جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن
Princess Nourah bint Abdulrahman University

الجمعية السعودية للفن والتصميم
Saudi Association For Design & Art

المجلة السعودية للفن والتصميم

Saudi Art & Design journal - Refereed scientific journal

مجلة علمية محكمة تصدر عن الجمعية السعودية للفن والتصميم -كلية التصاميم والفنون - جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن

العدد (1) - المجلد (2) - ذو القعدة 1443 - يونيو 2022
Issue No (1) - Volume (2) -Dhu al-Qa'dah 1443 - June 2022

ISSN P 1658-9106
ISSN E 1658-9114

2 - 1

المجلة السعودية للفن والتصميم

مجلة علمية محكمة

تصدر من الجمعية السعودية للفن والتصميم

كلية التصاميم والفنون-جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن

الرياض- المملكة العربية السعودية

المجلد (٢) العدد (١)

رقم الإيداع 1443/3831 الرقم الدولي المعياري ردمد (ورقي) ISSN P 1658_9106

رقم الإيداع 1443/3899 الرقم الدولي المعياري ردمد (إلكتروني) ISSN E 1658_9114

يونيو ٢٠٢٢

* الآراء الواردة في البحوث المنشورة تعبر عن وجهة نظر الباحثين فقط، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة. ويعتبر الباحث مسؤولاً بالكامل عن مضمون البحث.

* Research published in the journal expresses the opinions of researchers and does not necessarily reflect the opinions of journal. The researcher is considered fully responsible for the content of the research.

Contents	الصفحة (Page)	محتويات
Cover Page	1	صفحة الغلاف الداخلي
Contents	3	المحتويات
General information about Saudi Art and Design Journal	4	معلومات عامة عن المجلة السعودية للفن والتصميم
Editorial and Publishing Policies	8	سياسات وقواعد النشر
Journal Editorial	14	افتتاحية المجلة
Issue Article: place and art Prof. Khaled Alhamzah	56-15	مقال العدد: المكان والفن أ.د خالد الحمزة

الصفحات (Pages)	أسماء المؤلفون (Author Names)	عنوان البحث (Article Title)
90-57	لطيفه عبد المحسن العبيلان شهد كامل حسن بارفعه عبير عبد العزيز العوَّاد دنيا محمَّد رشاد بالطّيب Latifa A Alobailan Shahad K Barifah Abeer A Alawad Donia M Bettaieb	الخصائص المرئيَّة والأبعاد المختلفة للزَّخارف في تصميم البيوت التّقليديَّة النَّجديَّة Visual characteristics and different aspects of Motifs in the design of traditional Najd houses.
138-91	ياسر محمود فوزي محمد حمود العامري فخرية خلفان اليحيائية Yasser Mahmoud Fawzi Mohammed Hamood Al-Amri Fakhriya Khalfan Al-Yahyai	أثر تصميم مكتبة بصرية رقمية على تعلم الفنون التشكيلية من وجهة نظر تلاميذ مراحل التعليم الأساسي وما بعده في سلطنة عُمان. The impact of designing a digital visual library on teaching plastic arts from students' point of views in the stages of basic education and beyond in the Sultanate of Oman.
170-139	نهى سعيد نقيطي ريم فاروق الصبان آلاء محمد شطوان Noha Saeed Naqaiti Reem Farouk Al-Sabban Alaa Mohammed Shatwan	برنامج تدريبي لتعزيز الجوانب التصميمية في النزل الريفية لاستدامة السياحة البيئية بالمملكة العربية السعودية. Training program to enhance the design aspects of rural hostels in the development of eco-tourism: The case of Saudi Arabia.
203-171	عماد الدين سيد جوهر نجلاء ابراهيم بن هليل عفراء احمد زكي اللياتي Emad Eldin Sayed Gohar .Najla Ibrahim Binhalail Afra zaki Allayati	توظيف تقنيات الإنتاج لإعادة تدوير ملابس الحج والعمرة في ضوء مفهوم الاستدامة. Utilization of Production Techniques in Recycling Ihram according to the Sustainability Concept.
230-204	سندس عمر عشميل SONDUS OMAR ASHMEEL	الاعتبارات الفنية للصياغة الإبداعية للتميمة في الإعلان التلفزيوني. Technical considerations for the creative drafting of a mascot for a TV advertisement.

General information about Saudi Art and Design Journal	معلومات عامة عن المجلة السعودية للفن والتصميم
Journal Description Issued by the Saudi Society for Art and Design at the College of Designs and Arts and under the supervision of the Scientific Council at Princess Nourah Bint Abdulrahman University, both the college, which was established in 2008, and the association established in 2016 achieved a pioneering role in the establishment and establishment at the level of colleges and universities in the Kingdom. The journal is distinguished by being a refereed scientific journal, Specialized targeting researchers and those interested in the fields of designs and arts locally and globally. The journal issues two issues regularly at a specific time (semi-annual), in both paper and electronic versions. It has an international classification, filing for the paper version (ISSN Print 1658_9106) and another for the electronic version (ISSN E 1658_9114).	وصف المجلة تصدر من الجمعية السعودية للفن والتصميم بكلية التصاميم والفنون وتحت إشراف المجلس العلمي في جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، وكلا من الكلية التي أنشأت عام 2008م، والجمعية المنشأة عام 2016م حققتا سبق الريادة في النشأة والتأسيس على مستوى كليات وجامعات المملكة. تتميز المجلة بكونها مجلة علمية محكمة، ومتخصصة تستهدف الباحثين والمهتمين في مجالات التصاميم والفنون محليًا وعالميًا، ويصدر للمجلة عددين بصورة مُنتظمة في وقت محدد (نصف سنوية)، بنسختين ورقية والكترونية. ولها تصنيف وايداع دولي للنسخة الورقية (ردمد 9106_ 1658) وآخر للنسخة الإلكترونية (ردمد 9114_ 1658)

Editor-in-Chief	رئيس هيئة التحرير
أ. د. تهاني بنت ناصر العجاجي (أستاذ)، تاريخ الملابس والتطريز، قسم تصميم الأزياء والنسيج، كلية التصاميم والفنون، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، السعودية. Prof. Tahani Nasser Alajaji (Professor), History of Clothing and Embroidery, Fashion and Textile Design Department, College of Art and Design, Princess Nourah Bint Abdulrahman University, Saudi Arabia. tnalajaajy@pnu.edu.sa	

Editorial Board Members	أعضاء هيئة التحرير
أ.د. سهيل سالم الحربي (أستاذ)، الفنون البصرية، جامعة أم القرى، السعودية. Prof. Suhail Salem alharbi (Professor), Visual Arts, Umm Al-Qura University,Saudi Arabia. ssharbi@uqu.edu.sa	
أ. د فاتن فاروق الحلواني (أستاذ)، تصميم الإعلان والمطبوعات، كلية التصاميم والفنون، جامعة جدة، السعودية. Prof. Faten Farouk Al Halawani (Professor), Graphic Design and Advertising, Graphic Design Department, College of Arts and Design, Jeddah University, Saudi Arabia. Prof. faten95@gmail.com	
أ. د. نجية عبد الرازق عثمان (أستاذ)، الخزف، قسم التعبير المجسم، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مصر. Prof. Nageyia Abd ElRazek Othman (Professor), Ceramic, Modelling Department, College of Art Education, Helwan University, Egypt. Nomar412@gmail.com	

د نداء عبد الرحمن الجلال (أستاذ مشارك)، التصوير، قسم الفنون البصرية، كلية التصاميم والفنون، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، السعودية.
Prof. Nida Abdul Rahman Aljallal (Associate Professor), Painting and Drawing, Visual Arts Department, College of Arts and Design, Princess Nourah Bint Abdulrahman University, Saudi Arabia.
Naaljallal@pnu.edu.sa

د. قماش على آل قماش (أستاذ مشارك)، الفنون البصرية، جامعة أم القرى، السعودية.
Dr. Gammash A. H. Al-Gammash (Associate Professor), Visual Arts, Umm Al-Qura University, Saudi Arabia. Gaqahtani@uqu.edu.sa

د. خلود حمد العبيكان (أستاذ مشارك)، تاريخ الفن، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة الملك سعود، السعودية.
Dr, Kholoud Al-Obaikan (Associate Professor), Art History, Art Education Department, College of Education, King Saud University, Saudi Arabia. Kobaikan@ksu.edu.sa

مدير التحرير | Managing Editor

د. سهى عبد الله الزيد (أستاذ مساعد)، قسم الفنون البصرية، كلية التصاميم والفنون، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، السعودية.
Dr. Soha Abdullah AlZaid (Assistant Professor), Visual Arts Department, College of Art and Design, Princess Nourah Bint Abdulrahman University, Saudi Arabia. Salzaid@pnu.edu.sa

الإخراج الفني | Art Director

أ. غدير صالح البصيلي (محاضر)، قسم الفنون البصرية، كلية التصاميم والفنون، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، السعودية.
Ghadeer Saleh Albussili (Lecturer), Visual Arts Department, College of Art and Design, Princess Nourah Bint Abdulrahman University, Saudi Arabia. Gsalbussili@pnu.edu.sa

أ. د. عبد الله عبده فتيني (مصمم شعار المجلة)، تصميم/خط عربي، قسم الفنون البصرية، كلية التصاميم والفنون، جامعة أم القرى، السعودية.
Prof. Abdullah Abdu Futiny (Journal Logo Designer), Arabic Calligraphy/ Design, Visual Arts Department, College of Art and Design, Umm Al-Qura University, Saudi Arabia.

د. قمّاش علي آل قمّاش (مصمم هوية المجلة وغلافها)، الفنون البصرية، جامعة أم القرى، السعودية.
Dr. Gammash A. H. Al-Gammash (Journal Identity Designer), Visual Arts, Umm Al-Qura University, Saudi Arabia.

الهوية البصرية في جامعة الاميرة نورة بنت عبد الرحمن: د. فوزية المطيري (تصميم وتطوير غلاف المجلة).
Princess Nourah Bint Abdulrahman University Identity Department: Dr. Fawziyah Al-Mutairi (Design and Develop the Journal Cover Page).

Advisory Board	الهيئة الاستشارية

أ. د. تهاني بنت ناصر العجاجي (أستاذ)، تاريخ الملابس والتطريز، قسم تصميم الأزياء والنسيج، كلية التصاميم والفنون، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، السعودية.

Prof. Tahani Nasser Alajaji (Professor), History of Clothing and Embroidery, Fashion and Textile Design Department , College of Art and Design, Princess Nourah Bint Abdulrahman University, Saudi Arabia. tnalajaajy@pnu.edu.sa

ا. د. ليلى صالح البسام (أستاذ)، الأزياء والمنسوجات التقليدية، قسم تصميم الأزياء والنسيج، كلية التصاميم والفنون، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، السعودية.

Prof.Laila Saleh Albassam (Professor), Traditional Costumes and Textiles, Fashion and Textile Desig Department, College of Art and Design, Princess Nourah Bint Abdulrahman University, Saudi Arabia dlbassam@yahoo.com

ا. د. عبد الله عبده فتيني (أستاذ)، تصميم/خط عربي، قسم الفنون البصرية، كلية التصاميم والفنون، جامعة أم القرى، السعودية.

Prof. Abdullah Abdu Futiny (Professor), Arabic Calligraphy/ Design, Visual Arts Department, College of Art and Design, Umm Al-Qura University, Saudi Arabia. aafutiny@uqu.edu.sa

أ. د. محمد بن علي زينهم (أستاذ)، تكنولوجيا زجاج الفني المعماري، التصميمات الصناعية، شعبة الزجاج، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، مصر.

Prof. Mohamed Ali Zenhom (Professor), Technical and Architectural Glass Technology, Industrial Design, Glass Department, Faculty of Applied Arts, Helwan University, Egypt. Zana3r@hotmail.com

أ. د. هند محمد العاني (أستاذ)، تصميم الأقمشة، قسم التصميم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العراق.

Prof. Hind Mohammad Alani (Professor), Fabric Design, Design Department, College of Fine Arts, University of Baghdad, Iraq. Hind.sahab@cofarts.uobaghdad.edu.iq

أ. د. نزار بن صالح عبدالحفيظ (أستاذ)، فلسفة تعلم الفن، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة طيبة، السعودية

Prof. Nezar Saleh (Professor), Philosophy of Art, Art Education Department, Education College, Taibal University, Saudi Arabia. Dr.nezar70@gmail.com

أ. د. عايدة إسماعيل الريفي (أستاذ)، تصميم الحلي والمجوهرات، قسم المنتجات المعدنية والحلي، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، مصر.

Prof. Aida Esmaeil Alrify (Professor), Jewelry Design, Metal Production and Jewelry Department, Faculty of Applied Arts, Helwan University, Egypt. Aida531@hotmail.com

د. أحمد محمد عبد الكريم (أستاذ)، أسس تصميم الفنون البصرية، قسم التصميمات الزخرفية، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مصر.

Prof. Ahmad Mohammed Abdulkareem (Professor), Visual Arts Design, Decorative Design Department, Art Education College, Helwan University, Egypt. ahmedkareemart@helwan.edu.eg

أ.د. إيزابيل كانتيستا (أستاذة مشارك)، التسويق وابتكار الأزياء، قسم الأزياء، كلية الاقتصاد، جامعة لوزيادا، البرتغال.

Prof. Isabel Cantista (Professor), Sustainability, Fashion Department, Faculty of Economics and Business, University Lusiada, Portugal. Icantista@gmail.com

د. وسمية محمد العشيوي (أستاذ مشارك)، قسم التصميم الجرافيكي، كلية التصاميم والفنون، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، السعودية.
Dr. Wassmia Mohammad Al-Ashaiwi (Associate Professor), Graphic Design Department, College of Art and Design, Princess Nourah Bint Abdulrahmqn University, Saudi Arabia.
wmaleshawie@pnu.edu.sa

تواصل معنا
المجلة السعودية للفن والتصميم- كلية التصاميم والفنون - جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن - طريق مطار الملك خالد الدولي -صندوق بريد 84428 -الرمز 11671 - الرياض - المملكة العربية السعودية. البريد الالكتروني
CAD-SA-SADJ@pnu.edu.sa

Contact Us
Saudi Art and Design Journal, College of Arts and Design, Princess Nourah Bint Abdulrahman University, King Khalid International Airport Road, Post Box 8428, Code 11671, Riyadh, Saudi Arabia.
Email: CAD-SA-SADJ@pnu.edu.sa

سياسات النشر والتحرير

أولاً: المواد المقبولة للنشر

1. تنشر المجلة البحوث العلمية الأصيلة التي تلتزم بمنهجية البحث العلمي وخطواته، وتضيف جديدًا للمعرفة التخصصية في مجال الفن والتصميم، ويمكن أن تكون البحوث مكتوبة بإحدى اللغتين العربية والإنجليزية، ولم يسبق نشرها من قبل، وفي حال قبول البحث للنشر بالمجلة لا تنشر في أي دورية أخرى دون إذن كتابي من رئيس التحرير.
2. تنشر المجلة ترجمات البحوث، والقراءات، ومراجعات الكتب، والتقارير والمتابعات العلمية حول المؤتمرات والندوات والأنشطة الأكاديمية المتصلة بحقول اختصاصها مع مراعاة الحصول على موافقة الجهات المعنية وفقًا للقواعد العلمية المنظمة لذلك.
3. الابتكارات والتجارب المميزة في الفن والتصميم، بغرض تعليمها أو/وعرضها أووتوثيقها.

ثانيًا: معايير النشر

- أن يكون البحث (جديد) متسمًا بالأصالة وسلامة الاتجاه ولم يسبق نشره أو قبول نشره في منفذ نشر آخر.
- أن يكون البحث متوافقًا مع معايير الأمانة العلمية وأخلاقيات البحث العلمي.
- أن تتحقق للبحث السلامة اللغوية. ويراعي علامات الترقيم.
- يجب مراعاة نسبة الاقتباس بحيث لا تتجاوز 20%.
- تخضع جميع البحوث المستلمة لفحص أولي من هيئة التحرير للتأكد من مطابقة البحث لقواعد النشر بالمجلة.
- تخضع البحوث للفحص المبدئي من قبل عضو الهيئة المختص في مجال البحث، لتقرير أهليته للمحكمين.
- تخضع البحوث المقدمة للنشر للتحكيم العلمي من خبراء في تخصص البحث ولا

Editorial and Publishing Policies

First: Materials Accepted for Publication

1. The journal publishes genuine scientific research that adheres to the methodology and steps of scientific research and adds novelty to the major of Art and Design. Research papers can be written in Arabic or in English and shall not have been previously published. If the paper is accepted for publication in the journal, it shall not be published in any other periodical without the written permission of the Editor-in-Chief.
2. The journal publishes translations of papers, readings, book reviews, reports and scientific follow-up on conferences, symposia and academic activities related to their fields of specialization, making sure the gain the approval of the concerned authorities, in accordance with the governing scientific rules.
3. Distinguished innovations and experiences in Art and Design, for the purpose of teaching, exhibition, and/or documentation.

Second: Publication Standards

- It shall be a genuinely novel paper with integrity of orientation and not have been previously published or accepted for publication by another publishing outlet.
- The paper shall be written in compliance with the standards of scientific integrity and the ethics of scientific research.
- The paper shall be linguistically correct, and properly punctuated.
- Cited text shall not exceed 20%.
- All received papers are subject to a preliminary examination by the editorial board to ensure that the research complies with the journal's rules of publication.
- Papers are subject to an initial examination by a member of the editorial board specialized in the field of the research, to determine its eligibility for peer-reviewers.
- Papers submitted for publication are subject to scientific peer-reviewing by experts in the field, at least an associate professor, and in case of conflict, it shall be sent to a weighting

peer-reviewer.

Third: Rules for Paper Submission and Content Requirements

1. The researcher sends his/her paper by e-mail or through the journal's website and fills out the related forms on the website. The researcher shall be sent a message confirming receipt of the journal and assigning the paper a reference number, within a maximum of one working week from its date of receipt.
2. The researcher shall attach a pledge that the research is (new), has not been previously published or accepted for publication in another journal and has not been simultaneously submitted to another party for publication before the end of the peer-reviewing procedures. The researcher agrees to transfer the copyright and authorship rights to the journal after the paper has been approved for publication in its final form.
3. The first page of the research contains the title, name of the researcher(s), employer, address, e-mail, and the date of the research. In order to ensure the confidentiality of the peer-reviewing process, the name of the researcher(s), or any references that identify them, may not be mentioned in the research paper. These shall be given on a separate page.
4. The research title shall not exceed twelve words.
5. The Arabic summary shall not exceed (150) words, and the English shall not exceed (150) words, as a maximum. Each summary shall be on a separate page, followed by five keywords that are not in the title, for each language. The summary shall include the following elements: (objective, importance, methodology, and the most important findings and recommendations).
6. The submitted paper shall include the following elements: (an introduction, which first presents the nature of the research, the need there is for it, its rationale and variables, with an integrated literature review, without assigning a subtitle. It shall also include the problem, objectives, questions or hypotheses, the

تقل درجتهم عن أستاذ مشارك، وفي حال التعارض يرسل لمحكم مرجح.

ثالثًا: قواعد تسليم البحث ومتطلبات المضمون

(1) يقوم الباحث بإرسال بحثه بالبريد الإلكتروني أو من خلال الموقع الإلكتروني للمجلة وتعبئة النماذج الخاصة به عبر الموقع الإلكتروني، ويزود الباحث برسالة تُفيد استلام المجلة للبحث ورقم البحث في غضون أسبوع عمل من تاريخه كحد أقصى.

(2) إرفاق الباحث تعهدًا بأن البحث (جديد) ولم يسبق نشره أو قبول نشره في مجلة أخرى وكذلك لم يقدم للنشر في جهة أخرى في الوقت نفسه لحين انتهاء إجراءات التحكيم، ويوافق الباحث على نقل حقوق النشر والتأليف إلى المجلة بعد إجازته للنشر بصورته النهائية.

(3) تحتوي الصفحة الأولى من البحث على عنوان البحث، واسم الباحث/الباحثين، وجهة العمل، والعنوان، والبريد الإلكتروني، وتاريخ البحث. ومن أجل ضمان سرية عملية التحكيم، فيجب عدم ذكر اسم الباحث/الباحثين في صلب البحث، أو أية إشارات تكشف عن أشخاصهم، وعند رغبة الباحث/الباحثين تقديم الشكر لمن أسهم أو ساعد في إنجاز البحث، فيكون ذلك في صفحة مستقلة.

(4) لا تزيد كلمات عنوان البحث عن اثنتي عشرة كلمة.

(5) تقديم ملخص للبحث باللغة العربية بحد أقصى (150) كلمة، وأخرى باللغة الإنجليزية بحد أقصى (150) كلمة، ويكون كل ملخص في صفحة مستقلة، متبوعًا بخمس كلمات مفتاحية ليست في العنوان لكل لغة، ويتضمن الملخص العناصر التالية: (الهدف Purpose، الأهمية Original/Value of the paper، والمنهجية Methodology، وأهم النتائج Findings،

importance and its determinants, theoretical framework, and methodology, including the scientific method, the community and the sample tools and procedures, data analysis or interpretation, presentation and discussion of results and recommendations emanating from them, list of Arab and foreign references). Some of the previous elements can be combined with each other, for clarity, with careful editing of the paper.

7. The number of paper pages shall not exceed, in any case, (30 pages), including references, tables, figures, appendices, and a maximum of 10 thousand words).
8. Writing page layout: page size (A4), with single line spacing, margins (2.5cm as a minimum) for each of the top, bottom and sides of the page (including margins, references, tables, and appendices).
9. The type and size of the font used for Arabic is: (Arial) size (14), light for the body, size (14), dark black for the headings, size (12), light for footnotes, summary and references, size (10), for tables and figures, and dark for the table headers and comments.
10. Font (Times New Roman) for English, size (11), light for body, dark black for titles, size (8), light for footnotes and extract and references, size (8), light for tables and figures, and dark for table headers and comments.
11. The pagination shall be at the bottom of the page.
12. If the researcher uses a data collection tool, he/she shall submit a full version of that tool, as well as attach the entire research materials, as appendices, to the electronic publication request form, including high-resolution images of not less than (300) pixels.

- References and sources shall be documented both within the research and in the reference list, according to the American Psychological Association›s System (APA7) American Psychological Association (7th Edition).
- Romanization of Arabic references and sources.

وأهم التوصيات Recommendations).

(6) يتضمن البحث المرسل العناصر التالية: (المقدمة وتبدأ بعرض طبيعة البحث ومدى الحاجة إليه ومسوغاته ومتغيراته مع تضمين الدراسات السابقة بشكل مدمج دون تخصيص عنوان فرعي لها، والمشكلة، والأهداف، والأسئلة أو الفروض، والأهمية ومحدداتها، والإطار النظري، والمنهجية وتشمل المنهج العلمي والمجتمع والعينة والأدوات والإجراءات، وتحليل البيانات أو تفسيرها، وعرض النتائج ومناقشتها والتوصيات المنبثقة عنها، قائمة المراجع العربية والأجنبية). ويمكن دمج بعض العناصر السابقة مع بعضها، على أن تكون واضحة، مع العناية بتحرير البحث بشكل دقيق.

(7) عدد صفحات البحث لا تتجاوز بأي حال (30 صفحة)، بما في ذلك المراجع، والجداول، والأشكال، والملاحق، وبحد أقصى (10 آلاف كلمة).

(8) تخطيط صفحة الكتابة: مقاس الصفحة (A4)، وبتباعد أسطر بقدر (1.5)، وبهوامش (2.5سم كحد أدنى) لكل من أعلى وأسفل وجانبي الصفحة، (شاملة الهوامش، والمراجع، والجداول، والملاحق).

(9) يستخدم نوع وحجم الخط للغة العربية: (Arial) بحجم (14) فاتح للمتن، والعناوين الرئيسية (14) أسود غامق، وبحجم (12) فاتح للحاشية والملخص والمراجع، وبحجم (10) للجداول والأشكال، وغامق لرأس الجداول والتعليق.

(10) يستخدم خط (Times New Roman) للغة الإنجليزية بحجم (11) فاتح للمتن وأسود غامق للعناوين، وبحجم (8) فاتح للحاشية والمستخلص والمراجع، وبحجم (8) فاتح للجداول والأشكال، وغامق لرأس الجداول والتعليق.

(11) يكون ترقيم صفحات البحث في منتصف أسفل الصفحة.

Publication Ethics

Rights of the Journal

1. The editorial board may do a preliminary examination of the research and determine its eligibility for peer-reviewing.
2. The Editor-in-Chief may inform the author of the research, who is not accepted for publication, of the peer-reviewers' opinion or its summary without mentioning the names of the peer-reviewers, and without any obligation to respond to the research author's objections.
3. The research is considered withdrawn if the researcher delays making the required amendments to the research for a period exceeding one month from the date of receiving the reply from the journal, unless there is a compelling excuse accepted by the editorial board of the journal.
4. If the research is not accepted, the journal shall not be obligated to give the reasons.
5. Priority in publishing research accepted for publication is given on the basis of the date of its acceptance for publication by the journal. The arrangement of research within the issue is subject to the design process.
6. It is not permissible to publish the research in any other scientific journal after approval has been given for its publication in one of the scientific journals of Princess Nourah Bint Abdulrahman University.
7. The scientific journal may republish a research - whether on paper or electronically - that it has previously published, without the need for the researcher›s permission, and it may allow others to include its research in various databases, whether they are paid or free.
8. No party may use the contents of the journal for commercial purposes without the written approval of its Editor-in-Chief.
9. Upon acceptance of the research for publication, the right of publication shall be transferred from the author to the journal, and copyrights are reserved to the publisher (Princess Nourah Bint Abdulrahman University). The editorial board may amend the research

(12) في حال استخدم الباحث أداة من أدوات جمع البيانات، فعليه أن يقدم نسخة كاملة من تلك الأداة، وكذلك إرفاق مواد البحث كاملة كملاحق ترفق في نموذج طلب النشر الإلكتروني بما فيها الصور بدقة عالية لا تقل عن (300) بيكسل.

- يتم توثيق المراجع والمصادر سواء داخل البحث أو في قائمة المراجع، وفقاً لنظام جمعية علم النفس الأمريكية ((APA7 (American Psychological Association (7th edition).

رومنة المراجع والمصادر العربية.

أخلاقيات النشر

حقوق المجلة

(1) هيئة التحرير لها حق الفحص المبدئي للبحث وتقرير أهليته للتحكيم.

(2) يجوز لرئيس التحرير إفادة كاتب البحث غير المقبول للنشر برأي المحكمين أو خلاصته دون ذكر أسماء المحكمين، ودون أي التزام بالرد على اعتراض كاتب البحث.

(3) يعد البحث في حكم المسحوب إذا تأخر الباحث في إجراء التعديلات المطلوبة على البحث لمدة تزيد عن شهر من تاريخ تسلمه الرد من المجلة، ما لم يكن هناك عذر قهري تقدره هيئة تحرير المجلة.

(4) إذا تم الاعتذار عن قبول البحث لا تلتزم المجلة بتوضيح أسبابه.

(5) تعطى الأولوية في نشر البحوث المقبولة للنشر لتاريخ قبولها في المجلة أما ترتيب الأبحاث داخل العدد فيخضع لعملية التصميم.

(6) لا يجوز نشر البحث في أي مجلة علمية أخرى بعد إقرار نشره في إحدى مجلات جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن العلمية.

(7) للمجلة العلمية إعادة نشر البحوث – ورقياً كان أو إلكترونياً – التي سبق لها نشرها، وذلك دون حاجة لإذن الباحث، ولها حق السماح للغير بإدراج بحوثها في قواعد

according to the documentation and linguistic editing system, and the design of tables, graphics, images and texts, if necessary.

10. Original copies of the research that reach the journal shall not be returned, whether published or not.

The Researcher's responsibility and rights

1. Upon receipt by the journal of the paper, the researcher shall be notified through the designated system on the journal's website and shall be provided with a reference number for the research.
2. The researcher shall be notified of the decision of the initial examination from the member of the editorial board specialized in the field of the submitted research, after the research eligibility for peer-reviewing has been ascertained, within two working weeks from the date of providing the researcher with the research reference number.
3. The researcher shall be notified of the peer-reviewing result by providing them with a summary of the peer-reviewer's opinion, if the research is accepted, or an apology for not publishing the research, if the research did not pass the peer-reviewing stage, two working weeks after the journal's receipt of the peer-reviewers' report.
4. The researcher is granted (a publication acceptance notification) after the comments of the peer-reviewers have been entered and being approved by the concerned member of the editorial board.
5. The journal sends an electronic copy to the researcher of the issue in which their research was published.
6. The researcher may not republish their research published in the journal in any other publication outlet, printed or electronic, without written permission from the journal in which the research or paper was published.
7. The researcher may not withdraw their research after the journal begins the peer-reviewing procedures.
8. The researcher shall abide by the standards and guidelines for submitting research

البيانات المختلفة سواء كانت بمقابل أم دون مقابل.

(8) لا يحق لأي جهة استخدام محتويات المجلة للأغراض التجارية دون موافقة خطية من رئيس هيئة تحريرها.

(9) عند قبول البحث للنشر يتم تحويل ملكية النشر من المؤلف إلى المجلة، وتصبح حقوق الطبع محفوظة للناشر (جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن)، ويحق لهيئة التحرير التعديل على البحث وفق نظام التوثيق والتحرير اللغوي وتصميم الجداول والرسوم والصور والنصوص إذا لزم الأمر.

(10) أصول البحوث التي تصل المجلة لا ترد سواء نشرت أو لم تنشر.

مسؤولية الباحث وحقوقه

1. إفادة الباحث عند استلام بحثه عبر النظام المخصص على موقع المجلة الإلكتروني وتزويده برقم للبحث.
2. إفادة الباحث بقرار الفحص المبدئي من عضو هيئة التحرير المختص في مجال البحث المقدم، وذلك بعد التأكد من مدى أهلية البحث لإرساله للتحكيم، وذلك خلال أسبوعين عمل من تاريخ تزويد الباحث برقم البحث.
3. إفادة الباحث بنتيجة التحكيم من خلال تزويده بخلاصة رأي المحكمين في حال قبول البحث، أو الاعتذار عن نشر البحث في حال عدم اجتياز البحث لمرحلة التحكيم، وذلك بعد أسبوعين عمل من تسلم المجلة تقارير المحكمين.
4. يمنح الباحث (إفادة قبول نشر) بعد إتمام ملاحظات المحكمين، واعتمادها من قبل عضو هيئة التحرير المختص.
5. ترسل المجلة نسخة الكترونية إلى الباحث من العدد الذي صدر فيه بحثه المنشور.
6. لا يجوز للباحث إعادة نشر بحثه المنشور بالمجلة في أي منفذ نشر آخر مطبوع أو إلكتروني دون إذن كتابي من المجلة التي

specified by the Saudi Art and Design Journal and shall abide by the principles and standards of scientific publishing ethics.

9. The researcher shall abide by the requirements of scientific integrity and shall respect intellectual property rights.
10. The researcher (in case of joint publication) shall obtain the consent of all researchers, in writing, and shall acknowledge the effort of everyone who participated with the researcher in the preparation of the research.
11. The researcher undertakes not to submit research that has been published, in whole or in part, in any form or any language. They also undertake not to submit the research to any other party while it is being considered by the journal. In the event that the research is accepted for publication, the researcher undertakes not to publish it again without obtaining the prior written approval of the journal.
12. The researcher undertakes to make the amendments stipulated in the peer-reviewers' reports, providing justifications for what has not been amended.
13. The researcher shall send the research in its final form, after making the corrections, within two weeks from the date of the modifications being requested, through the researcher's electronic page on the journal's website or the journal's e-mail.
14. The researcher undertakes to disclose any conflict of interest that may arise from the research, and they shall disclose the source of all financial support for their research.
15. The materials submitted for publication express the opinions of their authors, and the owners shall be responsible for the correctness and accuracy of the information and conclusions.
16. The research shall be sent in its final version to the researcher to review it before publication. If there are any comments, the researcher shall contact the Editor-in-Chief directly.

نشر فيها البحث أو الورقة.

7. لا يسمح للباحث بسحب بحثه بعد شروع المجلة في إجراءات التحكيم.
8. يلتزم الباحث بمعايير وإرشادات تقديم البحوث المحدّدة من قبل المجلة السعودية للفن والتصميم، والالتزام بمبادئ ومعايير أخلاقيات النشر العلمي.
9. يلتزم الباحث بمراعاة مقتضيات الأمانة العلمية، واحترام حقوق الملكية الفكرية.
10. يلتزم الباحث (حالة النشر المشترك) الحصول على موافقة جميع الباحثين خطيًا، وأن يقوم ببيان جهد كل من اشترك مع الباحث في إعداد البحث.
11. يلتزم الباحث بعدم تقديم بحث سبق نَشْرُه كليًا أو جزئيًا بأي صورة كانت أو أي لغة، كما يلتزم بعدم تقديم البحث لأي جهة أخرى أثناء النظر فيه من قبل المجلة، وفي حالة قبوله للنشر يلتزم الباحث بعدم نشره مرة أخرى دون الحصول على موافقة خطية مسبقة من المجلة.
12. يتعهد الباحث بالقيام بالتعديلات المنصوص عليها في تقارير المحكمين، مع تعليل ما لم يعدل.
13. يرسل الباحث البحث في شكله النهائي بعد قيامه بالتعديلات خلال أسبوعين من تاريخ طلب إجراء التعديلات، وذلك من خلال صفحة الباحث الإلكترونية على موقع المجلة أو البريد الإلكتروني للمجلة.
14. يلتزم الباحث بالإفصاح عن أي تعارض في المصالح قد ينشأ عن البحث، ويجب عليه الإفصاح عن مصدر كل دعم مالي لبحثه.
15. تُعَبِّر المواد المقدمة للنشر عن آراء مؤلفيها، ويتحمل أصحابها مسؤولية صحة المعلومات والاستنتاجات، ودقتها.
16. يرسل البحث بنسخته النهائية للباحث للاطلاع عليه قبل النشر وفي حالة وجود ملاحظات يتواصل مباشرة مع رئيس التحرير.

Journal Editorial	افتتاحية المجلة
Prof. Tahani Nasser Alajaji, Editor-in-Chief (Professor), History of Clothing and Embroidery, Fashion and Textile Design Department, College of Art and Design, Princess Nourah Bint Abdulrahman University, Saudi Arabia.	**أ. د. تهاني بنت ناصر العجاجي**، رئيس هيئة تحرير المجلة. (أستاذ)، تاريخ الملابس والتطريز، قسم تصميم الأزياء والنسيج، كلية التصاميم والفنون، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، المملكة العربية السعودية.
cad-sa-sadj@pnu.edu.sa	

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد، صدور العدد الثاني للمجلة السعودية للفن والتصميم بنسختيها الورقية والإلكترونية دليل على استمرار المجلة في تعزيز الإنتاج العلمي في مجالات الفن والتصميم، ودعم أصالة البحوث والدراسات التخصصية المميزة. تهدف المجلة السعودية للفن والتصميم إلى تقوية الحراك البحثي الإبداعي في مجالات الفن والتصميم، ومواكبة كل جديد. وتشجيع الباحثين على إجراء الدراسات والبحوث باللغة العربية واللغة الإنجليزية، ومسايرة التطور في العصر الحالي لنمو مستقبلي، مع المحافظة على الثقافة والهوية، والكشف عن الطاقات الإبداعية. يتضمن العدد مقالًا علميًّا مميزًا «المكان والفن» بقلم أ.د خالد الحمزة، إضافة إلى خمسة أبحاث علمية متميزة ومتنوعة في مجالات الفن والتصميم، وهي: البحث الأول «الخصائص المرئيَّة والأبعاد المختلفة للزَّخارف في تصميم البيوت التّقليديَّة النَّجديَّة» ، والبحث الثاني «أثر تصميم مكتبة بصرية رقمية على تعلم الفنون التشكيلية من وجهة نظر تلاميذ مراحل التعليم الأساسي وما بعده في سلطنة عُمان» ، والبحث الثالث «برنامج تدريبي لتعزيز الجوانب التصميمية في النزل الريفية لاستدامة السياحة البيئية بالمملكة العربية السعودية» ، والبحث الرابع «توظيف تقنيات الإنتاج لإعادة تدوير ملابس الحج والعمرة في ضوء مفهوم الاستدامة» . والبحث الخامس بعنوان «الاعتبارات الفنية للصياغة الإبداعية للتميمة في الإعلان التلفزيوني» .

