2013).القيم التربوية السائدة في نصوص مسرح الدمى. مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد(3) الإصدار (1)، جامعة بابل، العراق.

5. Almatini, A, (1981). *The Origins and Components of Puppet Theatre*. The news press, Cairo.

المتيني، أحمد، (1981). أصول ومقومات مسرح العرائس. مطابع الأخبار، القاهرة.

6. Alminaiee, H, (2000). *Researches in the Morroccan theatre*. Time publishing, first edition, p, 161-162, Morocco.

المنيعي، حسن، (2000). أبحاث في المسرح المغربي. منشورات الزمن، الطبعة الأولى، ص161-162، المغرب.

7. Alrjoob, A. Alhafit, H, (2005). *The Effect of Using Puppet Theatre in Develpoing Loud Reading for Third Grade Students in Jordan*. Unpublished master's thesis, Alyarmouk University, Irbid, Jordan.

الرجوب، عبد الحفيظ، (2005). اثر استخدام مسرح الدمى في تنمية استخدام القراءة الجهرية لدى تلاميذ الصف الثالث الأساسي في الأردن. رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة اليرموك،اربد،الأردن.

8. Alrakkad, M, (2017). *The Second Puppet Theatre Festival*. Alghad newspaper, available on the link: http://www.alghad.com

الرقاد، معتصم، (2017). مهرجان مسرح الدمى الثاني. جريدة الغد الأردنية، متاح على الرابط http://www.alghad.com.

9. Alsakini, S, (2014). *Puppet theatre as a gate to prep the educational tool*. The Academic Journal, vol. 67, The Baghdad University, Iraq.

الساكني، سهاد، (2014). مسرح الدمى بوصفه مدخلاً لإعداد الوسيلة التعليمية. مجلة الأكاديمي، العدد (67)، جامعة بغداد، العراق.

10. Alshatnawi, E, (2000). *The Effect of Using Puppet Theatre Teaching on the Acquisition in Mathematics, and its Effect on Creative Thinking and Imagination for Third Grade Students in Jordan*. Unpublished master's thesis, Mutah University, Karak, Jordan.

الشطناوي، إياد، (2000). اثر استعمال مسرح الدمى في التدريس على التحصيل في مادة الرياضيات وأثرة على التفكير الابداعي والخيال عند طلبة الصف الثالث الأساسي في الأردن. رسالة ماجستير غير منشسورة، جامعة مؤته، الكرك، الأردن.

11. Puppet theatre in Syria, (2011). The memory of 50 giving years. Syria's Guidance Journal. http://zanubya.wordpress.com

مسرح العرائس في سورية، (2011). ذاكرة الخمسين عاما من العطاء. مجلة دليل سريا. متاح على الرابط: https://zanubya.wordpress.com

12. Dunst, J, (2012). *Effects of Puppetry on Elementary Students Knowledge of and Attitudes Toward Indivisuals with Disabilities*. International electronic journal of elementary education, vol. 4, no. 3, page 451-453.

13. Fisler, B, (2003). *Quantifiable Evidence, Reading Pedagogy and Puppets*. Research in Drama education: the Journal of applied theatre.

14. Hamdawi, J, (2009). *Puppet theatre. Alarab Diwan*, available on the link http://diwanalarab.com\spip.php

حمداوي، جميل، (2009). مسرح الدمى والعرائس. ديوان العرب، متاح على الرابط: http://diwanalarab.com/spip.php

15. Haya's cultural center, (2017). *Theatrical arts journal*. Available on link: http://theater.blogspot.com

مركز هيا الثقافي، (2017). مجلة الفنون المسرحية. متاح على الرابط: ttps://theaterars.blogspot.com

16. Karma, R, (2007). *The theater is obligatory*. Available on the Link http://www.m.ahewar.org.

كرمة، رشيدة، (2007). المسرح فريضة. متاح على الرابط: http://www.m.ahewar.org

17. Kamal, A, (2015). *The role of puppet theatre in developing visual skills for children with learning disabilities*. Childhood and Education Journal. Vol. 18, no. 66, Egypt.

كمال الدين، حسين، (2015). مدى دور مسرح العرائس في تنمية المهارات البصرية للأطفال ذوي صعوبات التعلم. مجلة الطفولة والتربية.المجلد (18)، العدد (66)،مصر.

18. Khidr, E, (2010). *A theatrical program proposition to develop the Arabian identity for preschoolers in light of the variables of the globalization era*. Childhood Studies, vol.13, no.47, Egypt.

خضر، إيمان أحمد، (2010). فعالية برنامج مسرحي مقترح لتنمية الهوية العربية لدى طفل الروضة في ضوء متغيرات عصر العولمة. دراسات الطفولة، المجلد (١٣)،العدد (٤٧)، مصر.

19. Liliana, S.Brenda, J, (2010). *The Mcspoons: Using Puppetry's Narrative Impact to Reduce Family TV Time*. A center for health promotion and prevention research, university of Texas Health science center, vol.2, no.1, page 46-66.

20. Marwan, A. Alkudah, A, (2013). *Children's theatre in Jordan. A reading in its content and artistic form*. The Studies of Human and Social Sciences, vol.40, no.2.

مروان، عبد العزيز، القضاة، أحمد، (2013). مسرحُ الطفل في الأردنّ. قراءة في محتواه وشكله الفني، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلّد(40)، العدد (2) .

21. Mary, K, (2007). *Puppets in Education and Development in Africa*. The puppets dual nature and sign systems in action, journal south African theatre journal, vol. 21, issue one, dramatic learning spaces.

22. Moss, S, (2006). *Embodying the Spirit Puppets in the Dance Studio*. Journal of physical education, recreation and dance (JOPERD), vol. 77, no. 7, page 31-34.

23. Naylor, S. Keogh, B. Downing, B. Maloney, J. Simon, S, (2007). *The Puppets Project: Using Puppets to Promote Engagement and Talk in Science.* In Pinto R, couso D. (eds) contributions from science education research. Springer, Dordrecht.

24. Okada, K, Oliver, S, (2002). *The Spirit of Chinese Shadow Puppet Theater*. arts & activities(ERIC Document reproduction service No EJ665394).

25. Sam, P,(2015). *Reasons Why Puppet Will Change Your Classroom Forever*. Puppet-based learning teaches students design thinking, growth mindset, writing, how to work in sharable media, and how to approach learning without fear. Plus, it's fun by P. July GOERGE LUCAS EDUCATIONAL FOUNDATION

26. Shihab, Y, (2005). *Chilren's Literature and Theatre in Jordan and Plestine till the Late 80's*. Albasheer distribution and dissemination house. Amman, Jordan.

شهاب، يوسف (2005). أدب الطفل ومسرحه في الأردن وفلسطين حتى أواخر الثمانينات. دار البشير للتوزيع والنشر، عمان، الأردن.

27. Stephens, S, (2008). *Storytelling with Shadow Puppets School Arts*. The art education magazine for teachers ,vol.107, no. 9, page 28-29.

28. The art and literature cultural national council (2013). Available in the link: http://www.nccl.gov.kw

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (2013). متاح على الرابط: https://www.nccal.gov.kw

29. Cairo's puppet theatre, (2011). *The History of Puppet art in Egypt*. Available in the link: http://www.facebook\cairo-puppet-theatre ,

مسرح العرائس القاهرة، (2011). تاريخ فن العرائس في مصر. متاح على الرابط:
https://www.facebook.com/Cairo-Puppet-Theatre

30. watch the show. Available in the link (https: /www.youtube.com)

مشاهدة العمل متوفر على موقع: (https: /www.youtube.com)

المجلــة الأردنيــة للفنــون، مجلد 13، عدد 3، 2020، 349-375

جداريات فن (القط العسيري) كمصدر لإثراء المشغولة النسجية

منى محمد حجي، قسم تصميم الأزياء، كلية التصاميم، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية

تاريخ الاستلام: 2019/11/19 تاريخ القبول: 2020/5/7

Wall Art "Al-Qatt AL ASIRI" as a Source to Enrich Woven Work

Muna Mohammad Hijji, Fashion Design Department, College of Design, Umm Al-qura University, Saudi Arabia

الملخص

يهدف البحث إلى الاستفادة من العناصر الزخرفية الهندسية والنباتية في جداريات فن القط العسيري كمصدر لإثراء مشغولة نسجيه تتسم بالأصالة والمعاصرة وتوظيف الإمكانات والأساليب النسجيه المختلفة، لتحقيق رؤية معاصرة للمشغولات النسجية في خطوط الأزياء، وللمحافظة على الزخارف الشعبية من خلال إعادة صياغتها بشكل يتماشى مع العصر، ويحفظ أبرز معالمها فيعزز بذلك الانتماء ويحفظ تراث وقيم المجتمع من الاندثار، ولقد اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي في التعرف على أصول وسمات الفن الجداري العسيري (القط) وتحليل مفرداته، وإعادة صياغتها والاستلهام منه لإثراء المشغولة النسجية، إلى جانب الدراسة التطبيقية من خلال توظيف التقنيات والخامات والأساليب النسجيه المختلفة، في تصميم وتنفيذ 10 تصميمات للمشغولات النسجية وتوظيفها في خطوط الازياء، وخلصت نتائج الدراسة الى وجود ارتباط معنوي بين المتغيرات المستقلة (التصميم الزخرفي – القيم التشكيلية – التوظيف في خطوط الأزياء) وبين التقييم النهائي، وفقا لآراء المتخصصين، تؤكد إمكانية تحقيق رؤية معاصرة للمشغولة النسجية مستوحاة من زخارف الفن الجداري العسيري (القط) بدمج التقنيات والخامات والأساليب النسجيه المختلفة، وتسويقها في خطوط الأزياء المختلفة. واوصت الدراسة بضرورة الاهتمام بدراسة التراث وما يحويه من فنون لما له من أهمية كبيرة إذ أنها تحفز على تذوق الفن التقليدي وتحافظ عليه.

الكلمات المفتاحية: الفن الجداري، فن القط العسيري، المشغولة النسجية

Abstract

This research aims to take advantage of geometric and plant patterns in wall art of "Al-Qatt Al Asiri" to enrich a woven work that has traditions and modernity and employs all capabilities and textile styles. A contemporary vision for woven work was achieved in fashion lines by reframing it in modern shapes while maintaining its traditional decoration and keeping its most distinctive features in order to enhance loyalty to native culture and preserve local values and heritage from extinction. This research followed the analytical descriptive approach to identify the principles of al-Qatt, to analyze its basic elements, and rephrase it to get insight to enrich the woven work. Additionally, this applied study used different techniques, raw materials and styles to execute and design ten samples of woven work and deploy them in fashion lines. The study results concluded that there is a significant correlation between the independent variables (the decorative design, conceptual values and deployment in fashion lines) and the final evaluation. According to field experts there is a possibility of achieving a modern vision of woven work inspired by the decorative wall art "Al-Qatt" by developing different techniques, raw materials, and textile styles then merchandising them in different fashion lines. The study recommended the that additional attention be paid to heritage art study for its great importance in encouraging appreciation and preservation of traditional local art.

Keywords: Wall art, Al-Qatt Al Asiri, woven work

المقدمة

لم تعد مجالات الفنون التشكيلية مقتصرة على ذاتها، بل أصبح هناك ترابط بين كل المجالات من حيث الخامات والتقنيات، فالفن الحديث ربط بين المجالات وأحدث مزاوجة في التقنيات والخامات (Arafat, 2006).

وتعد الزخارف الشعبية من أقدم الفنون التشكيلية التي عرفها الإنسان، وتفنن في إنتاجها مدفوعاً بغرائزه ورغباته الفطرية ومشبعا لحاجته النفسية في إحساسه بكل الظواهر المحيطة به، وحبه للتجميل وتزيين كل ما يستخدمه من أشياء كالمسكن والملبس والأواني وغيرها من أشيائه النفعية (Al-ghamdi,1998).

ويعد فن زخرفة الجدار من الفنون الشعبية التشكيلية التي تعكس ثقافة المجتمع وعقيدته وحضارته. وقد انتشرت الرسوم الجدارية التي تصبغ جدران المباني التقليدية من الداخل والخارج في معظم قرى العالم القديم وخاصة بين القبائل منذ بداية العصور البدائية (فن الكهوف) الي يومنا هذا، وبدخول الإسلام لبعض من هذه المناطق اختلطت تلك الفنون بالقيم والتعاليم الإسلامية مما نتج عنه وحدات وعناصر متميزة. ولقد انفردت تكسيرات جدران بيوت منطقة تهامة عسير بجنوب غرب المملكة العربية السعودية بزخارف نباتية وهندسية اعتمدت على مبدأ التضاد في الألوان الأساسية، وخلت من أشكال الأرواح، عرفت باسم (فن القط)، حيث غطت كل المسطحات الجدارية سواء الداخلية أو الخارجية من أسقف وأرضيات وجدران وملحقات معمارية أخرى، وتأثرت ببيئتها الجغرافية الغنية بالنباتات والأشجار واختلاف تضاريسها الجغرافية مما نتج عنه أنماط معمارية إنشائية أثبتت أن فن القط العسيري ليس فنا زخرفيا تجريديا فقط، بل هو فن بنائي مرن يتأثر بالبيئة المحيطة (Al-shehri, 2014)، وقد اشتغل بهذا الفن النساء، حيث أبدعت الفنانة الشعبية (القطاطة) في وضع الزخارف والألوان بفطرتها ونظرتها الجمالية التي تتوافق مع نظرة مجتمعها، وتعكس عاداتهم وتقاليدهم وأفكارهم، وبذلك يقبل على فنها جميع أفراد مجتمعها (Mauger, 2009).

وقد تناولت بعض الدراسات الفن الشعبي العسيري بالدراسة والتحليل ومنها دراسة (Thaqafan,2008) التي هدفت إلى التعرف على الفن الشعبي العسيري وجمالياته وأشكاله، والاهتمام بالفن التشكيلي الشعبي العسيري. ووجدت أن للوحة التشكيلة التي أبدعها الفنان العسيري مقومات تؤهلها لتتشكل بصور مختلفة تتنوع في وظائفها لخدمة الأنشطة السياحية، كما أكدت دراسة (Alhababi, 2012) التي هدفت إلى التعرف على الأساليب المستخدمة في فن القط، أن المرأة العسيرية هي من كانت تقوم بهذا العمل الفني الجداري الرائع الذي عكس المنطقة الجغرافية التي كانت تعيش فيها. كما قام (Al-shehri, 2014) بدراسة العناصر المكملة للعمارة التقليدية بمنطقة عسير بالإضافة الى التعرف على الخامات والأدوات المستخدمة في البناء قديما ودراسة العناصر الزخرفية الشعبية المستخدمة في العمارة التقليدية بمنطقة عسير من الداخل والخارج ودلالاتها. وتتبع الباحث أنماط العمارة التقليدية بمنطقة عسير وتناول فيها الطرق المستخدمة في البناء، مع إبراز الخصائص البيئية والطبيعية للمنطقة.

لقد اتخذت بعض الدراسات التحليلية للتراث الشعبي العسيري، من الزخارف الشعبية مصدرا ملهما للتصميم، كالتي هدفت إلى إيجاد صياغات خطية مطبوعة كما في دراسة (Samaha, 2014) التي استخدمت الحاسب الآلي في استحداث تصميمات زخرفية لوحدات من الفن العسيري لتلائم تصميمات المفروشات. ودراسة (Al-daajani, 2016) التي أخرجت عددا من التصاميم الملبسية المنفذة بالتطريز الآلي. ودراسة (Asiri & 0thers, 2017) و (Abdul-Aziz &nour-aldeen,2012) اللتين هدفتا إلى إعادة صياغة مفردات فن القط الجداري العسيري والاستلهام منه لإثراء الزي النسائي في تصميمات تتسم بالأصالة والمعاصرة.

وتعتبر النسجيات إحدى فروع الفنون التشكيلية الراقية، ودرب من دروب الابتكار والتشكيل الذي يجمع بين الفنون ذات البعدين، والثلاثة الأبعاد التي تشتمل على الألوان المتعددة، والزخارف، والملامس، والظلال (Mohtaseb, 2006).

ولقد أصبح من الضروري الإهتمام بالموروث الحضاري، وخاصة بعده الفني والجمالي المؤكد للهوية والأصالة، وذلك من خلال التوسع في الدراسات العلمية الهادفة الى الحفاظ على هذه الأصالة ودمجها في عناصر تصميم المنسوجات المعاصرة، بالاعتماد على دور الفنان المعاصر في استخدامه لأساليب متعددة تتبع مفاهيم لبعض الاتجاهات الفنية التي غيرت شكل ومضمون الأعمال النسجية، لتحقيق الابتكار والقيم الفنية والجمالية التي تضيف لفن تصميم المنسوجات روح الحداثة، فكان الإتجاه الحديث على شكل تجارب حره على الأنوال اليدوية البسيطة، استخدم فيها خامات متعددة الملامس والتقنيات والأساليب (Arafat, 2006). كما أظهرت دراسة (Zakria, 2019) جماليات القط العسيري من خلال التصميمات المبتكرة المستوحاة من القط العسيري بالتطبيق على تجميل الفنادق السياحية بمنطقة عسير بمخرجات المعلقات النسجية المطبوعة، وأثر ذلك على عملية التسويق السياحي السعودي؛ ولذلك اعتمد البحث على الاستفادة من العناصر الزخرفية الهندسية والنباتية في جداريات فن القط العسيري كمصدر لإثراء مشغولة نسجيه معاصرة، وتوظيفها في خطوط الأزياء.

مشكلة البحث

تم اختيار فن القط العسيري كتراث ثقافي غير مادي وذلك في الاجتماع الثاني عشر للجنة الحكومية الدولية لصون التراث الثقافي غير المادي في جزيرة جيجو في كوريا الجنوبية خلال الفترة 4 إلى 9 ديسمبر 2017. وبذاك يصبح فن القط العسيري التراث الثقافي غير المادي السعودي السادس المدرج في قائمة التراث العالمي بعد تربية الصقور (2012)، والمجالس (2015)، والقهوة العربية (2015)، والعرضة النجدية (2015)، والمزمار (2016) wikipedia.org/wiki. وهذا الفن الأصيل يجب أن نحافظ على أبرز معالمه من الاندثار بنقله من الجداريات إلى مقتنيات نتعايش معها يومياً من خلال توظيفه في منتجات نسجية معاصرة تتسم بالحداثة ومواكبة الحاضر ومن هنا جاءت مشكلة البحث في التساؤلات التالية:

أ. إلى أي مدى يمكن الاستفادة من جماليات جداريات فن القط العسيري لإثراء المشغولة النسجية؟

ب. كيف يمكن توظيف التقنيات والأساليب النسجية المختلفة لإنتاج مشغولة نسجية تتسم بالأصالة والمعاصرة مستوحاة من فن القط العسيري؟

ث. هل يمكن تحقيق رؤية معاصرة للمشغولات النسجية في خطوط الأزياء؟

أهداف البحث

أ. التعرف على أصول وسمات الفن الجداري العسيري (القط)، ودراسة وتحليل عناصره ومقوماته.

ب. استحداث تصميمات زخرفية من الفن الجداري العسيري (القط) تصلح لتصميم مشغولة نسجية ذات استخدامات المتعددة.

ث. دمج التقنيات والخامات والأساليب النسجية المختلفة لتحقيق قيم لونية وتأثيرات ملمسية وإيقاعات حركية للمشغولة النسجية مستوحاة من زخارف الفن الجداري العسيري (القط).

ج. تحقيق رؤية معاصرة للمشغولات النسجية في خطوط الأزياء.

أهمية البحث

تظهر أهمية البحث في المحافظة على الزخارف الشعبية من خلال إعادة صياغتها بشكل يتماشى مع العصر، ويحفظ أبرز معالمها فيعزز بذلك الانتماء ويحفظ تراث وقيم المجتمع من الاندثار، وهذا بدوره يضع

تحديًا أمام مصممي المنسوجات في كيفية استلهام تصاميم مستحدثة تتماشى مع ذوق أجيال الحاضر والمستقبل، وتربطهم بأصول ثقافتهم وقيمهم.

فروض البحث

يوجد ارتباط معنوي بين المتغيرات المستقلة (التصميم الزخرفي، القيم التشكيلية، التوظيف في خطوط الأزياء) وبين التقييم النهائي للتصميمات المنفذة. وفقا لآراء المتخصصين، تؤكد إمكانية تحقيق رؤية معاصرة للمشغولة النسجية مستوحاة من زخارف الفن الجداري العسيري (القط) بدمج التقنيات والخامات والأساليب النسجيه المختلفة، وتسويقها في خطوط الأزياء المختلفة.

منهج البحث

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي الذي يصف الظاهرة، ثم يتعدى ذلك الى التحليل والتفسير والمقارنة للوصول إلى تعميمات ذات معنى تزداد به المعلومات عن تلك الظاهرة (Dawood, 2006)، ويتضح ذلك من خلال تحليل ودراسة الفن الجداري العسيري (القط)، وإعادة صياغة مفرداته، والاستلهام منها لإثراء مشغولات نسجيه. إلى جانب الدراسة التطبيقية التي اعتمدت على توظيف التقنيات والخامات والأساليب النسجية المختلفة، في تصميم وتنفيذ مشغولات نسجية وتوظيفها في خطوط الأزياء.

أدوات البحث

برامج الحاسب الآلي المتخصصة (Adobe IIIustrator)، وخامات متنوعة (خيوط، وخرز، وشرائط جلد ومعادن، وشعيرات غير مغزولة، وأقمشة)، واستمارة تحكيم (ملحق 1).

حدود البحث

يقتصر البحث على تحليل ودراسة الفن الجداري العسيري (القط)، وإعادة صياغة مفرداته والاستلهام منها لإثراء مشغولات نسجيه لبعض محافظات منطقة عسير (رجال المع، سراة عبيدة)، كما يقتصر إجراء الدراسة التطبيقية لتصميم وتنفيذ مشغولات نسجية وتوظيفها في خطوط الأزياء.

مصطلحات البحث

المشغولة النسجية (woven work):

هي تكوين بنائي تتشكل عن طريق تعاشق نسجي لخامات متعددة تعتمد على الصياغة المستحدثة للعمل، من خلال تقنيات وأساليب متنوعة تكسب العمل النسجي العديد من القيم التشكيلية.

الأساليب النسجية (Weaving Systems):

هي طريقة الأداء المميزة للفنان التي تعتمد على الصياغة المستحدثة للعمل من خلال تقنيات وأساليب متنوعة، تكسب العمل النسجي العديد من القيم التشكيلية (Mohtaseb, 2006).

الفن الجداري (Wall art):

فرع من فروع التصوير ذو المساحات اللونية المسطحة، وشاع قديما بشكل خاص في زخرفة جدران المنازل والقصور وأماكن العبادة والمرافق العامة (Al-jriyan, 2013,p13)، وقد عرفه (Alqamash,1992) بأنه الفن المختص بجميع الأعمال المنفذة بالرسم الملون أو بالنحت أو بإضافة الفسيفساء أو الزجاج الملون أو الرخام والصدف والقواقع على الجدران والأسقف.

فن القط أو النقش (Al-Qatt 0r Enagraving Art):

كلمة (قَط) في معاجم اللغة العربية تعني "خَط" أو "نحت" أو "قطع"، وهو فن عسيري المنشأ والهوية ليس له ما يشبهه في فنون العالم المعروفة. تم إدراجه على قائمة التراث العالمي كفن لا مادي، وهو في الأساس فن جداري تجريدي يختص بزخرفة المنازل من الداخل حيث تقوم النساء (القطاطات) برسم خطوط رأسية مستقيمة أفقيا وعموديا متقاطعتين، وفي داخلها خطوط ثانوية لتشكل مساحات هندسية متفاوتة

المقاييس، ولكنها ذات إيقاع متكرر، وعادة تكون هذه الخطوط سوداء ويتم تلوين الخطوط المتشكلة من التقاطعات بألوان مختلفة يغلب عليها الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر الرملي (Maghawi, 2004).