وتحرص هيئة تحرير المجلة على تحقيق الجودة العلمية في كل ما تنشره من إنتاج علمي، وعلى تقوية الحراك البحثي الإبداعي في مجالات الفن والتصميم، ومواكبة كل جديد، وتشجيع الباحثين من جميع أنحاء العالم للمشاركة بنشر إنتاجهم العلمي في المجلة.

ونتقدم بالشكر والامتنان إلى فريق هيئة التحرير على جهودهم الجبارة، ومشاركتهم الفعالة في انتظام صدور المجلة. والشكر أيضًا لكل من ساهم وأعان في إخراج هذا العدد.

Praise be to God, Lord of the Worlds, and prayers and peace be upon the most honorable of the prophets and messengers, our Prophet Muhammad, and upon all his family and companions, and after: The issuance of the second issue of Saudi Art and Design Journal, in both its paper and electronic versions, is evidence of the journal's continued promotion of scientific production in the fields of art and design, and support for the originality of research and distinguished specialized studies. Saudi Art and Design Journal aims to strengthen the creative research movement in the fields of art and design, and to keep abreast of all new. It facilitates the opportunity for researchers to publish and encourages them to conduct studies and research and keep pace with developments in the current era for future growth, while preserving culture, identity and revealing creative energies. The issue includes many pieces of distinguished and scientifically diverse research in the fields of design and art, A scientific article «Place and Art» by Prof. Dr. Khaled Al-Hamza, first search: Visual characteristics and different aspects of Motifs in the design of traditional Najd houses, second search: The impact of designing a digital visual library on teaching plastic arts from students` point of views in the stages of basic education and beyond in the Sultanate of Oman. Third search: Training program to enhance the design aspects of rural hostels in the development of eco-tourism: The case of Saudi Arabia .Fourth search: Utilization of Production Techniques in Recycling Ihram according to the Sustainability Concept . Fifth search: Technical considerations for the creative drafting of a mascot for a TV advertisement.

The Journal's Editorial Board is keen to achieve scientific quality in all its scientific productions, strengthen the creative research movement in the fields of art and design, and keep pace with everything new. It invites researchers from all over the world to participate in publishing their scientific productions in the Journal.

We extend our thanks and gratitude to the editorial staff for their tremendous efforts and active participation in the regular publication of the Journal. And thanks also to everyone who contributed and helped produce this issue.

المكان والفن	place and art
خالد أحمد مفلح الحمزة. (أستاذ)، مؤرخ فن، فنان تشكيلي، مستشار فن، دكتوراه فلسفة وماجستير في تاريخ الفن والعمارة من جامعة ولاية أوهايو، الولايات المتحدة الأمريكية، عميد كلية الفنون الجميلة السابق، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ومؤسس ورئيس تحرير المجلة الأردنية للفنون، 2008–2011، ألّف وترجم عددًا من الكتب، ونشر مقالات في مجالات الفن والعمارة في دور نشر ومجلات عالمية.	**Khaled Alhamzah**. (Professor) Art historian, educator, artist and art consultant. Ph.D. M.A. History of Art and Architecture, The Ohio State University. Dean, College of Fine Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan, 2007–2009 and 20012007–. Founder and Editor-in-Chief of the Jordanian Journal of Art, 20082011–, he authored and translated a number of books, and published articles in the fields of art and architecture in international publishing houses and Journals.
hisoart45@hotmail.com	

المقدمة

لطالما تم بحثُ الزمان والمكان مقترنيْن بالفن، ولكن بطريقة عمومية من حيث زمان ومكان إنتاج العمل الفني، أي: تاريخ تحقق العمل والمكان الذي أنجز فيه. ويتم تحديدهما كإجابتين عن سؤالين من أسئلة تاريخ الفن الستة الأساسية التي تُطرح أمام أي عمل فني[1] . ولقد فصّلنا من قبلُ في موضوع الزمن من أهم أوجهه، مع التركيز على الزمن المستحضَر في العمل الفني[2] . وأتجه هنا إلى تناول موضوع المكان والفن من أهم جوانبه أيضًا، مع التركيز على المكان المستحضر في العمل الفني. وقد دعتني الحاجة الملحّة إلى تكريس دراسة مخصصة للمكان والفن التي لم يقم بها أحدٌ من قَبلُ -على حد علمنا- سواء أكان في اللغة العربية، أم الإنكليزية، أم الفرنسية، أم ما تُرجم إلى هذه اللغاتِ. ومما يؤكد ما نقوله عن عدم وجود مثل هذه الدراسة، ما أثبته إدوارد أس كيسي Edward S. Casey بتِعداد الأبحاث التي تمت على المكان، وكانت من خلال ربطه بمجال آخر، وذلك في سياق تبيان عدم تخصيص بحث منفرد للمكان، مما يلقي أهمية كبرى على بحثه. ويقول كيسي في كتابه النادر عن التاريخ الفلسفي للمكان: لم يبحث العديد من المفكرين في الغرب المكان كبناء شكلي مستقل، ولكن حاول كل منهم أن يجد المكان عاملًا، مكونًا من شيء آخر، فاعلًا وديناميكيًا. فقد بحثه كل من بروديل Fernand Braudel وفوكو Michel

1 يحاول مؤرخو الفن في أبحاثهم عادةً الإجابة عن سؤال أو أكثر من الأسئلة الأساسية في المجال, وتكون هذه الأسئلة مرتبطة بالعمل الفني، موضوع البحث؛ وهي: ماذا، ومن، ومتى، وأين، ومما، ولماذا. وهي تهتم بالترتيب بعنوانه، والفنان الذي حققه، وتاريخ ومكان إنتاجه، ومواده، أو خاماته، والأسباب الكامنة وراء تحقيقه, ويقومون كذلك بمعرفة أهمية العمل، وقيمته الفنية.

2 خالد الحمزة, «الفن والقبض على الزمن الحاضر ثم إطلاقه, مقدمات لنظرية في الفن وعلاقته بتغير مفهوم الزمن»، مجلة عالم الفكر, المجلد 35, العدد 1, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت, 2006.

Foucault في التاريخ، كما بحثه بيري Wendell Berry وسنايدر Snyder Gary في العالم الطبيعي. أما نانسي فريزر Nancy Fraser وليفبرا Lefebvre Henri فقد بحثاه في السياسة. وقد قام إيريقاراي Irigaray Luce ببحثه في العلاقات والاختلافات الجنسية، كما بحثه كل من باكيلارد Bachelard Gaston وأوتو Otto Bollnow في الإبداع الشعري. وقد بحث المكان كل من فوكو وتوان Tuan Yi-Fu، وسوجا Edward Soja، وريلف Edward Relph، وإنتريكن William Entrekin في الخبرة الجغرافية والواقع. أما بنيامين برادلو Benjamin Bradlow، وحنا إرندت Hannah Arendt، وولتر بنيامينWalter Benjamin فقد بحثوا المكان في علم الاجتماع والمدينة. وبحثه كل من ديلوز Gilles Deleuze وجوتاري Felix Guattari عند الشعوب الأولية. أما دريدا Jacques Derrida، وآيزمان Eisenman Peter، وتشومي Tschumi Bernard فقد بحثوه من خلال علاقته بالعمارة. وبحثته كل من نانسي Jean-Luc Nancy وإيريقاراي Irigaray Luce في الدين[3] . ويتضح من كل ذلك أن المكان في الفن لم يتم تناوله على غِرار بحثه في تلك المجالات، حيث ما زال الذي قرره كيسي قائمًا حتى يومنا هذا. وعليه، سيركز هذا البحثُ على الموضوع من خلال تحديد مفهوم المكان وتاريخه، ومكان إنتاج العمل الفني، والأمكنة التي تنقل فيها، وستتم كذلك مناقشة مكان التلقي، ثم يختم بالمكان المستحضر في العمل الفني من خلال عدة محاور، مفصلة إشكالات تنوع هذا الاستحضار، وخصوصياته الفنية، وتحوّلاته.

مفاهيم المكان

سأحاول تحت هذا العنوان البحث في مفهوم المكان فلسفيًّا عبر الزمن، وكأننا سنناقش مواضيع يمكن لها المساهمة في الإجابة عن السؤال: هل هناك تطور أو تغيّر في مفهوم المكان، وما مدى هذا التطور أو التغير في مفاهيمه عبر الزمن؟ وسيشمل هذا التتبع للمكان البحث في جوانب عدة له، ومن زوايا نظر مختلفة تجاهه. وسنحاول -كذلك- بحث مدى العلاقة بين تلك التغيرات في مفهوم المكان، وانعكاسها في الفن، حيثما توفرت إمكانية لذلك.

3 Edward S. Casey, The Fate of Place, a philosophical history, University of California Press, 1997, P. 439

يبرز كتاب كيسي الذي عُدنا إليه أعلاه، وسنعتمد عليه أكثر من غيره من المراجع في هذا المحور، «مصير المكان، تاريخ فلسفي» "The Fate of Place, a philosophical history" من بين الأبحاث القليلة التي ركزت على المكان، مؤكدًا أهميته عبر الزمن، لأن تاريخه لم يكتب لأسباب عدة، أهمها: أن المكان مسلّم به، إذ إنه موجود قبل الإنسان، ولأن كل شيء يفعله ينبغي أن يكون في مكان[4] . مرت عصور تم اعتبار المكان تابعًا لمفاهيم اعتبرت مطلقة كالفضاء والزمن، فقد دمج منذ القرن السادس الميلادي حتى القرن الرابع عشر، وحتى في السابع عشر مع الفضاء، وقد تم -فيما بعد- اختزالُ المكان، وتسطيحه إلى موقع البناء، أو مكان نشاطات الإنسان. وقد تبع المكان في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الزمن، وأصبح الشرط القبلي الشكلي لكل المظاهر، واختفى المكان في عصر مركزية الزمن التي سادت في القرنين الأخيرين[5] . نجد القليل الذي يتناول المكان بالبحث، وذلك في الفلسفة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، ونظرية الأدب، والدراسات الدينية، كما تبين أعلاه. ويَبرُز اهتمامٌ أكبر بالمكان في العمارة، وعلم الإنسان، وعلم البيئة، ولكنها -على أي حال- تترك المكان كفكرة غير واضحة[6] . نرجو ألا يُطلق حكم مشابه على هذا البحث، إذ يشفع له أنه الباكورة في المكان والفن، ونأمل أن تتبعه أبحاث أخرى في مجالاته.

وإذا ما استعرضنا تاريخ المكان، فإن أقدم مَن تناول المكانَ بوضوح ودقة هو أرسطو، ونجده قائلًا: إن كل شيء يستقر في مكانه المناسب، وإن موقع الشيء هو صنف بذاته فيما فوق الطبيعة، ما عدا المتحكم بحركة الكون والسماء العليا، إذ إنهما وحدة واحدة. ويضيف أن كل مادة بين القمر والأرض قابلة للزوال، ولها مكان بما في ذلك الأرض نفسها، فهي مكان بذاتها، ولها مكان في الكون. المكان أكثر أهمية عند أرسطو، ويأتي قبل اللانهائي، والفراغ، والزمن، وكان قد بحثه في الفيزياء وليس في الفلك. المكان عنده شرط لفهم التغير، وهذا التغير مرتبط بالحركة التي تتم بالانتقال من مكان إلى آخر. والمكان محدد، وله روابط، ويحوي غيره[7] . ويضيف أن المكان يحتوي

4 Casey, Ibid.

5 Ibid., P. 12.

6 Ibid., P.14.

7 Ibid., PP.93 -4.

الجسم، ويحيط به بفعالية، وله قوته الذاتية. ويستقر كل جسم في مكان، وكل مكان فيه جسم، والفراغ مكان قابل لملئه بالأجسام[8] . ويمكن القول: إن مفهوم المكان العام عند الإغريق أنه في الجغرافيا كان مفتوحًا وواسعًا. أما عند الرومان الذين اعتمدوا كثيرًا على الفكر الإغريقي، فبالإضافة إلى سعة المكان، وانفتاحه، فقد اتصف بأنه منظم، ومتصل بغيره من الأمكنة، ومطبوع بالثقافة الرومانية[9] .

أتى الأفلاطونيون الجُدد بمفهوم تنوّع الأمكنة، واتحاد المكان بالشيء، وليس الإحاطة به فقط، وقالوا: إن المكان له قوته وأهميته بذاته وليس كالشيء الذي يعتمد عليه ليحتله[10] . يقول بروكلس Proclus في القرن الخامس الميلادي: إن الروح الأولى قد بعثت الحياة في المكان، فأصبحت له حياة مقدسة، وإن المكان غير متحرك، ولا ينقسم، وعلاوة على ذلك غير مادي[11] . بينما يراه سيمبليشوس Simplicius -وهو واحد من آخر الأفلاطونيين الجدد- أنه مطلق ونسبي في آن واحد، وقد نشرت فيه علامات قدرة الآلهة بشكل دائم[12] .

عملت ترجمة مؤلفات كل من أرسطو وابن رشد من العربية إلى اللاتينية في القرن الثاني عشر على دفع الاهتمام بالمكان والفضاء[13] . قال ابن رشد في القرن الثاني عشر: إن العالم الخارجي له مكان ليس لارتباطه بشيء أكثر اكتفاء بذاته، ولكن بالأرض التي هي مركز الكون الثابت، وكونها ثابتة فهي تمنح مكانًا لما لا مكان له كالعالم الخارجي. وقد صاغ بيكون Roger Bacon في القرن الثالث عشر شيئًا قريبًا من ذلك، اعتمادًا على ابن رشد، وهذا الفكر فيه نقض لما قاله أرسطو للثبات والاحتواء، وهما خصيصتا المكان، ورفض ذلك توماس أكوينس Thomas Aquinas في القرن الثالث عشر، كما عارض مركزية الأرض وثباتها باعتبار النظام الحاكم لكل الأجزاء هو الذي يجعلها فضاءات في عالم غير محدود[14] . تأكد في العصور الوسطى

8 Ibid., PP. 101 -5, 120.

9 Edward (Ted) Ralf, Exploring the Concept of Place, https://www.placeness.com/a-history-of-places-part-one-10000-bce-to-1000-ce/ 15 /2 /2021

10 Casey, Ibid., PP.147 -9.

11 Ibid., PP. 145, 151.

12 Ibid., PP. 162 -3.

13 Ibid., PP.173 -4.

14 Ibid., PP. 170 -2.

الفضاء غير المحدود الذي يتوسع، والمطلق الذي لا يعتمد على غيره[15] . ولقد قلّت أهميةُ المكان لصالح الفضاء في تلك العصور، وأصبح المكان في الكون محيطَ كلِّ جسم، ومكان العالم كله، والمكان بين العوالم[16] . ويرى البعض أن المكان عمليًّا في العصور الوسطى، وذلك قبل ألف ميلادي، قد تجزأ، واضمحلّ، وتفسخت الروابط بين الأمكنة[17] .

قال جيوردانو برونو Giordano Bruno قرب نهاية القرن السادس عشر: إن الكون كله مركز، ولا يقع المحيط في أي جزء منه مع اختلافه عن المركز، فالمحيط موجود خلاله[18] . وحصل نقاش حامي الوَطيس بين الفلاسفة بخصوص الفضاء والمكان طيلة القرن السادس عشر، ولكن صعود أسهم الفضاء على المكان لم يتحقق إلا مع إسحاق نيوتن Isaac Newton في أواخر القرن السابع عشر [19]. صمد المكان بصعوبة في مناقشات نهاية القرن السابع عشر، واختفى تمامًا نهاية القرن الثامن عشر من النظريات الفلسفية والفيزيائية الجادة[20] . لقد وضع نيوتن في مؤلفه لعام 1687 الفضاء في الخط الأول في الفيزياء، ولكن، وللغرابة بقي المكان حيًّا في نفس المؤلف، وظهر المكان القابل وغير القابل للتحريك، والمكان المطلق، وركز على الحركة المطلقة، وقال: إنها انتقال الجسم من مكان مطلق إلى آخر[21] . أما المكان النسبي فهو كالفضاء النسبي وسيلة قياس في نظام يمكن إدراكه مع أماكن وفضاءات أخرى. المكان جزءٌ من الفضاء الذي يحتله الجسم، وهو ليس موقع الجسم، أو سطحه الخارجي[22] . أما الفضاء فهو مطلق وغير محدد[23] .

قال ديكارت Rene Descartes: عندما يغادر جسم مكانًا، فإنه يحل في المكان الذي خلا من جسم آخر[24] . وأكد أن هناك مكانين، الداخلي: وهو موقع الجسم،

15 Ibid., PP. 177 -8.
16 Ibid., P. 185.
17 Ralf, Ibid.
18 Casey, Ibid., PP.188 -9.
19 Ibid., PP. 206 -7.
20 Ibid., P. 209.
21 Ibid., PP. 222 -3.
22 Ibid., PP. 224 -5.
23 Ibid., P. 234.
24 Ibid., PP. 246.

والخارجي: وهو المرتبط بالحجم والشكل[25] . وأضاف أن كل الأماكن مملوءة بالأجسام، وأنه لا يوجد شيء في مكان دائم، ما عدا أن يكون مكانه قد تَحدّد في عقولنا[26] . أما ليبنز Gottfried Wilhelm Leibniz فقد قال: إن كلًّا من المكان والفضاء نسبيان[27] . ورأى لوك John Locke أن المكان موقعٌ نسبي لأي شيء، ويصنعه الإنسان وَفقًا لأغراضه، والمهم في المكان هو مدى نفعيته ودرجة قدرته على أدائه لهذه النفعية. وسار لوك على خطى ديكارت وجاليليو Galileo في اعتبار المكان مجرد شيء يمكن قياسُه. وبذا تحدد مصير المكان بتقليصه إلى المفهوم الذي سيشيع في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر[28] .

تصدّر الفضاء، وترك المكان جانبًا، إذ نجد كانت Immanuel Kant يصرّح بأن ما نقوله عن الأماكن المتعددةِ ما هي إلا أجزاءٌ من الفضاء غير المحدود، مرتبطة ببعضها البعض بمواقع محددة[29] . ولقد اختصر هذا الفيلسوف المكان إلى نقطة[30] . لقد ظهر الاهتمام بالموقع في ثقافة المجتمع، وفي فن الكلاسيكية الجديدة في الحاجة الملحّة لتحديد موقع الشخص في الطبقات الاجتماعية، وتبعًا لذلك موقع الأشخاص والأشياء في المنظر المصور. أما في العمارة فقد استلزم بناء أشكال معمارية معينة مع الاهتمام بالموقع، ولكن بعد تفريغ المكان والفضاء من قوتهما، لاسترضاء المؤسسات الراعية ومتطلباتها[31]. وسيأتي زمن يتفوق فيه الموقع Site، إذ أصبح أحد الموضوعات المهمة عند ميشيل فوكو الذي نظر إلى عمارة معينة كالسجون، والمستشفيات، والمصانع، وغيرها كفضاء مقسّم، وساكن، ومتجمد، وكلُّ فرد فيها مقيّد في مكانه. كان التقسيم بمثابة قمع لديناميكية كل من المكان والفضاء في حياة الفرد[32] . تحوّل المكانُ في القرن السابع عشر إلى شيء يُقاس، إذ شهد هذا القرنُ ابتكارَ رسمِ الخرائط بقياساتٍ دقيقةٍ للأرض، باعتبارها تصورًا للعالم،

25 Ibid., P. 247.
26 Ibid., P. 237.
27 Ibid., P. 255.
28 Ibid., PP. 258 -9.
29 Ibid., P. 284.
30 Ibid., P. 295.
31 Ibid., P. 286.
32 Ibid., PP. 286 - 7.

يحـوي المناطـق القابلـة للاستكشـاف، أو الاسـتغلال[33] .

وَفقًـا للفيلسـوف كانـت: إن الأسـس الحقيقيـة للاتجاهـات هـي ليسـت الفضـاء المطلـق، ولكنهـا جسـم الإنسـان، الموجّـه والموجـه، الـذي يمكنـه اسـتيعاب العالـم الخارجي باتجاهاتـه المحـددة، وهـو المصـدر المطلـق. ترتبـط كل المواقـع بجسـمنا مـن حيـث جـزأي الجسـم، يميـن ويسـار[34] . ويقـول هوسـرلEdmund Husserl: إن الطريقـة التـي يَشـعر بهـا جسـمي أنـه موجـود أو متحـرك فـي المـكان لهـا تأثيـرٌ كبيـر علـى الطريقـة التـي اختبـر بهـا المـكان نفسـه[35] . ويخبرنـا مارلـو بونتـي Maurice Merleau-Ponty بأنـه لا يمكـن أن يكـون جسـم الإنسـان بـدون مـكان، ولا يمكـن للمـكان أن يكـون بـدون جسـم حقيقـي، أو متخيّـل. والجسـم العائـش بذاتـه هـو مـكانٌ. الجسـم منتـج أمكنـة مـن حركاتـه المعبـرة، وذات الاتجاهـات، أي: مـن الديناميـة النشـطة[36] . وبالرغـم مـن أنـه قـد تنـاول أعمـال فنانيـن، مثـل بـول سـيزان Paul Cezanne، وأوغسـت رودان Auguste Rodin، وماتيـس Henri Matisse، وبـول كليـه Paul Klee كأمثلـة للاندمـاج بيـن الفنـان وعملـه بيـن الحـاس والمحسـوس، والجسـم والشـيء، والرائـي والمرئـي، ولكـن ألا يمكـن أن نـرى انعكاسًـا أكبـرَ لفكـره كان متمثـلًا فـي التعبيريـة التجريديـة الأمريكيـة، وتنوعاتهـا منـذ أربعينـات القـرن المنقضـي، وتأثيرهـا فـي أوروبـا كأعمـال مجموعـة كوبـرا CoBrA؟

نلحـظ فـي أواخـر الحَداثـة عـودة المـكان للانتعـاش بعـد غيابـه منـذ وفـاة ليبنـز، فقـد تـم إحيـاء المـكان مـن خـلال ربطـه بالجسـم، كمـا يحـس، أو يعيـش بـه.[37] وجـود الجسـم فـي المـكان ليـس حضـورًا مكبّـلًا فيـه، بـل يضخّـم الجسـم، ويبعـث فيـه حيويـة. إن سـعة المـكان أقـل عندمـا ننظـر إليـه كجـزء مـن الفضـاء فقـط. الجسـم المطلـق يبعـث الحيـاة فـي المـكان المطلـق[38] . كان المـكان عنـد هيدجـر Martin Heidegger فـي مرحلتـه الفكريـة الثالثـة والأخيـرة أحـد ثلاثـة موضوعـات، بالإضافـة إلـى المعنـى والصـدق. أصبـح المـكان عنـده الإفصـاح الكامـل عـن الكائـن وانفتـاح المفتـوح الـذي يحمـل الصـدق التّـام. وأخيـرًا، يظهـر

33 Ibid., P. 310.
34 Ibid., PP. 318 - 20.
35 Ibid., PP. 336 - 7.
36 Ibid., P. 363.
37 Ibid., PP. 367 - 7.
38 Ibid., P. 372.

المكان حالة ما بعد الحدث الفوقطبيعي للاستيلاء appropriation [39]. نجده يقول: «في حضرة العمل الفني نكون فجأة في مكان آخر غير الذي نميل إليه عادة» [40]. ويقول أيضًا: «أنْ تفقد الحدّ يعني أن تفقد المكان، والعكس صحيح». ويضيف: «الحد قوة إيجابية، وفيها يصنع المكان» [41]. قال في مقالته: «أصل العمل الفني» التي نشرت عام 1935: «المكان ساحة التصادم بين الأرض والعالم في العمل الفني، وهو الحل اللطيف لهذا التصادم». ويقول: «يكمن الصدق في العمل الفني، وبدقة في الصراع الكبير الذي فيه القليل من السعادة، أو السلام». إن السؤال الأساسي لهيدجر ليس ما هو الفن؟ وإنما هو: إلى أين ينتمي؟ [42]. يرى هيدجر أنه «لا يوجد المكان في فضاء موجود مسبّقا، ويفهم كفضاء مادي تكنولوجي. ينبثق الفضاء من النظام الحر الذي تتمتع به أماكن منطقة ما، وحتى الفضاءات الفارغة في مبنًى أو قطعة نحت تُعتبر أمكنة، وبشكل عام كل الفنون التشكيلية تقدّم تجسيدًا للأمكنة» [43].

يرى فوكو أن مفهوم المكان يتغير من فترة إلى أخرى، ومن مجتمع إلى آخر، لكنه لم يفرق بين المكان، والفضاء، والموقع، والبقعة [44]. وعادت «أين» إلى المكان مرة أخرى، وبصورة نهائية. نجد في التصوير مثلًا ما عاد المصور يعمل حصرًا من زاوية نظر بعيدة «من لا مكان»، وينتج فضاء موحّدًا ومتناسقًا. يعترف المصورون بأنهم يعملون عن قُرب، منغمسين بكلية أجسادهم في موضوعاتهم [45]. وقد قال نيوتن بالمكان المطلق كما الزمن، ولكن مع ألبرت آينشتاين Albert Einstein تغيّر مفهومُ المكان إلى المحدد والنسبي، وتأكد ارتباطُه بالزمن ليصبحَا وحدة واحدة تعرف بـ «الزمكان»، إذ ترتبط الخبرة بالمكان والزمن كما ارتباط الأخير بالمكان. أما مع نظرية الكم في الفيزياء، بالرغم من عدم وضوح تعبيرها عن النظام العام، أصبح تحديد المكان على وجه الدقة في الأشياء المتناهية الصغر والمتناهية الكبر مربكًا من حيث

39 Ibid., P. 376.
40 Ibid., P. 398.
41 Ibid., P. 403.
42 Ibid., P. 407.
43 Ibid., P. 434.
44 Ibid., PP. 457 -60.
45 Ibid., P. 520.

تعدّد أمكنة الجسم، أو طَيفه، أو أثّر هذا الطيف على الأرجح في الزمن الواحد.

بعد كل ما تقدم، يمكن القول: إن المكان هو حيز مقتطع من مكان أكبر دائمًا، وإن له صفاته وخصائصه المتغيرة باستمرار. وقد يَحوي المكان شيئًا آخر، أو مكانًا آخر، عدا عن أن الشيء ذاته هو مكان، ويَحوي مكانًا واحدًا، أو حتى عدة أمكنة. ويكون للمكان في كل الحالات معناه، ودَلالاته المرتبطة ارتباطًا وثيقًا بتحولاته، بالإضافة إلى اختلاف خصائصه. أما عند مناقشة مفهوم المكان في الفن سنجد الكثير من الكُتّاب في العصر الحديث، يقولون: إن «المكان عنصر أساسي من العناصر السبعة لكل عمل فني مرئي، ويقصد به المسافات أو المساحات داخل مكونات العمل، وحولها. ويكون المكان موجِبًا، أو سالبا، أو مفتوحًا أو مغلقًا، أو ضحلًا أو عميقًا، أو ذا بُعدين أو ثلاثة أبعاد. وقد يكون المكان مستحضرًا في العمل بوضوح، أو موهومًا» [46] . وتستخدم شيلي Shelley كغيرها في هذا السياق كلمة «space»، وهو ما يتطابق إلى حدّ ما مع رأي أرسطو الذي ينظُر إلى المكان على أنه ساكن، ويحوي شيئًا ما. وتضيف: «إنه يوحي به المصورون، ويقبض عليه الفوتوغرافيون، ويعتمد عليه وعلى الشكل النّحاتون، أما المعماريون فهم مَن يوجدونه» [47] . سيتضح -فيما بعدُ- موقفنا من التعميمات التي ختمت بها، ولكن يمكن القول الآن: إنه لو تم النظر إليه كمكان لكان أكثر من سطح، فهو يشكل المكونات الأخرى في التصميم، كما أنها تشكّله في الوقت نفسه، فقد يصبح ملمس المكان مثلًا صفة له، وليس شيئًا قائمًا بذاته، وكذلك العناصر الأخرى. المكان هنا مجرّدٌ تمامًا، ومادي كذلك، بمعنى: الوجود بذاته. وللتدليل على العلاقة الوثيقة بين الفن والمكان يقول توم كونينج Tom Gunning: يمكن وصف الفن ذاته بأنه عملية بها تُعاد صياغة المكان، وإرجاعه إلى الفضاء، وعندها ينفتح المألوف والحميم لمغامرات الحركة غير المحدودة[48] .

46 Peter Drum, Aristotle's Definition of Place and of Matter, Open Journal of Philosophy 2011. Vol.1, No.1, P. 35,2002 https://www.scirp.org/pdf/OJPP20110100003_30510679.pdf

47 Shelley Esaak, The Element of Space in Artistic Media
Exploring the Spaces Between and Within Us,
https://www.thoughtco.com/definition-of-space-in-art-182464 Retrieved 28 /5 /2021

48 Tom Gunning, 'Nothing Will Have Taken Place – Except Place': The Unsettling Nature of Camera Movement, in Hiding Making - Showing Creation: The Studio from Turner to Tacita Dean, eds.: Rachel Esner, Sandra Kisters and Ann-Sophie Lehmann, Amsterdam University Press, 2013, P. 264.

توحي كل الفنون بالمكان كساحة للحدث الذي يقوله الموضوع، أو مكونات الحدث الفني ذاته، سواء أكانت هذه الفنون تصويرًا، أم نحتًا، أم فوتوغرافيًّا، أم طباعةً، لأنها من حيث المبدأ هي تصور يتحقق كليًّا، وهذا مشكوك فيه، أو جزئيًّا، وهذا هو الاحتمال الأكثر حدوثًا بصريًّا على مادة مسطحة قد توهِم بالعمقِ. وتنفرد العمارةُ بتقديم مكان حقيقي، وذلك بسبب خصائصها بالرغم من أنها تجتزئ وتحدد مكانًا، إلا أنها تصنع فراغًا يخدم وظائفَ تتيح للإنسانِ الحركةَ داخلَه، وحولَه. ويجدر القول: إن المكان في العمارة ليس المبنى فقط، ولكنه يشمل المحيطَ، أو موقع المبنى أيضًا. إن البحث في مجال العمارة حديثًا قد اهتم بقوةٍ بجوانبَ شتى من المكان. تتناول أبحاث العمارة المكان -عادةً- وتقول: إنه الذي تتحدد أبعادُه من خلال علاقة الإنسان بالمواضع المادية، والنشاطات الفردية والجماعية، والمعاني المرتبطة بها. لقد بحث الارتباط بالمكان، وهُويته، والحسّ به كموضوعات مستقلة بالرغم من تشابكها مع موضوعات العمارة الأخرى[49] . قد كون للمكان العام أو الخاص شخصيةٌ متفردة ناتجة عن ارتباطات اجتماعية، أو دينية، أو سياسية. وتقوم العمارة بتأكيد هذا التفرّد من خلال ترك رموز، أو مبانٍ بسيطة، أو تذكارية بِناءً على قدرات المجتمع المعين المادية، ورغبته في تعظيم قيمة المكان. وقد تنشأ علاقة عاطفية مع المكان من خلال الخبرات السابقة معه، أو بسبب معرفة قيمته، والمعاني التي يحملها. يمتلك المكان في العمارة أهمية بذاته، لأنه حقيقي وأصيل، فالعمارة تقتطع مكانًا، ويحيط بها مكان آخر، ويمكن للفن استحضاره مع رمزيته ودَلالاته. والعلاقة بين العمارة والفن وطيدةٌ بوجه عام، وتبرز قوة هذه العلاقة عندما يكون المبنى موطنًا للفن بوجه خاص. ونعني بذلك أن يكون المبنى مكانًا للإنتاج كمشغل الفنان، أو سطوحًا للعمل عليها، كما في حال الفن الجداري، أو كمكان لتلقّي الفن كالمتحف وقاعة العرض، وسيتم تناولها جميعًا -فيما بعدُ- من خلال بحث مكان الإنتاج، ومكان التلقي، كلٌّ منهما على حِدة.

تُستخدم في اللغات اللاتينية -عادة- عند تناول التكوين، وعناصره الفنية، كلمتا

49 Mina Najafi and Mustafa K. Shariff, The Concept of Place and Sense of Place in Architectural Studies, World Academy of Science, Engineering and Technology, 56, 2011, P. 1,
The Concept of Place and Sense of Place In Architectural Studies (waset.org)

space وplace، وتتم ترجمتهما إلى العربية على أنهما الفضاء والمكان بالترتيب نفسه، وهما مختلفتان في الدلالة في الأصل. يقدم قاموس ويبستر Webster عدة تعريفات لكلمة space، والأقرب منها إلى مبتغانا أنه وجود محدد ببُعد واحد، أو ببُعدين، أو بثلاثة أبعاد، وتعني على التوالي المسافة، والمساحة، والحجم. ونجد كذلك أنها المكان المادي المستقل عن الأجسام التي تحتله، أي: الفضاء المطلق[50]. أما الموسوعة البريطانية Encyclopedia Britannica فتقول: إنه غير محدد، وثلاثي الأبعاد، وفيه توجد الأشياء وتقع الأحداث، ويكون له موقع نسبي، واتجاه[51]. ونلحظ قرب هذا التعريف الأخير من مفهوم المكان عند آينشتاين. وبخصوص كلمة place نجد ويبستر يعرّفها في أغلب المعاني بأنها بيئة مادية محيطة، وهي في ذلك تقترب من space، وهو جزء من كل محيط وفارغ، أو جزء محدد من سطح. وهو فيها كذلك موقع شخص، أو شيء بالنسبة إلى آخرين[52]. أما الموسوعة البريطانية فتقول: إن place هو المكان الذي يوجد به الشخص، ولذا فإنه يمكن أن ينتقل من مكان إلى آخر [53]. ولقد كُتِب كثيرًا في المصادر الغربية عن الفضاء كأحد عناصر التكوين، أو التصميم، كما ذكر أعلاه. ويتم التعامل معه -في الغالب- باعتباره الفراغ على السطح، أو الجسم الذي يستقبل العناصر الأخرى، وكأنه المحيط الذي يشملها، وحَريّ أن يتم اعتباره شكلًا تحتل الأشكالُ الأخرى أجزاءً منه، أو كلّه، وأكثر من ذلك أنه متداخل ومتفاعل مع كل عناصر التكوين الأخرى.

والمكان وفقًا لفهم معين، هو كلية اللوحة ذاتها، أو الجدار ذاته، أيًّا كان مجال الفن الذي يقدم عليها أو عليه، وكذلك الكتلة التي يصنع منها التشكيل الثلاثي الأبعاد هي مكان أيضًا. ويمكن أن يوضح الحالةَ المسطحةَ في هذا السياق مقولةُ ماتيس مرة، بأنه يشعر مع العمل صغير المساحة بأنه يحضنه، بينما يشعر بالعمل الفني الكبير بأنه يسير فيه. وتعني مقولة ماتيس أن كلًّا من المساحة الصغيرة والكبيرة مكان مع اختلاف السعة، وإمكان التنقل افتراضيًّا أو فعليًّا في الكبير. أما بخصوص النحت فقد

50 https://www.merriam-webster.com/dictionary/space

51 https://www.britannica.com/search?query=space

52 https://www.merriam-webster.com/dictionary/place

53 https://www.britannica.com/search?query=place

كان مايكل أنجلو Michelangelo يرى بعين خياله أن شخصًا يقيم قابعًا داخل كتلة الرخام التي يتعامل معها، وهو يعمل على عِتقه من هذا المكان الذي يقيّد حريته. يحدد المكان بهذا المعنى العمل الفني المنجز في حجمه وصفاته، وحتى في فنيته، حيث تؤثر طبيعة هذا المكان وخصائصه فيه، من حيث رحابته، أو ضِيقه، وصَلابته أو طراوته، ونُعومته أو خشونته، وقساوته أو ليونته، وغيرها من الإمكانات الكامنة فيه. وهناك عددٌ من الفنانين الذين أكدوا على سطح اللوحة كمكان، ويبرز من بينهم، وكان سبّاقًا في ذلك جاكسون بولوك Jackson Pollok الذي جعل من القماش مكانًا فعليًّا لحركته، تاركًا آثارَ هذه الحركةِ عليه أثناء عمله.

مكان إنتاج العمل الفني والأمكنة التي تنقل فيها

يبحث تاريخ الفن المكان الذي أنتج فيه العمل الفني من عدة جوانب كبيئة اجتماعية حاضنة لإبداعه بكل ما يتسم به هذا المكان من ظروف سياسية، واقتصادية، واجتماعية، وما تركته من آثار عليه، وذلك وفقًا لتوجّهات مؤرّخي الفن المتعدّدة. وقد يكون أكثر هذه التوجهات تركيزًا على المكان من جوانبه المذكورة تلك هو التاريخ الاجتماعي للفن [54]. وتجد من الموضوعات التي يتناولها هذا العلم المكان أيضًا من حيث توفر خامات وأدوات معينة فيه، إذ يرى مؤرخو الفن أن مواد المكان ذات تأثير في اختيارات الفنان منها، وقبل ذلك في تاريخ تطور التقنيات والخبرة التي تحققت عبر الزمن في التعامل معها، من خلال استخدامها من قِبل الفنانين السابقين والمعاصرين للفنان في المنطقة ذاتها.

وتجد قلة من مؤرخي الفن مَن يلتفت إلى المكان كبيئة نفسية، واختلاف حالاتها، سواء أكانت مرسمًا، أم مشغلًا خاصًّا، أم مشتركًا، أم زاوية من منزل الفنان، أم المكان كموقع ثابت للعمل الفني المنفذ فيه. ونفترض بأن لكلّ نوع من هذه الأماكن تأثيرَه على العملِ الفنيِّ، ليس في الحجم، والشكل، والمواد فحسب، ولكن في الموضوع، والتعبير، والأسلوب أيضًا. يتضح هكذا ارتباط منذ أقدم أعمال فنية وصلت إلينا، وهي الرسوم الأولية على الصخور. إنها ليست مرتبطة ارتباطًا وثيقًا

54 أوجين كلينياور، ترجمة خالد الحمزة، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص ص 118-137.

بالصخور ذاتها فحسب، ولكن بالمكان المحيط، ولا تُفهم بدونه كبيئة طبيعية حاضنة، وكوسيط ثقافي. إن موقع فن الصخور المادي، من حيث إمكانية الرؤية والوصول إليه، والتذكارية، ومدى القرب من مصادر المياه، أو المسالك، أو المقابر، أو السكنَى، بالإضافة إلى مظهر الصخر من حيث الشكل، والسطوح، والملامس، وغيرها، له رمزيةٌ مهمةٌ كالرسوم نفسها [55]. أما في الرسوم على الجسد لدى الأقوام الأولية فهو تحديد طويل الأمد لهوية الشخص ضمن الجماعة، يصبح الجسد في هذه الحالة مكانًا مهمًّا، حيث تتجسد الهويات الاجتماعية بصريًّا [56]. أما على مستوى الفنان الفرد نجد المصور يوهانس فيرمير Johannes Vermeer -على سبيل المثال- قد عمِل طيلةَ حياته تقريبًا في زاوية من منزله، لعدم قدرته على تخصيص مرسم خاص به، بسبب حالته الاقتصادية المتردّية، فانعكس ذلك على موضوعاته التي كانت منزلية في أغلبها، وعلى صِغر مساحة لوحاته. ننظر في المقابل في التنوع الكبير في موضوعات المصور فنسنت فان جوخ Vincent van Gogh، حيث كان يعيش منفردًا في مرسمه، ومتفرغًا للفن، وتجدُ في مناظرِه الطبيعية التي رسمها، أو أعدّ لها على الأقلِّ في الهواءِ الطلقِ، المكانَ ذا سعة ظاهرة في العديد من تلك الأعمال، ما يؤكد انعكاس المكان المفتوح الذي يعمل به على أعماله. تختلف مراسم الفنانين في القرن العشرين، من حيث فقرها، أو ثرائها في المحتويات والرفاهية، وتختلف بين الفوضَى والتنظيم، وبين العلنية والسرية، والعزلة والانفتاح على العالم الخارجي، وتختلف كذلك فيما تُشيعه روحُ الفنان، أو يلقيه شخصُه فيه، وفقًا لأفكاره وطريقته في العمل، وأسلوب حياته [57].

ستترك خصائص مكان إنتاج العمل الفني أثرها فيه، بحيث نزعم أنه لو تغير المكان لتغيرت بعضُ خصائصِ العمل الفني نفسه تبعًا لذلك. متابعة لهذا الافتراض الجدليّ، نقول: إننا قد نلحظ اختلافًا في العمل عند عمل نسخة جديدة منه من قِبل الفنان نفسه في مكان آخر، وفي زمن قريب من زمن إنتاج الأصل، مع عدم إغفالنا

55 Ines Domingo Sanz, Danae Fiore, Sally K. May, Archaeologies of Art: Time, Place, and Identity in Rock Art, Portable Art, and Body Art, in Archaeologies of Art: time, place and identity, Left Coast Press, 2008, P. 8. https://www.researchgate.net/publication/271841910_Archaeologies_of_Art 17 /5 /2021

56 Ines Domingo Sanz and others, Ibid., PP. 8 -9.

57 Brian O'Doherty, Studio and Cube On the relationship between where art is made and where art is displayed, The Temple Hoyne Buell Center, Colombia University, 2007, PP.4

تأثير عوامل أخرى عليه، ونجد كمثال على ذلك لوحة ليوناردو دافنشي Leonardo da Vinci عذراء الصخور Virgin of the Rocks في نُسختيها، بالرغم من الجدل حول نسبتهما إلى الفنان في فترة ما، ويُلحظ -جليًّا- الفرق بين اللوحة الأولى الموجودة في باريس، والثانية الموجودة في لندن في العديد من التفاصيل والتلوين، بالرغم من تشابههما في الحجم والخامة تقريبًا. أما عمل المصور رفائيل Raphael Sanzio في قاعة التوقيع في الفاتيكان، فيمثل للتأثير الذي تركه عليه مايكل أنجلو الذي كان يعمل في الجوار على سقف مصلى سيستينا Sistine Chapel، حيث يخبرنا معاصراهما بأنه كان يستَرِق النظرَ إلى الأستاذ أثناء عمله، وبعدها يعود لمتابعة عمله هو على جداریاته. ولا بد من القول: إن المكان تارك أثره في عمل الفنان، سواء أكان هذا المكان خاصًّا ينفرد فيه الفنان منعزلًا، أم عامًّا يشارك فيه آخرين بكل ما يعني الأخير من حوار وتدخلات من قِبل الرعاة، والزوار، وغيرهم. وقد قدّم العديدُ من الفنانين مرسمه، أو مشغله، أو الاستديو الخاص به في أعماله، ولقد ظهر ذلك في مجال التصوير تحديدًا. وسنعود لمناقشة أهمية وكيفية تقديم مرسم الفنان كمكان عند تناول استحضار المكان في العمل الفني.

يبقَى المكانُ في النحت والتصوير الجداري ثابتًا، أي: يحتل العمل مكانه الذي أنتج فيه بشكل دائم إلا في حالات نادرة، كأنْ ينقل العمل التصويري من على سطح الجدار مع الطبقة الحاملة له إلى مكان آخر. وقد ينقل إلى قماش مشدود على خشب إذا أمكن ذلك، بغرض الحفاظ عليه، ونقله إلى مكان آمن كالمتحف مثلًا. وأما بخصوص الأعمال الفنية المنفصلة كاللوحات، والتماثيل الصغيرة، نجد بعض مؤرخي الفن يتتبعون تاريخ انتقال العمل الفني بين المقتنين منذ الانتهاء منه وحتى اليوم، أي: تغيّر الأمكنة التي أقام بها العمل. ويكون ذلك التتبع غالباً لمعرفةِ أو تأكيدِ نسبة العمل إلى فنان بعينه، وأحيانًا لمعرفة التغيّرات التي حصلت فيه. ويندُرُ أن ينظروا في الأماكن التي تواجد فيها العمل، وتأثير عوامل الحيز، والمناخ، والإنسان عليه. وقد يؤثر المكان بهذا المعنى على حجم العمل وذلك قبل إنتاجه، مثل اللوحات التي صوّرها ماتيس، لتناسب مساحات محددة في قصر بارنز Albert C. Barnes الذي كرّسه لعرض

الفن، وتدريسه، وفق رؤية خاصة به [58]. لقد أخذ الفنان في حسابه المساحة المتاحة التي تشبه المقرنصات الكبيرة فوق ثلاث نوافذ طويلة، تملأ الجدار المقابل للمدخل، وراعى كذلك نظرة المتلقّي إلى أعلى من أرضية القاعة، ونظرته أيضًا من الممر المحيط في الطابق الثاني، بالإضافة إلى الضوء الطبيعي الذي يملأ المكان أغلبَ النهار. وهناك مثل آخر، ولكنه لم يهنأ بمكانه مقارنة بعمل ماتيس، وهو حراس الليل The Night Watch للفنان رمبرانتRembrandt . لقد تم تكليف الأستاذ به من قِبل ميلشيا المقاطعة الثانية في أمستردام، ليوضَع في مقرهم، وهو ما حصل فعلًا في عام 1642. وقد تقرر نقل العمل في عام 1715 إلى قاعة بلدية المدينة، وكان مستقره المتاح على الجدار أصغر منه في العرض، فتم القصّ من جانبيه، ويجري البحث حتى اليوم، لمعرفة مقدار النقص الذي أصابه على وجه التحديد. لقد حفظ العمل أثناء الحرب العالمية الثانية كلفافة في مكان آمن، ثم أُعيد إلى متحف ريكس في عام 1945. وقد تعرض العمل -قبل الحرب وبعدها- إلى عدة اعتداءات وترميمات [59].

هناك من الفنانين مَن مزَج بين مكان الإنتاج ومكان العرض، كما فعل لوكاس ساماراس Lucas Samaras في عام 1964، إذ نقل كل متعلقات مرسمه من نيوجيرسي إلى جرين جاليري في نيويورك، وعرَضَه كعمل فني. لقد نقل كل ما يخصه شخصيًّا، ويستعمله في حياته اليومية، وكل الأعمال المنجزة التي في طور الإنجاز، وأدواته، وكل ما يساعده على العمل. إن في هذا العمل الفني جمعًا بين قطبي العمل الفني، إنتاجًا وعرضًا، اللذيْن كانا تقليديين متحاورين، مع احتفاظ كل منهما بدوره ووظيفته [60].

مكان تلقّي العمل الفني

مكان التلقي نوعان، الأول: ويتمثل في المكان الذي يوجد به العمل الفني، سواء أكان داخليًّا، أي: داخل مبنًى ما، أم خارجيًّا، أي: يكون على السطوح الخارجية

58 https://www.artnews.com/art-news/news/matisse-in-all-his-glory-new-tome-chronicles-the-artists-work-at-the-barnes-foundation-5739

59 Nancy Kenny, Trimmed, Splashed and Slashed: The anatomy of Rembrandt's The Night Watch, The Art Newspaper, 19 Feb. 2019, 7 /31 /2021
https://www.theartnewspaper.com/analysis/the-anatomy-of-the-night-watch

60 O'Doherty, Ibid., P.4

لمبنًى، أم غير مرتبط بها مباشرة كالساحات الخارجية في الميادين، والأماكن المفتوحة. يؤثر فضاء المكان المتواجد به العمل الفني على علاقة المتلقي بهذا المكان من حيث سعته، ووظيفته، والإضاءة المتوفرة به. إن الإضاءة كأحد هذه العوامل ذاتُ أثرٍ كبير في رؤية العمل الفني، سواء أكانت طبيعية، أو صناعية في الوضعيْن؛ الداخلي والخارجي. تجد بعض الأماكن تكتفي بالإضاءة الطبيعية أثناء النهار، وأخرى تستعمل الصناعية في حال عدم كفاية الأولى؛ أما الخارجية فتحتاج إلى الإضاءة الصناعية أثناء الليل فقط. وعليه، تجد أن نجاح الأعمال الجدارية المحددة الموقع؛ أي: المنتجة لمكان بعينه، سواء أكانت جدارًا، أم سقفًا، أم أرضية، يقوم على المواءمة بينها وبين خصائص المكان من حيث الإضاءة، بالإضافة إلى العوامل الأخرى كالمساحات المتوفرة للأعمال، ومدى كثافة تواجد الناس، وحركتهم في المكان ضمن بيئتهم الثقافية.

ثم إنّ المكان الذي يشغله المتلقي أمام العمل الفني متغيرٌ؛ لارتباطِه بحركتِه. ويتبع تغير وقفة المتلقي، بُعدًا أو قربًا، والاختلاف في زوايا نظره إلى العمل، تغير التكوين في المكان الموهوم داخل العمل. يحصل كل ذلك إذا كان العمل تصويرًا، أو نحتًا مسطحًا؛ أما إذا كان نحتًا مستقلًّا ثلاثيَّ الأبعاد؛ فإن الحركة ستكون شبهَ دائريةٍ حول العمل، بالإضافة إلى البُعد عنه، والقرب منه. ويؤثر حجم المكان ومحتوياته الأخرى غير العمل الفني على تفاعل المتلقي مع العمل؛ أيًّا كان نوعه من حيث المساعدة في التركيز في النظر إليه، أو تشتيت الانتباه عنه. نقول ذلك بخصوص المتلقي اليوم، الذي قد ينطبق كله، أو بعضُه على المتلقي المعاصر للعمل الفني زمن إنتاجه. ويُضاف إلى ذلك تأثير النظرية الفنية في تلك الفترة لدى الفنان والمتلقي، على حدّ سَواء، من حيث موقف كل منهما من الفن عامة، والعمل الفني موضوع التلقي، وتأثير كل منهما على الآخر. وعليه؛ فإن ردود فعل المتلقي تختلف كذلك في العصور اللاحقة لعصر إنتاجه حتى وصل إلينا اليوم. إننا نراه مع ما نحمله من توجهات فنية تخصّنا نحن، وقد تساعدنا معرفتنا بتاريخه، وهي على الأغلب قليلة على الإمساك ببعض مما تركه من أثر في نفوس المتلقين السابقين.

يؤثر المكان عندما يكون مخصصًا للفن، ونعني به المكان الذي يتوقّع المتلقي

أن يجد به فنًّا كالمتحف، أو قاعة العرض، أو مشغل الفنان في المتلقي من عدة جوانب، فالمتلقي -في هذه الحال- مهيأ نفسيًّا لمشاهدة الفن، وتعمل المساعدات التي تُقدم في المكان من المطبوعات والمسموعات والتي تعدها المتاحف، وقاعات العرض -عادةً- على إثارته المعرفية والجمالية. استقر المتحف في العصر الحديث على أنه مكان مخصص لحفظِ وعرضِ وترويج ما تم الاتفاق على اعتباره فنًّا منذ القِدم، وحتى اليوم. ويقدم المتحف الأعمال الفنية، وفق أصول تراعي الأنواع الفنية المعروضة، وزوّاره. ويبذل القيّمون على المتاحف ومنظمو الأعمال الفنية جهودًا كبيرة لجعل المكان مريحًا ومناسبًا لمشاهدة المتلقين. ويعرف المتلقي في المتحف أنه أمام عمل فذّ لأستاذ ما، أو عمل مهم يمثل لجانب معين من حضارة ما، لأن المتحف قد اقتناه لأهميته، ولتميّزه، مما يلقي على المتلقي مسؤولية اكتشاف هذه الأهمية، وتقديرها. ويعمل الجو العام في قاعات المتحف، وقاعة العرض، ووجود زوار آخرين الذين لهم اهتماماتهم على إثارة اهتمام المتلقي، وربما على تحديد بعض اختياراته، والزمن الذي يقضيه أمام الأعمال المختارة.

أما التلقي في مشغل الفنان فقد تكون له خصوصية متفردة، وذلك بأن يرى العمل الفني بين أقرانه من الأعمال الفنية التي سبقته، أو لحِقت به، ولذا يتيح هذا المكان معرفة أكبر بقيمة العمل الفني، ومكانته في مرحلة من مسيرة الفنان. وقد يعين المتلقي حواره مع الفنان إذا كان من المتقبّلين للحوار، والاستفسار منه عن بعض التقنيات والمعالجات الشكلية على الوقوف على الإنجاز الفني المتحقق في العمل. وبالرغم من أن الفنان يتظاهر -غالبًا- بأنه يكشف عن كل ما يقدّمه، إلا أنه لا يكون منفتحًا بشكل كامل أبدًا بخصوص ممارساته، ويخفي -عادةً- عملَه اليدويَّ، بغرض تقديم شخصه في صورة العبقري المبدِع السّاحر [61].

حصل تغيّر حاسمٌ بخصوص المرسم عندما ترك كثير من الفنانين في الستينات التصوير، وانتقلوا إلى ممارسة طرق غير تقليدية في الفن خارج المرسم. انتقل

61 Esner and others, Ibid..
Hiding Making - Showing Creation: The Studio from Turner to Tacita, P. 7.
URL: https://www.jstor.org/stable/j.ctt6wp7vb.3

الفنانون من المرسم إلى الأماكن العامة، أو شبه العامة، حيث أصبحوا ينتجون أعمالهم في المواقع[62]. جعل أنتوني جورملي Antony Gormley مصانع الفخار الحرفية التي تعمل بها عائلات مكسيكية بمثابة مشغله، حيث قام بالإنتاج الفعلي أربعون ألفًا من الأشخاص بالطين في عام 1993. أصبح الفنان مخططًا ومصممًا، أما التنفيذ فيقع على عاتق آخرين تحت إشرافه أو بدونه [63].

قد يشبه مشغل أو مرسم الفنان من حيث توفير السياق الذي يظهر فيه العمل الفني المعرض المنفرد للفنان، ولكنه هنا في المعمل، أو في طور العمل، وبيئة العمل الخاصة بالفنان. مكان الإنتاج في هذه الحال هو مكانُ التلقي نفسه، وقد يشبه هذا المكان أيضًا كتالوج أعمال الفنان المطبوع من حيث توفر مجموعة من أعماله من مرحلة ما، أو مجمل أعماله، ولكنه يبقَى مختلفًا من حيث الحضور الحي، والمشاهدة العيانية، وما لها من تأثير في المعايشة الحقيقية مع العمل الفني. ولقد عايشت في مدينة أمستردام حالًا قَلّما تُتاح في أماكن أخرى، وهي فتح الفنانين أبواب مشاغلهم للراغبين بزيارتها في أوقات محددة من اليوم، وفي أيام معينة من السنة، يتفق عليها الفنانون فيما بينهم، ويُعلن عنها للجمهور. وقد شاهدت كيف تتعزز قيم الفن لدى الفنانين وزوّارهم من كل الأعمار في آن واحد، من خلال الحوارات التي تنشأ بينهم، وعمليات الاقتناء التي تتم في جوّ من التقدير والاحترام.

ما عاد دور الجمهور في كثير من توجّهاتِ فنِّ ما بعد الحداثةِ أن يرى، إذ مع الأعمال الفنية التفاعلية أصبح الجمهورُ جزءًا من الطقس، ومشارِكًا في العملية الإبداعية للفن. وبذا، بدلًا من المحافظة على مسافةٍ من العملِ الفني، يدخل الفنُّ في الخبرةِ الحياتيةِ بمعناها الواسع، ويتوقع من المتلقي أن يتدخل في العمل. ينتهي العمل التفاعلي طالما كان موجودًا في مكانه، ويتفاعل معه الجمهور، وعليه، فإن فكرة متحف الفن، أو قاعة العرض، لا تنطبق على هذه الحالة، ومثال على ذلك عمل الفنانة شار ديفياس Char Davies أوزمس Osmose [64].

62 Monika Wagner, Studio Matters: Materials, Instruments and Artistic Processes, in Hiding Making - Showing Creation, Ibid., P. 36.

63 Wagner, Ibid, P. 39.

64 Christina Grammatikopoulou, Breathing Art: Art as an Encompassing and Participatory Experience, in Museums in

أما النوع الثاني من مكان المتلقي: فهو الذي لا يمكن تحديدُه، لأنه يتعامل مع استحضار العمل بواسطة الصورة الثابتة في حالة الفوتوغرافيا، أو الصورة المتحركة كما في الفيلم. ينظر المتلقي -في هذه الحالة- إلى العمل وفق الوسيلة التي تستحضره، وفي المكان الذي يناسبه، أو يعرض فيه العمل الفني. تُختصر هنا حركة المتلقي، ويصبح العبء واقعًا على الوسيلة، أي: على منتجيها، وهم الأشخاص الذين قاموا بعمل هذه الصورة، أو الفيلم، ويكون نجاح هؤلاء الأشخاص مقاسًا بالمتلقي المثالي من خلال تقمّص دورِه وحركاتِه في المكان. ثم إن وسائل العرض تختلف في حجمها أشد الاختلاف، وتمتد من الصورة المطبوعة على بطاقة صغيرة بحجم الكفّ إلى المساحة الكبيرة لشاشة عرض السينما، أو الشاشة المحيطية، كما في عروض البانوراما. يدرك المتلقي -عادةً- نسبة مساحة الصورة إلى مساحة العمل الأصلي، وتساعده في ذلك القياساتُ المثبتة برفقة الصورة. ولكن قد يحدث نوع من الخداع مع الذات الرائية، فقد اعتقدت لفترة طويلة أن لوحة سيلفادور دالي Salvador Dali إصرار الذاكرة The Persistence of Time من عام 1931، الموجودة في متحف الفن الحديث في مدينة نيويورك، أنها لوحة كبيرة المساحة، وما زلت أصادف بعض المهتمين الذين يعتقدون بعظم مساحتها، وأعرف ذلك عندما أعرض صورتها، وأطلب منهم تقديرها، ولقد فوجِئت بمساحتها التي تبلغ 24 سنتيمترًا ارتفاعًا، و33 سنتيمترًا عرْضًا عندما رأيتها عيانًا في المتحف.

ويختلف الوسيط الناقل للعمل الفني من حيث مدى تطابقه مع الأصل من حيث الحجم، واللون، ودقة التفاصيل. تُهيأ مقابلة العمل الفني في مكان عرضه رؤية للعمل الأصلي، بالرغم من الظروف المصاحبة، ولكن يختلف الحال مع الوسيط، فالمتلقي هنا يدرك أنه أمامَ نسخةٍ مصوّرة منه، من ثَمّ يتكيّف مع الوضع، رابطًا النسخةَ مع الأصل إن كان قد رآه من قَبل عيانًا، أو متخيلًا الأصل، متأثرًا بقدراته الذاتية، ومدى معرفته الفنية. لدينا الآن إمكانات تكنولوجية متقدمة وكبيرة، مرتبطة بتطورات المجال الرقمي في الكاميرا والكمبيوتر، وتساعد في النقل الصادق إلى حد كبير

a Digital Culture, eds., Chiel Akker van den and Susan Legêne, Amsterdam University Press, 2017. PP. 42, 46.
25 /9 /2021 https://www.jstor.org/stable/j.ctt1s475tm.6

للأصل، الأمر الذي لم يكن متاحًا في العهود السابقة. لقد عرفنا لفترة طويلة لوحة ماتيس متعة الحياة The Joy of Life في مجموعة بارنز من خلال صور بدرجات الرمادي، لأن بارنز لم يكن واثقًا من قدرة الفوتوغرافيا على نقل خصائص اللوحة الملمسية، والشكلية، واللونية كما هي في الحقيقة، وبقي مصرًّا على موقفه حتى مغادرته عالمنا عام 1951 بالرغم من التقدم الذي حققته الفوتوغرافيا حتى ذلك الحين. لقد كان احتفالًا مشهودًا في الدوائر المختصة والمهتمة بالفن الحديث عندما قدمت صورة العمل ملونةً في كتالوج أعمال التصوير الفرنسي الحديث من المجموعة عام 1993، وذلك عندما عرضت لأول مرة خارج متحفها في المتحف الوطني في واشنطن. لقد رأى مدير المتحف كاسرا وصية بارنز ضرورة عرضِ مختارات من المجموعة خارج مقرّها، وتصوير لوحة ماتيس ملونة، وقد حقق هدفه الذي تركز في تحقيق مدخول من الإيرادات التي تحصّلت من مبيعات التذاكر والكتالوج، لينفق على ترميم أعمال المجموعة، ومبنى المتحف.

لا يؤثر العامل النفسي في النوعين من خلال فعله في عملية الإدراك فحسب، بل يؤثر كذلك في عملية التلقي بعمومها. درس كربون Claus-Christian Carbon مكانَ وزمنَ التلقي في المتحف، ووصل بخصوصِ مكانِه إلى أن متوسط بُعد المتلقي عن العمل هو مترٌ واحد واثنان وسبعون سنتيمترًا، حيث إن أقله متر واحد وتسعة وأربعون سنتيمترًا، وأكثرُه متران واثنا عشر سنتيمترًا [65]. يمتلك المتلقي في المتحف حريته في القُرب أو البُعد عن العمل، ويبدو أنه يحدث وفقًا لحجم العمل، بينما تغيب هذه الحرية عنما ينظر المتلقي إلى شاشة الكمبيوتر، أو البطاقات المطبوعة، حيث تتراوح بين خمسين وستين سنتيمترًا [66]. وتشكّل المسافة بين المتلقي والعمل الفني واحدًا من العوامل المؤثرة في خبرة التلقي الفنية [67].

أما بخصوص تلقي الأعمال النحتية المجسّمة الكبيرة، فإنها تبقَى في مكانها

65 Claus-Christian Carbon, Art Perception in the Museum: How We Spend Time and Space in Art Exhibitions-Perception, January-February 2017, 1–15, PP. 8, 12. https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177204166951769418 4/ retrieved 28 /5 /2021

66 Carbon, Ibid., P. 8.

67 Carbon, Ibid., P. 2.

الخارجيّ -غالبًا- ويراعي النحاتُ أو الفنانُ المكانَ من حيث سعته، ومناسبته لحجم العمل الفني، والإضاءة ليلًا ونهارًا، وأماكن المتلقين له. ويحدث أن يتم نقل بعض الأعمال من مكانها الأصلي إلى الداخل؛ بُغيةَ الحفاظِ عليها من التلوث، والتغيرات المناخية أحيانًا، ومثال ذلك النقل نجده مع تمثال ديفيد David لمايكل أنجلو، الذي أُنتج بين العامين 1501 و1504، والذي نُقل إلى متحف الأكاديمية في فلورنس، ووضعت نسخة طبق الأصل منه في مكانه الأصلي، ويختلف تلقي الناظر إليه في المتحف تمامًا عما لو كان في مكانه الأول؛ إنه منفصل عن بيئته الحضرية المحيطة به، وتختلف نِسبُه، بسبب عدم قدرة المتلقي على النظر إليه من مسافات وزوايا النظر التي قصدت، وذلك لمحدودية المكان الذي يحويه. إن ارتفاع التمثال البالغ أكثر من خمسة أمتار الذي يقف في حيّز ضيق يشعِرك بالارتباك. تتكرر نفس المسألة مع تمثال موسى Moses لمايكل أنجلو؛ إذ ينبغي النظر إليه من أسفل مستوى النظر حسب الموقع في الكنيسة الذي صمّم التمثال؛ من أجل أن يوضَع به، وليس وضع المواجهة الحالي، كما هو معروض -الآن- في المتحف.

المكان المستحضر في العمل الفني

سيتم تحت هذا العنوان تناول عدد من الموضوعات التي ترتبط باستحضار المكان في الفن. ويشمل هذا التناول طبيعة هذا الاستحضار من خلال مناقشته فيما يُعرف بالمدرسة الواقعية في الفن الحديث، باعتبار الفكر السائد أنها تستحضر المكان الواقعي، ويفرد عرضًا لوسائل استحضار المكان في الفن، ثم يعرض استحضارات الفنانين لأماكن عملهم -أي: مراسمهم- لما لها من خصوصية في الاستحضار. وستتم مناقشة استحضار المكان في الفوتوغرافيا، وتطوراتها من الفيلم التقليدي إلى الرقمي، ثم يستعرض تطورات استحضار المكان في الفن الحديث والمعاصر تبعًا للعلاقة بين الفن والتكنولوجيا والتطورات الحاصلة فيها من جهة، والوعي بمصير الإنسان وقضاياه المعاصرة من جهة أخرى.

طبيعة الاستحضار في المدرسة الواقعية

يرى البعض أن المكان في التصوير نوعان؛ هما: الواقعي، والتخيلي، وسيتبين

أنهما واقع واحد، وهو واقع آخر غيرهما. يزعم بعض فنانيّ الواقعية أنهم يرسمون الواقع على حقيقته، بما فيه المكان الذي يصورون الأشياء الموجودة أو الأحداث التي وقعت فيه. ويعتبر الكثيرون كذلك أن المدرسة الواقعية تمثل من ضمن ما قدمته المكان الواقعي، ويمكن مناقشة هذه الفكرة؛ لتبيان مدى صحة هذا الاعتقاد. عرض جيرالد نيدهام Gerald Needham قضايا تتعلق بالواقعية، وخصائصها، وذلك بتتبعها منذ بداية القرن التاسع عشر وحتى 1880م. يفعل ذلك على اعتبار أن إرهاصاتها قد ظهرت منذ بداية ذلك القرن، وأن قِمتها أو نُضجها كان حول منتصفه، وأن التأثرية كانت الوجه الأخير لها [68]. ولقد وضع ثلاث خصائص للواقعية الجوهرية، كما يراها في مرحلة النضج، وفي مجالي الرسم والتصوير قد تساعد في فهمنا لاستحضار المكان في التصوير، والأجناس الفنية القريبة منه. حدد أولى هذه الخصائص في أنه ينبغي أن يكون الفنان قد لاحظ الموضوع، أو خبره بنفسه، وقال: إن الثانية هي أن يجعلنا نحسّ بأن الفنان قد استحضر الموضوع بموضوعية تامة؛ أما الثالثة فهي أن على الفنان أن يبتكر أسلوبه؛ ليقدم تعبيرًا في عمله. وعلّق عليها بأن الخصيصة الثالثة تعارض الأولى والثانية؛ أي: الموضوعية المطلوبة [69]. لا يعني الموضوع في الواقعية تموقع الحدث الأساسي في بيئة مناسبة؛ ولكن هو إعادة بناء الحدث أكثر من كونه ملاحَظًا[70]. وبذا نخلص إلى أنه إذا ما نظرنا في المكان الذي صوره الواقعيون؛ فإننا نجده غيرَ حقيقي، فهو يمثل تصور الفنان له، وبما يجعلنا نتفاعل معه على أنه واقعي، في الوقت الذي قام بتصميمه لغرض تعبيري. يقول بن حمودة في سياق نقل بعض الفوتوغرافيا للواقعي إن: «الحقيقة الفنية لا تسترشد بالواقع الخبري؛ ولكنها تحاكي النماذج، ومنه الحاجة لنظرة ثاقبة تقود يدًا بارعة في استدراج الحقيقة نحو المظاهر. ومثل هذه الكفاءة تتطلب طمس ميل الإنسان العفوي نحو الافتتان بسحر الظواهر الحسية، واستعداده للانفعال بما يحدث» [71]. يمكن أن نقول مع فاروق يوسف: «لدى كل فنان مِرآته» . وإن الفنان لا يبتذل الحقيقة؛ إذ لا يقترب من تمثيل تفاصيلها، ولكنه

68 Gerald Needham, 19th Century Realist Art, Harper & Row, Publishers, New York, 1988, P. XVI

69 Needham, Ibid., P. 96.

70 Needham, Ibid., P. 97.

71 محمد بن حمودة, الوسائط السمعية البصرية ورد الاعتبار للاستيهامي وللشعرية, خطوط وظلال, عمان, 2021, ص ص 98-9.

يتجه إلى كُنه حقيقتها، يقبض عليها مرة واحدة، لها قيمتها، ولا تتكرر لا في فنه، ولا في الطبيعة [72].

يمكن أن ننظر إلى سطح العمل الفني التصويري كمكان تحتله أجزاء من التكوين، أي: الأشكال، هذا إذا أمكن لنا فصلهما، إذ إن تبادل الموقع بينهما لا ينتهي. ويتم تناوله -عادةً- بهذا المعنى في البحث في التصميم الفني كأحد عناصره المهمة. وتنبّهنا أنابور Anapur إلى أن هذا التحديد لخصائص المكان ما عاد اليوم مستعملًا، كما في العصور السابقة بعد أن اضمحلّ المكان، وأصبح ينظر إلى الأشكال كسالبة أو موجبة، وذلك بعد كل التطورات التي حصلت في الفن المعاصر [73]. ينبغي أن يأخذ باحث المكان في الفن في حسبانه علاقته بالعوامل الاجتماعية والثقافية لفترة زمنية بعينها، إذ لم يكن استحضار المكان دومًا في أي فترة بدافع أفكار فنية بحتة، إذ أثّرت عليه عواملُ من خارج عالم الفن من خلال عملها في فهم المكان وتصويره [74]. وقد يمتزج المكان الطبيعي بما وراء الطبيعي، كما في فن الباروك، حيث حول الأخير منهما إلى أشكال مادية ملموسة يمكن التعرف إليها، كما في عمل برنيني Bernini نشوة القديسة تريزا The Ecstasy of St. Teresa [75].

وسائل استحضار المكان في الفن

يكون المكان في الأعمال الفنية المسطحة كالتصوير، والطباعة الفنية، والفوتوغرافيا وهميًّا، لأن كل الأشكال فيه مسطحة أيضًا. ولذا، فإن هناك إستراتيجيات عديدة يمكن للفنان استخدامُها ليحقق أغراضه. يعدِّد لوار David A. Lauer معظمَ هذه الإستراتيجيات، ويقول عن إحداها: إن سطح اللوحة يتحول في معظم المناظر الطبيعية بالوهم إلى نافذة لنطلّ من خلالها على المشهد [76]. وقد يكون تحقيق وهم العمق عن طريق الحجم، حيث يبتعد الصغير ويقترب الكبير، بالرغم من أن المبالغة في حجم أحد العناصر قد يكون لأغراض تعبيرية، وليس للعمق، وذلك كما يصور

72 فاروق يوسف, تفاحة سيزان, خطوط وظلال, عمان, 2021, ص 90.