عسير (Asir):

منطقة تقع في الجزء الجنوبي الغربي في المملكة العربية السعودية بمساحة يقدرها الجغرافيون بـ 81 ألف كيلومتر مربع، وتمتد من الشمال بحدود بلاد زهران ودوقة، والليث، وجنوباً بحدود اتفاقية الطائف مع الجمهورية اليمنية، وشرقا جهات بيشة، وغرباً البحر الأحمر. وسميت بهذا الاسم لعسرة أرضها حيث تكثر فيها الجبال شاهقة الإرتفاع، مترامية الأطراف تتخللها أودية وشعاب وعرة المسالك (Al-daajani,2016).

الإطار النظري

أولا: الوحدات الزخرفية الجدارية لفن القط العسيري

تتشكل الأنماط الزخرفية في خطوط أفقية، وهي الأكثر شيوعاً في جميع محافظات ومراكز عسير بل لا يكاد يخلو مسكن تقليدي منها، فهناك مساكن اكتفت برسم الخطوط الأفقية المتوازية فقط في تجميل غرفها الداخلية، ولعل السبب في كثرة استعمالها يعود لما فيها من معاني السكون والثبات والامتداد، أما الخطوط المنكسرة فهي عبارة عن مجموعة خطوط تحولت من الوضع الساكن المستقر المتوازن إلى الوضع الرأسي الصاعد، أو إلى الوضع المائل المتحرك. ولقد استخدمت الخطوط المنكسرة في الزخرفة والتزيين بمنطقة عسير في أكثر من موضع؛ ومن ذلك ما نشاهده على جانبي الدرج، حيث تتحول الخطوط الأفقية إلى رأسيه ثم إلى أفقيه مرة أخرى، وبالنسبة للخطوط المنحنية فتعتبر جزءا من محيط دائرة يتكرر بصورة موحية تشعر المتلقي بالحيوية والمرونة. وإذا نظرنا إلى الخطوط المائلة، فنشعر أنها غير مستقرة وتعطي إحساساً بالحركة وعدم الاستقرار (Marzoog, 2010).

ويتحدد الهيكل البنائي لتوزيع الوحدات الزخرفية الجدارية لفن القط العسيري في مواضع معينه، شكل (1)، وهي:

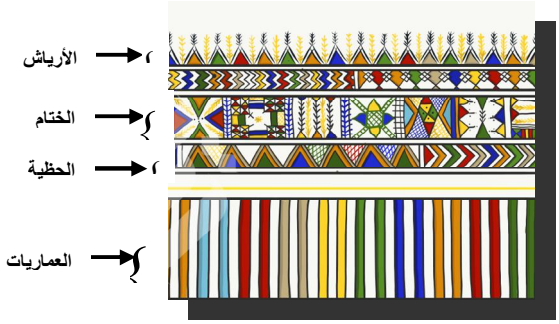
أ. البترة: وهي الركيزة الأساسية في البيت العسيري، ووظيفتها دعم العارضة التي تشكل العنصر المحوري لسقف المنزل، وهي مؤشر إقتصادي واجتماعي بالغ الأهمية، إذ إن طولها يحدد طول غرفة الجلوس وهي شهادة على درجة الثراء، تأخذ البترة وزخارفها شكل سجادة آسرة كبيرة حيث تجمع كل أنواع الزخارف، وتخصها الفنانة بعناية فائقة لأنها في واجهة المجلس.

ب. العماريات أو التقطيعات: وفيها يمتد النقش في خطوط رأسية متوازنة ومتقاربة، وهي قاعدة النقش ومنها ينطلق خيال الفنانة إلى الحظية أو الختام.

ت. الحظية: يكون النقش على طول الحائط، وسمكها أقل بكثير مقارنة بالختام، وعادة يكون في المجالس الداخلية.

ث. الختام: يكون سمكها في الجدار بين 30 إلى 40سم، وتكون الحظية أسفلها دوما وتعلوها البنات والأمشاط، وتزينها الركون، وهو مثلث الشكل في أركان البيت. ويحتاج الجدار لابتكار فني، والختام يتوسط الجدار بشكل دائري أو مربع، وسمي الختام بذلك اشتقاقا من (ختمه)، وتنقش مربعات الختام بنقوش مختلفة كالأرياش والمحاريب والبلسنة والمثالث والمخامس وقد يكتفي بعض أصحاب المنزل بها.

ج. الأرياش: تأتي على شكل نباتات بين نقش البنات، ربما تعكس العلاقة بين الأنثى والنبات كمقومات للخصب.



شكل (1): الهيكل البنائي لتوزيع الوحدات الزخرفية الجدارية لفن القط العسيري

مفردات زخارف جداريات القط العسيري

يضُم فن القط مفردات بصرية، قسمها الباحث في التراث (Maghawi, 2004) إلى 10 أنواع هي البنات والأرياش والمحاريب والركون والبلسنه والأمشاط والتعذيق وسنكر ولي والمثالث والمخامس والكف والشبكة، جدول (1).

جدول (1): دلالات مفردات زخارف فن القط العسيري

مفردات الزخارف	الدلالة والمعنى	
البناة (البنات)	تكون عادة أعلى النقش، سواءً في البترة أو الجدار أو الختام أو الحظية وهي ترمز للأنثى، وقد رمز إليها فنيا بما يشبه الشجرة المستندة على قاعدة مثلثة ويكون المثلث رأسه للأعلى وكأنها تمثل في ذلك الجبال المتراصة.	
المحاريب	ترمز الى المحراب، وجاءت في النقش على شكل أمواج البحر المتتالية، وقد تماثل تتابع الناس في الاتجاه للمحراب لأداء الصلاة بشكل دائم.	
الركون	عبارة عن أشكال كبيرة مثلثة ومتجاورة تحتوي على أشكال مختلفة من التصاميم.	
البلسنة	وهي عبارة عن قوالب معينة الشكل، وقد ترسم دوائر صغيرة ومنقوطة وبالعادة تكون في الحظية أو الختام.	
التعذيق	يكون في نهاية البناة وينتهي بأس المثلث بثلاث نقاط تشبه عذوق الذرة.	
سنكر ولي	هو شكل لمحاريب تكون بجانب بعضها البعض بشكل متوازٍ ويكون في الاتجاه اليمين غالبا	
الشبكة	وهي معينات ومربعات تكون متداخلة ذات لون واحد	
المثالث والمخامس	عبارة عن خطوط إما ثلاثة أو خمسة وتكون في أسفل النقش كفاتحة له	

ألوان الوحدات الزخرفية الجدارية

تستخدم فنانة القط في الرسم الفرش المصنوعة من شعر الماعز، كما تستخدم المطاط في أخذ القياسات، وتعاملت مع الألوان الأساسية: الأحمر والأصفر والأزرق بشكل رئيس، إضافة إلى الألوان الثنائية مثل الأخضر والبرتقالي. أما الألوان الثلاثية فقد استخدمتها الفنانة في الوقت الحاضر. وقد استخدمت مواد مختلفة لعمل الألوان، هي:

أ. الأحمر: يتكون من حسن، ومر، ورز مقلي ومسحوق جيداً.

ب. الأخضر: من أهم الألوان في المنطقة لأنه يستخرج من النباتات الخضراء.

ت. الأزرق: يتكون من طلح أبيض وزرنيخ أزرق.

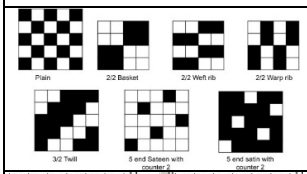
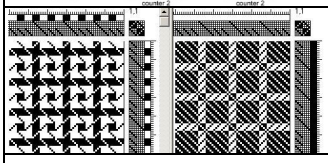
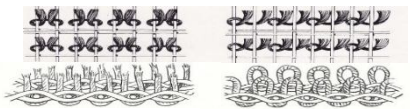
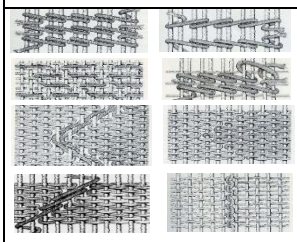
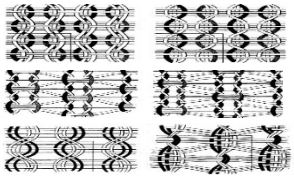
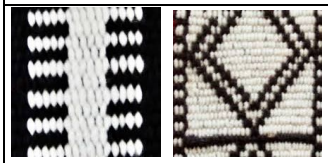
ث. الأسود: فحم موقد يضاف إليه صمغ أسود.

ج. الأصفر: عبارة عن مسحوق الكبريت الطبيعي أو قشر الرمان.
ح. البرتقالي: ويجلب هذا اللون من اليمن على هيئة بودرة (Maghawi, 2004).

ثانيا: الأساليب النسجية

يتميز فن النسيج في وقتنا الحاضر بتكوينات وطرق تشكيل جديدة نابعة من فكر وإبداعات الفنانين النساجين مستوحين أفكارهم من الاتجاهات الحديثة في الفن، ومن الأساليب المختلفة للتشكيل، ومن هذه الأساليب استخدام أسلوب النسيج اليدوي وجمالياته في المعالجات التشكيلة، حيث يمكن بواسطته تحقيق صياغات تشكيلية مبتكرة لإثراء المشغولات النسجية، وجدول (2) يوضح أهمها.

جدول (2): أهم الأساليب والتراكيب النسجية

الأساليب النسجية	الشكل
التراكيب النسجية البسيطة	هي التراكيب النسجية التي تتطلب استخدام سداء واحدا ولحمة واحدة للحصول على أنسجة عادية (النسيج السادة ومشتقاته، وأنسجة المبارد والأطالس). ويمكن من خلال الدمج بين هذه التراكيب معاً الحصول على نماذج نسجيه متعددة ومبتكرة. 
الأساليب النسجية ذات التأثيرات اللونية	يعتمد هذا الأسلوب على تأثير التركيب النسجي، بالإضافة الى تأثير ترتيب ألوان السداء او اللحمة او كليهما (أقلام طولية – أقلام عرضية – ضامات) 
الأساليب النسجية الوبرية	هي أحد الأساليب التي تظهر على هيئة زوائد أو شعيرات فوق سطح المنسوج من خلال خيوط السداء أو اللحمة مثل: الوبرة الناتجة من العقد (عقدة جوردس، عقدة سينا)، والوبرة الناتجة من العراوي (العراوي المسحوبة، العراوي الملفوفة)، والوبرة الناتجة من التشييف. 
الأساليب النسجية الزخرفية	أسلوب السوماك: أسلوب نسجي زخرفي من اللحمة، ويظهر بملمس بارز على سطح المنسوج، ويبدو في شكل متتالية مجدولة تشبه حلقات السلسلة وتتعدد أساليبه لإظهار هذا الملمس البارز. أسلوب اللحمة غير الممتدة: وهو أسلوب زخرفي زاخر بالقيم الفنية والتشكيلية، بجانب إمكانية تنفيذه للوحات تصويرية مليئة بالحركة والتعبير، ويطلق على النسيج المرسم بهذه الأساليب (التابستري، الجوبلان، القباطي)، وينفذ هذا الأسلوب بنسيج سادة 1/1 
الأساليب النسجية التي تحقق فراغات حقيقية (أسلوب الشبيكة)	هي الأساليب التي يتم التحكم فيها بواسطة أصابع اليد لإعطاء أنسجة ذات فراغات وثقوب، وتتميز بحرية التعبير والتنوع أكثر من غيرها من الأساليب الأخرى، ففتل السداء واللحمة يمكن ربطها أو لفها أو معاشقتها أو تطريزها أو نسجها بأشكال مختلفة، كما يمكن توزيع خيوط السداء واللحمة بكثافات مختلفة أو دمج وتوليف خيوط زخرفية مع أخرى عادية لإثراء سطح المنسوج 
الأساليب النسجية التقليدية (السدو)	تعتمد على رفع وإسقاط مجموعة خيوط السداء بحركة يدوية تتحكم في ظهور نقشات مختلفة مع مراعاة العد وترتيب الألوان (النقشة السادة، التضليعات، الضروس، العويرجان...الخ). ولها عدة أساليب لتنفيذها وهي: أسلوب اللقط، وأسلوب العقد، وأسلوب اللف. 
الأساليب الفنية التشكيلية للنسجيات اليدوية باستخدام الخامات المتنوعة	تعتمد على استخدام الأساليب النسجية الحرة في الخامات كأسلوب النسج باستخدام ألياف غير مغزولة أو خامات غير نسجيه أو باستخدام الشرائط وبقايا الأقمشة أو الخرز. (Mohtaseb, 2006) (Alqahtani ,2004).(Shenton,2014)

القيم التشكيلية للمشغولة النسجية

الملمس:

يتحدد الملمس النسجي في الصفات المرئية والملموسة للسطح النسجي من حيث النعومة والخشونة والارتفاعات والانخفاضات، ويعد الملمس النسجي عاملاً مؤثراً على المظهر المرئي للون، وقد يكون الملمس إيهاميا يدرك بحاسة البصر، والناتجة من تأثيرات الخطوط والظلال، وقد يكون ملمسا حقيقيا، يدرك بحاستي البصر واللمس معا، ناتج من استخدام خامات وتقنيات وأساليب نسجية مختلفة.

الفراغ:

يلعب الفراغ في بناء المشغولة النسجية المعاصرة دورا هاما، حيث أصبح من الحلول التشكيلية، وفي مجال النسيج لا يقتصر على الفراغ الذي يحيط بالمشغولة من الخارج فقط بل أصبح ينفذ إليها ويتخللها. ويأتي الفراغ على نوعين فإما فراغ إيهامي ناتج عن حيل أدائية كنظام التدريج اللوني، والمنظور ونظام توزيع الظلال، أو فراغ حقيقي ناتج من المنسوجة المجسمة.

الحركة:

إن الحركة التقديرية في المنسوجة هو الإحساس بوجود حركة ضمنية تدرك من نظم عناصر تشكيل المنسوجة بالخامات المتنوعة تنظيماً خاصاً يهييء لمن يراها بحركة تتضح من تتابع العناصر رغما من الثبات الفعلي لها.

الشفافية:

وهو قدرة المادة على نفاذ الضوء ورؤية ما خلفها من تفاصيل، نتيجة لما تتميز به من نقاء وتأتي في المشغولة النسجية تأكيداً للعمق والفراغ.

الخط:

يلعب الخط دوراً أساسيا للتعبير الفني في مختلف مجالات الفنون التشكيلية التي تعبر عن أحاسيس ومعاني الاستمرار أو التوتر أو الحركة، وقد يكون الخط مستقيماً أو منحنياً أو منفصلاً أو ممتداً أو منعكساً أو مقوسا، ويتجه الخط بالعين الى أعلى أو يندفع الى أسفل أو إلى أي اتجاه.

اللون:

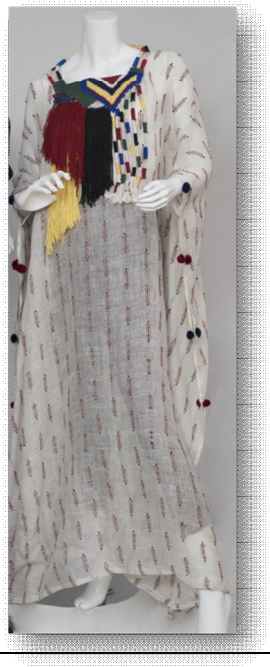
تنشأ التأثيرات اللونية النسجية من توليف الخامات في كل من السداء واللحمة وترتيبها ومن ثم نسجها بتراكيب نسجيه وتقنيات وأساليب متعددة (Mohtaseb, 2006)

الدراسة التطبيقية

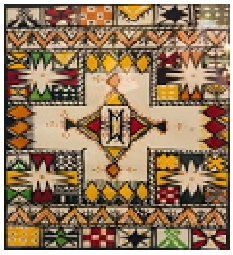
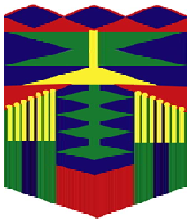
شملت الدراسة التطبيقية تحليل زخارف جداريات القط العسيري، واستلهام تصميم وألوان المشغولات النسجية منها باستخدام برنامج (Adobe IIlustrator)، والدمج والتوليف بأكثر من أسلوب تقني على سطح المشغولة النسجية باستخدام خامات متنوعة. كذلك استخدام أساليب التشكيل الحر لتحقيق العديد من القيم التشكيلية (كالملمس والفراغ والشفافية والحركة واللون والخط)، وتوظيف الإنتاج في خطوط الأزياء لتحقيق رؤية معاصرة للمشغولات النسجية.

جدول (3): وصف وتحليل زخارف القط العسيري والتجربة العملية للمشغولة النسجية المستوحاة منها رقم(1)

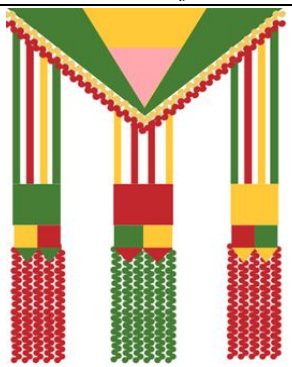
<table>
<tr><td>زخارف جداريات فن القط رقم (1)</td><td>التصميم الزخرفي المستوحى من الجدارية</td><td>التجربة للمشغولة النسجية (1)</td></tr>
<tr><td>
جدارية من منزل آل مغاوى محافظة رجال المع</td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>تحليل زخارف فن القط</td><td>مواصفات المشغولة النسجية(1)</td><td>توظيف المشغولة النسجية في خطوط الأزياء، تصميم(1)</td></tr>
<tr><td>زخرفة جدارية في زاوية المنزل، تسمى الركون وهي عبارة عن أشكال كبيرة مثلثة ومتجاورة، وانكساراتها تشبه انكسارات الجبال في المنطقة، وقد استخدمت الفنانة الشعبية هذا النوع من الزخرفة لكسر حاجز الملل بسبب الخطوط والزخرفة الأفقية. تمتد الزخرفة نحو الأسفل بتخطيطات عمودية تسمى عماريات ذات تنويعات لونية تحقق إيقاعات متزنة، كما تأتي الشرائط الزخرفية على جانبي الركون لتشكل ختام تضم بداخلها مساحات مربعة ومعينة الشكل مبنية على التقسيمات والتقاطعات لمحاور قطرية ورأسية وأفقية يعلوها أرياش مرتكزة على مثلثات متجاورة</td><td>أبعاد المشغولة: 40*60 سم
الألوان:

الخامات:
السداء: خيوط قطنية
اللحمة: خيوط صوف
خامات مضافة: خرز خشبي</td><td>  </td></tr>
<tr><td colspan="2">التقنيات والأساليب النسجية</td></tr>
<tr><td colspan="2">- تشكلت زخرفة الركون بأسلوب اللحمة غير الممتدة التابستري 1\1. - تشكلت زخرفة العماريات بأسلوب تشكيل السداء على هيئة حزم. - تشكلت زخرفة التعذيقات بأسلوب نسيج الخرز.
- أسلوب الأهداب الحرة.</td></tr>
<tr><td colspan="2">القيم التشكيلية للمشغولة النسجية (1)</td></tr>
<tr><td colspan="2">الملامس: يتباين السطح النسجي الناتج من ضم اللحمة في أماكن دون أخرى، ويتباين كذلك من استخدام الخامات المضافة.
الحركة والايقاع: تحققت الإيقاعات الحركية في تشكيل السداء على هيئة حزم حرة الحركة والأهداب المتدلية.
الألوان: تحققت التناغمات اللونية المتوافقة بين عناصر المشغولة النسجية والخامات المضافة.</td></tr>
</table>

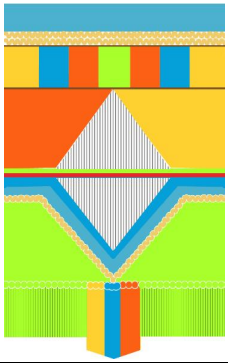
جدول (4): وصف وتحليل زخارف القط العسيري والتجربة العملية للمشغولة النسجية المستوحاة منها رقم (2)

زخارف جداريات فن القط رقم (2)	التصميم الزخرفي المستوحى من الجدارية	التجربة للمشغولة النسجية (2)
 جدارية بترة منزل محافظة رجال المع		
تحليل زخارف فن القط	مواصفات المشغولة النسجية(2)	توظيف المشغولة النسجية في خطوط الأزياء، تصميم(2)
زخرفة جدارية في أحد أجزاء البترة التي تشكل العنصر المحوري لسقف المنزل، وهي عبارة عن ختام كبير في شكل هندسي تميز مركزه النجمي بوجود مثلثات متقابلة تعلوها معينات وتعذيق منتشر في مساحات لونية خالية من الزخرفة، كما امتاز بوجود شريطين رفيعين في الأعلى والأسفل. قسمت المساحات الزخرفية الى مستطيلات حوت أشكالاً متعددة في أحدهما، والآخر احتوى على خط مستمر الإنكسار تضمن أرياش وتنقيط	أبعاد المشغولة: 40*60 سم الألوان: الخامات: السداء: خيوط قطنية اللحمة: خيوط صوف	
التقنيات والأساليب النسجية		
أ. تشكلت زخرفة المركز النجمي للبترة من مثلثات ومعينات وخطوط منكسرة بأسلوب اللحمة غير الممتدة التابستري 1\1 ب. أسلوب الأهداب الحرة ت. أسلوب التضفير العادي		
القيم التشكيلية للمشغولة النسجية رقم (2)		
الملامس: يتباين السطح النسجي الناتج من ضم اللحمة عرضياً باستخدام خيوط الصوف السميكة مع بروز ضفائر طولية الحركة والإيقاع: تحققت الإيقاعات الحركية في انكسار الخطوط التصميمية والأهداب والضفائر المتدلية الألوان: تحققت التناغمات اللونية المتضادة بين عناصر المشغولة النسجية		

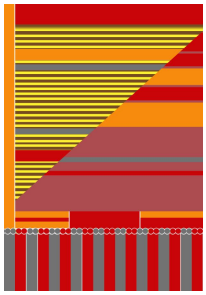
جدول (5): وصف وتحليل زخارف القط العسيري والتجربة العملية للمشغولة النسجية المستوحاة منها رقم (3)

<table>
<tr><td>زخارف جداريات فن القط رقم (3)</td><td>التصميم الزخرفي المستوحى من الجدارية</td><td>التجربة للمشغولة النسجية (3)</td></tr>
<tr><td>
جدارية من منزل السيدة فاطمة بنت هادي القحطاني، قرية حماله، محافظة سراة عبيده</td><td>  </td><td> </td></tr>
<tr><td>تحليل زخارف فن القط</td><td>مواصفات المشغولة النسجية(3)</td><td>توظيف المشغولة النسجية في خطوط الأزياء
(تصميم 3)</td></tr>
<tr><td>زخرفة جدارية حول نوافذ المنزل حيث تتشكل في بادئ الأمر على الحائط كخطوط أفقية متوازية بينها مسافات متساوية تعطي السكون والامتداد، وعند مصادفة النافذة تنكسر لتحول الوضع الساكن إلى وضع رأسي صاعد، يعلوها شريط زخرفي متوسط السمك كحظية تحوي شبكة من المعينات ذات تنويعات لونية تحقق إيقاعات متزنة، وينتهي هذا الشريط بمثلثات ترمز إلى الجبال المتراصة، أما زخارف أبواب النافذة فكانت مكملة لشريط الختام الممتد في الحائط الذي احتوى على مربعات بنقوش مختلفة كالأرياش والمحاريب والبلسنة كمعينات تحيطها أو تتوسطها النقط.</td><td>أبعاد المشغولة: 40*60 سم
الألوان:
الخامات:
السداء: خيوط قطنية
اللحمة: خيوط صوف
خيوط جمالية</td><td> </td></tr>
<tr><td colspan="3">التقنيات والأساليب النسجية</td></tr>
<tr><td colspan="3">أ. تشكلت زخرفة الخطوط الأفقية المتوازية بأسلوب السوماك الأفقي الفردي.
ب. تشكلت زخرفة الخطوط المنكسرة من الاتجاه الأفقي إلى الرأسي بأسلوب التفاف اللحمة حول فتل السداء.
- تشكلت زخرفة المثلثات بأسلوب اللحمة غير الممتدة التابستري 1\1 - أسلوب الأهداب الحرة.</td></tr>
<tr><td colspan="3">القيم التشكيلية للمشغولة النسجية رقم (3)</td></tr>
<tr><td colspan="3">الملامس: يتباين السطح النسجي الناتج من ضم اللحمة عرضياً باستخدام خيوط الصوف السميكة مع إضافة خيوط جمالية محددة للنسيج.
الحركة والايقاع: تحققت الإيقاعات الحركية في انكسار الخطوط التصميمية والأهداب المتدلية.</td></tr>
</table>

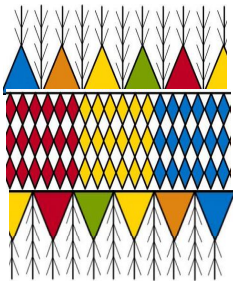
جدول (6): وصف وتحليل زخارف القط العسيري والتجربة العملية للمشغولة النسجية المستوحاة منها رقم (4)

زخارف جداريات فن القط رقم (4)	التصميم الزخرفي المستوحى من الجدارية	التجربة للمشغولة النسجية (4)
جدارية منزل في حصن رازح محافظة رجال المع		
تحليل زخارف فن القط	مواصفات المشغولة النسجية(4)	توظيف المشغولة النسجية في خطوط الأزياء (تصميم 3)
زخرفة جدارية في وسط جدار المنزل وهي عبارة عن أشرطة متعددة من ختام وحظية، أعلاها أرياش وأسفلها شريطين يحويان على زخارف نباتية وتنقيطا موزعة عشوائياً. احتوت زخارف الختام على مربعات متجاورة تزينت بشكل شبكي، متباينة الألوان (أخضر، أحمر، أسود، أزرق). أما زخارف شريط الحظية فهي ما يسمى (البلسنة)، وهي قوالب معينة الشكل متماشية مع امتداد الحظية تحوي دوائر أو نقطا، يعلوها مثلثات مسننة تم تلوينها بألوان جميلة هي (أصفر، أحمر، أسود، أزرق)	ابعاد المشغولة: 40*60 سم الألوان: الخامات: السداء: خيوط قطنية اللحمة: خيوط صوف ذات نمر مختلفة	
التقنيات والأساليب النسجية		
تشكلت زخرفة الأشرطة على النحو التالي: - مربعات بأسلوب السوماك الأفقي الفردي واالمزدوج والنسيج السادة الممتد في اتجاه اللحمة 2\2 - تشكلت زخرفة الخطوط المنكسرة من الاتجاه الأفقي إلى الرأسي بأسلوب التفاف اللحمة حول فتل السداء. - تشكلت زخرفة المثلثات بالتبادل بين أسلوب اللحمة غير الممتدة التابستري 1\1 والسوماك الأفقي. - أسلوب الأهداب الحرة والتضفير.		
القيم التشكيلية للمشغولة النسجية رقم (4)		
الملامس: يتباين السطح النسجي الناتج من ضم اللحمة عرضياً باستخدام خيوط الصوف ذات نمر مختلفة مع إضافة خيوط جمالية محددة للنسيج. الحركة والإيقاع: تحققت الإيقاعات الحركية في انكسار الخطوط التصميمية والأهداب. الفراغ التشكيلي: ظهر الفراغ النافذ من خلال أسلوب التفاف اللحمة حول فتل السداء والسداء المشيف وفي خطوط طولية والأهداب المتدلية. الألوان: تحققت التناغمات اللونية المتضادة بين عناصر المشغولة		

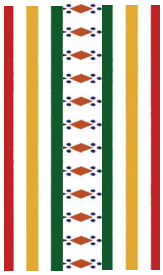
جدول (7): وصف وتحليل زخارف القط العسيري والتجربة العملية للمشغولة النسجية المستوحاة منها رقم(5)

زخارف جداريات فن القط رقم(5)	التصميم الزخرفي المستوحى من الجدارية	التجربة للمشغولة النسجية (5)
		
تحليل زخارف فن القط	مواصفات المشغولة النسجية (5)	توظيف المشغولة النسجية في خطوط الأزياء (تصميم 5)
زخرفة جدارية في وسط جدار المنزل وهي عبارة عن أشرطة متعددة من ختام وحظية ترتكز على زخارف (المثالث والمخامس) وهي ثلاثة خطوط متوازنة تأتي في أسفل النقش كفاتحة له، قسمت الفنانة الشعبية المساحة إلى تقسيم هندسي يكون بين خطوطه مساحات متكررة احتوت على شكل مربعات متساوية نتيجة لتلاقي الخطوط الرأسية مع الأفقية، كما احتوت معينات مترابطة وخطوط منكسرة لونت مساحاتها لتعطي مثلثات متجاورة، وتوحي الخطوط الرأسية بالثبات والأفقية بالتوازن	ابعاد المشغولة: 40*60 سم الألوان الخامات: السداء: خيوط قطنية اللحمة: خيوط صوف ذات نمر مختلفة - شعيرات صوف غير مغزولة - خيوط جمالية	
التقنيات والأساليب النسجية		
تشكلت زخارف المثالث والمخامس بأسلوب اللحمة الزائدة باستخدام الشعيرات غير المغزولة. تشكلت زخرفة العماريات بأسلوب تشكيل السداء على هيئة حزم. تشكلت زخرفة المثلثات والمربعات بالتبادل باستخدام النسيج السادة الممتد 2\2 والمبردي 4\2. أسلوب الأهداب الحرة. أسلوب التضفير.		
القيم التشكيلية للمشغولة النسجية رقم(5)		
- الملامس: يتباين السطح النسجي الناتج من ضم اللحمة عرضياً باستخدام خيوط الصوف ذات نمر مختلفة و الشعيرات غير المغزولة والسداء المضفر - الحركة والإيقاع: تحققت الإيقاعات الحركية في تشكيل حزم من الشعيرات الغير مغزولة حرة الحركة والأهداب المتدلية. - الفراغ التشكيلي: ظهر الفراغ النافذ من خلال الأهداب المتدلية. - الألوان: تحققت التناغمات اللونية المتضادة بين عناصر المشغولة.		

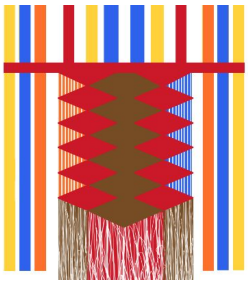
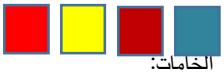
جدول (8): وصف وتحليل زخارف القط العسيري والتجربة العملية للمشغولة النسجية المستوحاة منها رقم (6)

زخارف جداريات فن القط رقم (6)	التصميم الزخرفي المستوحى من الجدارية	التجربة للمشغولة النسجية (6)
		
تحليل زخارف فن القط	مواصفات المشغولة النسجية (6)	توظيف المشغولة النسجية في خطوط الأزياء (تصميم 6)
زخرفة جدارية حول نوافذ المنزل حيث تتشكل في بادئ الأمر على الحائط كخطوط أفقية متوازية بينها مسافات متساوية تعطي السكون والامتداد وعند مصادفة النافذة تنكسر لتحول الوضع الساكن إلى وضع رأسي صاعد، يعلوها شريط زخرفي رفيع عبارة عن عماريات متباينة الألوان تعلوها مثلثات تنتهي ببناة وقد رمز إليها فنيا بما يشبه الشجرة المستندة على قاعدة مثلثة. ويكون المثلث رأسه للأعلى وكأنها تمثل في ذلك الجبال المتراصة.	أبعاد المشغولة: 20*35 سم الألوان: الخامات: السداء: خيوط قطنية اللحمة: خيوط صوف ذات نمر مختلفة - خرز	
التقنيات والأساليب النسجية		
أ. تشكلت زخرفة (المحاريب) الخطوط المنكسرة والمثلثات بالتبادل باستخدام نسيج الايتامين المشغول بغرز ممتدة رأسياً. ب. أسلوب الأهداب الحرة. ت. أسلوب التضفير.		
القيم التشكيلية للمشغولة النسجية رقم (6)		
أ. الملامس: يتباين السطح النسجي الناتج من الملمس الإيهامي الناتج من تأثيرات الخطوط المنكسرة ب. الحركة والإيقاع: تحققت الإيقاعات الحركية من تأثيرات الخطوط المنكسرة والمتعاقبة كأمواج البحر، وتشكيل حزم من الضفائر حرة الحركة والأهداب المتدلية ت. الألوان: تحققت التناغمات اللونية المتضادة بين عناصر المشغولة النسجية		

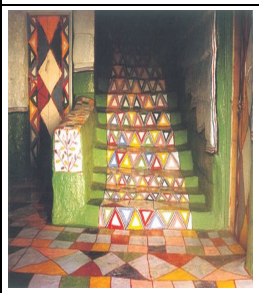
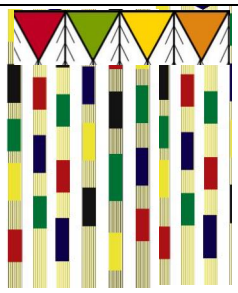
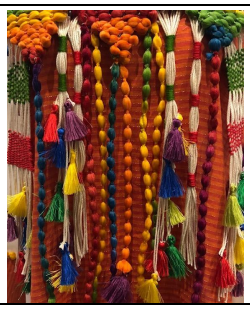
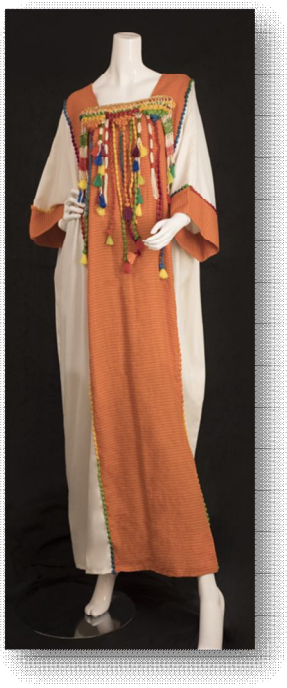
جدول (9): وصف وتحليل زخارف القط العسيري والتجربة العملية للمشغولة النسجية المستوحاة منها رقم (7)

زخارف جداريات فن القط رقم (7)	التصميم الزخرفي المستوحى من الجدارية	التجربة للمشغولة النسجية (7)
		
تحليل زخارف فن القط	مواصفات المشغولة النسجية (7)	توظيف المشغولة النسجية في خطوط الأزياء (تصميم 7)
زخرفة في باب المنزل وهي عبارة عن أشرطة متعددة من ختام وحظية تحوي زخارف تسمى (البلسنة)، وهي قوالب معينة الشكل تحوى معينات أصغر، بجانبيهما أشرطة تحوي مثلثات مسننة تم تلوينها بألوان جميلة هي (أصفر، أحمر، أخضر، أسود).	أبعاد المشغولة: 25*35 سم الألوا الخامات: السداء: خيوط قطنية اللحمة: خيوط قطنية	
التقنيات والأساليب النسجية		
- تمتد زخرفة العماريات في خطوط رأسية متوازنة ومتقاربة باستخدام أسلوب السدو التقليدي المتمثل في النقش السادة والتضليعات الطولية ونقش الضروس. - أسلوب الاهداب الحرة.		
القيم التشكيلية للمشغولة النسجية رقم (7)		
- الحركة والإيقاع: تحققت الإيقاعات الحركية من تأثيرات الخطوط الطولية المتقطعة والمستمرة في الحركة من أعلى إلى أسفل، والأهداب المتدلية حرة الحركة. - الألوان: تحققت التناغمات اللونية المتضادة بين عناصر الشغولة النسجية.		

جدول (10): وصف وتحليل زخارف القط العسيري والتجربة العملية للمشغولة النسجية المستوحاة منها رقم (8)

زخارف جداريات فن القط رقم (8)	التصميم الزخرفي المستوحى من الجدارية	التجربة للمشغولة النسجية (8)
		
تحليل زخارف فن القط	مواصفات المشغولة النسجية (8)	توظيف المشغولة النسجية في خطوط الأزياء (تصميم 8)
زخرفة جدارية حول نوافذ المنزل، حيث تتشكل في بادئ الأمر على الحائط كخطوط أفقية متوازية بينها مسافات متساوية تعطي السكون والامتداد وعند مصادفة النافذة تنكسر لتحول الوضع الساكن إلى وضع رأسي صاعد، يعلوها شريط زخرفي رفيع عبارة عن عماريات متباينة الألوان تعلوها مثلثات تنتهي ببناة وقد رمز إليها فنيا بما يشبه الشجرة المستندة إلى قاعدة مثلثة ويكون المثلث رأسه للأعلى وكأنها تمثل في ذلك الجبال المتراصة	أبعاد المشغولة: 15*30 سم الألوان:  الخامات: السداء: خيوط قطنية اللحمة: خيوط قطنية، خيوط جلد، أشرطة قماشية	
التقنيات والأساليب النسجية		
تشكلت زخرفة (المحاريب) الخطوط المنكسرة والمثلثات باستخدام أسلوب السدو التقليدي المتمثل في نقش الشنف أي التفاف اللحمة حول فتل السداء. تشكلت زخارف المثالث والمخامس بأسلوب اللحمة الممتدة 1\4 باستخدام خيوط جلدية وأشرطة قماشية. تشكلت زخرفة العماريات بأسلوب السدو التقليدي المتمثل في نقش الشنف.		
القيم التشكيلية للمشغولة النسجية رقم (8)		
أ. الملامس: يتباين السطح النسجي الناتج من ضم اللحمة عرضياً باستخدام خيوط جلدية وشرائط من الأقمشة ولحمات ملتفة حول خيوط السداء معطية أماكن بارزة وأماكن غائرة. ب. الحركة والإيقاع: تحققت الإيقاعات الحركية من تأثيرات الخطوط المنكسرة والمتعاقبة كأمواج البحر والأهداب المتدلية. ت. الفراغ التشكيلي: ظهر الفراغ النافذ من خلال أسلوب التفاف اللحمة حول فتل السداء في أهداب متدلية. ث. الألوان: تحققت التناغمات اللونية المتضادة بين عناصر المشغولة.		

جدول (11): وصف وتحليل زخارف القط العسيري والتجربة العملية للمشغولة النسجية المستوحاة منها رقم (9)

زخارف جداريات فن القط رقم (9)	التصميم الزخرفي المستوحى من الجدارية	التجربة للمشغولة النسجية (9)
		
تحليل زخارف فن القط	مواصفات المشغولة النسجية (9)	توظيف المشغولة النسجية في خطوط الأزياء (تصميم 9)
زخرفة في درج المنزل وهي عبارة عن أشرطة متعددة من ختام وحظية تحوي زخارف تسمى (الشبكة)، وهي مثلثات متجاوره تم تلوينها بألوان جميلة هي (أصفر، أحمر، أخضر، أزرق)	أبعاد المشغولة: 40*60 سم الألوان: الخامات: السداء: خيوط قطنية اللحمة: خيوط قطنية – خيوط جمالية	
التقنيات والأساليب النسجية		
تشكلت زخرفة المثلثات بأسلوب اللحمة غير الممتدة التابستري 1\1، مع إحلال خيوط السداء بخيوط زخرفية ملونه. تشكلت زخرفة العماريات بأسلوب تشكيل السداء على هيئة حزم. تشكلت زخرفة المربعات باستخدام النسيج السادة الممتد 2\2. أسلوب الأهداب الحرة.		
القيم التشكيلية للمشغولة النسجية رقم (9)		
- الملامس: يتباين السطح النسجي الناتج من ضم اللحمة عرضياً باستخدام خيوط جمالية والأهداب المتدلية على مساحات متفرقة بطول خيوط السداء. - الحركة والإيقاع: تحققت الإيقاعات الحركية في تشكيل السداء على هيئة حزم حرة الحركة والأهداب المتدلية. - الفراغ التشكيلي: ظهر الفراغ النافذ من خلال أسلوب التفاف اللحمة حول فتل السداء في خطوط طولية. - الألوان: تحققت التناغمات اللونية المتضادة بين عناصر المشغولة النسجية.		

جدول (12): وصف وتحليل زخارف القط العسيري والتجربة العملية للمشغولة النسجية المستوحاة منها رقم (10)

<table>
<tr><td>زخارف جداريات فن القط (10)</td><td>التصميم الزخرفي المستوحى من الجدارية</td><td>التجربة للمشغولة النسجية (10)</td></tr>
<tr><td> </td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>تحليل زخارف فن القط</td><td>مواصفات المشغولة النسجية (10)</td><td>توظيف المشغولة النسجية في خطوط الأزياء (تصميم 9)</td></tr>
<tr><td>زخرفة جدارية في وسط جدار المنزل وهي عبارة عن أشرطة متعددة من ختام وحظية أعلاها أرياش، احتوت زخارف الختام على مربعات متجاورة تزينت بشكل شبكي متباينة الألوان (أحمر، أسود، أصفر)، تليها المحاريب التي جاءت في النقش على شكل أمواج البحر المتتالية، أما زخارف شريط الحظية فهي ما يسمى (البلسنة)، وهي قوالب معينة الشكل متماشية مع امتداد الحظية تحوى دوائر أو نقطا.</td><td>أبعاد المشغولة: 15*25 سم
الألوان:
الخامات: خيوط حرير، شرائط ملونة.</td><td> </td></tr>
<tr><td colspan="2">التقنيات والأساليب النسجية</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">- تشكلت زخرفة المثلثات باستخدام الأسلوب النسجي الحر، حيث تم استخدام أسلوب المكرمية في تنفيذ التصميم.
- تشكلت زخرفة العماريات باستخدام الأسلوب النسجي الحر، حيث تم استخدام الشرائط.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">القيم التشكيلية للمشغولة النسجية رقم (10)</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">1. الملامس: يتباين السطح النسجي الناتج من العقد الناشئة من تشكيل المكرمية والشرائط المتدلية.
2. الحركة والإيقاع: تحققت الإيقاعات الحركية في تشكيل خيوط المكرمية المتدلية.
3. الفراغ التشكيلي: ظهر الفراغ النافذ من خلال أسلوب عقد المكرمية.
4. الألوان: تحققت التناغمات اللونية المتضادة بين عناصر المشغولة النسجية.</td><td></td></tr>
</table>

النتائج والمناقشة

تم تصميم استمارة لتقييم التصميمات المنفذة، وقد اشتملت على ثلاثة محاور رئيسية للتقييم، هي: التصميم الزخرفي للمشغولة النسجية، والقيم التشكيلية للمشغولة النسجية، وتوظيف المشغولة النسجية في خطوط الأزياء. وقد اشتملت المحاور الرئيسية علي بنود فرعية عددها 13 بندا، لتقدير تحقق المحاور الرئيسية. ثم تم تحكيم التصميمات المنفذة من قبل عدد 20 محكما في مجال التخصص.

وجدول (13) يعرض نتائج تقييم التصميمات بناء علي محاور الاستبانة الرئيسية والفرعية وقد تم تحليل هذه النتائج إحصائيا باستخدام برنامج الإحصاء (SPSS). وبإجراء أكثر من اختبار.

جدول (13): تقييم التصميمات في المحاور الثلاثة

رقم التصميم	النسبة المئوية لمحاور التقييم (%)											
	المحور الأول: التصميم الزخرفي للمشغولة النسجية				المحور الثاني: القيم التشكيلية للمشغولة النسجية				المحور الثالث: توظيف المشغولة النسجية في خطوط الأزياء			
	يحتفظ التصميم الزخرفي بسمات فن الفظ العسيري	يتوافق التصميم الزخرفي مع الأسلوب النسجي المنفذ	يتوافق الوان التصميم الزخرفي مع الوان زخارف فن الفظ	يحقق التصميم الزخرفي نوعا من الاصالة والجدة	تحققت قيم ملمسية ناتجة من تنوع الخامات والتقنيات	تحققت قيم لونية ناتجة من التوافق والتضاد اللوني	تحققت قيم فراغية ناتجة من الأسلوب النسجي المنفذ	تحققت قيم إيقاعية حركية ناتجة من تتابع خطوط التصميم الزخرفي	تتناسب الوان المشغولة النسجية مع الوان الزي	تتناسب خامات المشغولة النسجية مع خامات الزي	تحقق المشغولة النسجية رؤية معاصرة في خطوط الأزياء	تحقق المشغولة النسجية تذوق للتراث وتحافظ عليه	يصلح هذا التصميم ان يكون منتج يمكن تطبيقه وتسويقه
التصميم الأول	96.67	98.33	100.00	96.67	96.67	100.00	100.00	100.00	98.33	100.00	96.67	90.00	95.00
التصميم الثاني	93.33	91.67	91.67	93.33	98.33	91.67	93.33	95.00	96.67	100.00	100.00	96.67	98.33
التصميم الثالث	100.00	95.00	98.33	96.67	100.00	100.00	95.00	100.00	100.00	100.00	96.67	100.00	98.33
التصميم الرابع	98.33	95.00	100.00	96.67	98.33	98.33	98.33	96.67	93.33	100.00	95.00	90.00	93.33
التصميم الخامس	95.00	96.67	96.67	90.00	100.00	98.33	100.00	98.33	91.67	95.00	93.33	93.33	93.33
التصميم السادس	100.00	100.00	98.33	100.00	96.67	96.67	100.00	100.00	93.33	98.33	95.00	95.00	95.00
التصميم السابع	96.67	100.00	96.67	96.67	96.67	96.67	100.00	95.00	95.00	96.67	96.67	96.67	95.00
التصميم الثامن	95.00	88.33	88.33	96.67	96.67	96.67	93.33	96.67	96.67	95.00	98.33	95.00	91.67
التصميم التاسع	100.00	100.00	95.00	96.67	98.33	98.33	98.33	100.00	98.33	98.33	96.67	100.00	98.33
التصميم العاشر	85.00	83.33	80.00	86.67	93.33	93.33	88.33	90.00	100.00	96.67	98.33	100.00	100.00

أولا: اختبار مدي صحة وقوة وثبات الاستمارة (Reliability Statistics):

اختبار ألفا كرونباخ (Alpha Cronbach) .

لاختبار صدق وثبات الاستمارة تم إجراء اختبار معامل ألفا كرونباخ (Al-faki, 2014)، على بيانات الاستمارة (130 بيان)، وهي مجمل البنود ال 13 للتصميمات العشر. وقد دلت النتائج على صحة وقوة وثبات الاستمارة بنسبه مرتفعة جدا، حيث بلغ معامل ألفا كرونباخ (95%) كما في جدول (14).

جدول (14): صحة وقوة الاستبانة

Cronbach's Alpha	N of Items
.950	130

ثانيا: حساب اعتدالية التوزيع (التوزيع الطبيعي):

للتحقق من توافر شرط اعتدالية التوزيع استخدمت اختبار Kolmogorov-Smirnov

صياغة الفرض الإحصائي:

(H_0): P = 0 (H_1): P ≠ 0، حيث أن (H_0) وهو الفرض العدمي ويعني أن العينة تتبع التوزيع الطبيعي، (Sample is normally distributed).

(H_1) وهو الفرض البديل ويعني أن العينة لا تتبع التوزيع الطبيعي، (Sample is not normally distributed) (Al-faki,2014).

جدول (15): *Tests of Normality*

		Kolmogorov-Smirnov[a]		
	المحاور	Statistic	df	Sig.
نسبة التقييم	الأول	.297	10	.013
	الثاني	.228	10	.149
	الثالث	.216	10	.200*

a. Lilliefors Significance Correction

*. This is a lower bound of the true significance.

وفي جدول (15)، بما أن قيمه (P-value) لاختبار كولموجوروف جاءت في المحورين الثاني والثالث 0.149، 0.200 وكل قيمه منها أكبر من 0.05 إذن، فإننا لا نرفض الفرض العدمي، ونستطيع أن نقرر

بنسبة تأكد (ثقة) 95% أن بيانات العينة المسحوبة تتبع التوزيع الطبيعي (normally distributed). وعليه فإنه يمكن إجراء الاختبارات العلمية علي نتائج الاستبيان.