73 Eli Anapur, What Is Space in Art? Examples and Definition, 2016. https://www.widewalls.ch/magazine/space-in-art, retrieved 29 /5 /2021

74 Anapur, Ibid.,.

75 Ibid.,.

76 David A. Lauer, Design Basics, Holt, Rinehart and Winston, New York, 1979, P. 78.

الفرعون في الحضارة المصرية القديمة للتعبير عن أهميته [77]. يعتبر التراكب أيضًا إحداها، ويكون أثرها أكبر عندما تعضد باختلاف الأحجام. وتعتبر الشفافية إحداها كذلك، وقد تحتوي على غموض، وهو المفضل عند الفنان، وذلك عندما يتعادل شكلان في الشفافية، ويتبادلان الدور [78]. يعني العنصر الموجود في الأعلى في العمل الرأسي أنه موجودٌ في العمق، ويتأكد باختلاف الأحجام أيضًا. إن شيوع النظر من الأعلى في القرن العشرين قد غيّر الوضعَ الأفقي لرؤية الأشياء، وعندما يختفي هذا الموقع يصير الأبعد هو الموجود في مركز العمل [79]. ينتج الوهم بالعمق أيضًا من خلال كُنه اللون، وقيمته، حيث يضمحلان في البعيد، وهو ما يسمى بـ «المنظور الجوي» [80] .

كان المنظور الخطي إحدى الإستراتيجيات للإيهام بالعمق، ويقوم على أن الخطوط المتوازية تلتقي في البعد على خط وهمي، هو الأفق أو مستوى خط النظر. وينطبق كذلك على المساحات، ولقد شاع في الفن الغربي منذ عصر النهضة، واستمر لعدة قرون. وقد يكون المنظور بنقطة تلاشٍ واحدةٍ، أو اثنتين، أو أكثر من هذه النقاط. وللتغلب على برودة المنظور الخطي، وقواعده الجامدة، شاع في الفن الغربي في القرن العشرين تعدُّدُ زوايا النظرِ، وهذا لا ينتِج تحديدًا واضحا للمكان، إذ تمت التضحية به في سبيل التعبير الذاتي عن الشيء [81]. ولكن يبقَى المكانُ هنا مجتزئًا ومنمطًا، وفقًا لأسلوب الفنان المعين، والخامات التي يستخدمها. ثم إنه من غير الممكن استحضار المكان بمساحته، أو حجمه الحقيقيْن، فالمكان المصور يكون -في الغالب- مصغرًا. وعليه، فإن المكان المصور يعتمد على خيال الفنان مع الاستعانة بالواقع، فقد يكون واقعًا ارتبطت به الحادثة المصورة نفسها، أو واقعًا متخيلًا يُؤتَى به ليكون بديلًا من الأصل. أما ذلك المكان الذي يعتقد بأنه معتمد على خيال الفنان كليًّا فهو غير حقيقي، إذ لا بد من أنّ خيال الفنان مرتبطٌ بذكرياتِ الأمكنة التي خبرها، وتبقَى أطيافُها حاضرةً حتى دون وعي منه. ويغلب أن ينطبق على النحت على سطح، سواء

77 Lauer, Ibid., P. 88 -90.

78 Ibid., PP. 93 -95.

79 Ibid., PP. 97 -8.

80 Ibid., P. 101.

81 Ibid., PP. 103 -12.

أكان بارزًا، أم غائرًا، ما ينطبق على التصوير. ونجد منه مكانًا مصنوعًا وممتدًّا كالموجود في النحت البارز على عمود تراجان Trajan`s Column الروماني الذي أقيم من عام 107 إلى عام 113م. إنه كالصورة يحمل أحداثًا تحصل في مكان مؤلف من تمثيل إشاري لأجزاء من المكان الواقعي، ومكان تخيّلي في الآن نفسه. يحاكي هذا المكان الممتد بخط حلزوني لا تقطعه فواصل، أو أطر، استمرار لقطةِ فيلم خيالي طويلة، ولكن لا يمكن متابعتُه حتى نهايته، إذا يبلغ ارتفاعُه 38 مترًا مع القاعدة. ولذا، يمكن للمتلقي الواقفِ على الأرض أن يرى المناظرَ في اللفات الخمس الأولى القريبة من القاعدة على أكبر تقدير، ويفقد القدرة بعد ذلك على متابعة المناظر في اللفات الثماني عشرة المتبقية.

يختلف المكانُ في النحت المستقل ثلاثي الأبعاد عنه في التصوير. ويبدو لي أن النحّات لا يفكر كثيرًا بمكان الحدث كبيئةٍ لحصولِ الحدث، أو حضور الشيء فيه بقدر تفكيره بمكان عرض التمثال. إنه يشكّل تمثاله من حيث حجمه وتفاصيله، وفقًا للمكان الذي سيوضَع فيه. يستقى نوع المكان المستحضر في النحت التقليدي، أو تقدر هيئته من خلال عناصر العمل، وحركاتها، وتعبيره، فهو يغلب أن يكون مضمرًا أو معبّرًا عنه بلازمات معينة. هناك موضوعات نحتية لا مكان محدد لها، أي: هي أفكار يمكن أن تكون في أي مكان على الأرض، وهناك غيرُها مصممةٌ لأماكن بعينها. كان المفكر The Thinker للفنان رودان من عام 1880 مثل على ذلك. كان أعلى بوابات الجحيم The Gates of Hell بارتفاع سبعين سنتمترًا، ولكن تم تكبيره في عام 1903 كتمثال منفصل ليصل ارتفاعُه جالسًا إلى مئة وثمانين سنتمترًا [82]. لقد تحول في النسخة الضخمة نسبيًّا من النظر إلى حالات الجحيم تحته، أو من معاناة الإبداع الشعري ممثلًا لدانتي Dante، صاحبِ الكوميديا الإلهية The Devine Comedy ملهمة النحات في البوابة، أو من استغراق رودان نفسه في عمله الذي كرّس له معظمَ سِني حياته إلى حالة تجسد التفكير ذاته، أي: خصيصة الإنسان وحده. إنه يجلس على صخرة في اللامكان، مستغرقًا في إعمال العقلِ بصرامةٍ تشغله ليس عن التفكير بالمكان

82 https://www.musee-rodin.fr/en/musee/collections/oeuvres/thinker

فحسب، بل عن العالم كله أيضًا. أما عمله مواطنو كاليه The Burghers of Calais فهو استعداد ستة رجال مدنيين للتضحية بأنفسهم في سبيل حماية مدينتهم من حصار إنكلترا لها في عام 1347 [83]. وبدلًا من تحديد مكان الحادثة تركه، بحيث أصبح عالميًّا، وكما قال ريلكه Rainer Maria Rilke، وكان يعمل سكرتيرًا للنحات فترةً من الزمن. اقتنص من الحادثة حالة منعزلة عن الزمان والمكان. وقد يكون القبض على لحظة انطلاقهم، وغياب القاعدة التقليدية، إذ يسيرون على الأرض التي نقف عليها، وكونهم مواطنين مثلنا هي التي جعلت هذا العمل الفذّ عالميًّا، بحيث تجده في متاحف عديدة في مختلف بِقاع العالم [84].

استحضار الفنان لمرسمه

استحضر بعض الفنانين -كما ذكر من قَبل- مراسمهم أو مشاغلهم في التصوير، وهو استحضار لمكان قد يكون الأكثر حميمية بالنسبة للفنان. إنه المكان الذي يمارس فيه عملية الإبداع، ويحقق إنجازاته، أو يركن إلى التأمّل، أو تقليب الفكر. وقد يعني المرسم أو المشغل للفنان أكثر من ذلك، فالفن بالنسبة له/ا طريقة حياة، وهي تُعاش في أصعب لحظاتها أثناء مكابدة الإبداع، وأسعد أوقاتها عندما تتحقق الأعمال.

لقد خصص مكان في قصر الملك الإسباني فيليب الرابع Philip IV للفنان فيلاسكويز Velazquez، ليكون مصور البلاط، وقيّم المجموعة الفنية في القصر، ومستشار الملك لاقتناء الأعمال الجديدة. للمكان هنا دلالةٌ على ارتفاع قدر الفنان، مما جعله يستحضره في لوحة لا تعتبر علامة فارقة في فنه كله فحسب، ولكن في تاريخ الفن الغربي بمجمله. إنها لوحة «وصيفات الشرف» Las Meninas من عام 1656، التي تقول: إن مَرسمي هو المكانُ، هو عالمي الخاص الذي فيه أتحقق، وهو المكان الذي يعلي من قيمة فني، أي: التصوير الذي أمارسه أمامكم. تحضر إلى المرسم الأميرة الصغيرة، ووصيفاتها، والمسؤول عن الإدارة والمعلمة، يقفون في المكان الذي يصبحون فيه فنًّا، أي: يصبحون فيه صورة. اغتنم الفنان الفرصة ليقول:

83 https://www.britannica.com/topic/The-Burghers-of-Calais-sculpture-by-Rodin

84 Richard Swedberg, Auguste Rodin's The Burghers of Calais- The Career of a Sculpture and its Appeal to Civic Heroism, https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177026327640505166 5/

هذا مكاني، وها أنا موجود فيه، ولكن! وبنظرة فلسفية، كلنا وهم. لقد رسم اللوحة من صورة المكان والأشخاص المنعكسة في مرآة. وبذا، فقد أزيح المكان الحقيقي والأشخاص في اللوحة مرتين، المرة الأولى من خلال صورته وصورهم في المِرآة، والمرة الثانية في اللوحة التي مصدرها المرآة. وهذه العلاقة المثيرة بين عدم ثبات المكان ومتعلقاته في المرآة، وثباته في اللوحة، توحي بأن الفنان هو الذي يصنع المكان، ويبرز قيمته بحضوره، وبفكره، وبفنه. ونعود إلى الفنان فيرمير مرة أخرى، فنجد لوحته «فن التصوير» The Art of Painting ، وأُنتجت في الفترة من عام 1666 إلى 1673. الفنان هنا حاضر في مرسمه يمارس التصوير، ولكن لا يظهِر وجهَه، إذ نرى ظهره بالملابس المزخرفة. وإذا وقفنا في الجزء الخلفي من المرسم نرى الفنان أمامنا يرسم نفسه، ويمكننا التراجع إلى الخلف مرة أخرى، وسنرى تضاعف تواجد الفنان، وهكذا إلى ما لا نهاية [85]. وعليه، يمكن أن يتضاعف المكان في الوقت نفسه لا لينتهي بأفق واحد، ولكن بآفاق لا نهاية لها. قد يكون في تلك السعة المتخيلة تعويض عن ضيق المكان الذي يعيش فيه الفنان، والمزدحم بسبعة عشر شخصًا، هم زوجته، ووالدتها، ومساعدتهم، وثلاثة عشر من الأولاد، وأخيرًا فيرمير المحاصر.

استعمل المصورون الرومانتيكيون -غالبًا- تصوير مراسمهم، لتأكيد استقلاليتهم عن الأكاديمية، ولبيان كفاحهم، وانفعالاتهم، وفقرهم. ونرى من اللوحات، على سبيل المثال، عمل الفنان أوكتاف تازارت Octave Tassaert «زاوية من مرسمه» A Corner of His Studio من عام 1845. لا نراه يعمل إلا غداءه وهو يعبّر عن رفض المجتمع له، أي: عدم اعتراف المجتمع بعبقريته [86]. هناك فنانون من العصر الحديث قد صوّروا مراسمهم كموضوع بذاته، أو كخلفية لموضوع معين كالموديل مثلًا. ويبرز من بين هؤلاء الفنانين كوربيه Gostave Courbet. إن استديو المصور The Painter`s Studio هو بيان بصري، وليس استحضارًا حقيقيًّا لمرسمه تخفي اللوحة العملية الفنية وتظهر الابتكار، ويؤكد العنوان ذلك «استديو المصور، مجاز حقيقي يقدم مرحلة من سبع

85 O'Doherty, Brian, Ibid., P. 8.

86 Sandra Kisters, Introduction: Old and New Studio Topoi in the Nineteenth Century, in Hiding Making - Showing Creation, Ibid., PP. 24 -5.

سنوات من حياتي كفنان» . وهذا لا ينفي وجود عناصر حقيقية. ويظهر في اللوحة جزءٌ من عملية التصوير، حيث تحدد المكان ومصدر الضوء في مرسم مؤثّث. إن انحراف جلسته ولمسته لسطح اللوحة التي يعمل عليها، واللوحات المقلوبة، تؤكد أن المرسم للعمل، وليس للعرض. وقد عرف عنه أنه لا يقلقه أن يرسم أمام زوّار مرسمه [87]. يقف البطل (بمجازية عالية) أمام حامل الرسم، يجسّد أفكاره ربما كأول فنان يقدم تركيبًا فَذًّا لمكانه المتميز، مظهرًا اهتماماته الاجتماعية، ومعتقداته الجمالية [88].

ظهر اهتمامٌ كبير في القرن العشرين بصورة استديو الفنان التي استمرت في تأكيد الفكرة المستمرة عن مكان عمل الفنان كحيّز خاص لانعزال الأستاذ. تقدِّمُ لوحةُ ماتيس «الاستديو الأحمر» The Red Studio من عام 1910، ولوحتا بيكاسو «استديو مع رأس جصي» Studio with Plaster Head من عام 1925، و» الفنان والموديل» Artist and Model من عام 1928، صورةً كلاسيكيةً للاستديو. تظهر في الاستديو متعلقات المصور، وأدواته، وخاماته، وبعض مصادره. يمثل ذلك عرضًا لعمله المنتهي، أو الذي في طَور العمل، وفي ذلك دلالة على الإمكانات الإبداعية لدى الفنان [89].

أصبح الاستديو في القرن العشرين وبداية الحادي والعشرين أكثرَ من مكان عملٍ، وغالبًا ما شكّل الاستديو عملًا فنيًّا في ذاته عندما أخذ الفنانون في نقد الاستديو التقليدي، ويفترض أنهم قد تركوه خلفهم [90]. صور ماتيس مرسمه في عمله «الاستديو الأحمر» ، المذكور أعلاه، وبالرغم من النافذة المفتوحة، فقد سطح العمل لدرجة قللت التقابل بين الداخل والخارج، واقتربَا من أن يكونَا استمرارية لمكان واحد. وبوضع الفنان نافذة داخل الإطار أصبح يعمل على إيجادِ وهمٍ داخل وهم. لقد صور الفن فيه بتلوينٍ كاملٍ، بينما ترك الأثاثَ والأشياء الأخرى في الاستديو وكأنها أشباح خطية [91]. اعتبر روي ليشنشتاين Roy Lichtenstein نفسَه زميلًا لماتيس،

87 Petra ten-Doesschate Chu, Showing Making in Courbet's The Painter's Studio, in Hiding Making - Showing Creation, Ibid, P. 6, PP. 64 -6.

88 O'Doherty, P. 9.

89 Rachel Esner, Forms and Functions of the Studio from the Twentieth Century to Today, in Hiding Making - Showing Creation, Ibid., P. 122.

90 Esner, Ibid., P. 130.

91 O'Doherty, P. 25.

وأنتج عدة لوحات للاستديو تناظر في عناوينها أعمال الأستاذ، ومنها «استديو الفنان علاج القدم» Artist Studio Foot Medication من عام 1974. لقد أظهر في اللوحة مطبوعة له هي «علاج القدم» من عام 1962 وكأنها عمل عظيم المساحة، ووضعها في أعلى يسار العمل، بالإضافة إلى أجزاء من أعماله المنجَزة، وأخرى متخيلة. أراد القول إنه فنان بوب، لا يستمدّ موضوعاته من الثقافة الجماهيرية فحسب، ولكن من الفن التاريخي كفن ماتيس.

استحضار المكان في الفوتوغرافيا والفيلم

عملت الفوتوغرافيا على نقل جزء من المكان الواقعي للحدث حتى ولو كان مصنوعًا، أي: تم إعداده. وينبغي القول هنا: إن المكان المستحضر في الصورة أساسًا، بالإضافة إلى كونه مجتزءًا، هو مكانٌ مسطح، ثم إنه يسجل لحظة ضئيلة الامتداد من الزمن، بحيث يُثبت حالًا معينة من المكان، وفقًا للإضاءة المتوفرة، أو التي تم إعدادها خصيصًا للصورة. ونحصل -عادةً- على صورة المكان الذي يمكن لنا معرفته بسهولة أو بصعوبة حسب إضاءة اللقطة، أو زاوية النظر. دعنا هنا نتساءل عما إذا كان استحضار المكان في الفوتوغرافيا كافيًا لاعتبار منتجها فنًّا، ويفيدنا في هذا الموقف بن حمودة، حيث يقول: «... في البداية اعتبرت العلاقة المباشرة بالواقع امتيازًا ينمّي علاقة الفوتوغرافيا بالفن، ولكن واقع الأمر كان مختلفًا، إذ مما أدهش النقاد أن اللوحة تتطابق مع مبدأ الهوية بشكل أفضل من الصورة الفوتوغرافية»[92]. تفهم الفوتوغرافيا كترجمة مبنية على مرحلة كيفية وتَموقعية تعزل الصورة، وتجرّد ظاهرة العالم الواقعي، وعليه، تقدّم شيئًا قد لا يمكننا رؤيته بدونها. نجد الفوتوغرافيا المتعدية التموقع على النقيض بها إمكانية عملية تغيّر لانهائية، وعدم التموقع والتجمع، ولا تقدم أي موقع ثابت[93].

انقضَى زمنٌ طويل كنا نعرف فيه الفوتوغرافي من خلال المكان المعدّ لتصوير

92 بن حمودة، سابق، ص 98.

93 Birk Weiberg, Speculations on Transpositional Photography, in Transpositions: Aesthetico-Epistemic Operators in Artistic Research Book, Edit., Schwab, Michael, Leuven University Press, 2018, P. 177.
URL: https://www.jstor.org/stable/j.ctv4s7k96.13, 27 /9 /2021

الأشخاص، فقد كانت الخلفية -كما يطلق عليها- تتكرر على مدى سنوات في صور مواطني قرية، أو حتى أهل حي من مدينة بأكملها. لم يكن تحرير الصور والتلاعب بهذه الخلفيات متاحًا، إذ يحتاج إلى قدرات كبيرة، وإمكانات فلمية وطباعية، لم يستطِع أغلبُ المصورين الحصول عليها في ذاك الزمن. تطورت الفوتوغرافيا إلى الرقمية، وهنا أصبح بالإمكانِ عملُ خلفيات لا حدَّ لعددها وتنوعها، بسبب إمكانات برامج تحرير الصورة المتوفرة بكثرة، وكذلك مخزون الصور اللامحدود التي تنوّعت وتعددت، وأصبحت متاحةً بسهولةٍ لكل مَن لديه كاميرا، وبرنامج تحرير، وهما متوفران لكل مَن يرغب. أصبحنا نتعامل مع المكان المستحضر في الصورة -اليوم- بكثير من الريبة والشكّ، لأننا غير واثقين بصدق هذا الاستحضار. جعل التلاعب بالمكان في الفوتوغرافيا الرقمية استحضاره طافيًا معلقًا هائمًا، لا يمكن التحقق من ارتباطِه بالحدث المقدم. أصبح بالإمكان مع الكروما Chroma Keying نقل الأشياء، أو الأحداث بعد اللقطة إلى المكان المراد، حسب الغرض من الصورة، سواء أكان اجتماعيًّا، أم سياسيًّا، أم اقتصاديًّا، أم فنًّيا.

تم تجاهل دور الصورة المتحركة الحاسم في إعطائنا حالات جديدة للمكان، لأنه تم استحضاره كمكان مفكك بتطرف من قِبل سيطرة السينما القصصية التجارية[94]. هيأت التكنولوجيا المعاصرة في مجالات الكمبيوتر، ووسائل تنقل الإنسان، أو نقل الأشياء -اليوم- أماكن وزوايا نظر لم تكن معروفة من قَبل، مثل كاميرا تحت الماء، ومِن السماء، وفي الفضاء. وضعت الكاميرا المتحركة على مقدمة، وبدرجة أقل على جانبٍ أو مؤخرةٍ، وسائط النقلِ بما فيها الطائراتُ، لتنقل المنظر الطبيعي أو الأشياء بسرعات مختلفة منذ بداية القرن العشرين [95]. أصبح المكان مع الفيلم ممتدًّا، سواء أكان أفقيًّا، أم دخولًا في العمق، أو قُربًا من السطح، المكان الثابت الذي يكون أمام الرائي بقِي لعصور، ولكن مع السيارة والقطار أصبح ممتدًّا كالفيلم، ثم أصبح مع الطائرة واسعًا، حيث ينظر إليه من أعلى.

تعمل الحركة على إعادة تعريف طبيعة الصورة، وحتى ربما تجديد مفهومها. تبقى الصور متموقعة داخل إطار على الجدار، أو على السقف، أو على الشاشة، أو

94 Gunning, Ibid., P. 263.

95 Ibid., P. 272.

فـي أيدينـا. أمـا الصـورة المتحركـة وبالرغـم مـن تموقعهـا علـى الشاشـة، وفقًـا لمفهـوم معيـن، إلا أنهـا تقودنـا خـارج هـذا التموقـع، وتنتشـر خـارج حدودهـا حتـى ولـو كان ذلـك افتراضيًّا. تـم اختـراع الصـورة المتحركـة بدافـع الوصـول إلـى الوهـم الحقيقـي، إنهـا الوسـيلة والأداة التـي تصـوّر العالـمَ بصـدق أكبـرَ، ويمكـن لنـا بواسـطتها اللعـب بمـا ندركـه ونحسُّـه فـي المـكان والفضـاء[96]. يصبـح إحساسـنا بالمـكان فـي الفيلـم متغيـرًا ومتنقـلًا، لا يتغيـر الفضـاء فحسـب، ولكـن يبـدو أننـا نتحـرك مـع تنقّـل نقطـة نظـر الكاميـرا[97]. تعمـل حركـة الكاميـرا علـى تأسـيس المـكان، ثـم تنقـض سـكونيته مـن خـلال الحركـة غيـر المتوقعـة[98]. مـا عـادت حركـة الصـورة فـي عصرنـا تعتمـد علـى حركـة الكاميـرا، أو الجسـم الحامـل لهـا الماديـة الحقيقيـة، ولكـن علـى لوغارثميـات العمليـة الرقميـة[99].

استحضار المكان في الفن الحديث والمعاصر

كان اسـتحضار المـكان فـي الحضـارات القديمـة، مثـل، المصريـة، والرافديـة، والإغريقيـة، والرومانيـة، وغيرهـا، يناسـب الموضوعـات الخاصـة بالسـلطة، أو بالدّيـن، وقـد تداخـلَا مـع بعضهمـا البعـض -غالبًـا-. وكان المـكان المسـتحضر عليـه العمـل الفنـي كذلـك -غالبًـا- مكانًـا عامًّـا يخـصّ المجتمعـات، ويكـون جـزءًا مـن ثقافتهـا. وربمـا يتميـز -مـن بينهـا المصريـة- بالمـكان المخفـي، والسـري، والفـردي، كالصـور الجداريـة الموجـودة فـي المقابـر، إذ تجـد بالإضافـة إلـى موضوعـات الحيـاة العاديـة موضوعـات مـن الحيـاة الأخـرى التـي سـيراها صاحـب المدفـن عنـد البعـث، وعـودة الأرواح إلـى أجسـادها، لبـدء الحيـاة الأخـرى.

غابـت الأماكـن (بمعنـى: أماكـن الأحـداث المصـورة) فـي الكثيـر مـن الأعمـال الفنيـة المسـيحية المبكـرة والبيزنطيـة، وفـي العصـور الوسـطى فـي فـنّ الأيقونـات، وغيرهـا كالأعمـال الجداريـة، واسـتعيض عنهـا بـلا مـكان، وهـو عبـارة عـن مسـاحة ذهبيـة. وبـذا، فـإن تلـك الشـخصيات المقدسـة أو الأحـداث لا ترتبـط بمـكان يقـع ضمـن خبـرة البشـر، إنهـا فـي مـكان آخـر يناسـبها. اختلـف الأمـر بالنسـبة لفنـون الحضـارة الإسـلامية، إذ هنـاك علـى الأقـل نوعـان مـن المـكان قـد تـم اسـتحضارهما. النـوع الأول: هـو الزخـارف المسـتوحاة مـن

96 Ibid., P. 265.
97 Ibid., P. 267.
98 Ibid., P. 268.
99 Ibid., P. 274.

النباتات، وتلك القائمة على الأشكال الهندسية، أو الكتابات، فهي أمكنة بذاتها، وتتفاعل مع أماكن تحمّلها، وتحويها وصفة كل هذه الأماكن انفتاحها غير المحدود، وخلوّها من علامات فارقة، مما يجعلها مطلقة لا يمكن تحديدُها، وهي بهذه الصفة تقترب كثيرًا من المساحات الذهبية في المسيحية. أما النوع الثاني: فهو المكان الموجود في منمنمات المخطوطات الذي لم يلتفت إليه، ولم يأخذ -على حد علمنا- ما يستحقه من اهتمام. إنه متنوع كثيرًا، وتختلف طرق استحضاره من عصر إلى آخر. ولكن، من النظرة العامة في هذه المنمنمات قد تجد مساحة كمكان لوقوع الحدث المصور تتفاوت من وضع خط أفقي ترتكز عليه الكائنات الحية إلى مكان يبلغ أكثر من ثلثي الصورة، وقد تجده يخرج عن حدود الصورة، أو الإطار المرسوم الذي يحددها.

ركّز التأثريون على رسم المكان بشدة؛ لأن مقصدهم هو القبض على اللحظة، وحالة الإضاءة فيها كما تتجلّى في المكان. تنوعت الأمكنة لديهم من شوارع المدن وعماراتها إلى الريف، وحقوله، وأشجاره. وكان كلود مونيه Claude Monet أبرزهم في تبجيل المكان عامة، والمكان الذي صنعه على عينه خاصة. انتقل مع عائلته إلى جيفرني Giverny في عام 1883، حيث استأجر بيتًا، واعتنَى أيما اعتناءٍ بالحديقة، ثم اشتراه في عام 1890، فزاد من أنواع الأزهار التي استنبتها، وحرص على تنويعِ ألوانِها، مراعيًا تعاقب الفصول وكأنه يرسم لوحة فنية بالعناصر الطبيعية على أرض الحديقة. اكتشف مونيه زنابق الماء المختلطة الألوان في معرض باريس الدولي عام 1899، وعندها بدأ عشقه لها. كرّس الثلاثين عامًا الأخيرة من حياته التي انتهت في عام 1926، لرسم أزهار حديقته، وبحيراتها، بحيث أنتج ما يقرب من مئتين وخمسين لوحة متفاوتة المساحات. تظهر اللوحات في أغلبها سطوح برك المياه، والزنابق، وأزهارها منظورًا إليها من أعلى. كان يفكر في لوحات ضخمة المساحات ليضعها على جدران الحديقة ليمتزج الطبيعي بالفني، ولكنه لم يحقق رؤيته تلك، ولكن حققها له متحف الفن الحديث في نيويورك بدون الحديقة. يمكن الجلوس الآن في وسط القاعة التي تعرض اللوحات في شبه دائرة، وبذا يحيط بك المكان المصور، ويغمرك، كما كانت الحديقة تغمر مونيه في ربوعها. يمكن اعتباره آخر الواقعيين الذين صوّروا المنظر الطبيعي إذا

اتفقنا مع نيدهام ونظرته إلى الواقعية في التصوير، مع الانتباه إلى خصوصية مونيه في هذا الموضوع، فهو صانع المنظر الطبيعي، وهو مصوره في الوقت نفسه.

استعمل ما بعد التأثريين مسحات الفرشاة التي فتحت الخطوط المحددة للأشكال، وسمحت للمسحات أن تتداخل أو تمتزج مع بعضها البعض، ووحدت هذه المسحات، بسبب تواجدها في كل التكوين البصري للصورة بين السطح والعمق في العمل[100]. نجد سيزان في واحدة من التقنيات التي طوّرها مثلًا جيدًا على هذا المكان المتكامل. نذر سيزان حياته كلها للتصوير، وحقق فيه طفرة كبيرة عما قدم في تاريخ التصوير حتى زمنه، وبذا يعتبر أبو التصوير الحديث ممهدَ الطريق للتكعيبية، وما بعدها، بفعل استخدامه الثقيل للأصباغ الزيتية، ومعالجته للأشكال الطبيعية بطريقة تنُمّ عن رؤيته هو، وليس بموضوعية، وبالتداخل الذي تحقق بفعل هذه التقنيات والمعالجات بين الأشكال ومحيطها أنجز مكانًا موحّدًا، يشمل التكوين بمجمله. وتميّز المكان عنده كذلك بالسكينة، والمنطق الواضح، والحيوية الداخلية[101]. تحقق المكان بصرامة في تركيب أجزائه، بحيث تبدو كأنها مبنية على معادلات رياضية « لتبدو أعماله «قاسية في تركيبها، ومفرطة في عقلانيتها» [102].

ابتكر كل من بابلو بيكاسو Pablo Picasso وجورج براك Georges Braque التكعيبية، وعملَا بها بين عامي 1907 و1914. في أعمالهما في المرحلة الأولى، وهي التحليلية والعمق التقليدي المعتمد على المنظور والتجسيم، وحلّ محله التأكيد على السطح ذي البُعدين في اللوحة، وعلى تعدد زوايا النظر، أو تعارضها. أصبح العمق ضحلًا بدرجة أكبر في المرحلة الثانية، وهي التركيبية. لقد تم تقسيم الأشكال إلى أجزاء صغيرة، وأُعيد جمعُها في الأولى، وتمت إضافة ملصقات ورقية وخلافها في الثانية[103]. يبرز المكان في التكعيبية في مرحلتيها، سواء في المساحات الموجبة أو

100 Daniel Wheeler, Art Since Mid-century (1945 to the Present), Prentice-Hall, Inc., 1991, P. 31.

101 Ran Geng, All about Cezanne-A Brief Introduction on Cezanne's Painting Style and Representative Works, Art and Design Review, Vol. 8, No. 3, Aug. 2020.
https://www.scirp.org/journal/paperinformation.aspx?paperid=100869#f5

102 فاروق يوسف, سابق, ص 118.

103 Sabine.Rewald, "Cubism." In Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–.
http://www.metmuseum.org/toah/hd/cube/hd_cube.htm (10/ 2004)

السالبة وكأنه هو الموضوع. وبدت كل عناصر تكوين اللوحة وكأنها مجرد مسوّغات لخلق هذا المكان الجديد، الذي لا يشبه إلا ذاته.

طفت العملية الفنية نفسها في أعمال التعبيرية التجريدية الأمريكية، الأمر الذي كان دومًا العنصر الحاسم في الفن الحديث[104]. باستخدامه في العام 1946م للعصي، والفرش الصلبة النهايات، وبعض الأدوات المستعمَلة في الحدائق، بالإضافة إلى صبّ دهانات الدوكو، والألوان الزيتية على الكانفاس الموضوع على الأرض، ودخوله في العمل ذاته، يكون بولوك أولَ مَن جعل انغماسه في الفعل الفني الإبداعي حقيقةً[105]. وبذا أصبح المكان المستحضر هو سطح العمل ذاته التي تمت عليه أحداث التلوين. لقد قال هارولد روزنبيرغ Harold Rosenberg: اعتبر بولوك الكانفاس ساحة للفعل، والنتيجة ليست صورة، ولكن حدث[106]. «أغفلت الأشياء المادية الموجودة خارج المرسم في التعبيرية التجريدية، وخلقت فجوة قادت إلى التضارب بين الفن والحياة. لقد تحرك الفن حرفيًّا وماديًّا في ساحة الحياة، أو على وجهها المسطح، أو في المكان الحقيقي» [107]

المكان عند مارك توبي Mark Tobey أبعد ما يكون عن الفراغ، إذ اعتبره مليئًا بالطاقة الروحية والفيزيائية، كما أنه مادة صلبة في الوقت نفسه[108]. اشتهر مارك روثكو Mark Rothko بلوحاته ذات الأحجام الكبيرة، وعلق على ذلك بأن العمل في هكذا أحجام يحمل إحساسًا حميمًا، إذ يكون في العمل نفسه وليس خارجه[109]. ويذكّرنا بما قاله ماتيس من قَبلُ عن العمل ذي المساحة الكبيرة بأنه يمكن السير فيه أو عليه.

الفنان إيفز كلاين Yves Klein الذي تميز بالرغم من قِصر فترة إنتاجه الفني في أواخر الحداثة بغرامه بالفارغ Void. قدم مجموعة من الأعمال التي اقتصرت على اللون

104 Wheeler, Ibid., P. 29.
105 Ibid., pp. 43 -4.
106 Ibid., p. 45.
107 Levin, Ibid., P. 70.
108 Wheeler, Ibid., p. 46.
109 Ibid., p. 47.

الأزرق، الألترامارين، أظهر فيها فضاء روحيًّا اتسم بخفته وانفتاحه[110]، فالمكان في لوحاته تلك واحٌد متماسكٌ، لا شيء يقلقه أو يحركه. قدّم قبل وفاته بعامين أداءً، قامت به سيدات بطباعة أجسادهن باللون الأزرق على القماش، وسِرن فعلًا في المكان، وتركن أثرهن عليه. أما فكرة ألان كابرو Alan Kaprow في فن الحدث Happening فتعمل على تطوير عمل بولوك في التصوير المكاني إلى المكان والزمان الحقيقيين[111]. وبعد ذلك عمل كريستو Christo على احتلال المكان، سواء أكانت أعماله بالتغليف، أم بالتجميع[112]. استولى على المكان، وترك بصمته عليه حتى وإن كان لفترة محدودة.

خرجت أعمال فن الأرض من المشغل وقاعة العرض، واعتبرت الأرض بدلًا من الكانفاس، أو اعتبرت العمل نحتًا في الحقل الممتد، وغير المحدد، كما فعل روبرت سميثسونRobert Smithsom في الأعمال المحددة الموقع، إذ عمل في الموقع، وغير به، وتركه يتغير مع الطبيعة أيضًا[113]. وعمله الأكثر شهرة في فن الأرض الحاجز اللولبي Spiral Jetty، وهو عمل فذّ[114]. المكان هو المكان نفسه -أي: في الطبيعة- مع أنه رفض تسمية الطبيعة، واستبدلها بالأرض. إن المكان في الإنستوليشن Installation حقيقي، ولكنه في الوقت نفسِه مؤلفٌ من قِبل الفنان، ليجذب، ويثير، ويغري على التفاعل عبر هذا المكان. ثم أتَى من عكس الأمر تمامًا، فلا شيء موجود، ولا مكان حاضر مع أغلب أعمال المفاهيميين. لقد قال هوبلر Huebler، وهو مِن أوائل مَن نعتوا بالمفاهيميين: «العالم مليء بالأشياء... لا أرغب بإضافة أخرى إليها، الأفضل أن أقول الأشياء من حيث الزمان والمكان» [115].