ثالثا: اختبار تحليل التباين الأحادي في اتجاه واحد (One Way ANOVA)

وقد تم صياغة الفرض الإحصائي للاختبار بالآتي:

H_0: $\mu_1 = \mu_2 = \mu_3$

H_1: $\mu_1 \neq \mu_2 \neq \mu_3$

حيث أن (H_0) وهو الفرض العدمي ويعني عدم وجود اختلافات بين متوسطات محاور التقييم الثلاثة. (H_1)، وهو الفرض البديل ويعني أنه توجد اختلافات بين اثنين على الأقل من متوسطات محاور التقييم الثلاثة، (Al-faki,2014).

جدول (16): ANOVA

	Sum of Squares	df	Mean Square	F	Sig.
Between Groups	21.156	2	10.578	.972	.391
Within Groups	293.705	27	10.878		
Total	314.862	29			

بما أن قيمة (P-value) تساوي 0.391 وهي قيمة أكبر من 0.05 فإننا لا نرفض الفرض العدمي ونستطيع أن نؤكد بنسبة ثقة 95% أنه لا يوجد اختلافات بين متوسطات المحاور الثلاثة. كما أنه لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية لتقارب نسب المتوسطات للمحاور الثلاثة حيث جاءت قيمة (F) 0.972 بقيمة احتمالية 0.391.

جدول (17): Test of Homogeneity of Variances

Levene Statistic	df1	df2	Sig.
2.366	2	27	.113

ويعرض جدول (17) نتيجة إجراء اختبار التجانس (Homogeneity of Variances) بين العينات، وفيه نجد أن قيمة (P-value) 0.113 وهي قيمة أكبر من 0.05 لذا فإننا نقبل الفرض العدمي وهو تجانس العينات وبالتالي يمكن استكمال اختبار التباين.

رابعا: اختبار تحليل الارتباط (Correlation Analysis)

ولمعرفة أو تحديد إذا كان هناك علاقة خطية بين محاور التقييم محل الدراسة أم لا واكتشاف وقياس درجة الارتباط بين تلك المحاور ومدى تأثير أي منها علي الأخر، فقد حسبت مصفوفة الارتباطات بين محاور التقييم تحت الدراسة.

صياغة الفرض الإحصائي كالأتي: (H_0): $P = 0$ (H_1): $P \neq 0$.

حيث أن: (H_0): الفرض العدمي. (H_1): الفرض البديل P: الارتباط

حيث أن الفرض العدمي يعني عدم وجود ارتباط بين محاور التقييم أما الفرض البديل فيعني وجود ارتباط بين محاور التقييم المقترحة(Al-faki,2014).

جدول (18): مصفوفة الارتباطات Correlations

		المحور الأول	المحور الثاني	المحور الثالث
المحور الأول	Pearson Correlation	1	.907**	.348
	Sig. (2-tailed)		.000	.325
	N	10	10	10
المحور الثاني	Pearson Correlation	.907**	1	-.459
	Sig. (2-tailed)	.000		.182
	N	10	10	10
المحور الثالث	Pearson Correlation	-.348	-.459	1
	Sig. (2-tailed)	.325	.182	
	N	10	10	10

**. Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

نلاحظ من جدول (18) أن درجة الارتباط جاءت موجبة وقريبة من الواحد الصحيح (0.907)، مما يعنى وجود ارتباط طردي قوي بين المحور الأول (التصميم الزخرفي للمشغولة النسجية) والثاني (القيم التشكيلية للمشغولة النسجية)، بلغت 0.000 وهي قيمة أقل من 5% مما يعني أن علاقة الارتباط بين هذين المحورين معنوية. كما أن (P-Value) توضح لنا نتيجة الاختبار أن جميع الارتباطات جاءت معنوية أي أنها لا تساوى الصفر. ومن ثم إننا نرفض الفرض العدمي ونقبل بالفرض البديل القائل بأنه يوجد ارتباطات بين محاور التقييم محل الدراسة.

خامسا: اختبار الانحدار الخطي المتعدد (Multiple Regression)

وقد تم حساب متوسط التقييمات لكل محور من محاور التقييم الثلاثة، ومن ثم حساب نسبة التقييم الاجمالية لكل تصميم لتحديد أفضل التصميمات من خلال جميع بنود المحاور محل الدراسة.

جدول (19): تقييم التصميمات المنفذة من خلال محاور التقييم المقترحة

رقم التصميم	النسبة المئوية لمحاور التقييم (%)			التقييم الإجمالي (%)
	المحور الأول: التصميم الزخرفي للمشغولة النسجية	المحور الثاني: القيم التشكيلية للمشغولة النسجية	المحور الثالث: توظيف المشغولة النسجية في خطوط الأزياء	
التصميم الأول	97.92	99.17	96.00	97.69
التصميم الثاني	92.50	94.58	98.33	95.14
التصميم الثالث	97.50	98.75	99.00	98.42
التصميم الرابع	97.50	97.92	94.33	96.58
التصميم الخامس	94.58	99.17	93.33	95.69
التصميم السادس	99.58	98.33	95.33	97.75
التصميم السابع	97.50	97.08	96.00	96.86
التصميم الثامن	92.08	95.83	95.33	94.42
التصميم التاسع	97.92	98.75	98.33	98.33
التصميم العاشر	83.75	91.25	99.00	91.33

ولدراسة إمكانية التنبؤ بسلوك وشكل التصميم النهائي بناء علي تغير محاور التقييم الرئيسية تم الاستعانة بنموذج الانحدار الخطي المتعدد.

ولحساب نموذج الانحدار الخطي المتعدد تستخدم المعادلة الأتية:

$$Y = B_0 + B_1 X_1 + B_2 X_2 + B_3 X_3$$

حيث أن:

Y: المتغير التابع

X_1, X_2, X_3: المتغيرات المستقلة

B_0: ثابت النموذج

B_1: معامل الانحدار للمتغير المستقل الأول X_1

B_2: معامل الانحدار للمتغير المستقل الثاني X_2

B_3: معامل الانحدار للمتغير المستقل الثالث X_3

جدول (20): Model Summaryb

Model	R	R Square	Adjusted R Square	Std. Error of the Estimate
1	1.000[a]	1.000	1.000	.00162

a. Predictors: (Constant), (المحور الأول – المحور الثاني – المحور الثالث) المتغيرات المستقلة

b. Dependent Variable: Y(المتغير التابع (التقييم النهائي للتصميم

جدول (21): *Coefficients*[a]

Model		Unstandardized Coefficients		Standardized Coefficients	t	Sig.	Correlations		
		B	Std. Error	Beta			Zero-order	Partial	Part
1	(Constant)	-.077	.052		-1.487	.188			
	المحور الأول	.333	.000	.716	1196.106	.000	.961	1.000	.296
	المحور الثاني	.334	.001	.389	616.610	.000	.896	1.000	.152
	المحور الثالث	.334	.000	.310	1096.752	.000	-.117	1.000	.271

a. Dependent Variable : Y المتغير التابع (التقييم النهائي للتصميم

ويتضح من جدول (20) أن معامل ارتباط بيرسون بين المتغيرات المستقلة (محاور التقييم) وبين المتغير التابع (التقييم الإجمالي) يساوي الواحد الصحيح مما يعني الارتباط التام بين العوامل محل الدراسة. وبما أن قيمة مربع معامل الارتباط ومعامل التحديد التصحيحي تساويان أيضا الواحد الصحيح فإننا نستطيع القول بإن القدرة التفسيرية للنموذج تساوي 100%، وهذا معناه أن المتغيرات المستقلة تفسر لنا بنسبة 100% من التغيرات التي تحدث في المتغير التابع.

وبتحليل معنوية معاملات الانحدار بالجدول (21) نجد الآتي:

أ. بما أن P-value للحد الثابت بالنموذج P_0 تساوي.0.188. أي أكبر من 0.05% فإننا لا نرفض الفرض العدمي الخاص بهذا المعامل ونستطيع القول بأنه غير معنوي.

ب. بما أن P-value لمعامل الانحدار الأول بالنموذج P_1 تساوي 0.000. أي أقل من 0.05% فإننا نرفض الفرض العدمي الخاص بهذا المعامل ونستطيع القول بأنه معنوي.

ج. بما أن P-value لمعامل الانحدار الثاني بالنموذج P_2 تساوي 0.000. أي أقل من 0.05% فإننا نرفض الفرض العدمي الخاص بهذا المعامل ونستطيع القول بأنه معنوي.

ح. بما أن P-value لمعامل الانحدار الثالث بالنموذج P_3 تساوي 0.000. أي أقل من 0.05% فإننا نرفض الفرض العدمي الخاص بهذا المعامل ونستطيع القول بأنه معنوي.

ومن خلال جدول (21) فإننا يمكن أن نتنبأ بالنموذج المقدر لخط الانحدار الخطي المتعدد كما يلي:

$$Y = -77.00 + 333.0\ X_1 + 334.0\ X_2 334.0\ X_3$$

حيث أن:

Y: المتغير التابع (التقييم النهائي للتصميم)

X_1, X_2, X_3: المتغيرات المستقلة (التصميم الزخرفي، القيم التشكيلية، التوظيف في خطوط الأزياء)

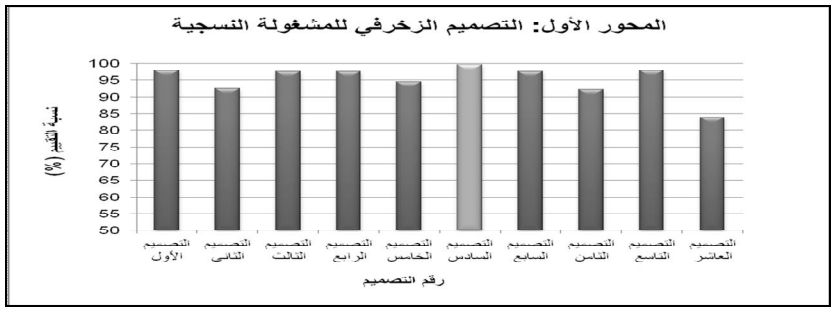
$B_0 = -0.077$

$B_1 = 0.333$ معامل الانحدار للمتغير المستقل الأول (التصميم الزخرفي)

$B_2 = 0.334$ معامل الانحدار للمتغير المستقل الثاني (القيم التشكيلية)

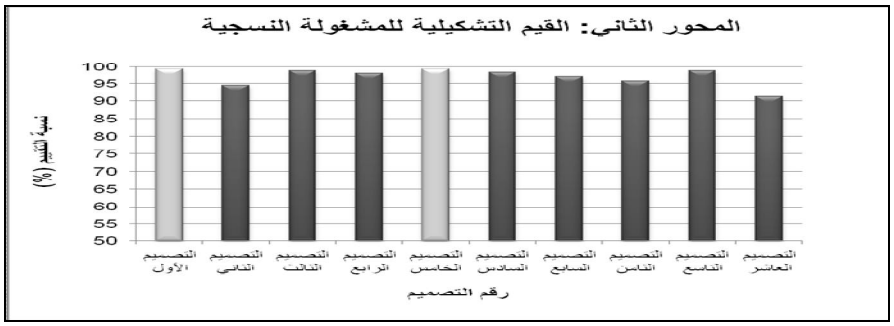
$B_3 = 0.334$ معامل الانحدار للمتغير المستقل الثالث (التوظيف في خطوط الأزياء)

وبالرجوع لنتائج الجدول (19)، أمكن تحديد أفضل تصميم من وجهه نظر المحكمين لكل محور من محاور التقييم الثلاثة.



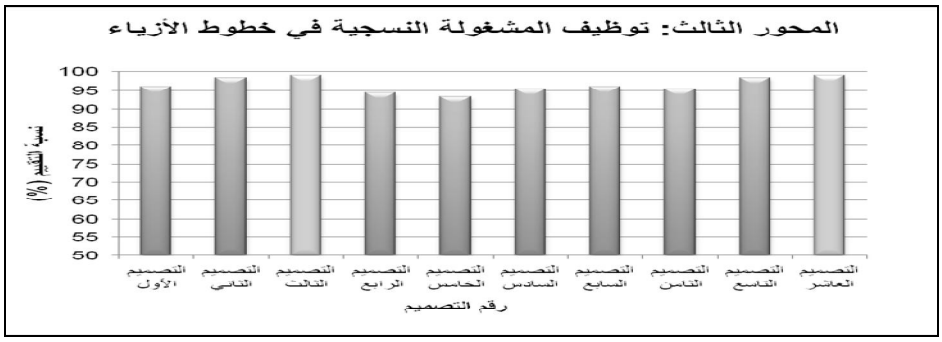
شكل (2): تحديد أفضل تصميم في محور التصميم الزخرفي للمشغولة النسجية

يتضح من شكل (2) أن أفضل تصميم حاز علي تقييم المحكمين من حيث تحقق سمات التصميم الزخرفي للمشغولة النسجية هو التصميم السادس. قد بلغت نسبة التقييم 99.58%.



شكل (3): تحديد أفضل تصميم في محور القيم التشكيلية للمشغولة النسجية

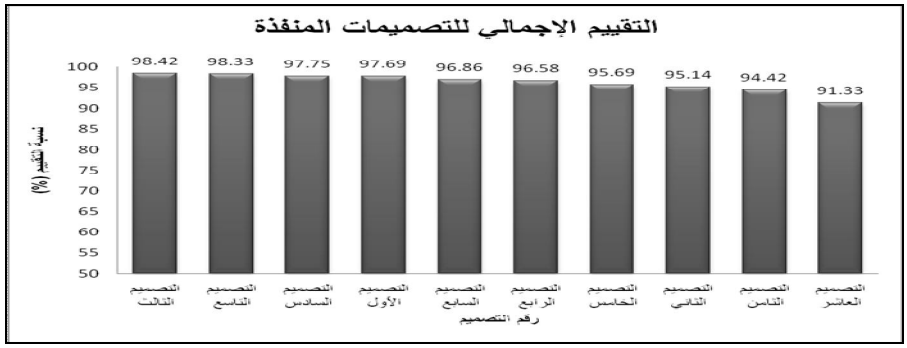
وأظهرت نتائج شكل (3)، أن أفضل تصميم حاز علي تقييم المحكمين من حيث تحقق سمات القيم التشكيلية للمشغولة النسجية هما التصميمان الأول والخامس، وقد بلغت نسبة التقييم لهما 99.17%.



شكل (4): تحديد أفضل تصميم في محور توظيف المشغولة النسجية في خطوط الأزياء

كما نجد في الشكل (4) أن أفضل تصميم حقق نجاح في محور توظيف المشغولة النسجية في خطوط الأزياء هما التصميم الثالث والتصميم العاشر، وقد بلغت نسبة التقييم لهما 99%.

وقد أمكن أيضا من حساب التقييم الإجمالي للتصميمات في (جدول 19) التوصل إلى أن أفضل تصميم يجمع ما بين معايير التقييم الثلاثة تبعا لآراء المحكمين هو التصميم الثالث وقد حصل على تقييم إجمالي يبلغ 98.42%. يليه التصميم التاسع (98.33) ثم التصميم السادس (97.75)، كم هو موضح في شكل (5).



شكل (5): الترتيب التنازلي للتقييم النهائي للتصميمات

وبعد عرض تحليل نتائج التقييم إحصائيا وصفيا وتطبيقيا نستطيع أن نؤكد تحقيق الفرض من الدراسة وهو إمكانية دمج التقنيات والخامات والأساليب النسجيه المختلفة لتحقيق رؤية معاصرة للمشغولة النسجية المستوحاة من الفن الجداري العسيري (القط)، وتسويقها في خطوط الأزياء المختلفة.

خلاصة النتائج

من خلال الدراسة النظرية والتطبيقية تم التحقق من فرضية الدراسة على النحو التالي:

أ. أوضحت الدراسة أن جداريات منطقة عسير وما تحتويه من زخارف شعبية متنوعة متمثلة في فن القط العسيري لها من القيم الجمالية ما يسهم في استحداث مشغولات نسجيه متميزة.

ب. تم إجراء (10) تجارب تطبيقية من الأفكار التصميمية المستحدثة والمستوحاة من جماليات زخارف جداريات فن القط العسيري من خلال الدراسة التحليلية لوحدات الزخارف والوقوف على العناصر المكونة لها والألوان المميزة لهذا الفن وتطبيق ذلك من خلال مشغولات نسجيه.

ت. من خلال التجارب التطبيقية تم إنتاج مشغولات نسجيه باستحداث صياغات تشكيلية من خلال الاستفادة من الأساليب والتقنيات النسجية المختلفة وتنفيذها بخامات متعددة تقليدية وغير تقليدية.

ث. من خلال التجارب التطبيقية تم إنتاج مشغولات نسجيه تحقق سمات التصميم الزخرفي المتوافق مع سمات فن القط، وكان أفضل تصميم حاز علي تقييم المحكمين من حيث تحقق سمات التصميم الزخرفي للمشغولة النسجية هو التصميم السادس، وقد بلغت نسبة التقييم 99.58%.

ج. من خلال التجارب التطبيقية تم إنتاج مشغولات نسجيه تعكس القيم التشكيلية المتعددة على سطحها النسجي، كالملمس، والإيقاع والحركة والفراغ واللون. وكان أفضل تصميم حاز على تقييم المحكمين هما التصميمان الأول والخامس. وقد بلغت نسبة التقييم لهما 99.17%.

ح. سعت هذه الدراسة إلى تأكيد مفهوم الأصالة والتراث من خلال استلهام فن القط العسيري بشكل معاصر في مشغولات نسجيه وتوظيفها في خطوط أزياء يمكن تسويقها، وكان أفضل تصميم هما التصميم الثالث والتصميم العاشر، وقد بلغت نسبة التقييم لهما 99%.

خ. اتضح وجود ارتباط معنوي بين المتغيرات المستقلة (التصميم الزخرفي، القيم التشكيلية، التوظيف في خطوط الأزياء) وبين التقييم النهائي وفقا لآراء المتخصصين.

د. أفضل تصميم يجمع ما بين معايير التقييم الثلاثة تبعا لآراء المحكمين هو التصميم الثالث. وقد حصل علي تقييم إجمالي يبلغ 98.42%، يليه التصميم التاسع (98.33)، ثم التصميم السادس (97.75).

التوصيات

أ. العمل على تطوير تصميم وتشكيل النسجيات انطلاقاً من مبدأ التوليف والتجريب والاستفادة من برامج الحاسب الآلي المتعددة في تصميم المشغولات النسجية.

ب. إجراء العديد من الدراسات على التراث الشعبي العسيري لما يحمله من مقومات وسمات متنوعة لأساليب وتقنيات وحلول فنية متنوعة لتصميم المنسوجات.

ج. الاستفادة من الأساليب النسجية المختلفة وتناولها بمنطلقات فكرية جديدة لإثراء مجال النسجيات فنيا وجماليا.

ملحق (1) استمارة تحكيم

تهدف الدراسة إلى الاستفادة من العناصر الزخرفية الهندسية والنباتية في جداريات فن القط العسيري كمصدر لإثراء مشغولة نسجيه تتسم بالأصالة والجدة مع توظيف الإمكانات والأساليب النسجيه المختلفة ، وتم تصميم وتنفيذ 10 قطع لمشغولات نسجية ومن ثم توظيفها في خطوط الأزياء المختلفة، وعليه نرجو التكرم بتقييم الدراسة وفق البنود التالية

الاسم:.....التخصص.....

رقم التصميم	بنود التحكيم	موافق	الى حد ما	غير موافق
التصميم الزخرفي للمشغولة النسجية:				
	يحتفظ التصميم الزخري بسمات فن القط العسيري			
	يتوافق التصميم الزخرفي مع الأسلوب النسجي المنفذ			
	تتوافق الوان التصميم الزخرفي مع الوان زخارف فن القط العسيري			
	يحقق التصميم الزخرفي نوعا من الاصالة والجدة			
	تتوافق الوان التصميم الزخرفي مع الوان زخارف القط			
القيم التشكيلية للمشغولة النسجية:				
	تحققت قيم ملمسية ناتجة من تنوع الخامات والتقنيات			
	تحققت قيم لونية ناتجة من التوافق والتضاد اللوني			
	تحققت قيم ايقاعية حركية ناتجة من تتابع خطوط التصميم الزخرفي			
	تحققت قيم فراغية ناتجة من الأسلوب النسجي المنفذ			
توظيف المشغولة النسجية في خطوط الأزياء:				
	تتناسب الوان المشغولة النسجية مع الوان الزي			
	تتناسب خامات المشغولة النسجية مع خامات الزي			
	تحقق المشغولة النسجية رؤية معاصرة في خطوط الأزياء			
	تحقق المشغولة النسجية تذوق للتراث وتحافظ عليه			
	يصلح هذا التصميم ان يكون منتج يمكن تطبيقه وتسويقه			

المصادر والمراجع: **Sources & References**

1-Abdul-Aziz, Mona; nour-aldeen, Amira, (2012). *analytical study of old decorative walls in asir region and deploying it in contemporary female designs.* home economics magazine, Monofiah university, volume 22, issue no. 4. (in Arabic)

عبدالعزيز، منى; نور الدين، أميره، (2012). *دراسة تحليلية للزخارف الجدارية التراثية بمنطقة عسير وتوظيفها في تصميمات نسائية معاصرة*، مجلة الاقتصاد المنزلي، جامعة المنوفية، المجلد 22، العدد 4.

2-Al-daajani, norah, (2016). *public art aesthetic decoration (alQatt and engraving) on textile by using automatic employing,* PhD thesis, umm alqura university.(in Arabic)

الدعجاني، نوره، (2016). *جماليات زخارف الفن الشعبي (القط والنقش) على المنسوجات باستخدام تقنية التطريز الالي*، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى.

3-Al-faki,Abdulla, (2014). *Statistics applied using spss*, Dar Al-thqafuh publication , Cairo , Egypt. (in Arabic)

الفقي، عبداللاه، (2014). *الإحصاء التطبيقي باستخدام برنامج SPSS*، دار الثقافة للنشر، القاهرة.

4-Al-ghamdi,ali, (1998). *public decorative engraved on wood in traditional architecture in Baha region,* Master thesis, Umm alqura university. (in Arabic)

الغامدي، علي، (1998). *الزخارف الشعبية المحفورة على المكملات الخشبية في العمارة التقليدية بمنطقة الباحة*، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى.

5-Alqahtani,daleel, (2004). *sado and traditional weaving in Saudi Arabia- traditional and technical study*, PhD thesis, aesthetic and aesthetic , king Saud university. (in Arabic)

القحطاني، دليل،(2004). *السدو والحياكة التقليدية في المملكة العربية السعودية – دراسة تراثية فنية*، رسالة دكتوراه، قسم الآثار والمتاحف، جامعة الملك سعود.

6-Alqamash, Sayed, (1992). *renewing appearances in visual wall art at joya*، PhD thesis, fine art collage, Hilwan university, Cairo.(in Arabic)

القماش، السيد، (1992). *مظاهر التجديد في التصوير الجداري عند جويا*، رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، القاهرة.

7-Al-Hababi, Haifa, (2012). *The art of women in Asir (Saudi Arabia)*, Austrian Academy of Sciences, Aas working papers in social anthropology. (in English)

الحبابي، هيفاء، (2012). *فن المرأة في عسير (العربية السعودية)*، الأكاديمية النمساوية للعلوم، ورقة عمل في العلوم الإنسانية الاجتماعية.

8-Al-jriyan,nada, (2013). *contemporary vision wall art in light of digital technology*. master thesis, umm alqura university. (in Arabic)

الجريان، ندى، (2013. *رؤية معاصرة لفن الجداريات في ضوء التقنية الرقمية*. رسالة ماجستير، جامعة أم القرى

9-Al-shehri, Khalid, (2014). *deploying decorative aesthetic in asir region to enhabce contemporary design*, master thesis, umm alqura university. (in Arabic)

الشهري، خالد،(2014). *توظيف العناصر الجمالية الزخرفية بمنطقة عسير في اثراء التصميم المعاصر*، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى.

10-Arafat, amal, (2006). *lectures in drawn textile*, Alminya university, educational collage, art education. (in Arabic)

عرفات، آمال، (2006). *محاضرات في النسجيات المرسومة*. جامعة المنيا، كلية التربية، قسم التربية الفنية.

11-Asiri, hanan faye and Ibrahim, Abeer Ibrahim Mahmoud and Suleiman, omaima ahmed abdulatif (2017): "*creating designs inspired from Asian wall art (alqatt) to enhance aesthetic of female costume*", international design magazine, October, issue 4. (in Arabic)

عسيري، حنان فائع، وإبراهيم، عبير إبراهيم محمود وسليمان، اميمه احمد عبداللطيف، (2017). *استحداث تصاميم مستوحاه من الفن الجداري العسيري (القط) لإثراء جماليات الزى النسائي*، مجلة التصميم الدولية، أكتوبر، العدد الرابع.

12-Dawood, Aziz, (2006). *Research Methodology*, Dar Osama publication , Jordan. (in Arabic)

داؤود، عزيز،(2006). *مناهج البحث العلمي*، دار أسامة للنشر، الأردن.

13-Mohtaseb, maram, (2006). *deploying the capabilities of textile styles with unconventional raw materials to enrich the creative sides*. Master thesis, educational collage of home economics, Makkah. (in Arabic)

محتسب، مرام، (2006). *توظيف إمكانات الأساليب النسجية بخامات غير تقليدية لإثراء الجوانب الابتكارية*، رسالة ماجستير، كلية التربية للاقتصاد المنزلي بمكة.

14-Maghawi,ali, (2004). *against topography analytical reading,* Jeddah , first edition. (in Arabic)

مغاوي، علي، (2004). *ضد التضاريس- قراءة تحليلية*، جده، ط 1.

15-Marzoog, ali, (2010). *the decorative art of conventional architecture in asir-aesethical art study*, Saudi commission for tourism & national heritage, Riyadh. (in Arabic)

مرزوق، علي، (2010). *فن زخرفة العمارة التقليدية في* عسير- دراسة فنية جمالية، الهيئة، العامة للسياحة والآثار، الرياض.

16-Mauger,Thierry, (2009). *Colors of Arabia the Painters' Garden the Architecture and Murals of 'Asir* , Asbar center for studies, research & communications. (in English)

17-Samaha,wafa, (2014). *Utilization of asirian public hertage to enhance decorative design of upholstery*, quality education college magazine, Al-Mansoura university, issue no.(36). (in Arabic)

سماحه، وفاء، (2014). *الإفادة من التراث الشعبي العسيري لإثراء التصميم الزخرفي للمفروشات*. مجلة كلية التربية النوعية، جامعة المنصورة، العدد (36).

18- Shenton, Jan, (2014). *Woven Textile Design*, Laurence King Publishing. (in English)

19-Thaqafan, asma.(2008). *_asirian public art aesthetic and its role in tourism revitalization*, master thesis, education collage, king Saud university. (in Arabic)

ثقفان، أسماء، (2008). *جماليات الفن الشعبي العسيري ودوره في التنشيط السياحي*، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الملك سعود.

20-wikipedia.org/wiki ويكبيديا، الموسوعة العربية

21-Zakria,fadiah Mohammed hashim, (2019). *Asirian Alkat philosophy and woman role in transferring the cultural craft heritage to enhance textile walls and revitalize Saudi tourist shopping*. Art and Architecture Journal, issue no. 15. (in Arabic)

زكريا، فادية، محمد، هشام، (2019). *فلسفة القط العسًيري ودور المرأة فًي نقل الموروث الثقافًي الحرفًي لإثراء المعلقات النسًجًية وتنشًط التسوًق السًاحً السعودي*، مجلة العمارة والفنون، العدد 15.

المجلــة الأردنيــة للفنــون، مجلد 13، عدد 3، 2020، 377-389

التنوع الأسلوبي وجماليات توظيفها في الفنون الرقمية

باسم عباس العبيدي، قسم الفنون الرقمية والتصميم، كلية الخوارزمي الجامعية التقنية، عمان، الأردن

تاريخ الاستلام: 2019/12/1 تاريخ القبول: 2020/5/7

Aesthetic Employment of Stylistic Diversity in Digital Arts

Basim Abbas Al-obaydi, Department of Digital Arts and Design, Graphic and Multimedia Design Technology (B.A. GMDT), Khawarizmi University Technical College, Amman, Jordan

الملخص

منذ القدم سعى الإنسان إلى تهيئة المكان الذي يشغله وكانت الكهوف والمغارات أولى وسائل العلاقات الوظيفية الجمالية التي بدأت مع الإنسان منذ بدايات وعيه الفكري عندما بدأ يرسم على الجدران الداخلية لتلك الكهوف والمغارات ليحقق من خلال الغرض الوظيفي والجمالي. والتوظيف الجمالي في العمليات التصميمية لازمت الإنسان منذ القدم وقدمت من أجلهما التفسيرات وقامت على إثره النظريات التي خاطبت المتلقي لتحقيق التواصل الحضاري بين الشعوب والأمم. والتنوع الأسلوبي في العمليات التصميمية يعد من الضرورات المهمة، وهو يعتمد على المهارات الأدائية، وامتلاكها قادر على إبعاد الملل والكآبة عن المتلقي من خلال التنوعات الشكلية وصفاتها المظهرية التي تؤسس الناتج الإبداعي الجمالي المتمثل بالفن الرقمي الذي يعد الفن الاتجاهي (Vector Art) أحد أهم تمثلاته للارتقاء من خلاله إلى أعلى المستويات الفكرية والأدائية، كما أنه يسهم في تطوير العلوم والمعرفة التي أتاحتها التكنولوجيا الرقمية. وهذا ما دعا الباحث للتصدي لدراسة التوظيف الجمالي للتنوع الأسلوبي في الفن الرقمي. إذ تطرق في الجزء الأول لدراسة مشكلة البحث وأهميته وأهدافه والتعريفات التي ترتبط بعنوان البحث. ثم كان الإطار النظري لوصف مضامين التنوع والأسلوب التصميمي والفن الرقمي ومفهوم الوظيفة والجمال، ثم اجراءات التحليل الوصفي لتحليل مجموعه من العينات. ثم النتائج. وقد تقدم الباحث بمجموعة من التوصيات والمقترحات التي يمكن اتخاذها كمرجعية معرفية لبناء دراسات تكمل السلسلة المعرفية لفن التصميم.

الكلمات المفتاحية: التنوع، الأسلوب، الفن المتجه، الفنون الرقمية.

Abstract

Since the beginning of time, humans have attempted to decorate the place they occupy. Their first medium of functional and aesthetic relations with place was the walls of caves. On the one hand, utilizing aesthetics in design processes has always been a part of human experience and it constituted the foundation for interpretations and theories addressing inter-cultural communication. On the other hand, stylistic diversity of design processes, which is a necessity, requires performance skills to keep the receiver from boredom. Different shapes and their characteristics are responsible for the creative aesthetic products represented in digital arts, including Vector Art,which in turn help in attaining top intellectual and performance levels and developing knowledge through digital technology.

The present article sheds light on the aesthetic employment of stylistic diversity in digital arts. The first section discusses the problem, significance, objectives and relevant definitions of the study. Then, the theoretical framework explores the content of diversity, design style, digital arts and the concepts of function and aesthetics. In the procedure, descriptive analysis is employed to handle a set of samples and come up with findings. Then, a number of recommendations are made as a reference to build studies which complete the cognitive series of the art of design.

Keywords: diversity, style/vector art, digital arts.

مشكلة البحث

النقص الواضح في الأبحاث والدراسات التي تهتم بالتنوع الأسلوبي في الفن الرقمي والمتمثل بالفن الاتجاهي وجماليات توظيفه.

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في إسهامه في إثراء الجانب المعرفي بموضوع الفن الرقمي في العمليات التصميمية المتمثلة بالفن الاتجاهي، وفي إمكانية توظيف التنوع الأسلوبي في جوانب التوظيفات الجمالية في الفن الرقمي. كما تكمن في إسهامه في إظهار الجوانب الإخراجية الجمالية ذات الأساليب المتنوعة.

هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى الكشف عن التوظيف الجمالي للتنوع الأسلوبي للفن الرقمي المتمثل بالفن الاتجاهي.

حدود البحث

أ. الحدود الموضوعية : دراسة العمليات التصميمية الرقمية المتمثلة بالفن الاتجاهي.

ب. الحدود المكانية : دول أوربا والولايات المتحدة الأمريكية.

ج. الحدود الزمانية :2016 - 2019.

تحديد المصطلحات

الوظيفة:

هي الفائدة المعينة التي يحققها الشيء (Hegel:Translated by George Tarabich, 1979).

الجمال:

صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس السرور والرضى، وجاء تعريفه بأنه وحدة للعلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا (red- Sami Khashaba, 1989).

التوظيف الجمالي (إجرائيا):

البنى التصميمية المحققة للإثارة البصرية ذات المنفعة الجمالية داخل فضاء الفن الاتجاهي المتنوع.

التنوع الأسلوبي (إجرائيا):

الخصائص الجمالية التي تؤسسها الوحدات البنائية ذات الأسلوب المتعدد والمتنوع من العمليات التصميمية المتمثلة بالفن الاتجاهي.

الفن الرقمي (Digital Art):

هو فن متعدد التخصصات والنشاط وحل المشاكل التي تجمع بين حساسية البصر مع المهارات في مجالات الاتصال التكنولوجي (Iyad Hussein, 2008).

الفن الاتجاهي (Vector Art):

رسوم تتعامل بتكوينها مع إحداثيات معينة، غالبا ما تكون بألوان محددة وتمتاز بقدرتها على المحافظة على طبيعتها من حيث الدقة والتصميم (Naeem Abbas,2011).

الإطار النظري

المبحث الأول: التوظيف الجمالي

اقترنت عملية الخلق منذ بدء الخليقة بوجود وظائف للمخلوقات والأشياء في الحياة؛ حتى أصبح العرف والاستخدام المتكرر شرطا أساسيا وضروريا للوظيفة والجمال، والتي لازمت كل منها الإنسان حيث عرف

الطبيعة بخيرها وغناها وتنوعها، مستلهمة من مفاهيم الإنسان الأولى، بانية على آثارها معتقداته وأساطيره، مستمدة للمعرفة من غموضها وغضبها.

وارتبط مفهوما الجمال والوظيفة بالإنسان منذ القدم حتى وقتنا الحاضر، وقدمت من أجلهما التفسيرات وقامت على أثرهما النظريات التي لها معانٍ واسعة في العمليات التصميمية، فجعلها ذلك مرتبطة ارتباطا وثيقا ببنيته التي تعتمد على قدرات الفنان المصمم الابتكارية والمبدعة (Johnson, 1996).

بما أن العمليات التصميمية هي وسائل اتصال بصرية تعتمد على الطرف المرسل (المصمم) والمستقبل (المتلقي)، فإنه بلا شك، يكون للمصمم دور مهم في إظهار الجوانب الجمالية والوظيفية التي تعد أساسا في نجاحها من خلال إجادة التعامل مع المفردات والقدرة على إدراك العلاقات المتماسكة بين الخطوط والألوان والأشكال والخامات وتجميعها بطريقة منسقة داخل فضاء التصميم لتعبر في النهاية عن القيم الجمالية والوظيفية (Emad, 1995)، ولمخاطبة المتلقي وإقناعه بالفكرة المطروحة، ومن ثم تحقيق التواصل الحضاري ونقل الثقافات والإبداعات والموروثات بين الشعوب والأمم. وهنا يمكن القول أن التوظيف الجمالي يكون في العمليات الفنية بوجه عام، ويكون بشكل خاص، في العمليات التصميمية التي من ضمنها الفن الرقمي المتمثل بفن الفيكتور (Vector Art)، إذ يعد من الركائز الأساسية لنقل المعرفة والترفيه، والإثارة البصرية فيه تستوقف المتلقي بالنظر والاهتمام. كما يوضح شكل (1) (Iyad, 2008).

شكل (1)

نجاح العمليات التصميمية، سواء كانت ملصقا أم علامة تجارية أم غير ذلك، يكمن في اختيار نظام علاقاتي يستوفي الاحتياجات التصميمية المتمثلة بالبعدين الوظيفي والجمالي، وهذا يمنحها طاقاته التعبيرية المتنوعة. وإن التناغم المتكامل الحاصل بين القيم الجمالية مع القيمة الوظيفية وتفسيرها بطريقة أدائية نفعية تجعل النظر إلى التصميم نظرة جمال وقيمة ذات علاقة مباشرة ببعضها (Obaidi, 2014).

وهذا يعني وفق ما سبق، أن العمليات التصميمية ومن ضمنها فن الفيكتور الاتجاهي يستدعي اشتغالا إجرائيا منظما يتكون من خطوات محددة تؤدي الغرض الوظيفي (النفعي) المرافق للجمال لحل مشكلة معينة، فضلا عن إظهار وتفسير وتحليل وصياغة البنى التصميمية المتنوعة لها بطريقة واعية تماما بالتطورات العلمية والتكنولوجية المتصلة بمجالات الحياة الأخرى، وهذا ما يدفع الفنان (المصمم) للعمل على إيجاد نظم وعلاقات جديدة ليصل من خلالها إلى الصياغة المشتركة على شكل فكرة أو مجموعة أفكار، وهذا ما يتفق مع مفهوم الفن الرقمي المتمثل بالفن الاتجاهي الذي يعد وطيد الصلة بالحياة والأنشطة التي يتعامل معها الإنسان في ميادين الحياة المتنوعة مستخدما قدراته الابتكارية ليتواكب مع تطور الفن الرقمي الحديث وتقدمه للوصول إلى تصميمات ابتكارية تتسم بالإثارة البصرية التي أتاحتها التكنولوجيا الرقمية للتطبيقات المعرفية (Berkenwald, 2001). أصبحت التقنيات الرقمية من الأمور المهمة في عمليات الإنتاج التصميمي وقد أدت إلى طرح المزيد من التشكيلات البنائية أمام فكر وخيال المصمم الذي أسهم هو الآخر في إظهار أساليب إبداعية متعددة، باحثا عن الأحدث من النواحي التقنية وإتاحة وسائل تعبير جديدة ومتنوعة تكون غايات وأساليب مبتكرة في معالجتها الوظيفية والجمالية. تعد العمليات التصميمية الرقمية المتمثلة بفن الفيكتور (الاتجاهي) ناتج فعاليات ذهنية وأدائية ذات مهارات تقنية، وإن لهذه الفعاليات مجتمعة غاية نفعية تستلزم استخداما وظيفيا معينا يشكل رسالة جمالية تمتلك قدرة النفاذ إلى المتلقي (Hussein, 2009).

وبالاعتماد على التنوع الأسلوبي يمكن تحقيق ذلك عند كل من المصمم والمتلقي على حد سواء، ولهذا، فالضرورة تقتضي أن يكون ملما بعمل الأسس والقواعد التي تساعده على الكيفية التي ينفذ بها منجزاته التصميمية وإخراجها بالشكل الجمالي المطلوب.

شكل (2)

من العوامل الداعمة للتوظيف الجمالي الجذب البصري والإثارة البصرية كونها عملية تحفيز ناجحة عن طاقات متحققة في المجال المرئي، وما تمتلكه من خصائص ذاتية وموضوعية قادرة على الاستحواذ على مشاعر المتلقين واهتمامهم. وعملية الاتصال المتمثلة بفن الفيكتور تعتمد في الأساس على قدرة المصمم الابتكارية في تقديم رسالته البصرية وتوجيه أنظار المتلقي نحو الفكرة المعتمدة لموضوعاته من خلال تفعيل وظيفة عناصره البنائية بما تضيفه من أبعاد تعبيرية وجمالية متوافقة مع الدعم الفكري والأدائي (Altman, 1998). كما يوضح شكل(2).

وفي عصرنا الحاضر المتمثل بعصر التكنولوجيا أصبح مفهوم الوظيفة يقترن بمفهوم الجمال بشكل كبير وأصبح الحديث عنهما في الفن الاتجاهي يتطلب وجهات نظر متعددة في تحليل معنى الوظيفة ومفهوم الجمال المقترن بها. وعلى ضوء ذلك، يؤكد الباحث أن الوظيفة من الناحية الجمالية تقترن بالدور النفعي؛ فالمنفعة في الجمال تحقق غايات نفسية تؤدي إلى الشعور بالقبول والرضا، وهذا ما يمكن اعتماده في العمليات التضمينية الرقمية التي يأتي في مقدمتها الفن الاتجاهي (Christodoulou, & liaras, 2008).

المبحث الثاني: التنوع الأسلوبي

يعد التنوع الأسلوبي من العمليات التصميمية الرقمية، ومن ضمنها الفن الاتجاهي، عاملا أساسيا وفعالا وأحد أهم الوسائل التي تمنح التصميم ذاتية وحيوية تأتي من الأثر الذي يتركه، والدور الذي من خلاله يمكن أن يحقق الانتقالات البصرية المهمة لدى المتلقي تستحصل بالفاعلية التي تمتلكها الأحداث الجاذبة الجمالية، كما تعد الأسلوبية بمثابة الطريقة التي يتبعها الفنان (المصمم) في تنظيم وتشكيل عناصر عمله الفني البنائية متخذا منها نهجا تعبيريا منسجما مع رؤيته الإبداعية، وأن الفن الرقمي الذي يعد الفن الاتجاهي أحد أهم تمثلاته التي لا يمكن تحقيقها إلا من خلال الأداء والتقنية اللازمة يتطلب نوعا من المهارة الأدائية في إضفاء الجانب الحسي والتغيير للعناصر والأسس المستساغة في بناء هيكلية عمله الفني ومحتوياته الداخلية (Naeem, 2011) .

الشكل (3)

وفق ما تقدم، للباحث القول أن التنوع الأسلوبي في العمليات التصحيحية المتعددة باتت من الضرورات المهمة، كونه اعتمد أساسا في تصميماته على التنوع التصميمي الذي أصبح أهم سماته المميزة والمعززة للإثارة البصرية. كما يوضح شكل(3).

وأصبح عاملا مساعدا في تفعيل نظام العلاقات داخل نظامه العام الذي يحكم أداء وظيفة العناصر المكونة له لدرجة يمكن القول معها أن التصميم الذي يفقد التنوع الأسلوبي يصبح باعثا للملل والكآبة وفقدان الإثارة البصرية التي تعزز الاتصال بين المتلقي والعمل التصميمي، فضلا عن امتلاكه تحديا قادرا على إبعاده عن ذلك الملل وتلك الكآبة على حد سواء. وتنوعت الأساليب التصميمية باختلاف توجهات المصممين بفعل الكم الهائل من الخيارات التي أتاحتها عمليات التصميم كمؤثر بصري فاعل كون هذه التنوعات الأسلوبية التي يمتلكها الفن الاتجاهي وضعت لجذب المتلقي لموضوعاتها المتميزة بالتنوع الإظهاري المتعدد والمعزز للإثارة البصرية. ويتحدد الأسلوب في الفن بوجه عام والتصميم بوجه خاص بنوعين هما:

النوع الأول: الأسلوب الفردي الذي تندرج فيه صفات الإبداع والتفرد في التعبير ببعد حسي ذاتي تجاه المدركات والتصورات البيئية والسياسية والاجتماعية.

النوع الثاني: الأسلوب الجمعي وهو الأسلوب الذي يتطلب نوعا من الخبرة والوعي الفكري والأصالة تجاه استلهام المفردات التصميمية وإظهار مضامينها الوظيفية والجمالية على حد سواء (Abdel-Moneim, 2016). وفي مقابل التنوع التصميمي الكبير الذي حصل على مستوى الإنسان ونتاجاته الفكرية نمت تطلعات المصمم لأن يكون أكثر معرفة بأساليب جديدة تلبي البنى المستحدثة وتجيب أسئلتها الجمالية التي يعتمدها الفن الاتجاهي كمبدأ أساسي لتصميماته، كونه وسيلة اتصال بصرية تعتمد على العلاقات الرابطة والصلات الناشئة بين العناصر، فتجعل لكل عنصر قيمة أكبر مما لو كان هذا العنصر منعزلا لا تربطه علاقات بغيره؛ لأن العناصر البنائية تكتسب قيمتها الحقيقية من خلال علاقاتها ببعضها، فالعلاقات التصميمية لها فاعليتها وأهميتها؛ كونها تقوم بتنظيم العناصر التكوينية لها التي تعمل منفردة فتعطي وظيفة منفصلة، ثم تتداخل مع بعضها لتكون وحداتها الأساسية التي تظهر من خلالها السمات الوظيفية والجمالية (Hany, 2008).

فالعمل المصمَم يهدف إلى جذب الانتباه، وهو يؤدي دوره التعبيري في تنظيم عناصره لأداء دوره المطلوب في الإثارة والاهتمام والاستمتاع الجمالي. وهذا يعني وفق ما تقدم أن التنوع الأسلوبي رغم أهميته الجمالية في العمليات التصميمية فإنه يتحقق من خلال العلاقات الشكلية واللونية الاتجاهية والحجمية، وغيرها من العناصر البنائية الأخرى، فضلا عن التنوعات الأخرى التي تظهرها التدرجات الملمسية الاتجاهية التي يحتويها الفن الرقمي المتمثل بالفن الاتجاهي وجميعها تسهم في تعزيز الاتصال البصري والإثارة الجاذبة من خلال تاسيس التوظيف الجمالي المحقق لنجاح تلك العمليات التصميمية (Katherine, 2015). ومع التطور التقني الكبير الذي شهده عالم الفن الرقمي الذي انعكس بشكل أو بآخر على علوم فن التصميم على اختلاف أنواعه وسلوكه ميادين كثيرة كان من بين أهم المعطيات ولوج أطر بنائية جديدة تعتمد أساسا في نجاحها على التنوع الجمالي المتمثل بالتباينات التصميمية التي يعتمدها الفن الاتجاهي بوجه خاص متضمنا ذلك الإيهام بالاتجاهية والحركة التي توضحت بشكل جلي داخل فضاءاتها المقررة. والتنوع الأسلوبي في التعاطي مع الخيارات التصميمية المتعددة للفن الاتجاهي أوجد بنى أسلوبية متنوعة تواكب عصر المعلوماتية وما جلبته من وسائط تقنية فاقت حدود التصور، ودفعت بالفنان(المصمم) إلى البحث عن التجديد في الأطر البنائية غير المألوفة ومن ثم الوقوف على قاعدة النظم والعلاقات التصميمية وقواعد التصميم التي درج المصممون عليها ضمن اشتراطاتها المتصلة دائما بشواغل الناس الجمالية والاحتياجية الوظيفية.

وفن الفيكتور الاتجاهي حاله حال فنون التصميم الرقمية الأخرى، فهو يتمتع بالثراء المتنوع والتعقيد في التنفيذ، والتكثيف الشكلي وصفاته المظهرية نوع من التنوع الأسلوبي، وكذا العكس المتمثل بالاختزال الشكلي وصفاته المظهرية؛ فكلاهما سواء أكان التكثيف أو الاختزال يحدث الإثارة البصرية. ويمكن أن نسمي هذه الحالات تنوعا أسلوبيا بنائيا جماليا فضلا عن التنوع في بناء الفكرة والمضمون وعناصر التصميم المتعددة التي تربطها علاقات تماسك مع وسائل التنظيم الجمالية المختلفة لإظهار التعزيز الاتصالي والإثارة البصرية (Katherine, 2015).