تقول كيم ليفن Kim Levin: «لقد آمنتُ فترةَ الحداثةِ بموضوعية العلم، والاختراعات العلمية، وعليه، امتلك فنها منطق البناء، والحلم، والأثر، والمادة. لقد حافظت على الإتقان، وأصرت على النقاء، والوضوح، والنظام» . «فقد عول الفن الحديث

110 Ibid., p. 161.

111 Ibid., p. 142.

112 Ibid., p. 173

113 Ibid., pp. 263 -4

114 Kim Levin, Beyond Modernism, Harper and Row, Publishers, New York, 1988, Ibid., PP. 41 -7.

115 Robert Smith, «Conceptual Art», in Nikos Sangos, ed., Concepts of Modern Art, Thames and Hudson, 2ed., 1981, p. 260., p.

على المستقبل، والجديد، والمتطور»[116]. ويعتبر عام 1968 لدى العديد من الكتاب الحدّ الفاصل بين الفن الحديث، وما بعده[117]. لقد بدأ عدم الثقة بالشيء الفني، وبكل ما يصنعه الإنسان، وبثقافة الاستهلاك. ولقد أدرك الإنسان أن هناك جوانب مدمّرة للتكنولوجيا، ولم يعد للتفاؤل مكان، ورأى أنها سبب بَوار الأرض، وتلوث الماء والهواء، والمصادر الطبيعية بالكيماويات، والنُّفايات المشعة، والنفايات الفضائية. وبِناء عليه، لم يعد التقدم هو المسألة، أو القضية، بل إن المستقبل أصبح قضيةَ بقاءٍ[118]. كانت هنا عودة الفن إلى الطبيعة بحميمية وتقدير، وليس استغلالًا لها، وهو تحوّلٌ من فن الأرض إلى فن البيئة.

أثّر التقدم العلمي والتكنولوجيا في عالمنا المعاصر على مفهوم المكان في الثقافة، سواء أكان لدى الفرد أم الجماعات، بحيث أصبح العالَمُ، وفق التواصل المفتوح بين البشر نظريًّا على الأقل، مكانًا واحدًا[119]. قد يتعارض هذا مع معرفتنا بأن ملايين من البشر ليس لديهم هذا الباب التواصلي، بسبب عوامل كثيرة، إلا أننا نتكلم عن المثقفين عامة، والفنانين خاصة، الذين لا يكونون فاعلين في عصرهم دون أن يستعملوا الإمكانات المتوفرة لديهم. أنتج هذا المكان الواحد الوعي بقيمة الأرض وبمشكلة التلوث منظرًا طبيعيًّا، يتراوح بين الظهور والاختفاء. ولدينا أعمال من السبعينات تدلل على هذا الوعي، مثل قطع القماش البيضاء المحيرة لبوب إروين Bob Irwin، إذ المكان أبيض مضيء، وألواح من الزجاج المدهونة تنتقل بين الشفافية والغموض المغبش للاري بيل Larry Bell، ولوحات الوهم، وخفة اليد لبروس نومان Bruce Nauman ، والصور الفوتوغرافية التي تُشبه السراب لجون بالدساري John Baldessari، ولوحات الغروب البراق لبيتر ألكساندر Peter Alexander، ورسم السحب تخترقها أشعة الشمس الصفراء لإد روشا Ed Rucha[120].

ترصد ليفن فنّ السبعينات من القرن المنصرم، فتقول: إنه قد أُعيدت المواد

116 Levin, Ibid., P. 4.

117 Ibid., P. 5.

118 Ibid., P. 6.

119 وليد عبد الحي, الثقافة بين الترابط الاقتصادي والتقني والتفلت السياسي والاجتماعي, «أفكار», العدد 381, تشرين أول 2020, ص 4.

120 Levin, Ibid., PP. 89 -90.

إلى حالتها الطبيعية، وتركت تحت تأثير قوى الطبيعة. عاد الفن إلى الأرض، أو داخل الجسد، وهذا دليل على أن الزمن و/أو المكان قد أصبحَا حاسميْن. «لقد تحول الفن في السبعينات من المكان المحدد، والمركب، والوهم المكاني الغامض (وهو محيّر في تفسيره) إلى المكان المرِن في فن ما بعد الحداثة، بسبب كل تلك التشوهات والضغوطات، حيث أخذ المكان اللامنطقي والحصري والمغلف دخول الفن في عَقد السبعينات، وعمل على الإحاطة بكلية الرؤية... ويمكن أن تكون تلك الحالة إدراكًا من قبل ما بعد الحداثة أن الأرض غير آمنة»[121]. وتدلل ليفن على وجود هكذا مكان في أعمال العديد من الفنانين، مثل رؤوس تشاك كلوس Chuck Close، وهندسة آل هيلد Al Held، وفي التصوير الثلاثي الأبعاد عند كل من رالف هممفري Ralph Humphrey، وستيلا Stella، وفي النحت ذي البعدين عند ليشتنستاين Lichtenstein، وفي تحطيم المكان كما في بولورويدات ساماراس Samaras ، والمكان المتموّج، كما في مرايا موريس Morris، وصور كينيث سنلسون Kenneth Snelson والنّفايات البلاستيكية لمالكولم مورلي Malcolm Morley ، وفي النهجية المتضخمة عند فيليب بيرلستين Philip Pearlstein، وأل ليسلي Al Leslie، وجاك بيل Jack Beal، وفي التضاؤل القسري كما عند أليكس كاتز Alex Katz، وأليس نيل Alice Neel، وفي المناظير العنيفة كما عند ريتشارد إستيس Richard Estes ، وروبرت جوتنجهام Robert Cottingham [122].

لقد اتضح أن للمكان دورًا خطيرًا في العمل الفني، أيًّا كان مجاله، أو جنسه، أو عصره، بالرغم من اختلاف المعالجات. ونرى أن المكان يكون حاضرًا حتى عندما يكون وهمًا كالتشكيلات اللاستحضارية ذات الثلاثة أبعاد، مثل بعض أعمال جان آرب Jean Arp، أو ذات البعدين، مثل أعمال كاندنسكي Wassily Kandinsky. إنّ فيها إعلاءً لحضورِ المكانِ، بمعنى: كلية العمل، أو التصميم، أو التكوين، وكلُّ مكوناتِه أو عناصرِه من خلال التأكيد على إبداعه وفرادته كمكان قائم بذاته بعدم اعتمادِه على ما هو خارجُه، ومكتفٍ بذاته.

إذا كانت علاقة الإنسان بالمكان حميمة، أي: يعني المكان له الكثير من الارتباطات

121 Ibid., P. 8.

122 هامش رقم 15 في Ibid., P. 8.

النفسية والعملية المحمودة، والكثير أيضًا من التفاصيل الحياتية التي انطبعت آثارُها في وجدانه، وتثير العواطف الفيّاضة عندما نذكرها، فإنه لا ينفصلُ عنه، وينتقل معه مجازًا إذا ما أُجبر على مغادرته. يذكّرني هذا الحال بشذرة للكاتبة الإيطالية نينا آين Nina Ein، وربما في سياق آخر: «عندما أرحل، لن أترك فراغًا بعدي، سآخذه معي أيضًا» [123]. لقد سبق النحات المصور في إيجاد أمكنته الخاصة به، فهو -دومًا- ينشغل بالأماكن التي يبتكرها، سواء أكانت موجبة أم سالبة، بالإضافة إلى مكان الاستقرار. أما المصور، وخاصة الحديث، ثم المعاصر، فتجده عندما يتجاهلُ استحضارَ المكان من الخارج يعود ليصنع مكانه الخاص، وهو في هذه الحالة لوحتُه ذاتُها.

123 ترجمة أحمد لوغليمي، بلد تلف فيه الكواكب حول دعسوقة، مختارات من الكتابة الشذرية الإيطالية المعاصرة، خطوط وظلال، 2020، ص ص 18، 22.

المراجع العربية

بـن حمـودة، محمـد، الوسـائط السـمعية البصريـة ورد الاعتبـار للاسـتيهامي وللشـعرية، خطـوط وظـلال، عمـان، 2021.

الحمـزة، خالـد، «الفـن والقبـض علـى الزمـن الحاضـر ثـم إطلاقـه، مقدمـات لنظريـة فـي الفـن وعلاقتـه بتغيـر مفهـوم الزمـن» ، عالـم الفكـر، المجلـد 35 ، العـدد 1، المجلـس الوطنـي للثقافـة والفنـون والآداب، الكويـت، 2006.

عبـد الحـي، وليـد، الثقافـة بيـن الترابـط الاقتصـادي والتفلـت السياسـي والاجتماعـي، أفـكار، العـدد 381، 2020/10.

لوغليمـي، أحمـد، ترجمـة، بلـد تلـف فيـه الكواكـب حـول دعسـوقة، مختـارات مـن الكتابـة الشـذرية الإيطالية المعاصـرة، خطـوط وظلال، عمـان، 2020.

يوسف، فاروق، تفاحة سيزان، خطوط وظلال، عمان، 2021.

References

Anapur, Eli, What Is Space in Art? Examples and Definition, 2016. https://www.widewalls.ch/magazine/space-in-art, retrieved 29 2021/5/

Carbon, Claus-Christian, Art Perception in the Museum: How We Spend Time and Space in Art Exhibitions-Perception, January-February 2017, 1–15, PP. 8, 12. https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177 20416695 17694184/ retrieved 28 2021/5/

Casey, Edward, The Fate of Place, a philosophical history, University of California Press, 1997.

Chu, Petra ten-Doesschate, Showing Making in Courbet`s The Painter`s Studio, in Hiding Making - Showing Creation: The Studio from Turner to Tacita Dean, eds.: Rachel Esner, Sandra Kisters and Ann-Sophie Lehmann, Amsterdam University Press, 2013

http://www.metmuseum.org/toah/hd/cube/hd_cube.htm (10/ 2004)

Drum, Peter, Aristotle`s Definition of Place and of Matter, Open Journal of Philosophy

2011. Vol.1, No.1, P. 35,2002 https://www.scirp.org/pdf/OJPP20110100003_30510679.pdf

Esaak, Shelley, The Element of Space in Artistic Media Exploring the Spaces Between and Within Us https://www.thoughtco.com/definition-of-space-in-art-182464 Retrieved 282021/5/

Esner, Rachel, Forms and Functions of the Studio from the Twentieth Century to Today, in Hiding Making - Showing Creation, Ibid..

Geng, Ran, All about Cezanne-A Brief Introduction on Cezanne`s Painting Style and Representative Works, Art and Design Review, Vol. 8, No. 3, Aug. 2020.

Grammatikopoulou, Christina, Breathing Art: Art as an Encompassing and Participatory Experience, in Museums in a Digital Culture, eds., Akker, Chiel van den and Legene, Susan, Amsterdam University Press, 2017. https://www.jstor.org/stable/j.ctt1s475tm.6 252021/9/

Gunning, Tom, 'Nothing Will Have Taken Place – Except Place`: The Unsettling Nature of Camera Movement, in Hiding Making - Showing Creation, Ibid..

https://www.artnews.com/art-news/news/matisse-in-all-his-glory-new-tome-chronicles-the-artists-work-at-the-barnes-foundation-5739/

https://www.britannica.com/search?query=place

https://www.britannica.com/search?query=space

https://www.britannica.com/topic/The-Burghers-of-Calais-sculpture-by-Rodin

https://www.merriam-webster.com/dictionary/place

https://www.merriam-webster.com/dictionary/space

https://www.musee-rodin.fr/en/musee/collections/oeuvres/thinker

Kenny, Nancy, Trimmed, Splashed and Slashed: The anatomy of Rembrand`s The Night Watch, The Art Newspaper, 19 Feb. 2019, 7 /31 /2021

Kisters, Sandra, Introduction: Old and New Studio Topoi in the Nineteenth Century, in

Hiding Making - Showing Creation, Ibid..

Lauer, David A., Design Basics, Holt, Rinehart and Winston, New York, 1979 /2021

Levin, Kim, Beyond Modernism, Harper and Row, Publishers, New York, 1988.

Najafi, Mina and Shariff, Mustafa K., The Concept of Place and Sense of Place in Architectural Studies, World Academy of Science, Engineering and Technology, 56, 2011.

The Concept of Place and Sense of Place In Architectural Studies (waset.org)

Needham, Gerald, 19th Century Realist Art, Harper & Row, Publishers, New York, 1988.

O`Doherty, Brian, Studio and Cube On the relationship between where art is made and where art is displayed, The Temple Hoyne Buell Center, Colombia University, 2007.

Ralf, Edward (Ted), Exploring the Concept of Place, https://www.placeness.com/changes-to-place-over-the-last-50-years-2---experiences-of-places/

Rewald, Sabine., "Cubism." In Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000.

Sanz, Ines Domingo, Danae Fiore, Sally K. May, Archaeologies of Art: Time, Place, Identity in Rock Art, Portable Art, and Body Art, in Archaeologies of Art: time, place and identity, Left Coast Press, 2008. https://www.researchgate.net/publication/271841910_Archaeologies_of_Art

Smith, Robert, «Conceptual Art», in Sangos, Nikos, ed., Concepts of Modern Art, Thames and Hudson, 2ed., 1981.

Swedberg, Richard, Auguste Rodin`s The Burghers of Calais- The Career of a Sculpture and its Appeal to Civic Heroism, https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177026327640505166 5/

Wagner, Monika, Studio Matters: Materials, Instruments and Artistic Processes, in

Hiding Making - Showing Creation, Ibid.

Weiberg, Birk, Speculations on Transpositional Photography, in Transpositions: Aesthetico-Epistemic Operators in Artistic Research Book, Edit., Schwab, Michael, Leuven University Press, 2018. https://www.jstor.org/stable/j.ctv4s7k96.13, 27 /9 /2021

Wheeler, Daniel, Art Since Mid-century (1945 to the Present), Prentice-Hall, Inc., 1991.

جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن
Princess Nourah bint Abdulrahman University

المجلة السعودية للفن والتصميم
Saudi Art and Design Journal

الجمعية السعودية للفن والتصميم
SAUDI ASSOCIATION FOR DESIGN & ART

المجلة السعودية للفن والتصميم، ٢٠٢٢، المجلد ٢، العدد ١، 57-90 https://cutt.us/wqMWy

الخصائص المرئيَّة والأبعاد المختلفة للزَّخارف في تصميم البيوت التَّقليديَّة النَّجديَّة

لطيفة عبدالمحسن حمود العبيلان
Lhumodalobailan@stu.kau.edu.sa
طالبة ماجستير، التصميم الفراغي، قسم التصميم الداخلي والأثاث، كلية علوم الإنسان والتصاميم، جامعة الملك عبدالعزيز، جدة، المملكة العربية السعودية.

شهد كامل حسن بارفعه
Shassanbarifah@stu.kau.edu.sa
طالبة ماجستير، التصميم الفراغي، قسم التصميم الداخلي والأثاث، كلية علوم الإنسان والتصاميم، جامعة الملك عبدالعزيز، جدة، المملكة العربية السعودية.

عبير عبدالعزيز العوَّاد
Aalawad@kau.edu.sa
أستاذ مشارك، قسم التصميم الداخلي والأثاث، كلية علوم الإنسان والتصاميم، جامعة الملك عبدالعزيز، جدة، المملكة العربية السعودية.

دنيا محمَّد رشاد بالطّيب
Drashad@kau.edu.sa
أستاذ مشارك، قسم التصميم الداخلي والأثاث، كلية علوم الإنسان والتصاميم، جامعة الملك عبدالعزيز، جدة، المملكة العربية السعودية.

Visual characteristics and different aspects of Motifs in the design of traditional Najd houses.

Latifa A Alobailan
Lhumodalobailan@stu.kau.edu.sa
Master of Spatial Design, Department of Interior Design and Furniture, King Abdulaziz University, Faculty of Human Sciences and Designs, King Abdulaziz University, Jeddah, Saudi Arabia.

Shahad K Barifah
Shassanbarifah@stu.kau.edu.sa
Master of Spatial Design, Department of Interior Design and Furniture, King Abdulaziz University, Faculty of Human Sciences and Designs, King Abdulaziz University, Jeddah, Saudi Arabia.

Abeer A Alawad
Aalawad@kau.edu.sa
Associate Professor, Department of Interior Design and Furniture, King Abdulaziz University, Faculty of Human Sciences and Designs, King Abdulaziz University, Jeddahh, Saudi Arabia.

Donia M Bettaieb
Drashad@kau.edu.sa
Associate Professor, Department of Interior Design and Furniture, King Abdulaziz University, Faculty of Human Sciences and Designs, King Abdulaziz University, Jeddah, Saudi Arabia.

Published النشر	Accepted القبول	Received الاستقبال	Keywords الكلمات المفتاحية
Jun 2022	17 Jan 2022	13 Nov 2022	البيوت النَّجديَّة، العمارة التَّقليديَّة، الزَّخارف التَّقليديَّة، محافظة عنيزة، منطقة نجد Najdi houses, traditional, traditional Motifs, Unaizah Governorate, Najd region

الملخص

تطرَّقت دراسات عديدة إلى البيوت التَّقليديَّة من الجانب الإنشائي والمعماري، إلَّا أنَّه توجد ندرة في دراسة الزَّخارف، كونها عنصرًا مهمًّا في التَّصميم المعماري عمومًا، والتَّصميم الدَّاخلي خصوصًا، لذا تهدف هذه الدراسة إلى توثيق الزَّخارف في البيوت التَّقليديَّة، والمعاني والدَّلالات التي تعكسها. وقد استُخدِم المنهج الكيفي في تحليل الزَّخارف الداخليَّة والخارجيَّة لعيِّنة من البيوت النَّجديَّة التَّقليديَّة، بالإضافة إلى المقابلات. وقد أوضحت النتائج أن هناك تنوعًا في الزَّخارف من حيث التركيب، والنوع، والشكل، والحجم، والموقع، بالإضافة إلى وجود اختلاف على مستوى خصائص الزَّخرفة الخارجيَّة والداخليَّة فيما يتعلّق بالبساطة، والخامات المستخدَمة، كما أن هناك تركيزًا على الزَّخرفة في غرفة الضيوف، وعلى مستوى الأبواب والنوافذ، بالإضافة إلى وجود ارتباط بين الخصائص المرئيَّة للزَّخارف والأبعاد الاجتماعيَّة، والثَّقافيَّة، والدّينيَّة، والأبعاد الوظيفيَّة والجماليَّة. تكمن أهمية هذه الدراسة في توثيق الزَّخارف في البيوت التَّقليديَّة (في منطقة القصيم محافظة عنيزة)، بالإضافة إلى مساعدة المصمِّمين الدَّاخليّين، والباحثين والمهتمّين بالتراث المعماري.

Abstract

There are several studies on traditional houses looking at their structural and architectural aspects, but there is a lack of studies on ornamentations, which is an important element in architectural design in general, and in interior design specifically. It has been observed in some modern designs, at the level of building facades and interior design, that it is more about using the terminology of the ornamentations than preserving their characteristics and understanding their functional, cultural, social and economic dimensions. This study aims to document the ornamentations in traditional houses, and the meanings and connotations they reflect. In addition to conducting interviews, the qualitative method was used to analyze interior and exterior ornamentations of traditional houses. The results indicated a diversity of traditional ornamentations in composition, type, shape, size and location, that the external ornamentations are simpler than the internal ones, and there is a difference in the materials used. Also, this study focuses on the guest room, and the doors and windows. There is a correlation between the visual characteristics of ornamentations and their social, cultural, religious, functional and aesthetic dimensions. The importance of this study lies in documenting the ornamentations in traditional houses to benefit the interior designers, researchers, and those who are interested in architectural heritage

المقدمة

تمثِّل المنطقة الوسطى (نجد) معظم مساحة المملكة العربية السعودية، وهي تغطي عددًا من المناطق (الرياض، القصيم، حائل)، وأجزاء من مناطق أخرى (الشرقية، المدينة المنورة، مكة المكرمة) (الموسوعة العربية العالمية، 1999)، ويتميَّز النسيج العمراني التَّقليدي النَّجدي بتجاور الكتل، وتداخلها، مع وجود طرقات ضيِّقة ومتعرِّجة (فيسي، 2015، باهمام، 2000)، في حين يتضمَّن التصميم المعماري القبابَ الخارجية التي تغطّي الشوارع الفرعية، التي تكوِّن مساحات خارجية تحمي المارَّة من الظروف البيئية نتيجة المناخ الصحراوي، وتوفِّر بذلك ظلالًا لحمايتهم من أشعة الشمس الحارة، وتخفِّف الآثار الناتجة عن الرياح والعواصف الترابية أثناء ممارستهم نشاطاتهم اليومية (النويصر، 1999)، وهنا تعكس طبيعة تصميم الممرَّات والطرقات بُعدًا إنسانيًّا خصوصيًّا يبعث الشعور بالانتماء والطمأنينة لدى الأهالي (الهيئة العامة للسياحة والآثار، 2010).

وعمومًا، تختلف الأنواع والتشكيلات المعمارية في منطقة نجد، بما في ذلك هيكل المباني، والأسلوب، والحجم، وعدد الطوابق؛ وفقًا لاحتياجات المالكين، وحالتهم المادية (Hariri-Rifai, Wahbi & Mokhless, 1990)، وتلعب الفتحات دورًا مهمًّا في تصميم البيوت التَّقليديَّة النَّجديَّة؛ حيث إنها تتنوَّع في مقاساتها، واتجاهاتها، ومواقعها بالنسبة للمبنى؛ لتستجيب للاحتياج الوظيفي، وتوفِّر التهوية الكافية، وتمكِّن من دخول أشعة الشمس، وتحقّق بذلك بُعدًا اجتماعيًّا، ووظيفيًّا، وبيئيًّا مهمًّا (السدحان، 2006)، هذا، ويجدر بالذكر هنا أن البيوت التَّقليديَّة تختلف من حيث تصميمها من منطقة إلى أخرى داخل نجد، وذلك فيما يتعلَّق بعدد الأدوار وخصائص الفتحات، واستخدام الفراغات (Hariri-Rifai, Wahbi & Mokhless, 1990)، وقد ذكر العويد (2002) في هذا السياق، أن بناء البيوت في المنطقة الوسطى كان يقوم على تشييد طابق واحد أو طابقين، حيث كانت جميعها مصمتة من الخارج، مع وجود بعض النوافذ الصغيرة التي تقع في الأجزاء المظلَّلة من الجدران بعيدًا عن الشمس.

وقد صمِّمت البيوت التَّقليديَّة -في الأساس- لتكون موجّهة للداخل؛ إذ تفتح أغلب الفراغات على الممر المسقوف، وعلى أحد جانبيه الأعمدة، ويتصل هذا الممر

بساحة تسمَّى -عادةً- بالفِناء، فتنتشر الفراغات حوله باختلاف نشاطاتها (CPD, 2000)، وبرهنت هذه البيوت التقليدية النجدية على قدرتها في توفير الاحتياجات الاجتماعيَّة، والثّقافيَّة، والاقتصاديَّة لساكنيها، كما أثبتت فعاليتها كمعالجات بيئية مناسبة للتغيُّرات المناخية (باهمام، 2000).

مشكلة البحث

إن دراسة الزَّخارف في البيوت التَّقليديَّة تأتي من منطلق التعرُّف على التراث، وتحليله، وتوثيقه، واقتباس الثوابت منه، وتأصيلها عبر الزمن، حيث إن هناك دراسات عديدة قد تطرقت إلى البيوت التقليدية من الجانب الإنشائي والمعماري، إلا أنه توجد ندرة في دراسة الزَّخارف كعنصر مهم في التصميم المعماري عمومًا، والتصميم الداخلي خصوصًا، كما لوحظ في مختلف سياقات التصاميم الحديثة منها (على مستوى واجهات المباني، التصميم الداخلي، العناصر المعمارية) نسخ مفردات الزَّخرفة دون الحفاظ على خصائصها، ودون التمكّن من مختلف أبعادها الوظيفيَّة، وكذلك الثّقافيَّة، والاجتماعيَّة، والاقتصاديَّة.

أهداف البحث

تهدف هذه الدراسة إلى توثيق الزَّخارف في البيوت التَّقليديَّة، والمعاني والدِّلالات التي تعكسها، في محافظة عنيزة، منطقة القصيم، المملكة العربية السعودية.

أسئلة البحث

لتحقيق أهداف البحث لا بد من الإجابة عن أسئلة البحث التالية:

- ما خصائص الزَّخارف الخارجيَّة والدَّاخليَّة في البيوت التَّقليديَّة النَّجديَّة؟
- ما المعاني والدِّلالات التي تحملها هذه الزَّخارف؟

أهمية البحث

تكمن أهمية هذه الدراسة في كونها ستوفِّر مرجعًا مهمًّا لخصائص الزَّخارف الخارجيَّة والدَّاخليَّة، بالإضافة إلى المعاني والدِّلالات التي تحملها هذه الزَّخارف في البيوت التَّقليديَّة بمحافظة عنيزة، كما أنها سوف تساعد المصمِّمين الداخليِّين، والباحثين، والمهتمّين بالتراث المعماري الخاص بمنطقة نجد على فهم الأبعاد

التصميمية الخاصة بها، وحُسن استخدامها وتوظيفها مستقبلًا في أبحاثهم، وتصاميمهم المعاصرة، لتحقيق الاستدامة الثّقافيَّة.

مصطلحات البحث

الزَّخرفة: «هي فن تزيين الأشياء بالنّقش، أو التّطريز، أو التّطعيم، وغير ذلك» (أنيس وآخرون، 2004: 391)، تتكوَّن من وحدات مكرَّرة، يُراعى فيها التناسب والتوازن، تكون تلك الوحدات متقابلة، أو متسلسلة، أو متداخلة ومتشابكة، وتتماثل إمَّا تماثلًا نصفيًّا أو كليًّا، تبعًا لمتطلَّبات المساحة والشكل (شيت، 2005)، وتتطرَّق هذه الدراسة إلى مصطلح الزَّخارف باعتبار ما يتضمَّنه أيُّ تكوين زخرفي من خطوط، أو نقاط، أو أشكال هندسية، نباتية، حيوانية، أو كتابية، سواء أكانت بارزة أم غائرة أم مشكَّلة، والتي تعطي في النهاية شكلًا متميزًا يُستخدم لتزيين البيوت التَّقليديَّة في منطقة نجد.

الإطار النظري

تتميَّز البيوت التقليديَّة في منطقة نجد بالزَّخارف المتنوّعة حسب طبيعة أشكالها: هندسية، نباتية، كتابية، وتعدُّد أحجامها، واختلاف ألوانها، وخاماتها، كما تبرز هذه الزَّخارف خارج المبنى وداخله، وتتضمَّن اعتبارات جمالية ووظيفية مختلفة تعكس عمومًا ثقافة المجتمع، وتترجم خصوصًا عاداته وتقاليده ومعتقداته. وباعتبار تنوّع الزخارف في مختلف مناطق المملكة، واستجابتها -بالضرورة- إلى واقع الأهالي، وخصوصيات الأفراد والمجموعات، يرصد الإطار النظري في هذه الدراسة منطقة نجد دون غيرها، وتخص هذه الدراسة توثيق الزَّخارف في منطقة القصيم، محافظة عنيزة تحديدًا.

الزَّخارف في البيوت التقليديَّة النَّجديَّة

تعدّ الزَّخارف والنقوش التقليديَّة جزءًا لا يتجزأ من التراث المعماري، إذ إنها تساعد -وبشكل واضح- في حفظ هويَّة المكان والشعوب، ويشرح نبوي (2018) الزَّخارف والنقوش بشكل عام، فيُشير إلى تميز الزخارف في الفن النجدي، لكونها مستمدة من البيئة المحيطة بها، ولكونها تتّصف بالعفوية والبعد عن التعقيد والتكلّف، وتتّسم بالتجريد والاختصار، كما تتميز بترتيب مظهرها التكراري عن بقية الفنون التقليدية الأخرى، وهي تتأثر بفكر الفنان المنفذ، وبالمادة المستخدمة في تنفيذها، وما يجدر

ملاحظته خصوصًا هو ظهور بعض المبالغة في إبراز الوحدات التي تخص هذه الزَّخارف، سواءً بتكبيرها، أو باختلاف ألوانها، أو بتحديدها بالخطوط.

وقد تنوَّع مجمل الزَّخارف والنقوش التي طبقها الحرفيون، سواء أكانت على الحجر أم الطين أم الخشب، كالإطار، والدائرة، والنخلة، والوردة، وغيرها من الأشكال الهندسية الأخرى، بالإضافة إلى نقش بعض الأمثال، والأشعار، والآيات القرآنية على الجص الرطب(CPD, 2000) . وعلى أية حال، فقد لوحظ تنوع الزخارف التقليدية في البيوت النجدية حسب أماكن تواجدها، سواء خارجية في واجهات البيوت، أو داخلية في الفراغات الداخلية من غرف ومجالس للضيوف، أو حسب وظيفة الفراغ.

1. الزَّخارف الخارجيَّة

كانت الحوائط الخارجيَّة للبيوت التقليديَّة النَّجديَّة تغطّى بطبقة من الطين، وتحلَّى الحواف العلوية للسطح بوحدات متدرجة مبنية على شكل مربعات، أو مثلثات، أو تشبه أوراق النباتات، مكرَّرة ومتراصة تسمَّى بالشرفات (CPD, 2000)، تحمل قيمة وظيفية، حين يُستخدم سطح البيت للنوم ليلًا في فصل الصيف، فيتم خلق نوع من الخصوصية بزيادة ارتفاع جدار السطح (الفقير، 2005)، كما تقي الحوائط من مياه الأمطار، بتقليل كميات الماء المنهمرة عليها (باهمام، 2000)، وتقوم بتوجيه التيارات الهوائية الساخنة للأعلى، للتخلُّص منها بسرعة أكبر (الخولي، 1977)، كما أن لها قيمة جمالية من خلال إعطاء شكل المبنى إيقاعًا مميزًا (المعمر، 2009).

تتميز بعض الواجهات الخارجية بوجود ثقوب مثلَّثية مفرغة، ذات قيمة جمالية في الحوائط الخارجيَّة، بالإضافة إلى أنها تؤمِّن التهوية والإضاءة للمبنى، كما تساعد على المراقبة في الحالات الطارئة (الفارس، 2006)، وزُينت الواجهات بتكوينات زخرفية يطلق عليها الطاف (الحدايز)، وهي عبارة عن شريط زخرفي مائل من المثلثات البارزة متساوية الضلعين مقلوبة الرأس، تُبنى من الطين والتبن، وتوضع تحت شريط غائر بشكل منتظم، ويقوم أستاذ البناء بتحديدها بأداة حادة، ويزداد بروزها كلما اتجهنا للأسفل، حمايةً من مياه الأمطار، ويتحدد بها مستوى الأدوار (CPD, 2000)، وقد يطلق عليها الأفاريز (باهمام، 2000).

في حين اعتمدت الخصائص الجمالية للأبواب والنوافذ على الزَّخارف الهندسية المجرّدة، مثل الدائرة، والمثلّث، والمربّع، والخطوط المتقاطعة، بالإضافة إلى الزَّخارف النباتية المستمدّة من الورود، وأوراق الأشجار، وسعف النخيل، وعناقيد العنب (نبوي، 2018)، وقد كان ظهور الاهتمام بزخرفة الأبواب الخارجية أقل من الاهتمام بالأبواب الداخلية، ويعود سبب ذلك لسهولة تلف زخارف الأبواب الخارجية، نتيجة لتعرضها للأمطار وحرارة الشمس (CPD, 2000)، هذا وتعد الزَّخرفة على الأبواب من الزخارف المرسومة على الخشب، سواءً بطلائها بالألوان، أو بالحرق باستخدام معدات ساخنة (البيني، 1998، العنزي، 2017). وبالنظر إلى الباب الرئيس أو بالقرب منه نجد بروزًا في مستوى الدور الثاني من الجدار الخارجي للبيت، وهي وحدة على شكل مثلث يطلق عليها الطرمة أو السقاطة، ولها قاعدة من الخشب، وتغطَّى بطبقة من الطين، لتتماشى مع شكل المبنى الخارجي، أسفلها وعلى جانبيها ثقوب، وهي مجوفة من الداخل، لها عدة فوائد وظيفة وجمالية، منها مساعدة الأشخاص داخل المنزل على رؤية الخارج (CPD, 2000).

2. الزَّخارف الداخلية

تنقسم الزخارف الداخلية حسب أشكالها إلى زخارف نباتية، وهندسية، ورمزية، وكتابية، حيث تعددت العناصر النباتية المستخدمة في الزخرفة، فقد شاع استخدام النخلة وسعفها، بالإضافة للأشكال المختلفة للورود ذات البتلات الثلاثية والرباعية والخماسية، وورق العنب وأوراق الأشجار المختلفة بشكل بيضاوي أو دائري (العنزي، 2017)، بينما تمثلت الزَّخارف الهندسيَّة في الخطوط المتعرجة والمتقاطعة، بالإضافة إلى النقط التي تمثل أشكال الدوائر، وأنصاف الدوائر، والمثلّثات، والمربّعات (اليعيش، 2017)، أما الزَّخارف الرمزيَّة الكتابيَّة فقد تأثر هذا النوع بالثقافة المحلية، إذ استخدمت الرموز –كالنجمة، والهلال، وبعض الأشجار الدارجة في البيئة المحلية كالنخيل– في كثير من الزَّخارف، إضافة إلى بعض العبارات الترحيبية، أو الأذكار، أو بعض الحِكم والأشعار (العنزي، 2017)، واختلف الثراء الزخرفي حسب اختلاف الفراغ الداخلي وأهميته، مثل مجالس الضيوف، والأبواب، والنوافذ الداخلية، وتعد غرفة استقبال الضيوف (القِهَوة) وما يتبعها من أجزاء داخلية، من أكثر فراغات البيت التقليدي النجدي الذي تمت

العناية بزخرفته ونقوشه (CPD, 2000)، حيث تغطَّى جدران القَهْوة بطبقة من الجص، تُزخرف عادةً بزخارف هندسية (الفارس، 2006)، وقد تكون بسيطة كالخطوط المتعرجة، أو مركبة كالدوائر والأقواس (CPD, 2000)، فكانت الزخارف في المجلس تدعم صفة الكرم بكثرتها وشموليتها (النويصر، 1999)، وقد أظهرت دراسة حديثة أن غرفة استقبال الضيوف (القِهَوة) في نجد تميل إلى اللون الأحمر ومشتقاته (Attiah & Alawad, 2021).

وقد استخدمت في الأبواب الداخلية الألوان الصريحة: الأحمر، والأزرق، والأخضر، والأصفر، وتم نقشها بالنقوش النباتية والهندسية تارة، وبالنقوش الرمزية تارة أخرى (اليعيش، 2017)، كما جرت العادة بكتابة اسم صانع الباب وتاريخ الصناعة عند إتمام صناعة الباب كاملًا، مع بعض الحكم والعبارات الدينية (نبوي، 2018)، ويأتي فوق الأبواب -أحيانًا- ما يسمَّى بالحشوات المصنوعة من الجص، وتزخرف بزخارف (دائرية، نصف دائرة، هرمية، مثلثية، شكل مرش)، أما النوافذ فقد تأخذ أشكالًا متعددةً، كما نجد إطارات من الجص تأتي سادة أو مزخرفة بالحفر، قد تكررت حول النوافذ والأبواب والكوات (الروزنة) والإزارات، التي قد تكون أفقية أو رأسية (المعمر، 2009)، بينما اعتنى المعماريون بزخرفة الأعمدة بزخارف متنوعة، خاصة تلك الأعمدة المحيطة بالفناء الداخلي (الفارس، 2006، CPD, 2000).