المبحث الثالث: الفن الرقمي (Digital Art)

إن أبرز ما يميز الإنسان عن الكائنات الأخرى هو مقدرته على الابتكار والتطور وتحويل ما يحيط به من وسائل تساعده على ممارسة حياته والتغلب على العقبات والصعاب والمخاطر التي تهدد وجوده، وبرزت هذه المقدرة لدى الإنسان منذ عصور البشرية الأولى بعد أن ابتكر الوسائل والتقنيات التي يتصل من خلالها مع

الآخرين. و"أقيمت للفن التصميمي وسائل تعبير تكون غايات وأساليب مبتكرة في معالجته أزاحت الكثير من المعوقات التي تعترض المصمم" (Nassif, 2005).

ويعيش العالم اليوم مرحلة جديدة من التطور التقني الذي امتزجت فيه ثورات المعلومات والاتصال بالفن الرقمي الذي أتاح لغة الحوار المشترك من تكنولوجيا ووسائل الاتصال وتكنولوجيا الحاسبات الإلكترونية، فقد أتاحت هذه التقنية المتقدمة إمكانية ترجمة المعلومات العملية التصميمية إلى رموز مشفرة لها مضامينها الدلالية والجمالية والتعبيرية والوظيفية. ويعد الفن الرقمي المتمثل بفن الفيكتور الاتجاهي متعدد التخصصات ويركز على الاتصال المرئي وطرق عرضه باستخدام أساليب متنوعة لإحداث تمثيل مرئي للأفكار والرسالة الاتصالية عن طريق برامج الحاسوب (Ghosoun, 2012).

وحدث التطور الجذري عندما ظهرت التكنولوجيا الحديثة، وجاء في مقدمتها الفن الرقمي الذي يمثل التقنية الحقيقية في حياة الفنان (المصمم) كونه ناتجا من تطور عقليته وقدراته المعرفية واتساع دائرة احتياجاته فضلا عن كونه السبب الأساسي للارتقاء به إلى أعلى المستويات فكريا وأدائيا والمحرك لعجلة التطور والاستمرار بالاختراعات، وقد تغيرت التقنية الأسلوبية في فن التصميم بفعل هذا التقدم العلمي والتكنولوجي على جميع الأصعدة المؤثرة به كالخامات والأدوات التي زادت من القدرات الإبداعية للمصمم مما أضفى على قدراته التصميمية أبعادا ورؤى جديدة أصبح من الضروري معها الوصول إلى ابتكارية مضافة تتناسب مع التحول السريع للفن الرقمي الذي من ضمنه الفن الاتجاهي.

أتاحت التكنولوجيا الرقمية للتطبيقات المعرفية للعمليات التصميمية المتمثلة بالفن الاتجاهي عددا من الخيارات الأسلوبية؛ لدقة وسهولة تطبيقاتها لدرجة تنسجم مع تطور العديد من مجالات الحياة وأبواب العلم والمعرفة، بل وأصبحت نقطة تحول فاعلة لما تمتلكه من إمكانات وقدرات فائقة السرعة والدقة. العلاقات التي يكونها المصمم بواسطة التنوع الأسلوبي الذي يحققه بأدواته وإمكانياته المتاحة لإظهار فكرته ينبغي أن يعتمد في تنفيذها على الخطوط والألوان والأشكال والتقنيات الإظهارية ضمن سلسلة من العمليات بغية الوصول إلى الناتجين الوظيفي والجمالي. وللتقنيات قيم جمالية ذات علاقة مباشرة بالمادة، وهي طريقة مهمة ليكتمل هذا الجمال بتوافق تلك التقنية مع الوظيفة التي يؤديها المنجز التصميمي (Nguyen, 2015).

وبالتحول إلى الفن الرقمي الذي قدم ميزات للعمليات التصميمية، إذ لم تعد معه المهارات والأفكار البسيطة للفنان (المصمم) قادرة على الصمود أمام الأفكار الإبداعية التي تحققها الفنون الرقمية بوجه عام والفن الاتجاهي بوجه خاص، مما أكسب التصميم مبادئ أساسية وفرت الكثير من الجهد والطاقة والكلفة والسهولة إلى جانب الدقة المتناهية والسرعة المطلقة في التنفيذ.

ويرى الباحث أن النجاح الذي يحققه المصمم اليوم في منجزاته التصميمية يعتمد بدرجة كبيرة على تبني هذه التقنيات الجديدة، فهو يقوم بمهامه بأسلوب أمثل، ويحقق فاعلية بصرية هي القوة المتدفقة في التصميم لها القدرة المؤثرة والحالة الابتكارية التي يتوصل إليها المصمم والتي تحقق التفاعل الإيجابي بينه وبين المتلقي للوصول إلى الإبداع التصميمي لفن الفيكتور. فمع تطور التكنولوجيا وتوافر مختلف برامج التصميم الرقمي أصبح من أجمل وأحدث الفنون وأكثرها دقة وجمالا، فضلا عن كونه يحظى باهتمام مختلف الفئات وهذا ما يفسر النجاح الذي وصل إليه مما جعله عنصرا أساسيا فعالا في ميادين الحياة المختلفة. والأثر الذي أوجدته صار واضحا في عصرنا الحاضر مع ما تمثل من نتاجات تصميمية أثبتت فاعلية هذا التأثير لدى المجتمعات عن طريق الفن الرقمي الذي وفر أفضل التصميمات التي أظهرها فنانو هذا الفن (Abdel-Moneim, 2016).

فن الفيكتور الاتجاهي (Vector Art):

تعد الثورة التكنولوجية التي بدأت بالازدهار الواسع احدى اهم نتائج التطور الكبير للوعي والفكر الإنساني وهذه الثورة هي ثمرة جهد انساني وعمل جاد بذله الإنسان طوال مسيرته للارتقاء بحضارته إلى اعلى المستويات ويعد فن الفيكتور الاتجاهي احد اهم انواع الرسومات التي تعتمد على الاتجاهات والمحاور الخطية والشكلية والهندسية وهي تقنية تمتاز بقدرتها في المحافظة على طبيعتها من حيث الدقة والشكل حتى في حالات تكبير وتصغير مساحة التصميم وعدم تأثرها في درجة الوضوح ودقة التفاصيل في تكوينها البنائي كما يوضح شكل(4).

الشكل (4)

"ومن مميزات فن الفيكتور أنه يسمح بتغير أي عنصر من عناصره البنائية طالما يتم تخزينها كشيء مستقل" (Nguyen, 2015). ويتم التعبير عن هذا النوع من التصميمات بخطوط ومنحنيات وأشكال هندسية مرتبطة بتحديد الاتجاهات وفق طرق رياضية تسمى بالمتجهات وتمتلك الخصائص الوظيفية والجمالية على حد سواء. وتعد الفاعلية من السمات المهمة التي يكتسبها مصمم فن (الفيكتور) بتأثير التقنية الرقمية محققا بعدا وظيفيا لا متناهيا لتصميماتها الرقمية متنوعة البناء والفاعلية في تصميم الفنون الرقمية؛ تعد الفاعلية جوهر العملية الاتصالية التي هي بمثابة تنظيم جمالي يحمل فكرة يجسدها المصمم باعتماد التقنيات الرقمية المنتقاة بهدف تحقيق المدى التعبيري للعمل التصميمي بما يوفره من إمكانيات مساعدة على إظهار فكرته التي يسعى إلى تحقيقها.

منهجية البحث

سيتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي الذى يعتمد على وصف وتحليل المحتوى للوصول لتحقيق هدف دراسته.

ثانيا: مجتمع البحث وعينته

بالنظر لسعة مجتمع دراسة البحث فقد تعذر على الباحث تحديد المجتمع الأصلي لدراسته، لذا ارتأى بعد استشارة مجموعة من الخبراء ذوي التخصص أن يختار خمسة نماذج كعينة أساسية، وقد تم اختيارها وفق المسوغات الآتية:

1. تتوافق مع عنوان البحث وأهدافه.
2. تنوع موضوعاتها وأهدافها ووظائفها الجمالية.
3. رصانة بنائها التصميمي باستخدام الحاسوب.

نموذج (1)

الوصف العام: نموذج جاء مكونه الأساس شكلاً أيقونياً اعتمد التكرارات المتعددة والتراكبات، وتكون فضاؤه من جزأين، عند الجزء الثاني خلفية لأشكاله المعتمدة في الجزء الآخر المقابل وحمل كل منها ألواناً مختلفة كما يوضح شكل(5).

الشكل (5)

المناقشة والتحليل

إن أولى التوظيفات الجمالية في النموذج تظهر من خلال نظامه التصميمي الذي قسم فضاءه إلى جزأين متقابلين احتوى الجزء الأسفل المجاور للركن الأيمن الأشكال المتكررة المتباينة في أحجامها وألوانها المتعددة في حين أن الجزء الآخر المقابل لها اعتمد الخطوط المتوازية وضمت اللونين الأبيض والرمادي. ليؤكد المصمم من خلالها الاتجاهية الإشعاعية باتجاه مركزه. ومن الوسائل التنظيمية التي اعتمدها المصمم في نموذجه هذا لتحقيق الجمال تمثلت بالسيادة الشكلية واللونية للشكل المتكرر الذي يبدو أكبر حجما من الأشكال الأخرى التي تكررت بصورة نظام التكثيف الشكلي الذي تحقق من خلاله العمق الفضائي المثير للانتباه وليؤسس في ذات الوقت تراكبا متعددا بينهما زاد من جماليته الظلال التي أحاطت بتلك الأشكال المتكررة من جوانبها المختلفة ليحقق المصمم من خلالها جذبا بصريا ساهم في وضوح التكثيف الشكلي الذي صاحبه تكثيف لوني وحجمي واتجاهي على حد سواء. وبما أن اللون يعد عنصرا بنائيا فاعلا لما يحمله من معاني دلالية وجمالية فقد اعتمد المصمم من خلال توزيعة ألوان طيف الشمس التي لها معان تعبيرية متعددة ليحقق من خلال تبايناتها وتضاداتها إثارة بصرية ساهم في تعزيزها ذلك الانسجام المتوافق تماما والمتوازن في توزيعاتها الفضائية المتنوعة وبالأخص الخطوط المتوازية باللونين الأبيض والرمادي ليضيف من خلالها بعدا جماليا متعددا ساهم في تعزيزه التماسك المترابط بين أشكال كل من الجزأين اللذين تكون منها النموذج وبين الجزأين ذاتهما والتي بدت وكأن العلاقة التصميمية بينهما بمثابة تكامل الجزء مع الجزء الآخر. ولا شك أن الإيقاع غير المنتظم في الجزء الأسفل الذي يحوي الأشكال المكثفة والإيقاع المنتظم الصادر من تكرارات الخطوط المتوازية في الجزء الآخر المقابل له والتي تم تحقيقهما من خلال وسيلة التكرار قد سحبت بصر المتلقي نحوها لتأسيس التناغم الذي تحتاجه العمليات التصميمية بكل أنواعها.

نموذج (2)

الوصف العام: تكون النموذج بشكل عام من شكل واحد سائد تمثل بالفراشة محتلا مجمل فضائه الذي قسم إلى جزأين متساويين في المساحة ومتباينين في الألوان. كما يوضح شكل(6).

الشكل (6)

المناقشة والتحليل

إن أولى الملاحظات التنظيمية التي اعتمدها المصمم والتي أسست ناتجا جماليا تمثلت بالسيادة الشكلية لشكل الفراشة التي احتلت معظم فضاء النموذج المقرر له، مما ألزم المتلقي بالتوجه نحوه كهينمة بصرية حققت معها إثارة جاذبة لتحقيق أبعاد جمالية متنوعة، ولا بد من الإشارة إلى أن النظام التصميمي للنموذج والذي اعتمده المصمم مؤكدا العلاقة التكاملية بين الشكل السائد وفضائيته التي بدت وكأن هذه العلاقة تحمل بين ثناياها مضمونا واضحا ومباشرا لتحقيق أغراضه الوظيفية وقيمه الجمالية التي أظهرتها الانسجامات المتعددة سواء كان ذلك من خلال الألوان المستخدمة في الشكل السائد وألوان فضائه أو من خلال التماثل الحاصل بالتقسيم الفضائي للشكل السائد المتمثل بالفراشة ليحقق من خلاله توازنا متماثلا يمنح النموذج استقرارا واستمتاعا بصريا وهذا ما هدف إليه الفنان (المصمم).

والاتجاهية العامودية من الوسائل التنظيمية التي حققت الإثارة البصرية، فقد أظهرها الشكل السائد باتجاه الأعلى ليمنح النموذج إيهاما بحركته داخل فضائه الذي استوعبه وهذا ما يؤسس الناتج الجمالي الذي عززه الفضاء في اتجاهية خلفية النموذج (فضائه)، والتي بدت وكأنها جاءت على عكس اتجاهية الشكل

السائد الذي حمل اللونين الأسود والأزرق الداكنين المتجاورين المتساويين في مساحتهما ليمنح بصر المتلقي من خلال ذلك جذبا بصريا فاعلا ساعد في وضوحه تلك الكتلة الشكلية التي حملت القيمة اللونية البيضاء في الجانب الأيمن منه وتحمل ملمسيه متعددة لإضفاء الجانب التعبيري والوظيفي لهذه العلاقة التي لا بد من أن تشكل المتابعة البصرية لها.

أما اللون الذي يعد العنصر البنائي الجاذب فقد اعتمده المصمم في جميع تفاصيل النموذج وبدأ من شكل الفراشة المهيمن الذي توزعت ألوانه التي جاءت شفافة في الجناح الأيمن ومتوافقة في علاقتها في الجناح المقابل الأيسر فقد اعتمد لونين داكنين تمثلا بالثراء الجمالي وهما اللونان الأسود والبني، أحيط بها مجموعة من النقاط البيضاء ليشكل من خلال رمزيتها كون اللون الأبيض يمثل معنى دلاليا جماليا فضلا عن تحقيقه ظلالا لجوانب الجناح الأيسر للفراشة وهذا مما أضفى عليها بعدا وظيفيا وتعبيريا أثار انتباه بصر المتلقي فضلا عن الشكلين الأساسيين اللذين امتلك كل منهما اتجاهات مختلفة وهذا ما يعزز الاعتقاد للوصول إلى استلام الإيهام الحركي الذي يؤسس بدوره استمتاعا جماليا زاد من وضوحه التوازن الوهمي الذي حققه المصمم في نموذجه هذا، أما وسيلة التنظيم الجمالي المتمثلة بالنسبة والتناسب فقد أظهرها المصمم من خلال الاختلافات الحجمية في أجزاء الوردة والأغصان لإضفاء الجانب الاتصالي المعزز بالإثارة البصرية التي تدفع المتلقي إلى الاندماج ومتابعة فكرته التي حملت مضمونا تعبيريا مباشرا يمكن أن يستلمه المتلقي بوضوح وسهولة، ومن ثم تحقيق الأبعاد الوظيفية والجمالية التي تعد أهم أهداف الفنان (المصمم). هذا من جانب، ومن جانب آخر عززت الألوان التي اعتمدها في نموذجه هذا ناتجا جاذبا للبصر من خلال تجاذباتها وانسجاماتها وفي الخصوص ألوان شكل الطائر المثيرة للاستمتاع والمنسجمة إلى حد التواشج فضلا عن ألوان الشكل الآخر (النباتي) الذي احتوى على جزأين ضم الجزء الأعلى منهما والمتمثل بالوردة على الألوان التي عكست الجانب الطبيعي الجمالي وجاءت بالألوان الصفراء والصفراء المحمرة في حين أن ألوان الساق والأغصان ضمت ألوانها الواقعية المتمثلة باللون الأخضر وبدرجات متباينة مشكلة مع ألوان خلفيتها التي احتوت الألوان الشفافة لإضفاء ناتج تعبيري وجمالي ووظيفي على حد سواء وهذا التنوع اللوني والحجمي والشكلي والاتجاهي لا شك أنه يعزز الاتصال البصري بين المتلقي والنموذج التصميمي.

نموذج (3)

اعتمد النموذج في نظامه التصميمي على تقسيم فضائه إلى جزأين أساسيين احتلا جل مواقعه الفضائية وجاءت على خلفية ضمت القيمة اللونية السوداء، كما يوضح شكل(7).

الشكل (7)

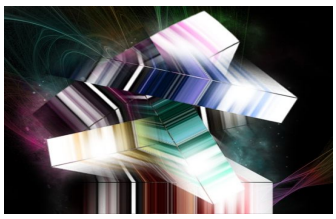
المناقشة والتحليل

إن أولى التوظيفات الجمالية التي حققها المصمم في نموذجه هذا من خلال التوزيع الفضائي للخطوط والألوان أن احتل كل منهما جانبا فضائيا مهما تساوى في الأهمية اللونية والشكلية وقد احتل أحدهما الجزء الأعلى من الفضاء الذي جاء مكونة الأساس من الخطوط المنحنية والمتموجة، في حين احتل الآخر الجزء الأسفل المقابل له والذي جاء مكونه الأساس من الخطوط المستقيمة والمتوازية التي جاءت كلها بالقيمة الضوئية البيضاء وهذا التوزيع الفضائي الذي جاء منظما تنظيما متوافقا مع فكرة التصميم الأساسية التي أضفت عليه جانبا جماليا متعددا.

وساهم عنصر اللون مساهمة فاعلة في تحقيق الإثارة البصرية من خلال انسجاماتها المتعددة فالجزءان الأساسيان قد ضم كل منهما الألوان الزاهية التي مثلت احد أهم تاسيساتها، هذا من جانب ومن جانب آخر فإن الانسجام اللوني الذي أظهرته هذه الألوان مع لون الخلفية القائمة السواد أوجد توافقا وتواشجا لونيا

يحقق السمات الجمالية والدلالية على حد سواء، ومن عناصر البناء الأخرى التي توضحت فيه الأبعاد الجمالية فقد تمثلت بالاتجاهية الواضحة للخطوط والمنحنية والمستقيمة، إذ شكل كل منهما اتجاهات تباينت في توجهاتها، وهذه الاتجاهية عدت بمثابة تنظيم جمالي للفن الرقمي المتمثل بالفن الاتجاهي ،فضلا عن العلاقة التكاملية ما بين الجزأين الأساسيين اللذين تكون منهما النموذج الذي اعتمدت فكرته على المجال الحيوي المتمثل بمجال الموسيقا حيث توزعت مفرداتها لتحتل جوانب متعددة من الجزأين المذكورين وقد جاءت هذه المرموزات الموسيقية باللون الأبيض لإعطاء جانب دلالي كون هذا اللون بحد ذاته يمثل الطهارة والوفاق وما إلى ذلك من مسميات والتي كلها تعزز الجانب الجمالي والوظيفي. هذا بالاضافة إلى الترابط المتماسك الذي تحقق بين الأجزاء البنائية للنموذج لدرجة يمكن القول معها أن وحدته التصميمية تعد غايتها الجمالية والتعبيرية داخل فضائه المقرر.

نموذج (4)



يتكون النموذج من خطوط وأشكال تجريدية حملت اتجاهات متعددة وألوانا متنوعة جاءت فكرته على خلفية ضمت الألوان الشفافة التي انحصرت ما بين الأزرق والأخضر والأبيض، كما يوضح شكل (8).

الشكل (8)

المناقشة والتحليل

عدت الاتجاهية التي أسسها النموذج أحد أهم التنظيمات الجمالية حيث امتلكت أشكالها التجريدية جميع الاتجاهات سواء أكانت عن طريق خطوطها المستقيمة أو المنحنية ولا شك أن الاتجاهات والأشكال تشكلت منها فكرة التصميم. أما التباين اللوني وتضاداتها فقد حملت هي الأخرى إثارة انتباه بصر المتلقي كونها حققت انسجاما ما بينها وما بين اتجاهاتها المختلفة وهذه الانسجامات بالتأكيد ستحقق تعزيزا اتصاليا تجعل المتلقي متابعا لمواقعها الفضائية وبالتالي استلام الناتج الجمالي الذي زاد من حضوره تجريدية الأشكال البنائية للنموذج، والتي حملت تأويلات وتفسيرات عززت الجذب البصري من خلال تخيلات المتلقي المتعددة التي بلا شك تحقق الإثارة البصرية. أما الوحدة التصميمية التي تمثلت في النموذج فقد أظهرت تماسكا وترابطا بين كل تلك الأشكال والخطوط التي حملت ألوانا متباينة ومتضادة فضلا عن اتجاهاتها وملامسها وقيمتها الضوئية وكلها حققت الوحدة التصميمية الفاعلة وبالتالي أسست السمات الجمالية من خلال توظيف تلك العناصر.

ومن الملاحظات الجمالية، أوضح النظام التصميمي للنموذج الذي اعتمد إظهار العمق الفضائي من خلال التراكبات المتعددة والمتنوعة التي حققتها الأشكال والخطوط التي اعتمدها المصمم في نموذجه هذا من خلال التفاوت المسافي ما بين بصر المتلقي وهذه الأشكال والخطوط التي تعد وسيلة تنظيم جمالي تعزز الاتصال المثير للاهتمام، وزاد البعد الثالث الذي أظهره النظام التصميمي من احتمالية استلام ناتج القبول والرضا من خلال العلاقة الرابطة بين أجزاء العمل التصميمي من جهة وبينها وبين خلفيتها من جهة أخرى.

ومن النافع أن يذكر الباحث أن الهالة ذات القيمة اللونية البيضاء التي رافقت خلفية الأشكال قد أسهمت بشكل فاعل في تحقيق الإثارة البصرية الجاذبة للاستمتاع الجمالي وهذا ما يدفع لمتابعة تفاصيل العلاقة التصميمية بين عناصر التكوين ووسائل التنظيم التي منحت استقرارا وقبولا للنموذج وبالتالي إضفاء سمات جمالية متعددة ومتنوعة عليه.

النتائج

1. تميز دور برمجيات التصميم المتمثلة بالفن الاتجاهي في عملية تنظيم نصوصها ووضع خيارات عديدة ومتنوعة أمام المصمم لتحقيق التوظيف الجمالي.

2. أسهمت الفنون الرقمية في التنوع التنظيمي للعناصر النباتية وجعلها أكثر انسجاما وتناسقا أو ترابطا بفعل التوظيف الجمالي.
3. تعد الأساليب المتنوعة في الفنون الرقمية من الأنماط النوعية والفاعلة في التنظيم المساحي والفضائي لإبراز هوية العمليات التصميمية المتمثلة بالفن الاتجاهي
4. للبرمجيات الرقمية دور مهم، إذ عبرت خياراتها المتنوعة من تطبيق الإثارة البصرية المتحققة من خلال التوظيف الجمالي للفن الاتجاهي.
5. الاهتمام بالبعد الجمالي مع مراعاة البعد الوظيفي في الفن الاتجاهي من خلال التنسيق العالي بين وحدات بنائه ووسائل تنظيمه ومعالجتها بدقة متناهية.
6. عدت الفنون الرقمية المتضمنة الفن الاتجاهي الأساس في عمليات الجذب البصري لما تحمله من الإمكانات الهائلة المعالجة على مستوى الشكل واللون والاتجاه والملمس فضلا عن الدقة والوضوح.
7. أظهرت التنوعات الأسلوبية باعتماد الاختلافات بالمسارات الاتجاهية فاعلية معززة للاتصال المرئي لتحقيق الإيهام بالحركة داخل فضاءات الفنون الرقمية التي من ضمنها الفن الاتجاهي.
8. حقق التوظيف الجمالي المتنوع في الفنون الرقمية بوجه عام والفن الاتجاهي بوجه خاص انسجاما مفروضا مع الفكرة الأساسية التي اعتمدها الفنان (المصمم).
9. حقق التوظيف اللوني في مختلف تنظيماته من الفن الاتجاهي تناغما وانسجاما بطريقة لا تتعارض مع المستوى الإبداعي له.
10. أظهرت التباينات والتضادات في وحدات الفن الاتجاهي إثارة بصرية معززة للاتصال بغية الوصول إلى تحقيق التوظيف الجمالي.
11. ظل التنوع الأسلوبي الشكلي وصفاته المظهرية في الفن الرقمي داعما ومعززا لوظيفة الفن الاتجاهي كعنصر بنائي فاعل ومؤثر ومحقق في ذات الوقت سمات جمالية مضافة.
12. ساهمت الدقة المتناهية والوضوح المقرون بتنفيذ العمليات التصميمية الرقمية التي من ضمنها الفن الاتجاهي في تحقيق الجوانب الوظيفية والجمالية والتعبير على حد سواء.

التوصيات

1. العمل على مواكبة التطور والتحديث التقني الرقمي من قبل المؤسسات ذات الشان. ووضع برامج تعليمية تعتمد الفن الرقمي.
2. ضرورة الاستفادة من التقنيات الرقمية بمراحلها المتقدمة لما تتضمنه من إمكانات واسعة تلائم عمليات الأخراج الفني.

المصادر والمراجع: **Sources & References**

1. Abdullah, Iyad, (2008): *Art of Design Philosophy*, *Theory, Application*. Culture and Information, Sharjah.

عبدالله، إياد ، (1988): فن التصميم الفلسفة، النظرية، التطبيق، ج٢، دار الثقافة والإعلام، الشارقة.

2. Altman, Rick, Laurel Drew, (1998): *Arab Science House*, Beirut,.

التمان، ريك، لورل درو، (1998): الدار العربية للعلوم، بيروت.

3. Al-Husayni, Haider, (2009): *Laying Design Anchors to Enrich the Artistic Taste in Women's -3Textile Designs*, Master Thesis, Baghdad.

الحسيني، حيدر، (2009): وضع مرتكزات تصميمية لاثراء التذوق الفني في تصاميم الاقمشة النسائية، رسالة ماجستير، بغداد.

4. Obaidi, Basim, (2014): *functional and expressive significance in the trademark*

العبيدي، باسم عباس، (2014): الدلالة الوظيفية والتعبيريه في العلامة التجارية.

5. Al-Naimi, Abdel-Moneim, (2016): Conference of Zarqa University, Jordan

النعيمي، عبدالمنعم، (2016): بحث مؤتمر تكوين -جامعة الزرقاء، الأردن.

6. Reid, Herbert, (1989): *The Meaning of Art*, Translated by Sami Khashaba, Ministry of Culture and Information, Baghdad,

ريد، هربرت، 1989: معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد.

7. Hegel, (1979): *The Idea of Beauty*, Translated by George Tarabichi, Dar Al-Taliah, Pirozet, 1979.

هيغل، (1979): فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت.

8. Hany, Mohy El-Dinm (2008): *Artistic Transitions in the Formation of the Artist Hafez Al-Darraji*, Academic Journal, No. 8.

هاني، محي الدين، (2008): الانتقالات الفنية في تكوين أسلوب الفنان حافظ الدراجي، مجلة الأكاديمي، العدد 8.

9. Emad Zaki, (1995): *Fashion Design*, Future House for Publishing and Distribution, Jordan, Amman.

عماد، زكي، (1995): تصميم الأزياء، دار المستقبل للنشر والتوزيع، الأردن، عمان.

10. Ghosoun, Namir, (2012): *Digital Effects in the Design of Topographic and Graphic Elements of Magazines*, Master Thesis, Baghdad.

غصون، نمير، (2012): مؤثرات التقنية الرقمية في تصميم العناصر التيبوغرافية والكرافيكية للمجلات، رسالة ماجستير، بغداد، 2012.

11. Nassif, Jassim, (2005): *Between Design and Politics*, Al-Fath Library, Baghdad.

نصيف جاسم، (2005): ما بين التصميم والسياسة، مكتبة الفتح، بغداد.

12. Naeem, Abbas, (2011): *The Role of Technologies in Digital Design*, Journal of the College of Basic Education, University of Mustansiriya, No. 99.

نعيم، عباس، (2011): دور التقنيات في التصميم الرقمي، مجلة كلية التربية الاساسية، الجامعة المستنصرية، العدد 99.

13. Berkenwald, M. (2001). *Frame and screen in painting in the digital era*. Digital Creativity, 12(3), 184–186. doi:10.1076.12.3.184.3230 Candy, 'et al.'(2002). Explorations in art and technology. London: Springer Verlag.

14. Christodoulou, S. P., & Styliaras, G. D.(2008). *Digital painting 2.0*: Art meets web 2.0 trend. In Proceedings of the 3rd international conference on Digital Interactive Media in Entertainment and Arts (pp. 158–165). ACM.

15. Johnson, M.(1996). *Made by hand. Art Education*, 49(3), 37–43. Johnson, M.1996. Made by hand. Art Education, 49(3), 37–43.
16. Katherine Thomson- Jones.(2015).*The Philosophy of Digital Art First published Mon*. Stanford Encyclopedia of Philosophy.
17. Nguyen , Duc Son.(2015). *Digital Painting in Vietnam now a days*. Vietnam National Institute of Culture and Arts Studies.Ministry of Culture, Sports and yTourism. Hanoi.

31. Oppenheimer. P (2002): *Rubens: A Portrait*, Ivan R. Dee, Cooper Square Press . New York.P:195.
32. Panofsky .E (2013): *Galileo as a Critic of the Arts* , Springer, ,P:11.
33. Pellizzi .F (2006): *Anthropology and Aesthetics,* 49/50: Spring/Autumn volume, Harvard University Press/ Cambridge, MA 02138, USA .P:143.
34. Pescio . C (2008): *Rembrandt , Art masters* , The Oliver Press, Inc., p:38.
35. Reeves . E (1999): *Painting the Heavens*: *Art and Science in the Age of Galileo*, Princeton University Press , P.18.
36. Renn J (2001): *Galileo in Context, Science in context* ; v.13, no.3/4, Cambridge University Press, ,P.210.
37. Salerno .L (1988): *I dipinti di Guercino* , U. Bozzi Ed, Rome, P:9
38. Tansey. R, De La Croix H, Gardner. H, (1980): *Art Through the Ages*, Vol 7, Harcourt Brace Jovanovich, USA ,P:630.
38. Thompson P. M (2009): *Between Science and Religion: The Engagement of Catholic Intellectuals with Science and Technology in the Twentieth Century*, Rowman & Littlefield, P:71
39. Tubbs .N, (2014), *Philosophy and Modern Liberal Arts Education: Freedom is to Learn*, 1st edition, Palgrave Macmillan and Springer , London ,UK. P: 12.
40. Wolvekamp, H.P, (1974). *Cultural patterns and natural science*, Leiden University Press P: 23.

Sources & References **المصادر والمراجع:**

1. Alberti L.B, (1999). *To Painting* , Northwestern University Press, Chicago ,USA. P:205.
2. Avery .c, (1972). *The New Century Italian Renaissance encyclopedia* , Appleton-Century-Crofts, New York P: 622
3. Bal .M, (2006). *The Artemisia Files: Artemisia Gentileschi for Feminists and Other Thinking People*, University of Chicago Press, P:6.
4. Bal .M, (2006).*The Artemisia Files: Artemisia Gentileschi for Feminists and Other Thinking People,* University of Chicago Press, P: 72.
5. Barilli .R, (2012). *The Science of Culture and the Phenomenology of Styles*, Canadian Electronic Library: collection , McGill-Queen's Press - MQUP, P:13.
6. Buonanno. R, (2014). *The Stars of Galileo and the Universal Knowledge of Athanasius* Kircher, Springer Science & Business Media, P:42.
7. Buonanno. R, (2014). *The Stars of Galileo and the Universal Knowledge of Athanasius* Kircher,: Springer Science & Business Media, P:43.
8. Coelho V. A, (1992). *Music and Science in the Age of Galileo* ,Hardcover P:6 .
9. Coelho V. A, (1992). *Music and Science in the Age of Galileo* ,Hardcover P:5.
10. Cunningham. L , . Reich J(2009). *Culture and Values: A Survey of the Humanities, Cengage Learning* NY, P:11.
11. Cypess. R, (2016). *Curious and Modern Inventions: Instrumental Music as Discovery in Galileo's Italy.* University of Chicago Press, P:26.
12. da Silva ..J.A, Neves. M.C.D, (2015). *O Codex Cigoli-Galileo: ciência, arte e religião num enigma copernicano*, SciELO - EDUEM, Pp14.
13. de Wetering .E.V, (2005). *A Corpus of Rembrandt Paintings* IV: Self-Portraits , Rembrandt Research Project Foundation, Springer Science & Business Media, P:108 .
14. De Wetering .E.V, (2016). *Rembrandt ,The Painter Thinking*, University of Amsterdam Press, 01 edition P: 166.
15. Ficacci. L, (1991). Guercino , *Dossier d'art* , Volume 61. Giunti Editore, P:18.
16. Finocchiaro . M, (2008). *Galileo and the Art of Reasoning: Rhetorical Foundation of Logic and Method* Springer Science & Business Media, P:104
17. Gall.E, Waetzoldt.W, (1992). *Zeitschrift für Kunstgeschichte* , Ed. Deutscher Kunstverlag, Germany , P:215
18. Gowers .T, (2010). June Barrow-Green, Imre Leader: *The Princeton Companion to Mathematics,* Princeton University Press, P:944.
19. Greco .P, (2018). *Galileo, The Tuscan Artist* , Springer, P:193.
20. Greco .P, (2018). *Galileo, The Tuscan Artist* , Springer, P: 188.
21. Greco .P, (2018). *Galileo, The Tuscan Artist* , Springer, 2018 ,P:155.
22. Greco .P, (2018). *Galileo, The Tuscan Artist* , Springer, P:156.
23. Greco .P, (2018). *Galileo, The Tuscan Artist* , Springer, P:157.
24. Greco .P, (2018). *Galileo, The Tuscan Artist* , Springer, P:193.
25. Hall .C, (2013). *Galileo's Reading*, Cambridge University Press, , P:61.
26. Hall C, (2013).*Galileo's Reading*, Cambridge University Press, , P:20.
27. Hall C, (2013). *Galileo's Reading*, Cambridge University Press, , P:60.
28. Hillstrom. K . Hillstrom .L, (1999). *Contemporary Women Artistsm*, St. James Press N.Y ,P: 409
29. Hourihane .C, (2012). *The Grove Encyclopedia of Medieval Art and Architecture*, volume1, OUP USA, P:565.
30. Impelluso. L, (2003). *Eroi E Dei Dell'antichità Guide to imagery*, Getty Publications, Los Angeles ,P38.

2. They drew and painted open and extended spaces reflecting the breadth of the boundless universe. They also used planets and stars, such as the Milky Way, in an aerial and misty perspective and in orbital fashion to convey Galileo's scientific ideas related to Earth's spherical nature and the planets' orbital movement.
3. Both human figures and planets were drawn from low angles to elevate them, so as to elevate the importance of humanity in the universe from inferior creatures to important beings interacting with the universe.

Humans were portrayed with real emotional expressions, using contrast and gradation of shadows, light, and color to reveal those inner psychological dimensions.

climate, Rembrandt was an expert in employing verification to reveal the nature of things expressively and metaphorically in his paintings, as well as in revealing the inner psychological states of his subjects, as in his 1632 painting "The Anatomy Lesson of Dr. Nicholas Tulp" (Fig. 10).

Fig. 10. Rembrandt van Rijn, The Anatomy Lesson of Dr. Nicolaes Tulp, 1632.

Here, a doctor gives a lesson in human anatomy by dissecting a cadaver, while a group of men gather around him. The men are portrayed in a way that conveys their intellectual curiosity, which is made plain in their expressions and the intensity of their attention and concentration as they observe the details of the autopsy. (Pescio, 2008: 88).

As in his self-portrait, Rembrandt added dramatic atmosphere to this painting, in which contrasts in light and color highlighted the details and distinguished the key elements of the scene by focusing the light in the center of the painting, where the body lies. This highlights the importance of the dissection process and, symbolically, the importance of scientific knowledge.

Results and conclusions:

This study presents the influence of Galileo's scientific discoveries on artistic culture in the 17th century - especially relating to the accurate representation of nature - as evidenced in the famous works of the late Renaissance and Baroque artists.

These works have proven that artists applied Galileo's scientific insights, which called for the importance of observation, experimentation and an analytical approach to the description and explanation of phenomena, and for the use of deductive hypothesis methodology.

They were characterized by an intense desire to move objects and visual elements in the same way that objects and phenomena appear in nature and the universe according to the scientific foundations that Galileo established by observation rather than through metaphysical and theological perspectives.

This new scientific understanding of the world resulted in fundamental changes in the philosophy and objectives of art. By abandoning the rigid doctrines of the inferiority of humanity which forbade exploring heavenly phenomena, artists gained expressive freedom. They were now expected to understand the why and how of observable phenomena, just as scientists were, and thus they became critical observers rather than skilled technicians.

On a practical and applied level, according to the samples of artwork reviewed in this study, the influence of Galileo's science on the style of late Renaissance and Baroque artists can be summarized as follows:

1. Artists turned to accurate representation of visual reality through precise scientific observation. In anatomy, artists used light rather than lines to depict and distinguish anatomical details of forms, in imitation of the universe where light and shade play a role to reveal the shapes of celestial bodies.

reconciling them with human spirituality. He drew detailed and realistic star formations including the Milky Way, which appeared quite differently from earlier representations of the painting: It was seen for the first time not as a silver haze, but as a cluster of distinct stars scattered in the sky, along with moonlight and the light of other stars , so that the scene recalls what Galileo saw through his telescope. (Buonanno, 2014: 42).

Elsheimer employed the Milky Way both scientifically and spiritually. He expressed its appearance not only as a spiritual sign symbolizing the beginning of the road to heaven, but also as a visual scientific fact. This painting is unique in its direct connection to astronomy, including its realistic depiction of the stars and of the moon's surface. (Gall. E, Waetzoldt. W, 1992, 215).

- **Rembrandt van Rijn, Self-Portrait and The Anatomy Lesson of Dr. Nicholas Tulp**

Although Dutch painter Rembrandt, one of the pioneers of the Baroque style, did not deal in his paintings with astronomical subjects in a direct descriptive manner, he did imitate in his works the new visual vocabulary produced by Galilean science, especially in matters of space, shadow and light.

Rembrandt employed light and shade in his images to create masses and spaces. He used this approach not only to represent form in a scientific spirit, but also to add a sense of theatrical atmosphere and dramatic expression in the Baroque style, particularly in his self-portrait, in which the contrast between darkness and light can be clearly seen (Fig 9).

Fig. 9. Rembrandt van Rijn, Self-Portrait, 1628.

In addition to the above, Rembrandt's paintings reflected other effects inspired by Galileo's observations, such as the distinctive "non-linear optical anatomy" in which light plays a key role in distinguishing faces and features.(De Wetering, 2005, 108). Rembrandt also excelled in the use of foggy atmosphere (Sfumato), which added an enchanting effect to the painting through unity of light and color, similar from my point of view, to what Galileo perceived in astronomical space.

As for his treatment of perspective and depth, Rembrandt completely abandoned the lines of the engineering and mathematical perspectives in favor of color gradation and transparency to represent depth and atmosphere (Deutering. E, 2016, 166), this brilliant treatment of depth seemed to match Galileo's view through his telescope.

It should be noted that in addition to their role in the study of physical phenomena, Galileo's scientific principles of experimentation and observation, which formed the basis of the scientific method, became the standard for verification of all hypotheses and theories. Thus, anatomy developed as one of the natural sciences. The development of analytical instruments reached its zenith at the end of the seventeenth century and contributed to the expansion of the study of anatomy. In the context of the new scientific

-

Fig. 7. Sir Peter Paul Rubens, The Origin of the Milky Way, 1637

- **Peter Paul Rubens, The Origin of the Milky Way**

As the study of astronomy spread throughout northern Europe, Sir Peter Paul Rubens, one of the most famous Baroque Dutch artists, became influenced by it, especially with regard to the movement and rotation of the Earth, (Oppenheimer, 2002, 195). Rubens was captivated with and passionate about astronomy throughout his career in painting and drawing, and he adopted dynamic and active movement in his works, especially in his famous painting "The Origin of the Milky Way" (Fig. 7). In this painting, he chose a theme of striking vitality and a style in which humor was combined with visual sensitivity (Alberti .L.B, 1999, 205).

Rubens personified the Milky Way galaxy, the sun, the earth, and the rest of the solar system as observed by Galileo in the Baroque style, using smooth lights and gradations of color. He drew inspiration from the ancient Greek myth of the birth of the Milky Way: Zeus, wanting to give his son Hercules eternal life, brought him to his wife Hera, who breastfed him the milk of immortality.

Rubens painted milk droplets flowing from Hera's breasts floating in the sky, forming a path of brightly colored stars moving around the earth. From my point of view, In terms of artistic technique and visual construction, Rubens used aerial perspective and realistic depictions of spaces and objects as observed by Galileo.

Fig.8. Adam Elsheimer, The Flight Into Egypt, 1609.

- **Adam Elsheimer, The Flight Into Egypt**

German artist Adam Elsheimer's painting of the biblical Holy Family's escape to Egypt (Fig. 8) represents a natural exposition of the night sky and stars, again inspired by Galileo's studies. It depicts the journey of Joseph, Mary and Jesus to Egypt, seeking sanctuary from Roman oppression. Elsheimer completed the painting in 1609, the same year in which Galileo recorded his astronomical observations (Buonanno, 2014, 43).

Elsheimer succeeded in a unique way in merging the holy and the secular. There is a dialogue between the visual components of the religious tale and of the planets and landscape - capturing the new humanistic tendencies in the Renaissance and Baroque towards uncovering the mysteries of nature and the universe and at the same time

- **Il Guercino, Atlas Holding Up the Celestial Globe**

This painting (Fig. 5) is one of the most important Baroque artworks influenced by Galileo's discoveries. Il Guercino was inspired by themes from ancient Greek myth to express the quest of man to face the realities of the universe and to discover its secrets. To this end, the artist used Atlas who, according to legend, was condemned by the god Zeus to carry the dome of the sky forever. The heroic role of Atlas in carrying the dome of the sky is analogous to that of Galileo's own role of taking the responsibility of observing the universe and uncovering its secrets **(Impelluso, 2003, 38).**

Il Guercino thus gave humanity a heroic and scientific value that explicitly rejected the inferiority of man and his inability to discover the mysteries of the universe,(Salerno.L,1988:9) which had been consecrated by the Christian clergy. Through this painting, he confronted the conservative theologians, who had accused Galileo and other scientists of witchcraft and The artist used aerial perspective as an expression of the infinite breadth of the universe. Additionally, Atlas' body is replete with precise detail, in keeping with Galileo's visual observations **(Ficacci, 1991, 18).**

heresy.

- **Luca Giordano, The Apotheosis of the Medici**

Fig.6. Luca Giordano, The Apotheosis of the Medici, 1683.

Luca Giordano painted this fresco (Fig. 6) on the ceiling of the Medici family palace, shortly after Galileo first observed Jupiter. It is an homage to the Florentine ruling family, which had generously supported both scientists and artists, including Galileo, since the beginning of the Renaissance. In his youth, Galileo was a friend of the most famous member of this family, Cosimo Medici II, and of Giordano. (Avery. C, 1972, P: 622)

Giordano places his beloved friend Cosimo in the center of the fresco - which is part of a ten-part mural - and the rest of the male family members close to him to highlight their importance in a style that almost suggests deification. The artist, through an ingenious plot, employs elements of science, religion and myth. In particular he depicted forms that refer to the planets, emphasizing the scientist along with the Medici family. The planets Mars, Venus and Saturn are shown along with Apollo riding the sun wagon. The fresco also shows Jupiter atop a mountain and surrounded by various personalities, including members of the Medici family, wearing red robes and riding white horses, indicating their spiritual dimensions. (Greco . P, 2018, 193).

Giordano paid as much attention to the technical language and style of the painting as he did to its narrative and symbolic content. For this purpose, he chose visual elements and components that confirmed Galileo's astronomical discoveries, such as celestial objects and planets, orbiting in an endless open space around Cosimo Medici in the center. This is also a metaphorical depiction of Galileo's discoveries relating to the round Earth and its rotation. (Greco. P, 2008, 193)

Note that Giordano painted the planets and characters in the Baroque method, in bright colors and with low angles to make them appear high and expressive of Galileo's greatness and his astronomical discoveries, as well as the prestige of the Medicis.

importance of parallelism among religion, nature and man, and rejects the idea of the inferiority of man dictated by religious authority.

This new intellectual perspective of the universe and space, as expressed artistically by Cigoli, would not have been possible had it not been for the discoveries of Galileo that revealed new visions of the universe.

The fresco is considered the first acknowledgment of Galileo's discoveries through art, portraying celestial bodies in perpetual motion through space. In addition, Cigoli employs his discerning eye to paint natural colors shades, in accordance with the telescopic view of space and celestial bodies. It is also noted that the artist painted the figure of the Virgin Mary from a low angle to simulate the view of the telescope – which usually observes objects in space from the bottom up – and at the same time elevating the status of humanity in the universe.

- **Artemisia Gentileschi, Judith Slaying Holofernes**

Fig. 4. Artemisia Gentileschi, Judith Slaying Holofernes, 1610.

Artemisia Gentileschi, another friend of Galileo, is considered to be one of the most enthusiastic adopters of his new ideas, especially in the field of physics. Her painting "Judith Slaying Holofernes" (Fig. 4), completed in 1610, is considered the first realistic depiction of blood flowing from the victim's neck, in accordance with Galileo's equivalent ballistics theory. In addition to the scientific aspects drawn from Galilean theories, this painting reflects the rebellious spirit and the new attitudes and values that emerged during the 17th century, including freedom of expression and women's liberation. (Hillstrom. K ,et.al, 1990, P:630)

The artist was inspired by the Biblical story of the defeat of the despotic general by the heroine Judith to express the triumph of virtue over vice, as well as the power of women to defend themselves against tyranny, rape, and persecution for witchcraft in the Middle Ages. But despite the gruesome and unfeminine nature of the scene, the women in the painting are portrayed with calm, strength, dignity, and self-confidence **(Bal,2006: 6)** The artist used natural lighting and shadow to unite the composition and close the edges of the scene convincingly **(Bianco Oscuro (Bal 2006: 72).** Gentileschi also showed her anatomical skills in the style of her contemporary Baroque artists, who were also influenced greatly by Galileo in directing their artistic methods towards the accurate simulation of reality.

Figure :5 Giovanni Francesco Barbieri (Il Guercino), Atlas Holding Up the Celestial Globe, 1646.

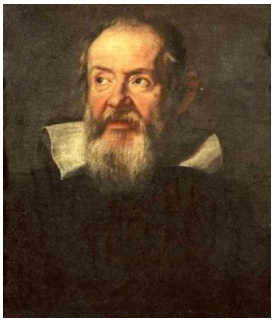


Fig. 1. Justus Susterman, Portrait of Galileo Galilei, 1636.

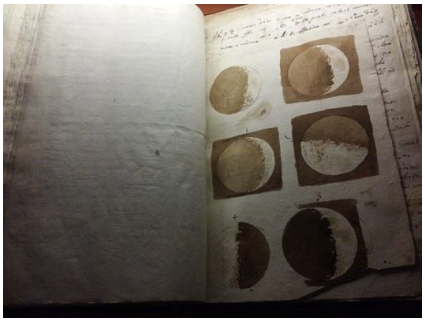


Fig :2 .Galileo's drawings showing the phases of the moon, ،(1609)from his manuscripts preserved in the National Library of Florence.

The influence of Galileo's scientific ideas on artists

Due to the influence of Galileo's scientific conquests on artistic culture throughout the seventeenth century and beyond, accurate representation of nature, people and objects in art became a major goal. At that point, artists had more space to express themselves freely – not only those who had personal relationships with Galileo, but also other European artists who were inspired by his ideas. Galileo's influence on the work of these artists was reflected in two main ways: the simulation of his scientific and astronomical discoveries in direct representational art, and the imitation of the new technical vocabulary resulting from those discoveries. These were clearly manifested in the structure and elements of the figurative painting of light and tactile values as well as the manner of representation of motion, space and mass. Below are examples of Galileo's influence on his contemporaries.