المعاني والدلالات للزخارف

اتجهت أنوع الزخارف في البيوت التَّقليديَّة إلى التعبير عن الجانب الاجتماعي، والاقتصادي، والفكري لصاحب البيت، وهي أقرب للتعبير عن الأصالة، فلم تكن الزخارف مقتصرة على الجدران فقط، بل اشتملت على العناصر المعمارية، لتؤديَ جانبًا وظيفيًّا، بالإضافة إلى ما تحققه من جماليات (Saleh, 2001)، وتميزت الزخارف في منطقة نجد بإبداع خاص، حيث تمكن الفنان من توظيف المشهد الزخرفي في نسيج بصري متداخل يتسم بالتجريد، وهو نتاج إبداعي شكَّل ملامح التراث النجدي (نبوي، 2018)، وتقوم الزَّخارف على أمرين أساسين، أولهما: استلهام دلالات ذات طابع بيئي محلي، مستوحاة من العادات والتقاليد، ومن ثَمَّ صياغة تلك الدلالات والعناصر

بأسلوب فني بسيط، يسهل على المشاهد فهمها وتقبلها (رملي، 1991)، وتعبِّر النقوش والزخارف عن أحاسيس السكان، وتأثرهم المباشر بمظاهر البيئة الصحراوية المحيطة بهم، كالسماء، والقمر، والنجوم، والنخيل، فنجدها منعكِسة على أسطح الجدران، والمداخل، والحوائط الداخلية، كالموجودة في مجلس الضيوف (النويصر، 1999).

وتؤكد المعمر ارتباط الدوائر بالشمس، «فالدوائر تأتي -أحيانًا- وكأنها أشبه بالفلك» (المعمر، 2009: 88)، أما القمر فكان مصدر النور لأنشطتهم المسائية، ويربطهم بدورة القمر التي كانوا يهتمون بمتابعتها (النويصر، 1999)، كما أن وحدة «أنصاف الدوائر مرتبطة بنصف القمر، والأقواس المتقاطعة تحقق شكل الهلال» (المعمر، 2009: 88)، وعلى ذات السياق فإن شجرة النخيل تعني لهم مصدر الغذاء الرئيس، ومصدرًا لمواد البناء، وهي ترمز للقدرة على البقاء، بصمودها، ووفرة عطائها (النويصر، 1999)، ويرى الفارس أن المثلّثات ترمز لـ» الإحساس بالعلو والشموخ» ، وكذلك تدل على صلة العبد بربه (الفارس، 2006)، إلا أن المعمر أوضحت أنَّ «المثلَّثات في عدة أوضاع مرتبطة بالجبال» (المعمر، 2009: 88)، ويذكر الباحث السويح (2020) أنَّ الأشجار وعناقيد العنب تربطهم بالنباتات حولهم، ويضيف النويصر (132: 1999) «تعبر زخارف مجلس الضيوف عن الانشراح، والارتباط بالبيئة المحيطة، من خلال التعبير عن بعض عناصرها، مثل القمر والنجوم والنخل» ، وعلى النقيض تمامًا يرى آخرون أن تلك الأشكال الفنية التي مارسها النقاشون من الزخرفة والنقوش باختلاف قيمها الوظيفية، كانت غايتها ترجمة الأفكار والمشاعر الشخصية إلى قيم جمالية، وقد أكدوا أن تلك الكتابات لا ترمز لأي اعتقادات معينة كما زعم بعض علماء العمارة، واستشهادًا بقول صالح العبودي، الذي طرح سؤالًا على عبدالرحمن بن عمر بن عمير (أحد النقاشين في العمارة التقليدية في أشيقر): «هل لهم في هذه الدائرة معتقدات؟ وهل يمثل لهم شكل المحالة شيئًا يتعلق بهذا، كما يذكر البعض؟» فأجاب قائلًا: «هذه الدائرة وغيرها من النقوش لا تمثل لنا أو لأجدادنا النقاشين أي تعبير أو معتقد سوى أنها تعبير جمالي فقط! وتكرار الدوائر يعطي شكلًا جماليًّا، والنقش داخل الدائرة كذلك يعطي شكلًا جذابًا

ومتناسـقًا» (CPD, 2000: 310–311).

ومـا يجـدر ذكـره هنـا هـو مـا تشـمله الأدبيـات مـن معطيـات عـن الزَّخـارف تخـص منطقـة نجـد بأكملهـا دون تحديـد منطقـة معينـة، إلا أن الجانـب المنهجـي لهـذه الدراسـة يختـص بتوثيـق الزَّخـارف فـي منطقـة القصيـم –محافظـة عنيـزة تحديـدًا– كنمـوذج مصغـر، لتوضيـح خصائـص الزَّخـارف، ودلالاتهـا، ولعـل ذلـك يرجـع فـي الأسـاس إلـى إمكانيـة تغطيـة كل المبانـي التقليديـة فـي هـذه المحافظـة، فبـات مـن الضـروري توثيقهـا وإبرازهـا، للاسـتفادة منهـا.

منهج البحث وإجراءاته

اعتمـدت هـذه الدراسـة علـى المنهـج الكيفـي، وتـم تحليـل أنمـاط الزَّخـارف التَّقليديَّـة النَّجديَّـة الدَّاخليَّـة والخارجيَّـة بمنطقـة القصيـم بمحافظـة عنيـزة، بالمملكـة العربيـة السـعودية، بهـدف توثيـق الزَّخـارف فـي البيـوت التَّقليديـة، والمعانـي والـدِّلالات التـي تعكسـها.

وتنحصـر حـدود الدراسـة الموضوعيـة فـي توثيـق خصائـص الزَّخـارف فـي البيـوت التَّقليديَّـة، والمعانـي والـدِّلالات التـي تعكسـها، وكانـت حدودهـا المكانيـة فـي المملكـة العربيـة السـعودية، منطقـة القصيـم، محافظـة عنيـزة، وأمـا حدودهـا الزمانيـة فكانـت فـي عـام (2020 –2021).

عيِّنة الدراسة

انحصـرت عيِّنـة الدراسـة فـي ملاحظـة وتحليـل الخصائـص المرئيَّـة، وتحليـل المفـردات للعناصـر الزُّخرفيـة التَّقليديَّـة الموجـودة فـي خمسـة مـن البيـوت التَّقليديَّـة فـي محافظـة عنيـزة القائمـة حتـى الآن، بالإضافـة إلـى مقابلـة عشـرة مـن المتخصصيـن والمهتميـن بالبنـاء الطينـي علـى الأسـلوب التقليـدي.

الإجراءات

ملاحظـة الخصائـص المرئيـة، وتحليـل المفـردات للعناصـر الزُّخرفيـة التَّقليديَّـة فـي العيِّنـة المختـارة، حيـث تضـم محافظـة عنيـزة –الواقعـة فـي منطقـة القصيـم فـي الجـزء الأوسـط مـن المملكـة العربيـة السـعودية– العديـد مـن المعالـم التُّراثيَّـة، منهـا: قصـر

البسَّام التُّراثي، ومنزل الحمدان، ومسجد الخريزة، ومسجد الجوز، بالإضافة إلى موقع زبيدة، وقلعة الصنقر. وقد تتشابه وتتنوع أساليب البناء حسب الفترة الزمنية التي وجدت بها، فقد ذكر الشريف أن هناك ثلاثة نماذج للبيوت في محافظة عنيزة، هي: البيت الطيني القديم، والبيت الطيني الحديث الذي أساسه البيت الطيني القديم مع بعض التغيرات نتيجة التطوُّر، مثل: استخدام النوافذ الكبيرة والعديدة، واستعمال الخشب المستورد، ووصول الكهرباء، والثالث: البيت الإسمنتي (الشريف، 1969).

الملاحظة

في إطار الزيارات الميدانية تم اتباع المراحل التالية:

1. تحديد المعايير التالية لاختيار البيوت التَّقليديَّة:

- عمر المبنى: على أن يتجاوز الستين عامًا على بنائه، لضمان رصد البيوت التقليدية القديمة.
- تنوُّع الأحياء السكنية: لضمان الإلمام بجميع الزَّخارف.
- تعدُّد الطوابق: للتعرُّف إلى جميع الزخارف المتوفرة حسب الطوابق.

2. رصد الزَّخارف الخارجيَّة الموجودة في البيوت التقليدية حسب موقع الزَّخرفة.
3. رصد الزَّخارف الدَّاخليَّة وموقع الزَّخارف في مختلف الفراغات الداخلية.
4. تحديد أنواع الزَّخارف الخارجيَّة والدَّاخليَّة حسب الخصائص التصميمية من خلال تحديد تسميات العناصر، وموقعها، والخامة المستخدمة، وطريقة التنفيذ، ووصف العنصر، ونوع الزَّخرفة، والخصائص التصميمية، وصور للتوضيح.

المقابلة

مقابلة عشرة من المتخصصين والمهتمين بالبناء الطيني على الأسلوب التقليدي النجدي، تم طرح جملة من الأسئلة، بهدف الحصول على رؤية كلٍّ من المختصين، وهي كالتالي:

- خصائص الزَّخارف الخارجيَّة والدَّاخليَّة في البيوت التَّقليديَّة من خلال (التعرف على أسماء الزَّخارف، وأنواعها، وبمَ تميَّزت أشكالها، بالإضافة إلى أنواع الخامات المستخدمة في تنفيذها، وكيف تم التنفيذ).

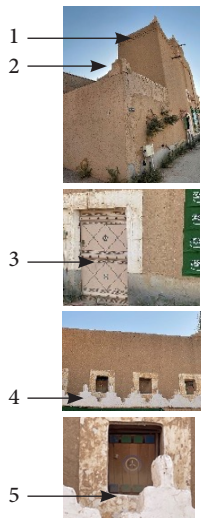
- المعاني والدّلالات التي تحملها الزَّخارف، من خلال التعرف على (أهم الفراغات التي تم التركيز على زخرفتها وإبرازها، والمعاني المختلفة التي من الممكن أن تنعكس من هذه الزَّخارف، ووظائف هذه العناصر الزُّخرفية الموجودة في البيوت التَّقليديَّة، وكيفية تطبيقها).

النتائج

إن توثيق العمارة التقليدية -بكافة جوانبها وتفاصيلها- مطلب حضاري مهم، فأي ثقافة أصيلة تحتاج إلى مخزون ثقافي تستنير به، لأجل التقدُّم والتطوُّر، وهنا تكمن أهمية تحليل أنماط الزَّخارف التَّقليديَّة في العيِّنة المختارة، من خلال ما تم استخدامه من أدوات البحث المختلفة، لتكون النتائج فيما يتعلَّق بخصائص الزَّخارف الخارجيَّة والدَّاخليَّة في البيوت التَّقليديَّة من خلال الملاحظة، تم رصد الزَّخارف الموجودة في عيِّنة البيوت: بيت السَّلُّوم، وبيت الصَّالحي، وبيت البسَّام، وبيت الحمدان، وبيت السّبيعي حسب طبيعة الزَّخارف (زخارف خارجيَّة أو داخليَّة) كما هو موضَّح في الأشكال التالية (1 – 10).

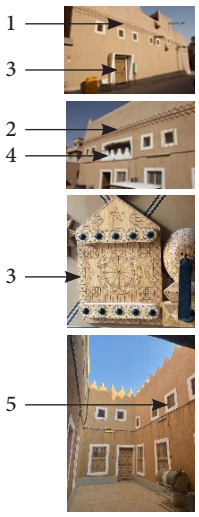
ففيما يتعلَّق بالزَّخارف الخارجيَّة الشكل (1 – 5) تم رصد الزَّخارف الخارجيَّة الموجودة في البيوت التَّقليديَّة حسب موقع الزَّخرفة، وقد أفادت النتائج بأن وجود الشّرَف في أعلى السور، وفي أجزاء من الأسوار الداخلية، والبعض الآخر منها يتخلّل واجهاتها نوافذ صغيرة مرتفعة أو مثّلثات ثقوب، أما الشنف تحيط بواجهة المبنى من الخارج، وفي الفناء الداخلي أسفل الشّرَف، كما يوجد الزرنوق في أركان (زوايا) المبنى المختلفة المبنية من الطين، والنوافذ محاطة بالجص الأبيض دون زخارف، بينما أبواب النوافذ مصنوعة من الخشب، ومزخرفة بالألوان الأساسية (دوائر، مثلثات، زخارف نباتية) أو منحوتة، والأبواب محاطة بالجص الأبيض، ومصنوعة من الخشب، ومزخرفة بزخارف منحوتة بأشكال هندسية أو نباتية، ولكن بعض البيوت -حاليًّا- مصنوع من مواد حديثة، ومزخرف بالألوان، مع توفر قطعة خشبية بعضها من الأبواب القديمة، لمنحها الصبغة الأصلية، وإن كان هناك بعض الاختلاف في الألوان والزَّخارف، لكنّها جميعًا تعطي الروح نفسها.

الزَّخارف الخارجيَّة في تصميم البيوت التقليديَّة النَّجديَّة



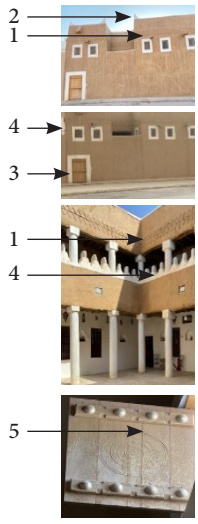
١- الشنف: شريط يحيط بواجهات البيت، مبنيٌّ من الطين، وتكون صفَّين متراكبين أو صفًّا مقلوبًا.
٢- الزرنوق: يوجد في أركان المباني، ومبني من الطين، متدرج من ثلاثة مستويات.
٣- الأبواب: محاطة بالجص، ومزخرفة بأشكال هندسية.
٤- الشرف: في أجزاء من الأسوار الخارجية مغطاة بالجص الأبيض.
٥- النوافذ: محاطة بالجص الأبيض بدون زخارف، وأبواب النوافذ مصنوعة من الخشب ومزخرفة بالألوان الأساسية (دوائر- مثلثات- زخارف نباتية).

الشكل (1) بيت الصَّالحي



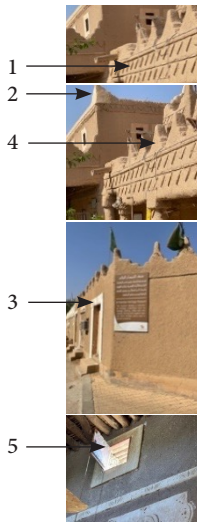
١- الشنف: تحيط بواجهة المبنى من الخارج، وفي الفناء الداخلي أسفل الشرف، من الطين.
٢- الزرنوق: في أركان المبنى المختلفة، مبني من الطين.
٣- الأبواب: محاطة بالجص الأبيض، ومصنوعة من الخشب، ومزخرفة بزخارف منحوتة (مثلثات، دوائر).
٤- الشرف: في أجزاء من الأسوار الخارجية والداخلية مغطاة بالجص الأبيض.
٥- النوافذ: محاطة بالجص الأبيض بدون زخارف، وأبواب النوافذ مصنوعة من الخشب ومزخرفة بالألوان الأساسية (دوائر- مثلثات- زخارف نباتية).

الشكل (2) بيت السَّلُّوم



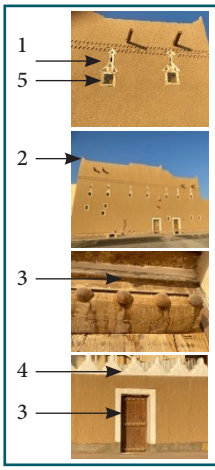
١- الشنف: مستويان من المثلثات المحيطة بجميع المبنى من الخارج ومن الأعلى، مغطاة بالطين.
٢- الزرنوق: من الجص، وموجود في أركان المبنى.
٣- الأبواب: محاطة بالجص ومزخرفة بأشكال هندسية بالحفر.
٤- الشّرَف: في أجزاء من الأسوار الخارجية والداخلية، مغطاة بالجص الأبيض.
٥- النوافذ: النوافذ كانت في أعلى الواجهة، وهي محاطة بإطار من الجص، مصنوعة من الخشب، ومزخرفة بالحفر على الخشب.

الشكل (3) بيت البسَّام



١- الشنف: يحيط بالواجهات الخارجية، مبني من الطين.
٢- الزرنوق: مبنيٌّ من الطين، في الجزء الأعلى من حوائط القَهْوة، وفي أركان المباني، ويأتي متدرجًا في مستويين.
٣- الأبواب: بعضها مزخرف بالحفر، وتأخذ لون الخشب فقط، وبعضها محاط بالجص.
٤- الشُّرَّف: على حافة الجدران، وتتدرج في مستويَين اثنين أو ثلاثة مستويات، ولم يتمكن الباحثون من رصد كامل السور؛ إذ إن المبنى داخل مزرعة.
٥- النوافذ: محاطة بالجص، مزخرفة.

الشكل (4) بيت الحمدان



١- الشنف: تحيط بواجهة المبنى من الخارج.
٢- الزرنوق: في أركان المبنى المختلفة، مبني من الطين.
٣- الأبواب: محاطة بالجص الأبيض، والأبواب مصنوعة من الخشب، ومزخرفة بزخارف منحوتة (مثلثات، دوائر)، وملونة، ولكن مع عوامل الزمن توجد آثار بسيطة للون الأسود.
٤- الشّرَف: في أجزاء من الأسوار الخارجية، مغطَّاة بالجص الأبيض.
٥- النوافذ: الواجهة لا توجد بها نوافذ، وإنما مثلثات مفتوحة.

الشكل (5) بيت السّبيعي

نلاحظ من الجداول أعلاه أن هناك العديد من الخصائص المشتركة بين الزَّخارف الخارجيَّة -مثل: الشّرَف، الشنف، الزرنوق- الموجودة في الحوائط، والنوافذ، والأبواب المحاطة بالجص الأبيض والمصنوعة من الخشب، والمزخرفة بالألوان الأساسية، والأشكال النباتية والهندسية.

أما فيما يتعلَّق برصد الزَّخارف الداخلية حسب موقعها في مختلف الفراغات الداخلية، فقد أفادت النتائج بأن الزَّخارف متوفرة ومتنوعة في غرفة استقبال الضيوف، وهي ما يسمَّى (القِهَوة)، وتتشابه في الزَّخارف، ولكن تتنوَّع في الحجم وبعض الأشكال، وتوجد الزَّخارف بالجدران الداخلية والنوافذ والأبواب، مثل: (المصاريع، وهي نوع من النوافذ المستطيلة الشكل مزخرفة، تغلب عليها الألوان الدافئة، ومزخرفة بالزَّخارف النباتية والهندسية)، والأبواب، سواء الخاصة بالقِهَوة أو الأبواب الصغيرة الخاصة بالتخزين، كما أن هناك زخارف حول الروزنة (جزء غائر داخل الجدران على شكل رف).

وهنا تم رصد بعض الخصائص المشتركة بين الزخارف الداخلية على مستوى المجلس، من خلال وجود زخارف مختلفة في الجدران الداخلية، ولها مسميات مثل: (الصينية، النخلة، المكحلة، سفرة، شرف، الهلال). وعلى حدود الروزنة في بعض المجالس، وهناك زخارف في الكمر، وهو عبارة عن رفوف خاصة لوضع أواني الشاي والقهوة، وفي الأبواب الصغيرة داخل القِهَوة باب الكمر (لإغلاق صفَّة القِهَوة) من الخشب ملوَّن بزخارف متنوعة.

كما أن هناك زخارف في بعض البيوت في مدخل البيت وعلى مستوى أبواب الغرف وملونة بالألوان الأساسية، وفيها زخارف هندسية ونباتية، البعض منها منحوت وكثير التفاصيل ودقيق، والآخر مرسوم بالفرشاة.

وفي هذا الإطار تم توضيح خصائص الزَّخارف الخارجيَّة في البيوت التَّقليديَّة في الجدول رقم (١)، وخصائص الزَّخارف الدَّاخليَّة في الجدول رقم (٢)، وذلك من خلال تحديد مُسمَّى العناصر، وموقعها، والخامة المستخدَمة، وطريقة التنفيذ، ووصف العنصر، ونوع الزَّخرفة، والخصائص التصميمية، مع إدراج الصور التي تتضمنها، وتجريد الرسومات التي تعبِّر عنها، بهدف تحديد تكوينها بصريًّا.

الزَّخارف الدَّاخليَّة في تصميم البيوت التقليديَّة النَّجديَّة

المداخل: لا توجد بها زخارف

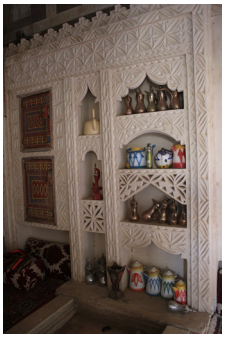
الشكل (6) زخارف بيت الصَّالحي

المداخل: لا توجد بها زخارف

الشكل (7) زخارف بيت السَّلوم

المداخل: توجد زخارف على شكل شرف ثنائية الأبعاد من الجص الأبيض

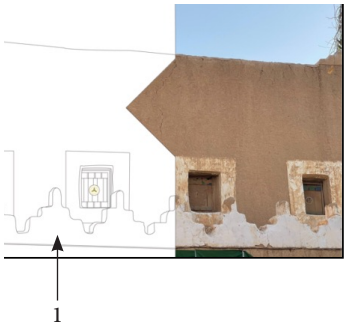
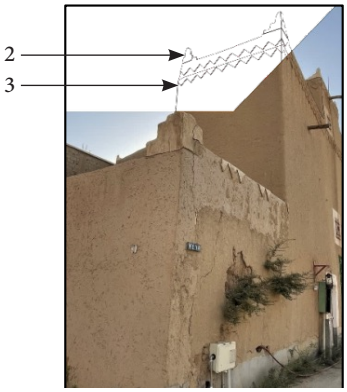
الشكل (8) زخارف بيت البسَّام

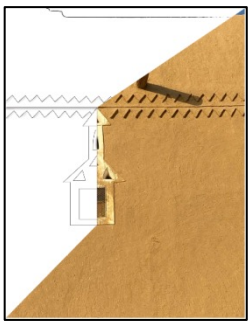
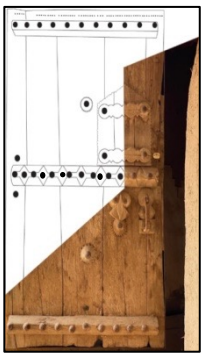


المداخل: لا توجد بها زخارف

الشكل (9) زخارف بيت الحمدان

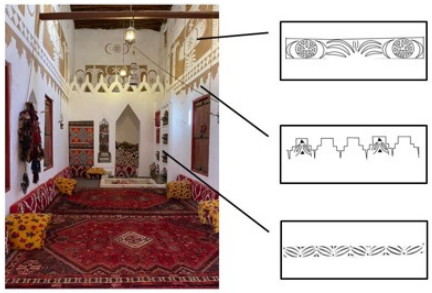
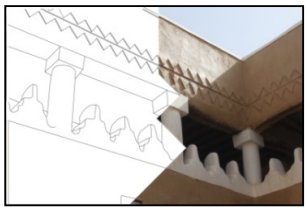
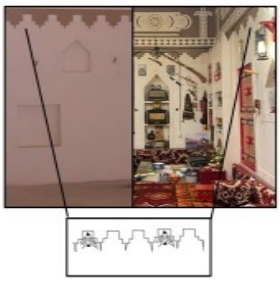
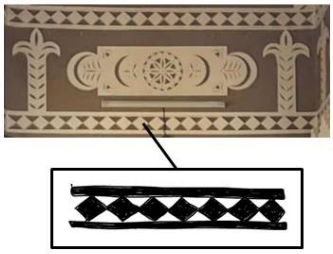
الجدول رقم (1) يوضِّح الزَّخارف الخارجيَّة

الزَّخارف الخارجيَّة				
العنصر	موقعه	وصف العنصر / الخامة المستخدمة	الخصائص التصميمية (جمالي / وظيفي)	صور
الشّرَف (1)	محيطة بالأسوار الخارجية	هي تدرُّج هرمي من اللّبِن، تتعدَّد الطبقات حسب الشكل المراد، ولكن غالبًا من ثلاث طبقات، الأولى كاملة، والثانية نصف لبنة، والثالثة ربع لبنة، تركب فوق بعضها البعض، تغطّى بطبقة ملساء من الجص، لإعطائها شكلًا جماليًّا.	• قد يعطي منظر الشّرَف إحساسًا بالرفعة والسمو. • توفير الخصوصية لمستخدمي البيت. • تناسق التدرج الهرمي في الشّرفة، وتباين لونها مع زرقة السماء يُضفي إيقاعًا جماليًّا. • تعمل على تقليل كمية الأمطار الساقطة على الجدران، وتوفير تهوية جيدة، بزيادة انسياب التيارات الهوائية بين الوحدات الهرمية.	
الزرنوق (2)	في الأركان العلوية للمبنى	يتم تنفيذه من الطين، طريقة تنفيذه تتشابه -إلى حد كبير- مع (الشّرَف)، إلا أنها تكون على شكل زاوية 90 درجة، تختلف تدرجاتها حسب الشكل المراد، وقد تسمَّى (الحمامة) من قِبل البعض قديمًا.	• الشكل الجمالي للمبنى.	
الشنف (3)	محيطة بالواجهات الخارجية	بروز مثلثي متساوي الضلعين بحدود ١-٢ سم، يُصنع بتكرار القالب المثلث نفسه، قد تكون من صف واحد أو صفين، تنفذ من لياسة الطين التي تسمَّى (الشباع).	• شكل جمالي للمبنى. • تنعكس ظلالها مع أشعة الشمس على الواجهة فتعطي تباينًا بين الضوء والظل. • تساند الشّرَف في وظيفتها، لتصريف مياه الأمطار، وإعطاء الوظيفة فعالية أكثر.	

الشماريخ	الجدار الخارجي للمنزل، أعلى الدور الأرضي بالقرب من السقف، وفي الأدوار العليا من البيت.	أشكال مثلثية نافذة، تشكل عادة بطريقتين: توضع لبنتان متقابلتان بالرأس بزاوية 45 درجة، ثم يستمر البناء فوقها. يعمل بثلاثة مثلثات، اثنين بمستوى واحد، والثالث بمستوى أعلى، وترتبط قاعدته برؤوس المثلثين السفليين.	• الشكل المثلث يساعد في انسياب الهواء من خلاله، موفرًا تهوية جيدة. • الإضاءة الطبيعية بنفاذ أشعة الشمس إلى الداخل. • الشكل الجمالي المكوَّن من المثلث الذي يثبت الهويَّة النَّجديَّة.	
النوافذ الخارجية	على الواجهات الخارجية	تصنع أبوابها من الخشب، ومحاطة بالجص الأبيض الأملس الخالي من الزخارف، مزخرفة –سواء بالألوان أو عن طريق الحفر– زخارف هندسية ونباتية.	• السماح لأشعة الشمس بالدخول للداخل موفرة إضاءة طبيعية. • تهوية المبنى. • تخفيف الأحمال على الحوائط الخارجية. • إعطاء خصوصية.	
الأبواب	مدخل	تزخرف زخارف هندسية أو نباتية بارزة وغائرة باستخدام معدات ساخنة، أو صباغتها بالألوان.	• الإيقاع والتكرار في الزخارف انعكسا بشكل جمالي على البيت.	

مصدر الصُّور: الباحثات

الجدول رقم (2) يوضِّح الزَّخارف الداخلية

الزخارف الداخلية				
العنصر	موقعه	وصف العنصر / الخامة المستخدمة	الخصائص التصميمية (جمالي/ وظيفي)	صور
زخارف القِهَوة (المجلس)	داخل البيت	القهوة: مستطيلة الشكل، سقفها مرتفع، ويوجد بها: الكمر، الوجار، الطاق، الصُّفَّة، تكون زخارفها إما من الطين وإما مُغطّاة بالجص، زُخرف بعناصر متعددة.	• حُسن الاستقبال، وإعداد الضيافة للزوَّار.	
الكمر	في القِهَوة (المجلس)	عبارة عن أرفف من الجص أو الخشب بأشكال مختلفة، يزخرف عادةً بزخارف هندسية ونباتية ورمزية.	• تستخدم لوضع معدات القهوة والشاي والمباخر. • التركيز على إبرازها بكثرة زخارفها.	
الوجار	في القِهَوة (المجلس)	عبارة عن مستطيل الشكل مغطًّى بالجص، مرتفع عن مستوى الأرض.	• يستخدم لإيقاد النار، وتجهيز القهوة. •يُشعر الحاضرين بالدفء.	
الشّرَف	في جدران القِهَوة/ واجهات الأفنية الداخلية	تحيط بالجدران، وتأتي بمستويات متدرجة، يتبعها خط مجوف، قد تزخرف بزخارف هندسية ونباتية.	• الشكل الجمالي المنعكِس على حوائط القِهَوة. • معالجة معمارية، لحماية حوائط الأفنية الداخلية من الأمطار.	 
الشّنف	في جدران القِهَوة/ واجهات الأفنية الداخلية	يكون من الجص أو الطين، وله أشكال مختلفة، إما أن يكون صفًّا واحدًا أو متراكبًا من صفين، الأول عكس الآخر، ويسمَّى في هذه الحالة (منشارًا)، قد يزخرف بزخارف هندسية أو نباتية.	• الشكل الجمالي المنعكس على حوائط القِهَوة.	

الصُّفَّة	في القِهَوة (المجلس)	تبنى من الطين، أو الخشب، ولها باب يزخرف بزخارف هندسية ونباتية بالألوان الأساسية (الأحمر والأصفر والأزرق)، بالإضافة للون الأخضر.	• تستخدم للتخزين.	
الزَّخارف الجصّيَّة المختلفة	في حوائط القِهَوة	تُزخْرَف جدران القِهَوة بالجصّ المحفور باستخدام زخارف هندسيَّة (دوائر، أنصاف دوائر، مثلثات، مربعات، مستطيلات)، أو زخارف نباتية (الورود متعددة البتلات، النخلة)، وزخارف رمزية (الدَّلَّة، الفنجان، السَّيف، الهلال).	• تعطي المكان طابعًا جماليًّا.	
الأبواب	داخل البيت	تُصنع من الخشب، وتزخرف بزخارف متنوّعة، تلوَّن بالألوان الأساسية (الأحمر، الأزرق، الأصفر)، بالإضافة للأسود والأخضر. تحاط بإطار من الجص المزخرف أو السادة، قد تكون الزخارف مرسومة بالألوان، وقد تكون محفورة.	• تحقيق الاتزان بالإيقاعات الشكلية المختلفة، وتنوُّع الوحدات الزُّخرفية.	
النَّوافِذ	داخل البيت	تصنع من الخشب، وتنقسم إلى نوعين: – مربعة صغيرة، وهذه تكون في أعلى غرفة القِهَوة. – مستطيلة، وتسمى بالمصاريع في غرفة القهوة، وهو خشب مزخرف بالرسم والألوان. – تحاط بإطار من الجص المزخرف بزخارف هندسية، ونباتية.	• النوافذ الصغيرة تسمح بخروج الدخان والهواء الحار من الأعلى، عن طريق وضع حبل يتدلى إلى مستوى قريب من قامة الرجل للتمكن من فتحها. • النوافذ الكبيرة تسمح بدخول أشعة الشمس. كما أن زخرفتها تحقّق العنصر الجمالي بالإيقاع، والتكرار، والتماثل.	

مصدر الصُّور: الباحثات

أمَّا من خلال المقابلات التي أُجريتْ مع عيِّنة الدراسة؛ فقد توصَّلت الباحثات إلى:

1. ارتكاز الزَّخارف -في العينة المختارة- على مجموعة من الخصائص، أهمُّها التنوُّع حسب السِّمات.

حيث تنوَّعت حسب شكلها لتتضمَّن زخارف هندسيَّة مثل: المثلَّثات، والمستطيلات، والدوائر، وأنصاف الدوائر، وزخارف نباتيَّة مثل: الورود، وأوراق الشجر، والنخيل، ورمزيَّة مثل: القمر، والهلال، والسيف، والدِّلال، وتنوَّعت بألوانها المستمدة من الألوان الأساسية، بالإضافة إلى اللون الأسود؛ لسهولة الحصول عليه محليًّا، والأبيض المأخوذ من الجص، والأخضر المستمد من الطبيعة حولهم. واختلفت الزخارف حسب المادة المصنوعة منها؛ فبعضها من الطين، وبعضها مغطّى بالجص، وبعضها من خشب الأثل، واختلفت كذلك حسب طرق تنفيذها؛ فمنها ما كان بالحفر كبعض الزَّخارف التي وجدت على الأبواب، ومنها ما هو بارز كتلك الزَّخارف التي ظهرت في القِهَوة، أو أن تطلى بطلاء، كما ذكر أحد المشاركين: «كانوا يستوردون الطلاء من الهند على شكل بودرة، ويضعون عليها الزيوت، وتصبح جاهزة للعمل».

وبالنظر إلى هذه الزَّخارف نجدها تشابهت في أشكالها مع منطقة نجد، لكنها اختلفت في مسمَّياتها فقط، كما ذكر أحد المختصين، وقد يعود السبب في ذلك إلى اختلاف أساتذة البناء، وتنوع المسميات بسبب تناقلها عبر الأجيال. من زاوية أخرى تنوعت هذه الزَّخارف حسب أماكن وجودها بين الخارجي والداخلي، فالواجهات الخارجية الطينية احتوت على الشّرَف التي تحيط بالنهاية العلوية لأسوار البيت، وتأتي متدرجة بمستويات عدة حسب الرغبة، ومغطاة بالجص أحيانًا، والشنف الذي كان عبارة عن مثلَّثات بارزة إما مقلوبة وإما معتدلة، أما في زوايا المباني فنشاهد الزرنوق الذي يشكَّل من الطين، ويأتي متدرّجًا على ثلاث أو أربع درجات حسب الشكل المراد، ويسمَّى أعلى رأسه حمامة، كما أشار لذلك أحد مختصي البناء.

أسهمت سهولة التشكيل للمواد المستخدمة في زيادة الزَّخارف داخل البيوت، خصوصًا في غرفة استقبال الضيوف، وتُسمَّى (القِهَوة) لأنها واجهة البيت، وتقل

تدريجيًّا في الأماكن الخاصة بالعائلة، فانتشرت بأماكن عديدة في (القِهَوة) التي يوجد بها الكمر والوجار المغطَّى بالجص، وتزخرف بزخارف هندسيَّة، ونباتيَّة، ورمزيَّة، وبها مخزن يُسمَّى الصُّفَّة، وله باب خشبي مزخرف بالألوان الأساسية، كما اختلفت النوافذ في أحجامها بين نوافذ صغيرة ونوافذ مستطيلة تُسمَّى بالمصاريع، مزخرفة أيضًا بالألوان الأساسية، كما يوجد شرف طيني يطلق عليه «طيقان» ، وهي مثلثات مفتوحة، بالإضافة للأسهم ذات الارتفاعات المختلفة، توجد -عادةً- في جدران القِهَوة والمناور. أما الشّرَف الداخلي فهو مغطّى بالجص.

2. ارتكاز الزَّخارف -في العيِّنة المختارة- على جملة من المعاني والدِّلالات التي تحملها، حيث يتفق بعض المشاركين في المقابلة على أن لكل زخرفة دلالة عبَّرت عن حياتهم وموجوداتهم، فقد كانت تلامس الحياة في ذلك الوقت، وهي معبِّرة عن تاريخ تلك الفترة التي أصبحت من الماضي، فأوحت إليهم إحساسًا بالجمال والإبداع، كما أنها تجلب لهم السرور، والراحة، وانشراح الصدر، فظهرت صفة الكرم، وتمثّلت في زخارف الدلَّة والفنجان، والنخلة التي هي مصدر الرزق وغذاؤهم المفضَّل (التمر)، كما يرمز الشّرَف للرفعة، أما السيف فكان رمزًا للقوة، وجاءت الدوائر كرموز معبِّرة عن القمر كاملًا، وأنصافها رمزًا للهلال، فالزَّخرفة -في الأصل- كانت مأخوذة من الأشكال الفلكية، كالقمر، والنجوم، والهلال، وأيضًا من أوراق أشجار النباتات من حولهم، حتى أجمع كثير من المشاركين على أن تلك الزَّخارف اتخذت أشكالها من البيئة المحيطة بها، فذكر أحدهم: «أعتقد أنها مستوحاة من البيئة المحيطة فقط، ويمكن أن يكونوا قد تأثروا بعمارة الهند، على اعتبار أنها أقصى حضارة يمكن أن يتصلوا بها» .

لم يكن للزَّخارف التَّقليديَّة قيمة جمالية فحسب، بل إنها تمتلك أيضًا قيمة وظيفية كبيرة جدًّا، ففي الزَّخارف الخارجيَّة ذكر أحد المشاركين «أن الشّرَف بمثابة مطل على الشوارع» ، كما أشار البعض الآخر إلى الأهمية الأساسية لها مع الحقاف والشّنف في وقاية الجدران من قوة هطول الأمطار، ومنع تعرض الواجهات الطينية للتلف، وذلك بسبب طريقة تنفيذها، وبروزها عن المبنى. أما عن الشماريخ فقد ذكر أحد مختصي البناء أنه «تتوزع على جميع أضلاعها الأحمال الإنشائية للمبنى» ،

كما كانت تستخدم للتهوية، ودخول أشعة الشمس المناسبة. وفيما يتعلق بالزخارف الداخلية نجد أن المشاركين أجمعوا -أيضًا- على وضع معدات القهوة والشاهي في أرفف الكمر، أما الوجار فكان لإيقاد النار وصنع القهوة، وأشار أحد المختصين إلى «أننا نرى اختلاف الشّرَف والشّنف بين الداخلي والخارجي بالرغم من تشابه أسمائها، حيث اقتصرت وظائفها داخليًّا على جمالية الشكل والمظهر».

وعلى النقيض تمامًا، يرى آخرون أن للزَّخرفة أشكالًا ليس لها معنًى أو تأثير نفسي على أهل تلك البيوت، وأنها نُفّذت فقط لأن الفنانين كانوا من سلالة أصحاب البيوت، وهذا ما جعلهم ينظرون إليها كأشكال فنية مجردة، ويرى مختص في البناء أن تلك الزَّخارف ليست لها وظيفة، فأشار لذلك بقوله: «الوظيفة شكلية جمالية».

3. ارتباط الخصائص المرئيَّة للزَّخارف -في العيّنة المختارة- بأبعاد اجتماعيَّة، وثقافيَّة، ودينيَّة.

لقد تأثرت الزَّخارف التَّقليديَّة -بشكل كبير- بالناحية الاجتماعية والثقافية المحلية للمنطقة في الكثير من وحداتها الزُّخرفية، خصوصًا تلك التي تمثلت بالنخلة، والدَّلة، والفنجان، والسيف، التي جاءت من صفات العرب القديمة كالكرم والشجاعة، كما أنها كانت تعبِّر عن قدرة الأسرة، والحالة الاجتماعية لأصحاب البيت، حيث تميزت بعض بيوت تلك العوائل الثرية المشهورة قديمًا بثراء زخارفها الدَّاخليَّة، خصوصًا في القِهَوة. أما الجانب الديني فقد ظهر واضحًا في كون الزَّخارف نبذت ذوات الأرواح التي جاء الدين الإسلامي بتحريمها، إضافة إلى أنها استمدت وحداتها الزُّخرفية من الزَّخارف الإسلاميَّة المتمثِّلة بالزَّخارف الهندسيَّة، والنّباتيَّة، والرّمزيَّة.

المناقشة

تهدف هذه الدراسة إلى توثيق الزَّخارف في البيوت التَّقليديَّة، والمعاني والدِّلالات التي تعكسها، في محافظة عنيزة، منطقة القصيم، المملكة العربية السعودية. وقد تم استخدام أداة الملاحظة لعينة خمسة من المباني، وعدد من المقابلات مع المختصين والمهتمين بالبناء الطيني.

1. الزَّخارف الخارجيَّة في تصميم البيوت التَّقليديَّة النَّجديَّة

فيما يتعلَّق بواجهات البيوت في محافظة عنيزة من الخارج، فهي غالبًا ما تتكون من واجهة عالية تتخللها نوافذ صغيرة من الأعلى، ومصنوعة من الخشب، ومزخرفة بالأشكال الهندسية والنباتية، وبعضها ملون بالألوان، والأخرى باقية على لونها الطبيعي مع الحفر عليها، وتوجد في بعض البيوت أفنية يكون الجدار فيها مزخرفًا في نهايته بما يُسمَّى «الشّرَف» ، وتكون على شكل مثلث متدرّج ومغطًّى بالجص، بينما الجزء المصمت الآخر -الذي فيه الأسطح- يكون نهايته زرنوق (جزء مثلث بارز) في الأركان، وشنف (مثلثات مكررة حول الأسوار). وربما تختلف نتائج الدراسة مع ما تم طرحه في 2000)) CPD بأن الشّرَف كان في الجدار العلوي للسطح، بينما الدراسة وجدت في الجدران المطلة على الفناء، وفي بعض الأماكن المطلة للداخل مثل القبَّة، كما في بيت السَّلُّوم، وربما يعود ذلك للحفاظ على الخصوصية في الفناء أو المنور أو القبَّة (الموزع الداخلي). ويؤكد الباحثون وجود نموذج لبيت واحد، من خلال الزيارات الميدانية لمحافظة عنيزة، يتضمن الشّرَف في أعلى الأسطح، ولكن بقية البيوت الأخرى -سواء محل الدراسة أو القائمة هناك- لا يوجد بها شرف بجدار السطح، وربما يعود هذا إلى عمر المبنى، وطريقة البناء حسب الزمان الذي وجدت فيه. وقد لوحظ في منزل السبيعي أن هناك فتحات على شكل مثلثات بالواجهة الخارجية تسمَّى «شماريخ» ، ويختلف تصميم الواجهة عن بقية عينة البيوت المختارة، وهو ما يتفق مع ما ذكره الفارس (2006) عندما ذكر هذا النوع من الفتحات في منطقة نجد. ومن الملاحظ أنها أضافت قيمة جمالية للبيت، بالإضافة -من خلال الزيارة- لأنها تزوِّد المبنى بالإضاءة والتهوية، كما لوحظ أن النوافذ الصغيرة المطلة على الخارج تحدَّد حولها بالجص الأبيض، وهو ما يتفق مع ما ذكره المعمر (2009)، ولكن دون رؤية زخرفة على هذا الإطار الجصي، كما ذكر.

وقد لوحظ في جميع البيوت وجود شريط زخرفي من المثلثات حتى مع اختلاف شكل الواجهة، وهذا ما يتفق مع ما ذكره CPD2000)). وقد اختلفت تسميات هذه الزخرفة، فقد ذكر المصدر أن اسمها «الطاف» ، «الحدايـر» ، بينما ذكر باهمام (2000)

أنه يطلق عليها اسم «الأفاريز» ، ولكن في هذه الدراسة تم التوصل -من خلال المقابلات- إلى مسمَّى «الشنف» ، وهو عبارة عن مثلثات بارزة متساوية الضلعين مقلوبة الرأس، توضع تحت خط مستقيم غائر. ويتضح من الزخارف الخارجية للبيوت التقليدية أنها بسيطة، وتتشابه في جميع البيوت، كما لوحظ أن الشنف -وهو عبارة عن مثلثات مكرَّرة حول المبنى الخارجي- يتميز بالبساطة، والتجريد، والمظهر التكراري، وهذا يتفق مع ما ذكره نبوي (2018) عن الزخارف والنقوش في منطقة نجد. وتفيد النتائج أن الزخارف تتأثر بأستاذ البناء أو الفنّان، وفي بعض الحالات نجد ختمًا، سواء بالاسم أو طبعة اليد، وهو ما يشير إلى اسمه، وهذا يؤكد ما ذكره نبوي (2018) عندما ذكر أن الزخرفة تتأثر بفكر الفنان المنفذ، حيث لوحظ أن أساس الزخرفة واحد في الزخارف الداخلية، ولكنَّ هناك تنوُّعًا في تطبيقها، خاصَّة في غرفة الضيوف.

كما لوحظ -ومن خلال النتائج- وجود زخارف نباتيَّة وهندسيَّة وتنوُّع في الخامات، وهذا يتفق مع CPD (2000)، ولكن اختلف معه في عدم وجود زخارف خطّيَّة في البيوت التقليدية في محافظة عنيزة التي تمت دراستها، كما اختلفت في النقطة نفسها -وهي العبارات المختلفة والزخارف الخطية- مع العنزي (2017)، رغم ذكر بعض المشاركين لها في المقابلة، وربما يكون هذا متوفرًا في مناطق نجد الأخرى، أو في البيوت التي لم تعد قائمة. كما اتفقت النتائج مع اليعيش (2017) في وصف الزخارف الهندسية من خلال وجود خطوط متعرجة ومتقاطعة، والنقاط التي تمثل الأشكال الهندسية، ومع العنزي (2017) في بعض مسميات الزخارف وأشكالها مثل: الهلال، والنخيل، ولكن توجد زخارف متنوعة مثل ما يُسمَّى بالصينية، والمكحلة، والسفرة.

2. الزَّخارف الدَّاخليَّة في تصميم البيوت التَّقليديَّة النَّجديَّة

بالنسبة للزَّخرفة الدَّاخليَّة فقد لوحظ أن أكثرها في غرفة استقبال الضيوف (القِهَوة)، وهذا يتفق مع ما ذكره النويصر (1999)، من خلال مكون الفراغ والزَّخرفة المطبَّقة في كل جزء، حتى في الأجزاء الصغيرة، التي هي مكان استقبال الضيوف، فقد تبدأ الزَّخارف من مداخل (القِهَوة)، والجدران الداخلية، والنوافذ الصغيرة المطلة على الخارج، بالإضافة إلى النوافذ المستطيلة في غرفة استقبال الضيوف والمسماة

بـ(المصاريع)، وقد لوحظت الزخارف الهندسية والنباتية والألوان الزاهية مع وجود حفر غائر على بعضها، وقد تتفق هذه النتائج مع عدة دراسات سابقة: البيني (1998)، والعنزي (2017)، ونبوي (2018)، وتوجد مسميات مختلفة للزخارف في (القَهْوة)، وتكثر الزخارف في جميع الفراغات، كما أنه في بعض المداخل الخاصة بالرجال هناك زخرفة تشبه الشّرَف، ولكنها ثنائية الأبعاد من الجص الأبيض، مثل بيتي السبيعي والبسَّام، بينما البيوت الأخرى غير متوفر فيها، كما أن غرف البيوت الأخرى لا توجد بها زخرفة، وتوجد زخارف في الكمر والوجار (مكان لصنع القهوة)، وحول الروزنة، التي هي مثلث غائر يستخدم كرفٍ لوضع السراج للإضاءة، كما توجد الزخارف في أعلى المخزن الصغير للحطب، والغرفة الصغيرة الأخرى، ويوجد شرف مثل الموجود في الأسوار الخارجية، شرف داخلي -كما ذكرنا سابقًا- في المناور والقبَّة وداخل القِهَوة، ولكن يختلف شكله في بعض الأحيان.

وفيما يتعلَّق بارتكاز الزَّخارف في العيِّنة المختارة على مجموعة من الخصائص المرئيَّة، يجدر بالذكر أنه من خلال تأمُّل الزَّخارف للبيوت المتنوِّعة وتحليلها، لاحظت الباحثات أهم المبادئ التصميمية للزَّخارف التَّقليديَّة النَّجديَّة في محافظة عنيزة، والمتمثِّلة فيما يلي:

-النسب والتناسب

يعد مفهوم النسب والتناسب من أهم المفاهيم التي تقودنا لفهم البعد الجمالي للتكوين الزخرفي في العمارة النجدية في محافظة عنيزة، ولم تكن هناك نسبة محدَّدة يلجأ لها البنَّاؤون في تنفيذ الزخرفة، بل هي خاصية تتعلَّق بطبيعة الإنسان الفطرية في إدراكه للأبعاد، حين يتم فيها مراعاة كل عنصر والآخر، خاصة بالأحجام، بالإضافة إلى وجود علاقة بين الأبعاد الرأسية والأفقية للزخارف، سواءً ما كان بالجص -كالشّنف والشّرَف- أو ما كان مرسومًا على النوافذ والأبواب، كما كان هناك تناسب بين الغائر والمصمت في الزَّخارف بالاعتماد على الوظائف المرجوة منها، وتبعًا للأدوات المختلفة التي كان يستخدمها الأستاذ في تنفيذها.

-الإيقاع

يعد التكرار هو الأساس المكوِّن للإيقاع، ويعطي مسارًا بصريًّا يوجِّه حركة العين في منظومة تكرارية، فقد اعتمدت الزَّخارف التَّقليديَّة في محافظة عنيزة -بشكل كبير- على مبدأ الإيقاع للوحدات المكوِّنة للزخرفة، فالشنف -مثلًا- أعتُمِد فيه تكرار شكل المثلّث، إما بشكل معتدل أو مقلوب، كما تم تكرار الشكل الهرمي في أعلى أسوار البيت الخارجية، متمثلة فيما يسمَّى الشّرَف.

-الانسجام

إن التشابك الملحوظ في وحدات الزَّخرفة التَّقليديَّة في البيوت خلق انسجامًا كبيرًا بين تلك الوحدات، كما ساعد على إدراك العلاقة بين الداخل والخارج، وبين المبنى والمكان من حوله، كون الزخارف مأخوذة من البيئة المحيطة به، فقد يعكس المثلّث تلك الكثبان الرملية (النفود) التي تميزت بها محافظة عنيزة، إضافةً إلى مادة الطين المستخدمة في تنفيذ تلك الزخارف، والتي ارتبطت بالطابع المحلي للبيئة الصحراوية.

-الملمس

الملمس هو ما يعكسه المظهر الخارجي لأسطح المواد، فقد غلب على الزخارف التقليدية في العينة المختارة الملمس الطبيعي المتمثل في طبيعة وخصائص الخامة المحلية المستخدمة، حيث تباينت بين خشونة الطين وملمس الجص الناعم.

أمَّا فيما يتعلَّق بارتكاز الزَّخارف -في العيِّنة المختارة- على جملة من المعاني والدِّلالات التي تحملها

فيمكن استنتاج إبداع وثراء تركيبي يعكس أشكالًا فنيةً مجردةً، ناتجة -في الأساس- عن أسلوب التنفيذ، وخصائص الخامات المستخدمة، بما يخدم الطراز المحلي، ويعكس جملة من العادات والتقاليد، لتصبح -بصفة غير مباشرة- ذات دلالة تعزز محلية الانتماء للمنطقة. كما يمكن -في هذا السياق- اعتبار الضوء والظل في الزخرفة التقليدية النجدية قيمة جمالية مهمة، تأتي نتيجة لتفاوت الوحدات الزخرفية بين البارز والمحفور، ظهر ذلك في الواجهات الخارجية ببروز المثلثات المكونة للشنف مع الخط الأفقي المحفور المسمَّى بالحقاف، بالإضافة إلى الظلال المنعكسة نتيجة

نفاذ الضوء عبر الفتحات المثلثية (الشماريخ)، وفي الزخارف الداخلية تم تحقيق التباين الناتج عن الأسطح المضيئة والأخرى الواقعة في الظل، محققًّا بذلك منظرًا جماليًّا فريدًا.

وفي هذا السياق يمكن أن تعكس الزَّخارف بُعدًا جماليًّا وظيفيًّا، ينعكس عن بُعد تفكيري لصاحب المسكن، كما ترتبط هذه الخصائص المرئية للزَّخارف بمعانٍ وظيفيةٍ تعكس طبيعة الفراغ، ووظيفته، ومستوى الأنشطة والممارسات التي تخصه، حسب تنوع أنماط الزخارف التقليدية المختلفة في محافظة عنيزة.

أمَّا فيما يتعلَّق بارتباط الخصائص المرئيَّة للزّخارف -في العيِّنة المختارة- بأبعاد اجتماعيَّة وثقافيَّة ودينيَّة فقد أثرت الثقافة المحلية للمنطقة على الكثير من وحداتها الزخرفية، خصوصًا تلك التي تمثلت في: النخلة، والدلَّة، والفنجان، والسَّيف، التي جاءت من صفات العرب القديمة كالكرم والشجاعة، بالإضافة إلى أنها حافظت على الهويَّة النجديَّة بتكرارها لعنصر المثلَّث في أغلب وحداتها الزخرفية، كما تعكس مجمل الزخارف بُعدًا دينيًّا ظهر واضحًا في كون الزخارف نبذت ذوات الأرواح التي جاء الدين الإسلامي بتحريمها، وهذا يؤكد أنها استمدت وحداتها الزخرفية من الزخارف الإسلامية المتمثلة بالزخارف الهندسية والنباتية.

ملخص النتائج

من خلال ما سبق يتضح التالي:

- تميزت العمارة التَّقليديَّة النَّجديَّة -في محافظة عنيزة- بطابع فريد يعكس قساوة البيئة الصحراوية، فجاءت هذه الزخارف لكسر حدة الرتابة والملل الموجودة فيها.
- هناك تنوع في الزَّخارف من حيث: التركيب، والنوع، والحجم، والموقع، حيث تنوعت أنماط الزخارف التقليدية المختلفة في محافظة عنيزة عن غيرها في نجد في بعض المسميات فقط، إضافةً الى تنوع تلك الزخارف في البيوت طبقًا لأماكن تواجدها (خارجي، داخلي).
- الزخارف في البيوت التقليدية في عنيزة نتجت من علاقات شكلية متعددة

أدركتها فطرة الإنسان قديمًا ممَّن سكن تلك البيوت، كالتناسب، والإيقاع، والانسجام، وغيرها ممَّا ذُكِرَ سابقًا.

- هناك تركيز على الزَّخرفة في غرفة الضيوف، وعلى مستوى الأبواب والنوافذ.
- وجود ارتباط بين الخصائص المرئيَّة للزخارف والأبعاد الاجتماعيَّة، والثّقافيَّة، والدينيَّة، والأبعاد الوظيفيَّة ,والجماليَّة.

التوصيات

- عمل المزيد من البحوث العلمية والدراسات، للاستفادة من الثراء الزخرفي المحلي في تكوين مبانٍ معاصرةٍ مستوفيةٍ للاعتبارات التصميمية، تحمل القيم الجمالية التراثية، وتحقق القيم الوظيفية المعاصرة.
- ضرورة الاهتمام باستمرار مفردات التكوينات الزخرفية، وتناقلها عبر الأجيال، وذلك بنقل تلك المهارات الحرفية المستخدمة في تنفيذها إلى الجيل الحاضر.

المراجع

أنيس، إبراهيم. منتصر، عبدالحليم. الصوالحي، عطية. أحمد، محمد خلف الله. (2004). المعجم الوسيط. القاهرة: مكتبة الشروق الدولية.

البيني، ماركو. (1998). العمارة التقليدية في المملكة العربية السعودية «المنطقة الوسطى» (أسامة الجوهري، مترجم). الرياض: وزارة المعارف.

باهمام، علي. (2000، إبريل ١). الخصائص المعمارية والعمرانية للمساكن التقليدية في المملكة العربية السعودية [عرض ورقة علمية]. المؤتمر العلمي الأول العمارة الطينية على بوابة القرن الحادي والعشرين، جامعة حضرموت للعلوم والتكنولوجيا، حضرموت، اليمن.

الخولي، محمد. (1977). المؤثرات المناخية والعمارة العربية. دار المعارف، القاهرة.

رملي، أحمد فؤاد. (1991). سمات الفخار والخزف الشعبي بالمملكة العربية السعودية وأثرها في استحداث خزفيات معاصرة [أطروحة دكتوراه، جامعة حلوان-كلية التربية الفنية].

السدحان، مساعد. (2006). دراسة البيئة العمرانية التقليدية من خلال الشعر العامي بمنطقة نجد. مجلة جامعة الملك سعود، كلية العمارة والتخطيط، 19، 181 – 230. https://cap.ksu.edu.sa/sites/cap.ksu.edu.sa/files/imce_images/jap_ksu_2006_ar5.pdf

السويح، محمد (خبير مستضيف)، البدر، أحمد (المضيف). (2020). سدير. فن العمارة والتصاميم النجدية. [لقاء تلفزيوني، اليوتيوب]. القناة السعودية الأولى. https://youtu.be/YoLUa4vCpfU

الشريف، عبدالرحمن. (١٩٦٩). منطقة عنيزة دراسة إقليمية. مطبعة النهضة العربية.

شيت، أزهار هاشم. (2005). الزخرفة النباتية في الفن الآشوري. مجلة التربية والعلم، 12(3)، 142–156. https://www.iasj.net/iasj/article/76743

العنزي، محمد. (2017). السمات الجمالية لبنية الفن الإسلامي وانعكاسها في تشكيل مفردات العمارة النجدية بالمملكة العربية السعودية. مجلة الفنون التشكيلية والتربية الفنية، 1(2)، 383 – 412. https://jfea.journals.ekb.eg/article_75926_09bf22ee23f394d9d11c6bf4c669b03d.pdf

العويد، عبدالله. (2002). ملامح العمارة التقليدية طبقًا للاختلافات الجغرافية بالمملكة العربية السعودية. نادي المدينة المنورة الأدبي الثقافي، 19 (37، 38)، 203 – 226..1462 – 1319 : ISSN

http://search.mandumah.com/Record/500637

الفارس، عهود. (2006). دراسة وصفية لمدينة الدرعية. [رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود، كلية السياحة والآثار. الرياض].

الفقير، بدر عادل. (2005). تغير الأنماط السكنية في مدينة الدرعية دراسة تحليلية في الجغرافيا الحضرية. دارة الملك عبدالعزيز.

فيسي، وليام. (2015). العودة إلى الأرض. مؤسسة التراث الخيرية. الرياض.

المعمر، سلطانة. (2009). النظم الزخرفية في العمارة النجدية كمصدر لتصميم اللوحة الزخرفية [رسالة ماجستير، جامعة الملك عبدالعزيز. جدة].

مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع. (1999). الموسوعة العربية العالمية 25ن. ط2. فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية. الرياض.

النويصر، محمد. (1999). خصائص التراث العمراني في المملكة العربية السعودية (منطقة نجد). دارة الملك عبدالعزيز.

نبوي، أسماء. (2018). جماليات زخارف الأبواب النجدية بين تأصيل الهوية العربية والتفكير الإبداعي. مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية 12(2)، 19 – 38. DOI: 10.12816 /0048945.

الهيئة العامة للسياحة والآثار. (2010). التراث العمراني السعودي تنوع في إطار الوحدة. الرياض.

اليعيش، نوف محمد (يوليو، 2017). جماليات مفردات العمارة التراثية بمنطقة نجد كمصدر لإنتاج تذكارات سياحية معاصرة .مجلة الفنون التشكيلية والتربية الفنية، 1(2)، 207 – 238. DOI: 10.21608/jfea.2017.75921

References

Albini, marku. (1998), aleimarat altaqlidiat fi almamlakat alearabiat alsaeudia «almintaqat alwustaa» (usamat aljawhari, mutarjimi). Alriyad: wizarat almaearifi.

Aleinzi, muhamad. (2017). Alsimat aljamaliat libinyat alfani alaslamii waneikasuha fi tashkil mufradat aleimarat alnajdiat bialmamlakat alearabiat alsaeudiati. majalat alfunun altashkiliat waltarbiat alfaniyati,1(2), 383 - 412. https://jfea.journals.ekb.eg/article_75926_09bf22ee23f394d9d11c6bf4c669b03d.pdf.

Aleuidu, Abdallah. (2002). Malamih aleimarat altaqlidiat tbqaan liliakhtilafat aljughrafiat bialmamlakat alearabiat alsueudiati. Nadi almadinat almunawarat al›adabii althaqafii, 19(38, 37),203226-.ISSN:1462-1319. http://search.mandumah.com/Record/500637.

Alfaris, eahud. (2006). Dirasat wasfiat limadinat aldareiati. [risalat majistir, jamieat almalik sueud kuliyat alsiyahat waluathar. alriyad].

Alfaqiri, badr eadil. (2005). tughayur al›anmat alsakaniat fi madinat aldareiat dirasatan tahliliatan fi aljughrafia alhadariati. darat almalik eabdialeaziza.

Alhayyat aleamat lilsiyahat waluathar. (2010). alturath aleumraniu alsaeudiu tanawue fi ‹iitar alwahdati. alriyad.

Alkhuli, muhamad. (1977). almuathirat almunakhiat waleimarat alearabiatu. dar almaearifi, alqahira.

Almueamara, sultanata. (2009). alnuzum alzukhrufiat fi aleimarat alnajdiat kamasdar litasmim allawhat alzukhrufia [risalat majistir, jamieat almalik eabdialeaziza. jida].

Alnuwaysar, muhamad. (1999). khasayis alturath aleumranii fi almamlakat alearabiat alsaeudia (mintaqat najid). darat almalik eabd aleaziza.

Al-Qaseem region (2003). Ministry of Education -Antiquities and Museums, Kingdom of Saudi Arabia Antiquities Series. Antiquities and Museums Agency.

Alsadhan, musaeid. (2006). dirasat albiyat aleumraniat altaqlidiat min khilal alshier aleamiyi bimintaqat najdu. majalat jamieat almalik saeud, kuliyat aleimarat waltakhtiti,181,19 -230. https://cap.ksu.edu.

sa/sites/cap.ksu.edu.sa/files/imce_images/jap_ksu_2006_ar5.pdf.

Alsharif, eabdalrahman. (1969). mintaqat eanizat dirasat ‹iiqlimiatin. matbaeat alnahdat alearabia.

Alsuwiha, muhamad (khabir mustadifi), albadaru, ‹ahmad (almudayfi). (2020). sdir.. fanu aleimarat waltasamim alnajdiati. [liqa› tilifiziuni, alyutyuba]. alqanaat alsueudiat al›uwlaa. https://youtu.be/YoLUa4vCpfU

Alyaeishi, nuf muhamad (yulyu, 2017). jamaliaat mufradat aleimarat alturathiat bimintaqat najid kamasdar li›iintaj tadhkarat siahiat mueasirati. majalat alfunun altashkiliat waltarbiat alfaniyati,1(2), 207238-. DOI: 10.21608/jfea.2017.75921.

Attiah, D., and Alawad, A.A. (2021). Saudi Arabia's colourful culture: Exploring colour in Saudi heritage homes'al-majlis rooms. The Scientific Journal of King Faisal University: Humanities and Management Sciences, 23(1), 59–66. DOI: 10.37575/h/art/210054

Anis, abrahim. muntasir, eabdalhalimi. alsawalhayi, eatiatu. ‹ahmadu, muhamad khalf allahi. (2004). Almuejam alwasit. alqahirati: maktabat alshuruq alduwliati.

Bahmam, eali. (2000, abril1). alkhasayis almiemariat waleumraniat lilmasakin altaqlidiat fi almamlakat alearabiat alsaeudia [earad waraqatan eilmiatan]. almutamar aleilmia al›awal aleimarat altiyniat ealaa bawaabat alqarn alhadi waleishrina, jamieat hadramawt lileulum waltiknulujia, hadramut, alyaman.

Circle for Publishing and Documentation- CPD. (2000). 'Architecture'. In: Circle for Publishing and Documentation (ed.) Traditional Culture of Saudi Arabia. Riyadh, Saudi Arabia: The Circle for Publishing & Documentation.

Fisi, wilyam. (2015). aleawdat alaa al›arda. muasasat alturath alkhayriatu. alriyad.

Hariri-Rifai, Wahbi&Mokhless (1990). The Heritage of the Kingdom of Saudi Arabia, GDG Exhibits Trust, 162.

Muasasat ‹aemal almawsueat lilnashr waltawziei. (1999). almawsueat alearabiat alealamiat 25n. ta2. fahrasat maktabat almalik fahd alwataniati. alriyad.

Nabawi, asma. (2018). jamaliaat zakharif al›abwab alnajdiat bayn tasil alhuiat alearabiat waltafkir al›iibdaeii.

majalat aleimarat walfunun waleulum alansaniatu, aljameiat alearabiat lilhadarat walfunun al›iislamiati12(2),1938-. .DOI: 10.12816 /0048945

Ramli, ahmad fuaad. (1991). simat alfakhaar walkhazf alshaebii bialmamlakat alearabiat alsaeudiat wa›atharuha fi aistihdath khazafiaat mueasira [‹utaruhat dukturatun, jamieat hulwan-kaliat altarbiat alfaniyati].

Saleh, Mohammed Abdullah.(2001). Architectural Decoration in Traditional Houses of Central Region of Saudi Arabia: Symbolism, Abstraction and Tradition. J.king Saud Univ. 13,51 -88. https://cap.ksu.edu.sa/sites/cap.ksu.edu.sa/files/imce_images/jap_ksu_2001_e3.pdf

Shit, ‹azhar hashima. (2005). alzakhrafat alnabatiat fi alfani alashuri. majalat altarbiat waleilma, 12(3), 142-156. https://www.iasj.net/iasj/article/76743

Al Yaish, Nouf Muhammad (July, 2017). The aesthetics of the vocabulary of heritage architecture in the Najd region as a source for the production of contemporary tourist souvenirs. Journal of Fine Arts and Art Education, 1(2), 207238-. DOI: 10.21608/jfea.2017.75921

Al-Anzi, Mohammed. (2017). The aesthetic features of the structure of Islamic art and its reflection in the formation of the vocabulary of Najd architecture in the Kingdom of Saudi Arabia. Journal of Fine Arts and Art Education, 1(2), 383 - 412. https://jfea.journals.ekb.eg/article_75926_09bf22ee23f394d9d11c6bf4c669b03d.pdf

Albini, Marco. (1998), Traditional Architecture in the Kingdom of Saudi Arabia «The Central Region» (Osama Al-Gohari, translator). Riyadh: Ministry of Education.

Al-Fares, Ohoud. (2006). A descriptive study of the city of Diriyah. [Master Thesis, King Saud University, College of Tourism and Antiquities. Riyadh].

Al-Faqeer, Badr Adel. (2005). Changing housing patterns in the city of Diriyah, an analytical study in urban geography. King Abdulaziz House.

Al-Owaid, Abdullah. (2002). Features of traditional architecture according to geographical differences in the Kingdom of Saudi Arabia. Madinah Literary and Cultural Club, 19(38,37), 203 -226.ISSN:1462 -1319.

http://search.mandumah.com/Record/500637

Al-Sadhan, assistant. (2006). Study of the traditional urban environment through vernacular poetry in the Najd region. Journal of King Saud University, College of Architecture and Planning, 181.19 -230. https://cap.ksu.edu.sa/sites/cap.ksu.edu.sa/files/imce_images/jap_ksu_2006_ar5.pdf

Al-Suwayeh, Muhammad (host expert), Al-Badr, Ahmed (host). (2020). Sadir.. Najd architecture and designs. [TV interview, YouTube]. The first Saudi channel. https://youtu.be/YoLUa4vCpfU

Anis, Ibrahim. Montaser, Abdel Halim. Al-Sawalhi, Attia. Ahmed, Mohammed Khalaf Allah. (2004). Intermediate Dictionary. Cairo: Al Shorouk International Library.

Bahamam, Ali. (2000, April 1). Architectural and urban characteristics of traditional dwellings in the Kingdom of Saudi Arabia [presentation of a scientific paper]. The First Scientific Conference on Clay Architecture at the Gate of the Twenty-First Century, Hadhramout University of Science and Technology, Hadhramout, Yemen.

Chet, Azhar Hashem. (2005). Botanical decoration in Assyrian art. Journal of Education and Science, 12(3), 142 -156.

El-Khouly, Muhammad. (1977). Climate influences and Arab architecture. Dar Al Maaref, Cairo.

Encyclopedia business for publication and distribution. (1999). International Arabic Encyclopedia 25n,2nd ed. Indexing of King Fahd National Library. Riyadh.

Muammar, Sultana. (2009). Decorative systems in Najd architecture as a source for decorative painting design [Master thesis, King Abdulaziz University. grandmother].

Nabawiyy, asmaa. (2018). The aesthetics of Najd door decorations between rooting the Arab identity and creative thinking. Journal of Architecture, Arts and Humanities, Arab Society for Islamic Civilization and Arts, 12(2), 19 -38. .DOI: 10.12816 /0048945.

Nuwaiser, Muhammad. (1999). Characteristics of the urban heritage in the Kingdom of Saudi Arabia (Najd region). King Abdul Aziz House.

Ramli, Ahmed Fouad. (1991). Characteristics of folk pottery and ceramics in the Kingdom of Saudi Arabia

and its impact on the development of contemporary ceramics [PhD thesis, Helwan University- Faculty of Art Education].

Saudi Commission for Tourism and Antiquities. (2010). Saudi urban heritage diversity within the framework of unity. Riyadh.

Sharif, Abdul Rahman. (1969). Unaizah Region Regional Study. Arab Renaissance Press.

Vessey, William. (2015). Back to earth. Heritage Charitable Foundation. Riyadh.

جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن
Princess Nourah bint Abdulrahman University

المجلة السعودية للفن والتصميم
Saudi Art and Design Journal

الجمعية السعودية للفن والتصميم
SAUDI ASSOCIATION FOR DESIGN & ART

المجلة السعودية للفن والتصميم، ٢٠٢٢، المجلد ٢، العدد ١، 91-138 https://cutt.us/wqMWy

أثر تصميم مكتبة بصرية رقمية على تعلم الفنون التشكيلية من وجهة نظر تلاميذ مراحل التعليم الأساسي وما بعده في سلطنة عُمان

ياسر محمود فوزي
Yasser.fawzy@squ.edu.om
(أستاذ مساعد)، قسم المناهج والتدريس، كلية التربية، جامعة السلطان قابوس، مسقط، سلطنة عُمان، (أستاذ) قسم علوم التربية الفنية، كلية التربية الفنية جامعة حلوان، القاهرة، مصر.

محمد حمود العامري
Mhalamri@squ.edu.om
(أستاذ)، قسم المناهج والتدريس، كلية التربية، جامعة السلطان قابوس، مسقط، سلطنة عُمان.

فخرية خلفان اليحيائية
Fakhriya@squ.edu.om
(أستاذ)، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة السلطان قابوس، مسقط، سلطنة عُمان.

The impact of designing a digital visual library on teaching plastic arts from students' point of views in the stages of basic education and beyond in the Sultanate of Oman

Yasser Mahmoud Fawzi
Yasser.fawzy@squ.edu.om
(Assistant Professor), Curriculum & Instruction Department, College of Education, Sultan Qaboos University, Muscat, Sultanate of Oman, (Professor), Science Department for Art Education, College of Art Education, Helwan University, Cairo, Egypt.

Mohammed Hamood Al-Amri
Mhalamri@squ.edu.om
(Professor), Curriculum & Instruction Department, College of Education, Sultan Qaboos University, Muscat, Sultanate of Oman.

Fakhriya Khalfan Al-Yahyai
Fakhriya@squ.edu.om
Associate Professor, Department of Interior Design and Furniture, King Abdulaziz University, Faculty of Human Sciences and Designs, King Abdulaziz University, Jeddahh, Saudi Arabia.