- **Cigoli, The Assumption of the Virgin**

This famous fresco (Fig. 3), which was painted in the dome of the church of Santa Maria Maggiore in Rome, depicts the Ascension of the Virgin Mary. The artist expresses his appreciation of Galileo's astronomical ideas by drawing the moon under the feet of the Virgin Mary, This was the first time that the moon was represented as seen through the Galileo's telescope, as published in his book Sidereus **(Greco, 2018: 188),** In the same painting, the Milky Way galaxy is shown extending across the sky above the Virgin's head, (Reeves 20,1999, 19)

Fig. 3. Cigoli (Lodovico Cardi), L'Assunczione della Virgine, 1612.

In addition to its scientific implications, by putting the moon under the feet of the Virgin Mary, Cigoli may have wanted to suggest that the celestial bodies are not transcendent or beyond our ability to understand (Renn 21, 2001, 210). At the same time, he painted the Moon with the same importance, aesthetic magnificence and transparency of the light used to paint the Virgin (Renn 21, 2001, 210). This is a clear symbol of the

the famous musician Vincenzo Galileo. As for the literary arts, Galileo was deeply interested in Latin literature and classics, in addition to being a poet (Hall, 2013, 20).

And, through his critical appraisals of literary writings, he was interested in issuing his observations about their use of astronomical terms related to celestial bodies. He analyzed those from a scientific perspective, combined with literature and philosophy. Galileo's intimate relationship with philosophy was clearly evident during the time he spent with the Florentine Medici family, sponsors of science and art, who described him as more of a philosopher than a mathematician **(Hall, 2013: 60).** At that time, he devoted much of his attention to uncovering weaknesses in the narratives of philosophers (Hall, 2013, 61).

Galileo's interest in the field of the visual arts was no less important than that in those of the others. He was in constant contact with artists and exchanged aesthetic and art critique with them. One of the most prominent examples was his friend Ludo Cardi, also known as Cigoli. Cigoli asked Galileo to defend painting against opinions that it was inferior to sculpture, which was then more popular among connoisseurs. In defense of his friend against those who believed that the three-dimensional sculpture is superior to the two-dimensional painting, Galileo emphasized his rejection of the distinction between paintings and sculpture. The statue's being, in its three dimensions, is limited to the generation of aesthetic sensibility through tactility, while the two-dimensional painting creates beauty through the sense of sight. (Da Silva, 2015, 14).

Galileo therefore attributes to the painter an equal or greater expressive power than the sculptor. The critical attitudes that Galileo exchanged with his contemporaries were not limited to his position on the question of comparison between drawing and sculpture, however. In another letter sent by Galileo to Cigoli, and published in the articles of the scientist and art historian Erwin Panofsky in 1954, Galileo expressed his discontent with the style of Mannerism, led by the painter Caravaggio at the end of the sixteenth century, due to the fact that this method was characterized by exaggeration in form and content at the expense of documenting visual reality in the scientific manner recommended by Galileo (Reeves, 1999, 18).

Additionally, in light of the intimate relationship between Galileo and the artists of his time, in which he stimulated in them the scientific spirit and the natural expression of art, many of them expressed their friendship and gratitude by painting portraits that exemplified his enlightened qualities and unbridled desire to scientifically explore the universe. One of the most famous of these portraits is the 1634 painting by the Dutch artist Justus Sustermans, in which Galileo appears with illuminated face contrasting with a dark background, looking up, symbolizing his quest for the scientific truths of nature (Fig. 1).

Galileo was also an excellent painter and designer himself.**(Greco, 2018: 155).** In fact, his autobiography suggests that he was more inclined to the study of the visual arts than to that of mathematics. His famous pictures of the of the moon in 1609 (Fig. 2) attest to his skill in both drawing and watercolor **(Greco, 2018: 156).** In these drawings, he vividly documented the shifts of shadow and light and the texture of the surface of the moon (Greco, 2018, 157) as he observed it through his telescope.

important to mention the important scientific discoveries that emerged in the Renaissance and Baroque - in the fields of optical physics, applications of scientific perspective and space, gravity, movement, astronomy, anatomy, and geography. (Tansey .R et.al, 1980, 630).

These discoveries were made by such diverse thinkers as the architects Alberti and Brunelleschi and the scientist Isaac Newton. Architecture, sculptures and images that drew on them were characterized by their scientific perspective and realistic aesthetic. Arguably, from my point of view, this could not have been achieved by the artists of the late Renaissance and the Baroque era without the discoveries of Galileo.

Galileo: Biography and Dialogue with Art:

Galileo was born in Pisa, Italy, in 1564. He completed his studies in his hometown in 1592 and moved to the northern Italian city of Padua, in the Republic of Venice - one of the few European regions that enjoyed freedom of thought, due to its commercial prosperity and location on the Adriatic coast far from the central religious authority in Rome. Galileo witnessed both the period of religious reform led by Martin Luther in Germany and the counterrevolutionary movement of the Catholic Church, which used all available means - from torture to outright war - to force the reformers to retreat from their reformist ideas. The church feared that the reforms, by opening up the horizons of scientific knowledge and realism among the people, (Hall. Paris, 2014, 22) would abolish its teachings and theological instructions that were imposed on artists, scientists, and other intellectuals on their texts and works of art.

Among the most prominent doctrines that conservatives were adamant to adhere to were the idea of the centrality of the flat and fixed earth and its separation from heaven and the inferiority of man as a helpless and inherently flawed creature. The reformists rejected this doctrine and called for liberation from those beliefs to allow the Christian to combine and reconcile the work of man with God's absolute will, through developing knowledge based on science rather than religious metaphysics.

This confrontational climate led to the condemnation of some scholars, most famously Galileo in 1633. He escaped execution by revoking his own scientific theories, based on those of Copernicus, relating to astronomy and the spherical Earth and its rotation. These ideas were feared by conservatives because they gave a precise scientific description of the world based on science and not on metaphysics alone.

It should be noted that despite Galileo's experience with the tension and intense conflict between science and religious authority, he continued to be connected with the cultural and artistic sphere, which influenced his development as both a scientist and an artist. He had grown up in a family that loved art and music, which influenced his research and writing. (Coelho, 1992, 6).

Galileo studied the phenomena of sound vibrations as well as the relationship between their length and their acoustic emissions, indicating an intersection between his interests in science and music (Coelho, 1991, 5). As an expression of his passion for music and its impact on the soul, Galileo wrote to his friend Lodovico Cardi, known as Cigoli, that the appreciation of music would lead the emotional reaction towards compassion and resistance to grief much more than crying would **(Cypess, 2016: 26).** Galileo called for a new understanding of musical beauty where pure melody was capable of arousing the emotions of the listener even in the absence of written text. (Panofsky, 2013, 11).

This also points to the importance of the direct perception of abstracted music, which, according to Galileo, was consistent with reality, rather than being confined to its symbolic signs of religious morality. Galileo's aesthetic view of music was crucially supported by the community of contemporary musicians who were related to his father,

losing that connection.

The Romans, before Christianity, added to what they inherited from the Greek scientific and cultural heritage in accordance with their materialistic and realistic philosophies of man and existence, as well as with their progressive attitudes. Among the most prominent Greek ideas invested by the Romans in the formulation of their artistic style were the philosophies of Stoicism and Epicureanism (Cunningham, 2009, 11). Stoicism taught the importance of adhering to the laws of science in various areas of life and excluding emotions and imagination in order to seek a purposeful life to cope better with reality. The Epicureans, on the other hand, were inspired by the faith in science and scientific thinking, especially in the material and atomic fields.

Both the Greeks and Romans created what is known as the "classical" style of art, in which science played a major role, and from which successive generations and later periods found an indispensable source used in formulating scientific, artistic and humanistic methods as seen in the Renaissance and Baroque geniuses.

The Middle Ages

The Middle Ages did not enjoy the rich dialogue between science and art compared to past and future eras. This is mainly due to the hegemony of religious authorities and not to Christianity itself, which believes in the importance of science and art in human life. Those in power blocked human, scientific, and spiritual knowledge to serve their own political and authoritarian purposes and to convert this knowledge within theological instructions to its own benefit. (Wolvekamp, H.P, 1974, P:23)

This tension between science and art was reflected negatively in European cultural behavior and lasted for centuries. Along with science, which was treated as heresy, art declined intellectually and aesthetically, and its role was limited to the representation of religious themes as a symbolic mental stimulation. The level of structural aesthetic in the creation of artwork also declined, especially in the fields of drawing and painting, which were characterized by static representation, lack of vitality in form, flattened depth and a disconnect from reality. (Hourihane, C, 2012, 565).

The European community lived through that dark period of its history in a deep slumber that ended with the arrival of the Renaissance at the beginning of the fifteenth century. Scientists such as Da Vinci, Newton, and Galileo initiated a period of scientific discovery in physics, engineering and anatomy that restored vitality, realism, and human aesthetic impulses to the visual arts. This culminated in Galileo's astronomical achievements in the 17th century, which had a significant impact on the enrichment of Western art.

The Dialogue Between Science and Art in the Renaissance

At the time of the Renaissance, European society gradually began to wake up from its centuries-long stagnation. Positive transformations emerged in the form of fruitful relationships between religious and other authorities on one side and science and art on the other, after the Catholic Church began to gradually accept the ideas of scientists (Thompson, 2009, 71).

The beginnings of reconciliation with the church led to the revitalization of the cultural environment and of humanist thought. It led to the enhanced philosophical, experimental and practical thinking of the new Renaissance men after the emergence of philosophers, who called for the importance of science, experimentation and application in addressing the issues of life. The practical ideas of Francis Bacon and Descartes influenced the creations of Renaissance and Baroque artists, who practiced with the minds of highly observant experimental scientists. In addition to these intellectual transformations that influenced the fruitful relationship between science and art, it is

Introduction:

The dialogue between science and art was not a new phenomenon, although it crystallized decisively during the Renaissance in the fifteenth century. Both science and art have played an important role in shaping culture, enriching artistic visions and revitalizing the human creative imagination in all stages of its historical, social and cultural development.

Since the beginnings of the Stone Age, man explored science - even before exploring religion and philosophy - through attempts to manufacture tools for hunting and self-defense, to secure his livelihood and dominion over nature. This progressed to the manufacture of more sophisticated agricultural tools, which required better knowledge of materials as well as better manual skill. Sociologists and cultural historians such as the Canadian Marshall McLuhan and the Italian Renato Barrelli considered the invention of these primitive tools to be the origin of the modern meaning of "culture" as it represents the human and scientific aspects of life (Barelli, 2012: 13).

The use of the term culture - which originated from the verb cultivate, which literally means the plowing of the earth for agriculture - evolved to include all human practices, behaviors, and knowledge, such as science and mathematics as well as art and philosophy. The universal meaning of culture, according to the linguistic explanations mentioned above, clearly demonstrates the early and intimate connection between science and art and its role in shaping successive cultures.

This rich dialogue stimulated and enriched not only the artistic imagination, but also the scientific method. The history of human creativity has witnessed the unification of science and art in brilliant minds, such as the ancient Greek mathematician Pythagoras, who combined philosophy, mathematics and music into a single crucifix, and the artist and scientist Leonardo Da Vinci. Galileo was another Renaissance man who combined scientific thought and philosophy with art. (Finocchiaro 2012, P:104)

In order to document and discuss the implications of the scientific conquests of Galileo on the structure of art in the Renaissance and Baroque eras, we must first briefly review some of the most important historical stations that witnessed the intersection of science and art - beginning with the Greco-Roman period, which was the starting point of much subsequent western artistic development, and following the ups and downs of the religious and scientific contexts of these eras.

The Dialogue Between Science and Art in the Greco-Roman Period

The Greek era is one of the most important periods in which the role of science was clearly manifested in the artistic imagination. In a cultural and intellectual atmosphere in which art, science, religion, and philosophy melted into a single creative mix, the result in the arts was "geometric and computational accuracy, graced with humanistic spirit, without missing vitality, calmness, and sublime beauty" (Pellizzi .F, 2006, 143).

Among the most prominent Greek contributions to science which also influenced art in that era were the scientific, geometric and mathematical theories of Pythagoras, Euclid, Archimedes, and other Greek pioneers of mathematics, engineering, and natural sciences. Pythagoras, for example played a prominent role in the integration of science, art and aesthetics in his numerical and arithmetic theories, especially with regard to the aesthetic significance of music (Tubbs. N, 2014, P12). He also incorporated his mathematical theories and calculations into the field of the visual arts, such as sculpture and architecture. The achievements of Pythagoras and his contemporaries contributed to the building of a scientific legacy that was reconciled with religion and philosophy, which in turn became both a basic building block and a fertile ground for later European cultural achievements. In the Renaissance and Baroque eras, the scientific and humanistic heritage of the Greco-Roman period was revived and enhanced with new ideas without

الحوار بين الفن والعلم في القرن السابع عشر، أثر علوم غاليليو في فن النهضة والباروك أنموذجا

مازن حمدي سعيد عصفور، قسم الفنون البصرية، كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية، *عمان، الأردن*

تاريخ الاستلام: 2019/7/11 تاريخ القبول: 2019/12/19

17th Century Dialogue between Art and Science: The effect of the Scientific Contributions of Galileo on Late Renaissance and Baroque Art

Mazen Hamdi Said Asfour, Visual art Department, Faculty of Art and Design, University of Jordan, Amman, Jordan

الملخص

بعد سبات علمي وثقافي عميق شهدته الساحة الأوروبية طيلة قرون العصور الوسطي المظلمة قمعت خلالها بفعل الهيمنة الدينية المسيسة الحرية الإبداعية للإنسان في شتى مناحي الحياة، انطلق عصر النهضة الأوروبية في القرن الخامس عشر بكل ما حمله من أفاق ومكتشفات علمية وإنسانية كان لها دور كبير في إثراء الثقافة والفن وتحديث بنيتهما وفلسفة خطابهما منذ ذلك العصر وحتى يومنا هذا، ولم يكن لذلك ان يتأتى لولا سواعد علماء ومفكرين إنسانيين برزوا منذ عصر النهضة والباروك وعملوا على تأسيس نظرة جديدة موضوعية وعلمية في تناول مسائل الحياة وسبر غورها بروح إنسانية توفق بين ما هو قدسي ودنيوي. ومن أبرز هؤلاء العلماء (غاليليو غاليلي) الذي يرجع له وضع اللبنات الأساسية ليس فقط لولادة العلم الحديث بل لولادة الفن الحديث. حيث استثمر الفن في تلك الحقب الرؤى والأفكار العلمية للعلم غاليليو ومن أهمها استثمار النظرة التلسكوبية الدقيقة وروح الملاحظة والتجريب في كشف ماهية الطبيعة والعالم والكون، والتي انعكست في الرؤى والبنى الجمالية والفنية لدى فناني عصري النهضة والباروك وما تلاهما من تيارات لاحقة، حيث اتسمت خلالها أعمالهم الفنية برغبة جامحة شديدة الملاحظة في محاكاة الواقع وتصويره بروح علمية وتجريبية وإنسانيه بآن واحد. ولغاية الربط بين النظرية والتطبيق؛ ستستعرض هذه الدراسة نماذج من الأعمال الفنية الهامة التي تجلت فيها بوضوح أبرز ملامح تأثير علوم غاليليو في الفن البصري وفي فن التصوير بشكل خاص، حيث أضافت له ثراء جماليا وموضوعيا شكلا وموضوعا .

الكلمات المفتاحية: غاليليو، فن، علم، علم الفلك، الفضاء

Abstract

After a deep scientific and cultural hibernation throughout the Middle Ages, during which politicized religious domination suppressed the creative freedom of humankind in all areas of life, the European Renaissance in the fifteenth century brought scientific and human prospects and discoveries that played a vital role in enriching culture and art and modernizing their structure and philosophy. This would not have been possible without the help of humanistic scientists and other thinkers who emerged during the Renaissance and the later Baroque era and developed new perspectives including a scientific approach to addressing life's challenges, exploring them in a spirit that reconciled the holy with the secular. One of the most prominent of those scientists was Galileo Galilei, who is today considered the father of modern science. Galileo was also an artist, and his art incorporated the scientific ideas developed during this time. Among these ideas was the spirit of observation and experimentation, which was incorporated into the studies of nature, the world and the universe. This in turn was reflected in the visions of Renaissance and Baroque artists, whose work was characterized by the desire to simulate reality and to depict it in a simultaneously scientific and human spirit, and of subsequent artistic schools. This study will examine examples of the important works that illustrate the most prominent features of Galileo's influence on visual art - particularly representational art - and the aesthetic value of that influence.

Keywords: Galileo, Art, Science, Astronomy , Space .

Jordan Journal of the
ARTS
An International Refereed Research Journal
Funded by the Scientific Research Support Fund

Volume 13, No.3, December, 2020, Jumada Al-awwal , 1442 H

CONTENTS

Articles in Arabic Language

1	**Dramatic construction in the popular Jordanian song according to the simulation theory by Aristotle,Critical analytical study of selected samples** *Mekhled Nusair al- Zyoud, Wail hanna hadad*	**281 - 298**
2	**The Applied Learning Outputs of the Metal Works Curriculum at Um al-Qura University in Accordance with the Kingdom's vision 2030, "Analytical Study"** *Ghada Ghazi Taj Jan*	**299 - 315**
3	**The Impact of Including a Suggested Program about the Virtual Museum on Art Education Curriculum for Males** *Mowafaq Ali Alsaggar, Abdallha Ahmad Al-Tamimi*	**317 - 332**
4	**Analytical Study of the Jordanian Puppet Theatre. The Play "I Want to Have Fun, Joy, and Learn" as a Model** *Bilal M. Diabat*	**333 – 348**
5	**Wall Art "Al-Qatt AL ASIRI" as a Source to Enrich Woven Work** *Muna Mohammad Hijji*	**349 – 375**
6	**Aesthetic Employment of Stylistic Diversity in Digital Arts** *Basim Abbas Al-obaydi*	**377 – 389**

Articles in English Language

7	**17th Century Dialogue between Art and Science: The effect of the Scientific Contributions of Galileo on Late Renaissance and Baroque Art** *Mazen Hamdi Asfour*	**391 – 404**

Subscription Form

Jordan Journal of

ARTS

An International Peer-Reviewed Research Journal

Published by the Deanship of Research & Graduate Studies, Yarmouk University, Irbid, Jordan

Name: .....

Speciality:.....

Address: .....

P.O. Box:.....

City & Postal Code: .....

Country: .....

Phone: .....

Fax:.....

E-mail: .....

No. of Copies:.....

Payment: .....

Signature: .....

Cheques should be paid to Deanship of Research and Graduate Studies - Yarmouk University.

I would like to subscribe to the Journal

For

/ One Year

/ Two Years

/ Three Years

One Year Subscription Rates

	Inside Jordan	Outside Jordan
Individuals	JD 5	€ 20
Institutions	JD 8	€ 40

Correspondence

Subscriptions and Sales:

Prof. Dr. Mohammad Ghawanmeh
Deanship of Research and Graduate Studies
Yarmouk University
Irbid – Jordan
Telephone: 00 962 2 711111 Ext. 3735
Fax: 00 962 2 7211121

General Rules

1. Jordan Journal of the Arts is published by The Deanship of Research and Graduate Studies, Yarmouk University, Irbid, Jordan.

2. *JJA* publishes scholarly research papers in the field of Fine Arts.

3. The journal publishes genuinely original research submissions written in accordance with scholarly manuscript criteria.

4. The journal publishes scholarly research articles in Arabic or in English.

5. Submissions that fail to conform to JJA's publishing instructions and rules will not be considered.

6. All submissions are subject to confidential critical reviewing in accordance with the standard academic criteria.

Publication Guidelines

1. The contributor should submit a duly signed written statement stipulating that his submission has neither been published nor submitted for publication to any other journal, in addition to a brief resume including his current address, position, and academic rank.

2. Documentation**:** The journal uses the American Psychological Association (APA) stylesheet for scholarly publication in general. The contributors should observe the rules of quoting, referring to primary sources, and other scholarly publication ethics. The journal retains the right to rejecting the submission and publicizing the case in the event of plagiarism. For sample in-text documentation and list of references, please consult (http://apastyle.apa.org), then (http://www.library.cornell.edu/newhelp/res_strategy/citing/apa.html).

3. Articles should be sent via email to: **(jja@yu.edu.jo**) in Arabic or English. They should be printed on computer and double-spaced. Manuscripts in Arabic should use (Arial, font: Normal 14). Manuscripts in English should use (Times New Roman, font: Normal12). Manuscripts should include an Arabic abstract in addition to a 150-word English abstract with the number of words following it in brackets. Each abstract should be followed by the keywords necessary to lead prospective online researchers to the article. Manuscripts are not to exceed thirty (30) A4 pages, tables, diagrams, and appendixes included. Tables, diagrams, and drawings should appear with headings in the text in their order of occurrence and should be numbered accordingly.

4. If the article is taken from an MA thesis or PhD dissertation, this fact should be stated clearly in a footnote on the title page providing the name and address of the author of the original thesis or dissertation.

5. The researcher should submit a copy of each appendix: software, tests, drawings, pictures, etc. (if applicable) and state clearly how such items can be obtained by those who might want to avail themselves of them, and he should submit a duly signed written statement stipulating that he would abstain under all circumstances from impinging on copyright or authorship rights.

6. If initially accepted, submissions will be sent for critical reviewing to at least two confidentially selected competent and specialized referees.

7. The journal will acknowledge receipt of the submission in due time and will inform the author(s) of the editorial board's decision to accept the article for publication or reject it.

8. The Board of Editor's decision to reject the article or accept it for publication is final, with no obligation on its part to announce the reasons thereof.

9. Once the author(s) is informed of the decision to accept his/her article for publication the copyright is transferred to *JJA*.

10. *JJA* retains the right to effect any minor modifications in form and/or demand omissions, reformulation, or rewording of the accepted manuscript or any part thereof in the manner that conforms to its nature and publication policy.

11. In case the author(s) decided to withdraw his/her manuscript after having submitted it, he/she would have to pay to Yarmouk University all expenses incurred as a result of processing the manuscript.

12. *JJA* sends the sole or principal author of the published manuscript one copy of the issue in which his/her manuscript is published together with ten (10) offprints free of charge.

13. The journal pays no remuneration for the manuscripts published in it.

Disclaimer

"The material published in this journal represents the sole views and opinions of its author(s). It does not necessarily reflect the views of the Board of Editors or Yarmouk University, nor does it reflect the policy of the Scientific Research Support Fund at the Ministry of Higher Education in Jordan."

Jordan Journal of the

ARTS

An International Refereed Research Journal Funded by the Scientific Research Support Fund

Volume 13, No.3, December, 2020, Jumada Al-awwal , 1442 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 13, No.3, December, 2020, Jumada Al-awwal , 1442 H

Jordan Journal of the

ARTS

An International Refereed Research Journal
Funded by the Scientific Research Support Fund

Volume 13, No.3, December, 2020, Jumada Al-awwal , 1442 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. Dr. Mohammad Ghawanmeh.

Faculty of Fine Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan.

Editorial Board:

Prof. Dr. Kamel O. Mahadin, FASLA.

Faculty of Architecture and Design, American University of Madaba, Amman, Jordan.

Prof. Dr. Raed R. Shara.

Faculty of Architcture, Al-Balqa University, Irbid, Jordan.

Prof. Dr. Mohamed M. Amer.

Faculty of Fine Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan.

Prof. Dr. Rami N. Haddad.

Faculty of Arts and Design, University of Jordan, Amman, Jordan

Prof. Husni Abu-Kurayem.

Faculty of Art and Design, Zarqa University, Zarqa, Jordan.

Dr.Omar Naqrash.

School of Arts and Design, University of Jordan, Amman, Jordan.

Editorial Secretary: Fuad Al-Omary.

Arabic Language Editor: Prof. Ali Al-Shari.

English Language Editor: Prof. Nasser Athamneh.

Cover Design: Dr. Arafat Al-Naim.

Layout: Fuad Al-Omary

Manuscripts should be submitted to:

Prof. Dr. Mohammad Ghawanmeh
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