الكلمات المفتاحية Keywords	الاستقبال Received	القبول Accepted	النشر Published
المكتبة البصرية الرقمية، الفنون التشكيلية، أثر التعلم، سلطنة عُمان. Digital Visual Library, Plastic Arts, Impact of Learning, Sultanate of Oman.	29 Jan 2022	27 Mar 2022	Jun 2022

الملخص

تهدف الدراسة الحالية إلى قياس أثر تصميم مكتبة بصرية رقمية على تعلم الفنون التشكيلية من وجهة نظر تلاميذ مراحل التعليم الأساسي وما بعده في سلطنة عُمان. من أجل تحقيق هدف الدراسة، استخدم الباحثون المنهج الوصفي التحليلي، وتمثلت أداة الدراسة في استبانة اشتملت على (57) عبارة موزعة على (7) محاور رئيسة هدفت إلى قياس فاعلية المكتبة البصرية الرقمية في دراسة الفنون التشكيلية موجهة لعينة الدراسة، وقد تم التأكد من صدقها وثباتها. أظهرت نتائج الدراسة أن المستوى العام لأثر تصميم المكتبة البصرية الرقمية على تعلم التلاميذ جاء في مستوى (مرتفع) بمتوسط حسابي عام (4.11)، وانحراف معياري قدره (0.56). كما أظهرت النتائج أنه لا توجد فروق جوهرية دالة إحصائيًا في أثر تصميم المكتبة البصرية على تعلم التلاميذ وفقًا لمتغيرات الصفوف الدراسية، والمحافظة التعليمية. وخلصت الدراسة إلى عدد من التوصيات كان أهمها ضرورة تفعيل التعلم الإلكتروني من خلال المكتبات البصرية الرقمية في تعليم الفنون التشكيلية، والعمل على تدريب المعلمين والطلبة على استخدامها من أجل إثراء محتوى المناهج الحالية.

Abstract

The current study aims to measure the impact of designing a digital visual library on learning plastic arts from the students' point of view in the stages of basic education and beyond in the Sultanate of Oman. In order to achieve the study aim, the researchers used the descriptive analytical approach, using a questionnaire, which consisted of (57) elements into (7) mean clusters aimed to measure the effectiveness of the digital visual library in teaching plastic arts from the point of view of the study sample, and its validity and reliability were confirmed. The results of the study showed that the general level of impact of the digital visual library design on students' learning was at a (high) level, with a general mean of (4.11) and a standard deviation of (0.56). The results also showed that there are no statistically significant differences in the impact of visual library design on students' learning according to differences in classroom and educational governorate. The study concluded with a number of recommendations, the most important of which were the need (1) to activate e-learning through digital visual libraries in teaching plastic arts, (2) to train teachers and students to use them in order to enrich the content of the current curricula.

المقدمة

تحاول النظم التعليمية مواكبة العصر بما يشهده من أحداث، وأزمات، بحيث تكون صالحة لتنفيذ عمليات التعليم والتعلم. وتتنوع أنماط وأشكال التعليم، سواء أكانت في المستوى الجامعي، أم التعليم المدرسي. وفي الآونة الأخيرة شهد العالم تغييرًا في أشكال التعليم، وأصبحت الدول تحاول إيجاد بدائل للتعليم التقليدي، بحيث تكون الأنظمة مرنة بها، ما يسمح بوصول المعرفة بطرق وأساليب مختلفة، ومن تلك الأساليب يأتي التعلم الإلكتروني.

وتعتمد أساليب التعلم الإلكتروني على العديد من المداخل التي تهدف إلى تحسين عمليات الاستجابة لدى مستخدمي شبكة الإنترنت. فقد أشار غانم والغامدي (2019) إلى أن فلسفة التعليم الإلكتروني وثيقة الصلة بما يُعرف بمصادر التعلم الإلكترونية، حيث إن التعليم الإلكتروني كأحد المنطلقات الرئيسة للتعلم الذاتي يعتمد على مخاطبة المتعلمين فرادى، أو جماعات من خلال مجموعة من الوسائط التي يمكن تصنيفها على أنها مصادر للتعلم. ويرى بالانتاين (Ballantyne, 2008) أن التعليم الإلكتروني يتضمن العديد من الفعاليات التي من بينها كائنات التعلم الرقمية، والتي تعمل على أنها مواد رقمية يمكن سهولة تداولها، وتخزينها داخل مستودع رقمي محدد للموضوع المطروح لتمكين البحث، والاكتشاف، والمشاركة، والاستخدام من أكبر عدد ممكن من المتعلمين.

وتعتبر «المكتبات الرقمية» في ميدان التعليم والتعلم إحدى الأدوات المهمة في العصر الحالي، والتي من خلالها يتمكن المتعلمون من النفاذ إلى المعرفة بشكل منظم، وسلس يعمل على مساعدتهم في تنظيم التعلم البنائي لديهم، والتمكن من فهم واستيعاب المضامين. فعلى وجه التحديد تتطلب عمليات تعليم الفنون البصرية العديد من الجوانب المرتبطة بتدريب الحواس على الملاحظة، والاكتشاف، والتقصي على نحو بصري يجعل من المتعلم ممارسًا بصريًّا قبل كونه ممارسًا فنيًّا.

لقد أدى تدفق المعلومات والمعارف إلى استحداث طرق جديدة للبحث، وحفظ تلك المعارف، حيث يشير سالم (2019) إلى بدء الاعتماد في الآونة الأخيرة على ما

يسمى بـ» المكتبات الرقمية» نتيجة التطور المذهل، والمتسارع في عالم التكنولوجيا، مؤكدًا أهمية المكتبات الرقمية لإيجاد نوع من التوازن في نشر المعرفة، واكتسابها بطرق تتفق مع متغيرات العصر، وإشكالياته. ويرى أوسو-آنسا وآخرون (Owusu – Ansah et al., 2019) أن المكتبات الرقمية تؤثر بشكل فعال في نظام التعليم عن بُعد، حيث تعتبر المكتبات الرقمية إحدى الركائز التي يقوم عليها التعليم عن بُعد، وأنها تمثل نقطة انطلاق «للتعليم التحويلي» المرتكز على أسس التعلم الذاتي، والمستمر.

ومن جهة أخرى، تشير نتائج دراسة حافظ (2015) «أن استخدام المحتويات الإلكترونية التعليمية التفاعلية ما زال يعاني من عدم توافر الوعي الكافي، فثمة مشكلات تعاني منها مثل هذه المشروعات لتحقيق الإفادة المثلى منها، ومن أهمها نقص التدريب ومحدوديته، وعدم وجود المتابعة الميدانية المستمرة لرصد التغذية المرتدة لمستخدمي التطبيقات الذكية» (ص94). وتذكر نيجي (Nneji, 2018, p.4) أن هناك ثلاثة أسباب رئيسة لرقمنة الموارد، والمصادر التي يمكن تضمينها في المكتبات الرقمية، الأول: يشير إلى مدى الحاجة إلى الحفاظ على موارد المكتبة المهددة بالانقراض، والثاني: يشير إلى تحسين كفاءة آليات البحث عن المعلومات، أما السبب الثالث: فيشير إلى أن الرقمنة تعمل على تحسين الوصول إلى موارد المكتبة.

ويؤكد (فتح الله، 2020) أن «الاعتماد على الوسائط التكنولوجية الرقمية في التعليم يسهم بقدر كبير في تحسين نوعية وجودة مخرجات العملية التعليمية، فضلًا عن الاقتصاد الكبير في الوقت، والجهد. (ص217). ويمكن لعمليات تنظيم المكتبات الرقمية كما ورد عند (عوارم، 2019) «إتاحة الفرص للوصول إلى مختلف المواقع الإلكترونية، ومحركات البحث لمشاهدة وفحص مجموعات هائلة من المواد، والوثائق، والرسومات، والأشكال، وغيرها» . (ص75). وتؤكد دراسة (العايد، 2020) أن المكتبات الرقمية تهدف إلى دعم وظائف المكتبة التقليدية، والتعليم التقليدي، وتعزز عمليات ومحركات البحث المتقدم للوصول للمعلومات من خلال جمع المصادر الرقمية.

وتوجد العديد من التجارب العالمية، والإقليمية في نطاق المكتبات الرقمية، فعلى

سبيل المثال أشارت دراسة سالم (2019) إلى تجربة سنغافورة في تصميم المكتبة الرقمية المدرسية في سياق المقارنة مع التجربة المصرية. وتطرقت دراسة الشعيبي (2018) إلى تجربة المملكة العربية السعودية في إنشاء مكتبة رقمية أكاديمية تضم ما يزيد عن (200000) كتاب رقمي، ونصوصها الكاملة في مختلف التخصصات العلمية، إضافة إلى عدد كبير من قواعد المعلومات. وعن تجربة دولة الإمارات العربية في اعتماد إنشاء مكتبة رقمية بوزارة التربية. وتشير دراسة حافظ (2015) إلى أن المكتبة الرقمية المشار إليها تعتمد على «استخدام محتوى التعلم الإلكتروني الذي يتألف من التركيبات الموجودة في مواد التعلم القابلة لإعادة الاستخدام، وتقسيم المحتوى التعليمي إلى أجزاء أقل، بحيث يمكن إعادة استخدامها في بيئات التعلم المختلفة» (ص325-327). كما أشارت دراسة الصباغ (2010) إلى عدد من مشاريع المكتبات الرقمية، مثل المكتبة الرقمية لاتحاد مكتبات جامعات مصر، ومكتبة الأزهر الرقمية، ومكتبة الإسكندرية الرقمية، بالإضافة إلى المكتبات العالمية المعروفة، مثل مكتبة الكونجرس، ومكتبة العالم الرقمي.

وقد أجريت العديد من الدراسات العلمية حول مقومات التعلم الإلكتروني، وآليات تصميم المكتبات الرقمية، وبالتالي فقد عمد الباحثون إلى تناول الدراسات السابقة، والمرتبطة بالدراسة الحالية عبر مسارين، اتجه المسار الأول لاستعراض الدراسات المرتبطة بمصادر التعلم الإلكتروني وبيئاته، حيث قام إسماعيل (2019) بدراسة هدفت إلى تصميم أنماط نظم دعم الأداء الإلكتروني، ومن أجل ذلك قام الباحث بتطوير بيئة التعلم الإلكترونية بثلاث نقاط للدعم هي: الداخلي، والعرضي، والخارجي. وقد توصل الباحث إلى عدم وجود فروق بين المجموعات التجريبية الثلاث وفقًا لأنماط نظم دعم الأداء الإلكتروني في اختبار التحصيل المعرفي.

كما قام هورماليك وكوسزاليكا (Hromalik and Koszalka, 2018) بدراسة تناولت البحث في كيفية قيام طلبة الكليات الجامعية بتنظيم تعلمهم ذاتيًّا أثناء استخدام موارد التعلم الرقمية. وقد كشف تحليل نتائج الدراسة عبر الأداة البحثية المستخدمة أن المتعلمين أفادوا باستخدامهم للموارد بطرق تتفق مع الأبعاد الستة للتعلم

المنظم ذاتيًّا، كما تم التوصل إلى وجود اختلافات في تنظيم الوقت، وطرق التعلم المستخدمة من قِبَل المتعلمين في مستويات الأداء المختلفة.

كما تناولت دراسة الجمل (2016) أساليب استخدام مصادر التعلم الإلكتروني المفتوحة، والمغلقة في بيئة التعلم المدمج في ضوء إستراتيجية مقترحة للتعلم البنائي، وأثرها على تنمية التحصيل، ومهارات التنوير البصري الرقمي لدى طالبات تكنولوجيا التعليم والمعلومات. أوضحت أهم نتائج هذه الدراسة أن هناك تأثيرًا فعالًا لإستراتيجية التعليم البنائي المقترحة لاستخدام مصادر التعليم الإلكترونية المفتوحة، والمغلقة في بيئة التعليم المدمج للمجموعتين التجريبية الأولى والثانية في تنمية التحصيل، ومهارات استخدام كاميرا التصوير الفوتوغرافي الرقمية.

كما قام إبراهيم، وعبده (2016) بدراسة هدفت إلى التعرف على أثر اختلاف توقيت الدعم الإلكتروني على تنمية مهارات طلاب الدراسات العليا في البحث في مصادر المعلومات الإلكترونية. وخلُصت أهم نتائج البحث إلى وجود فروق دالة إحصائيًّا بين متوسطات درجات الطلبة الذين يستخدمون الدعم الإلكتروني في التعلم النقال بصرف النظر عن وقت تقديمه قبل/ أثناء عملية التعلم في القياسين القبلي، والبعدي على اختبار التحصيل المعرفي، وبطاقة أداء مهارات البحث في مصادر المعلومات الإلكترونية لصالح القياس البعدي.

كذلك قام بالانتاين (Ballantyne, 2008) بدراسة تناول فيها أهمية كائنات التعلم، والتي تعد موارد تعليمية رقمية صغيرة الحجم مصممة لمعالجة مشكلة تبني التعلم الإلكتروني بحكم حجمها، وقدرتها على التكيف، وإمكانية التشغيل البيني. أسفرت أهم نتائج الدراسة عن الكشف عن النهج المتبع لتنظيم كائنات التعلم في التعلم الإلكتروني، كما تم تحليل عدد من التجارب المبكرة في تطوير «مستودع كائنات التعلم الوطني» لتعليم العمل الاجتماعي في أسكوتلندا.

وفي دراسة يونس وآخرين (2012) تم استعراض إستراتيجية مجموعات العمل الإلكترونية، ودورها في تنمية مهارات استخدام مصادر التعلم الإكتروني لدى طلبة كلية التربية. وكانت أهم نتائج الدراسة كفاءة إستراتيجية مجموعات العمل الإلكترونية في

تنمية مهارات الطلبة عينة البحث في الاستعانة بمصادر التعلم الإلكترونية بتنوعاتها، والتي قد يكون من بينها المكتبات الرقمية، وقد أوصت الدراسة بضرورة التوسع في استثمار المصادر الرقمية في التعليم، والتعلم.

بينما اتجه المسار الثاني لاستعراض الدراسات المرتبطة بمقومات المكتبات الرقمية الإلكترونية، حيث قامت جادو (2020) بدراسة استهدفت فيها وضع تصور لتطبيق إدارة المعرفة باستخدام المكتبة الرقمية لخدمة الباحثين في مجالات العلوم التربوية. تم تصميم استبانة هدفت من خلالها إلى التعرف على أوجه استفادة طلبة الدراسات العليا (ماجستير/ دكتوراه). وأشارت أهم نتائج الدراسة إلى أن استحداث خدمة البث الانتقائي للبيانات، وتوفير أرشيف كامل للأخبار والمحتويات، ونشر ثقافة الوعي الرقمي، وتشجيع الباحثين والمؤلفين للاستفادة من الوسائط المتعددة، تعتبر من أهم المقومات اللازمة لدعم عمليات إدارة المعرفة في البحث التربوي في الجامعات من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس.

كما قام كل من «لي، وجيانج (Li and Jiang , 2019) بإجراء دراسة تناولت بناء وتخطيط نظام خدمات المكتبات على أساس تدريس الثقافة الرقمية العامة في العواصم الثقافية الدولية، حيث تم تصميم القنوات الرقمية الخاصة بتلك المكتبة، وفي سبيل إتمام ذلك قام الباحثان بتحليل المكتبة الرقمية الروسية كنموذج يمكن الاقتداء به خلال مراحل بناء وتصميم المكتبة. وقد أسفرت أهم نتائج الدراسة عن وضع آليات مقننة لبناء وتصميم المكتبات الرقمية في ضوء المحددات العامة للثقافة الرقمية.

كما قامت شاهين ونصر (2018) بدراسة هدفت إلى معرفة دور المكتبة الإلكترونية في تحقيق التعليم المستمر، والمشكلات التي تواجه المكتبات الإلكترونية. توصلت الدراسة إلى أن المكتبات الإلكترونية لها دور كبير في تحقيق التعليم المستمر عن طريق إتاحة المعلومات في أي وقت، وفي أي مكان.

أما دراسة منصور (2018) فقد استهدفت بيان أثر تصميم واستخدام مكتبة رقمية على تنمية أمن تكنولوجيا المعلومات لدى طلاب كلية التربية مختلفي السعة

العقلية، كما هدفت الدراسة إلى تنمية المفاهيم، والمهارات الخاصة بأمن تكنولوجيا المعلومات لدى طلاب كلية التربية جامعة أسيوط من خلال تصميم واستخدام مكتبة رقمية. أسفرت الدراسة عن عدة نتائج كان أهمها وجود فرق دال بين متوسطي درجات طلاب المجموعتين التجريبيتين في التطبيقين القبلي، والبعدي للاختبار التحصيلي لصالح التطبيق البعدي، وأيضًا وجود فرق بين متوسطي درجات طلاب المجموعتين التجريبيتين في التطبيق البعدي لبطاقة الملاحظة لصالح المجموعة التجريبية الأولى.

كما قامت الراشدي (2017) بدراسة استهدفت التعرف على متطلبات تطوير مكتبة رقمية في قسم دراسات المعلومات بجامعة السلطان قابوس، وكذلك التعرف على مكونات وخصائص المكتبة الرقمية المقترحة من وجهة نظر المستفيدين. توصلت الدراسة إلى عدة نتائج كان أهمها أن المصدر الذي يستخدمه أفراد المجتمع بشكل فعال هو قواعد البيانات بنسبة (80.6%)، تليها الدوريات المحكمة، ثم البحوث والدراسات، وبعدها المصادر المرجعية الإلكترونية في الرسائل الجامعية المسجلة بالجامعات العربية، والعالمية، ثم الكتب الدراسية، ثم فهارس المكتبات، وأخيرًا الببليوجرافيات، وبحوث ما قبل النشر.

كما قام أحمد (2013) بدراسة هدفت إلى التعرف على واقع المكتبات الإلكترونية في المكتبات العامة، والدور الذي تقوم به في السودان من وجهة نظر العاملين بالمكتبات. توصلت أهم نتائج الدراسة إلى أن هناك ضعفًا في المكتبة الإلكترونية في السودان، لأنها تعاني من قصور في معظم المقومات الأساسية، وعلى رأسها التمويل الذي يتسبب في الكثير من المشكلات المنعكسة سلبًا على الموارد البشرية. أوصت الدراسة بضرورة العناية بتأسيس المكتبة الإلكترونية، وتقديم رؤية مستقبلية لتصميم المكتبات الرقمية في السودان.

واستهدفت دراسة شيجا (Sheeja, 2013) فحص تصورات الطلبة الجامعيين تجاه المكتبة الرقمية لجامعة كوشين للعلوم والتكنولوجيا (CUSAT)، وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي المسحي، وأظهرت النتائج أن جميع الطلبة إلى حد كبير يستخدمون المكتبة الرقمية للتعلم، وغالبًا ما يصلون إلى المكتبة الرقمية للحصول

على أوراق أسئلة الاختبار السابقة، والمناهج الدراسية، والمواد الأخرى المتعلقة بدراستهم، حيث جاءت اتجاهاتهم إيجابية عن مميزات ووظائف المكتبة الرقمية الحالية.

وفي دراسة عبدالمنعم، وعبدالشافي (2007) قام الباحثان بتقصي طبيعة التفاعل بين مكونات منظومة التدريس في ميدان التربية الفنية، والخصائص الواجب توافرها لتصميم مكتبة بصرية كمبيوترية، حيث تم استعراض العلاقة التي تربط بين العناصر الخاصة بكل مكون من مكونات منظومة التدريس (المدخلات-العمليات-المخرجات) وبين ما يقابلها من الخصائص الواجب توافرها لتصميم مكتبة بصرية. استخدم الباحثان أداة الاستبانة للكشف عن العلاقة بين مكونات منظومة التدريس وبين خصائص تصميم المكتبة البصرية. أسفرت أهم نتائج الدراسة عن اتفاق المحكمين حول خصائص المكتبة، حيث تم تصميم نموذج تعليمي مقترح لمكتبة بصرية كمبيوترية لعرض محتوى الأعمال الفنية كصور تعليمية.

من خلال استعراض الدراسات السابقة، يتضح لنا تأكيد تلك الدراسات على أهمية المكتبات الرقمية في العملية التعليمية التعلمية في مستويات مختلفة، كما نلاحظ وجود عدد لا بأس به من الدراسات العربية في المكتبات الإلكترونية الرقمية، غير أنه يوجد شح أو ندرة لدراسات تناولت المكتبات البصرية الرقمية بشكل عام، مع وجود دراسة وحيدة في مجال تعليم الفنون -حسب علم الباحثين- إلا أنها لم تتطرق إلى تصميم المكتبة رقميًّا في ضوء مكونات التصميم التعليمي، فضلًا عن كونها دراسة نظرية وصفية لم تتطرق إلى قياس أثر التصميم التعليمي للمكتبة على عينات مستهدفة من متعلمي الفنون، وهذا عامل مؤثر لإجراء هذه الدراسة، مما يعطي أهمية لهذه الدراسة من حيث الكيف، والكم في مجال تعليم الفنون التشكيلية.

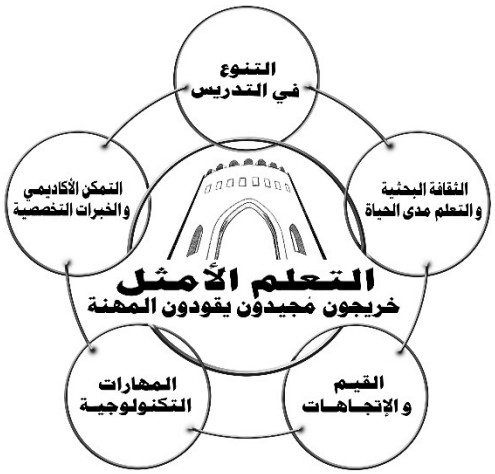
ومن السياق السابق، ندرك أهمية المكتبة الرقمية بشكل عام، والذي يقودنا إلى مكتبة من نوع خاص تنتمي إلى ميدان الفنون، فالمكتبة البصرية الرقمية في ميدان الفن البصري لها خصائص متميزة، تجعلها نادرة الوجود في فضاءات التربية، والتعليم، وفي عالمنا العربي بشكل خاص، لذا تعتبر المكتبة البصرية الرقمية في ميدان تعليم الفنون البصرية إحدى الأدوات التي ينبغي الارتكاز إليها في منظومات

التعليم، والتعلم، سواء كان صفيًّا معتادًا، أو إلكترونيًّا عن بُعد؛ ولهذا تشكل المكتبات البصرية أهمية خاصة في مجال تعليم وتعلم الفنون، فهي بمثابة المصدر الرئيس للمعرفة، كالصور، والرسوم، والمخططات، وأعمال الفنانين، والحركات الفنية، ومقالات النقد، وتاريخ الفن، والتسجيلات الصوتية، والبصرية التي يمكن استخدامها في تفعيل وزيادة فاعلية التعلم النشط بصريًّا وسمعيًّا على نحو تفاعلي. ومن هذه الأهمية جاءت منطلقات البحث في تصميم مكتبة بصرية رقمية، وقياس أثرها على تعلم التلاميذ للفنون التشكيلية في مراحل التعليم الأساسي، وما بعده في سلطنة عُمان.

مشكلة الدراسة

في ظل تحديات تعليم الفنون عن بُعد، والذي فرضته تأثيرات جائحة كوفيد 19- على النظام التعليمي في العديد من دول العالم، ومن بينها سلطنة عُمان، دعت الحاجة إلى حتمية الارتكاز على منطلقات تعليمية تعلمية ترتبط بمبادئ ظلت تنادي بها النظم التعليمية منذ سنوات، وقبل ظهور الجائحة، ترتبط بدعم مبادئ وفعاليات التعلم الذاتي، وترسيخ قواعد الثقافة البحثية، والتعلم مدى الحياة؛ حيث كانت كلية التربية بجامعة السلطان قابوس من المؤسسات الداعية بشكل مبكر إلى تلك المبادئ فيما ظهر جليًّا من اعتمادها لخمسة محاور تشكل الإطار المفاهيمي للكلية (شكل رقم 1) تعمل عليه كلية التربية بجامعة السلطان قابوس منذ عام (2012) حتى حصولها على الاعتماد الأكاديمي في يونيو من عام (2016) من «مؤسسة المجلس الوطني لاعتماد برامج إعداد المعلم» [انكيت] (National Council Accreditation for Teacher Education, NCATE) والمعروف حاليًّا باسم «مجلس اعتماد برامج إعداد التربويين» [كايب] (Council for Accreditation of Educator Preparation, CAEP)، وانطلاقًا نحو الجودة، والاعتماد الأكاديمي، والتي كان من بين محاورها «الثقافة البحثية، والتعلم مدى الحياة» ، والذي تؤكد مؤشراته على ضرورة تدريب طلبة الكلية على هذا المحور، والذي مارسه طلبة الكلية خلال سنوات دراستهم الأكاديمية، ومدى تحقيقهم لمبادئ الثقافة البحثية، والتعلم المستمر، والتعلم الذاتي خلال ما يؤدونه من تكليفات ومهام عبر المقررات المختلفة، ومن ثم انتقال أثر ذلك النوع من التعلم،

وانعكاسه خلال ممارساتهم التدريسية أثناء التدريب الميداني مع تلاميذ المدارس، خاصة في ظل سعي كلية التربية إلى تجديد الاعتماد الأكاديمي في خطتها الحالية المستقبلية (2020-2024) من مؤسسة (CAEP)، والذي تؤكد أحد معاييره الكبرى على أهمية «قياس تأثير خريجي البرنامج الأكاديمي على تعلم التلاميذ وتطورهم» ، وعليه فإن مشكلة الدراسة الحالية تتركز على إتاحة الفرصة للطلبة المرشحين لتصميم مكتبات بصرية رقمية يقومون من خلالها بتعليم وتدريس الفنون التشكيلية، ومن ثم قياس أثر تلك المكتبات في التعلم من وجهة نظر تلاميذ المدارس بمراحل التعليم الأساسي، وما بعده في سلطنة عُمان.



شكل رقم (1)، الإطار المفاهيمي لكلية التربية جامعة السلطان قابوس

أهداف الدراسة

1. تدريب الطلبة المرشحين في التدريب الميداني على تصميم مكتبات بصرية رقمية تحقق المعايير «التقنية-الإدراكية الجمالية-التربوية» ، والخاصة بتصميم مواقع المكتبات البصرية الرقمية في ميدان الفنون التشكيلية.

2. قياس أثر تصميم المكتبات البصرية الرقمية على تعلم الفنون التشكيلية من وجهة نظر تلاميذ التعليم الأساسي، وما بعده في سلطنة عُمان.

3. الكشف عن اختلافات الأثر بين وجهات نظر تلاميذ مراحل التعليم الأساسي، وما بعده في سلطنة عُمان في معايير تصميم المكتبة البصرية الرقمية على تعلم

الفنون التشكيلية تبعًا لمتغير الصفوف الدراسية، ومتغير المحافظة التعليمية لعينة الدراسة.

أسئلة الدراسة

1. ما أثر تصميم مكتبة بصرية رقمية على تعلم الفنون التشكيلية من وجهة نظر تلاميذ مراحل التعليم الأساسي، وما بعده في سلطنة عُمان؟

2. ما مدى اختلاف أثر تصميم مكتبة بصرية رقمية على تعلم الفنون التشكيلية من وجهة نظر تلاميذ مراحل التعليم الأساسي، وما بعده في سلطنة عُمان باختلاف معايير تصميم المكتبات البصرية الرقمية؟

3. هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين وجهات نظر تلاميذ مراحل التعليم الأساسي، وما بعده في سلطنة عُمان في قياس أثر تصميم مكتبة بصرية رقمية على تعلم الفنون التشكيلية تبعًا لمتغير الصفوف الدراسية (5–9) أو (10–12)، ومتغير المحافظة التعليمية التي ينتمي إليها التلاميذ؟

أهمية الدراسة

قد تسهم الدراسة الحالية في:

1. إثراء معارف طلبة التدريب الميداني بأساليب بناء قواعد ممنهجة لتعليم وتعلم الفنون التشكيلية عبر تقنيات تكنولوجيا المعلومات.

2. رفع معدلات الاستفادة التعليمية من خصائص التعليم عن بُعد غير التزامني في تنمية مهارات التعلم الذاتي، والبحث، والاستقصاء لدى فئات تلاميذ مراحل التعليم الأساسي، وما بعده.

3. حل إشكاليات تقنية ترتبط بالتعليم، والتعلم المتزامن من خلال طرح مواقع تعليمية بصرية تسهم في تنمية المفاهيم على نحو يحقق مبادئ تنظيم المحتوى من تكامل، واستمرارية، وتتابع في العرض.

4. تُعد من الدراسات الأوائل في مجال تعليم الفنون التشكيلية عن بُعد –حسب علم الباحثين– في سلطنة عُمان، وتحديدًا في قياس أثر تصميم المكتبات البصرية الرقمية على تعلم الفنون التشكيلية من وجهة نظر المتعلمين.

حدود الدراسة

1. حدود موضوعية: اقتصرت على تصميم المكتبات البصرية الرقمية في الفنون التشكيلية، وقياس أثرها. كما تقتصر الدراسة على تطبيق الأداة مع تلاميذ الحلقة الثانية من مرحلة التعليم الأساسي (الصفوف من 5–10)، وتلاميذ مرحلة التعليم ما بعد الأساسي (الصفوف 11، 12).

2. حدود مكانية: اقتصرت على عينات من المدارس الحكومية في مراحل التعليم الأساسي، وما بعده في محافظات الداخلية، شمال وجنوب الباطنة، شمال الشرقية، ومحافظة مسقط.

3.**حدود زمانية:** تم التطبيق في الفصل الدراسي الثاني من العام الأكاديمي 2021/2020 (فصل الربيع 2021).

المصطلحات

المكتبة البصرية الرقمية

تُعرف المكتبة البصرية بأنها: «تنظيم ببلوجرافي لصور رقمية لأعمال فنية وصور شارحة لهذه الأعمال، قائم على استخدام الكمبيوتر وبرامجه التي تساعد على بناء هذا التنظيم» (عبدالمنعم، وعبدالشافي، 2007، ص.3)، ويقصد بها في هذه الدراسة كونها قاعدة بيانات بصرية للصور، والفيديوهات، والمواد البصرية للعناصر والوحدات التشكيلية في الطبيعة، والتراث، وأعمال الفنانين، تراعي مبادئ المعايير الفعالة في عرض المحتوى العلمي من حيث مجال المحتوى (النطاق)، التكامل، الاستمرارية، والتتابع، تستخدم في تعليم وتعلم الفنون التشكيلية في مدارس التعليم الأساسي، وما بعده في سلطنة عُمان.

الفنون التشكيلية

تُعرف بأنها إحدى المواد الدراسية بمدارس التعليم الأساسي، وما بعده بسلطنة عُمان، ينقسم محتواها بشكل عام إلى جانبين: جانب نظري يتم التركيز فيه على العقل والمعرفة: العقل الذي يفكر، يخلق، يبدع، يبتكر وينتقد. وجانب تطبيقي يقوم على العمل، والصناعة، والتقنية، ويركز على العين واليد: اليد التي تصنع، اليد

التي تشكل، اليد التي تلمس. ويعتمد محتواها بشكل كبير على دراسة الخطوط، والأشكال، والمساحات، والأحجام، والفضاء، واللون، وتشمل عددًا من المجالات الفنية، مثل: الرسم، والتصوير والنحت، والخزف، والنسيج، والتصميم، وغيرها من المجالات الفنية ذات العلاقة بالمنهج (العامري، 2009).

الإطار النظري

المكتبة الرقمية/ الإلكترونية

يشير الصباغ (2010) إلى أن مصطلح المكتبة الرقمية (Digital library) مصطلح يتداخل مع مصطلحات أخرى قريبة منه، مثل: المكتبة الإلكترونية، والمكتبة الافتراضية، والمكتبة «المهيبرة» . ويرى إبواليت (Ebiwolate, 2018) أن المكتبات الرقمية تعد بمثابة أوعية منظمة، ومقننة للمواد المعرفية، مع التركيز على الترقيم، وإمكانية الوصول، وقابلية الاكتشاف، وقابلية الاستخدام، والتحسين، والحفظ، كأرشفة رقمية تمكننا من الوصول إلى المخزن طويل الأمد في المستقبل.

ويؤكد (شاهين ونصر، 2018) أن ظهور المكتبات الرقمية كان نتاجًا لمجموعة من المتغيرات المحلية، والعالمية، والتي أدت إلى إدخال المكتبات الإلكترونية حيز الخدمة، منها الثورة المعرفية، والاستخدام المتنامي للمعلومات كموارد اقتصادية في عصر الاقتصاد المعرفي، والعولمة، فضلًا عن مجموعة من العوامل الاقتصادية، والاجتماعية التي أصبحت تسود المجتمعات، هذا بالإضافة إلى مستجدات المفاهيم التربوية التي تدعو إلى التعليم المستمر، والتعلم مدى الحياة، وتبني مداخل الجودة الشاملة في التعليم (علي، 2009).

وتتمثل فلسفة المكتبات الإلكترونية وفق ما ذكره شاهين ونصر (2018) في الارتباط الشديد بين هذا النوع من المكتبات وبين تحقيق التعليم المستمر، والتعلم الذاتي، وتحويل التعليم إلى تعلم، ومن هنا يتعاظم دور دمج التكنولوجيا في النسق التعليمي، وتأكيد الجودة، وتحقيق ديمقراطية التعليم، ومراعاه الفروق الفردية، ومد جسور التواصل بين التعليم، والتنمية، وتفعيل قدرات المتعلمين.

وقد أشار كل من سيدلي وجريفيندر (Seadle and Greifeneder, 2007) إلى أن

المكتبات الرقمية لها غاية كبرى أساسية ألا وهي تخزين المواد بتنسيق إلكتروني، ويرى العجمي (Alagmi, 2014) أن نجاح أنظمة المكتبات الرقمية في الشرق الأوسط يعتمد على العديد من الخصائص منها: رؤية جمهور المستخدمين للمكتبات الرقمية من حيث تجريب الدخول لهذه المكتبات، وسهولة إتاحتها واستخدامها، وهي عوامل لها من الأهمية ما يشير إلى مدى نجاح مقومات وخصائص هذا النوع من المكتبات في جذب شرائح متنوعة من الجمهور. ويمكن تلخيص أهداف المكتبة الإلكترونية الأكاديمية في كونها مصدرًا للإمداد بالمعلومات، وتشجيعًا للبحث العلمي، والتعلم الذاتي للطلاب، وخدمة المجتمع. (شاهين ونصر، 2018).

المكتبة الرقمية في الفنون البصرية

ترتبط الموارد التعليمية في ميدان تعليم الفنون كثيرًا بمفهوم المواد البصرية، حيث يعتمد التعلُّم البصري على البحث في المرئيات، وتصميمها من أجل تكوين مفاهيم مرتبطة بتلك المرئيات، ويمثل التعلُّم البصري تحديًا في مواقف التعليم في ميدان التربية الفنية باعتباره أساسًا لعمليات تكوين المفاهيم المرتبطة بالفن، كما يرتبط التعلُّم البصري بما يمارسه الطالب من عمليات التفكير البصري، والتي تعتمد على الحصيلة البصرية التي سبق أن كونها الطالب من خلال خبراته الفنية، والبصرية معًا (فوزي، والعامري، 2021).

وتشكل المواد البصرية مجموعة كبيرة ومتنوعة من المواد الرقمية تمتاز بسهولة الحصول عليها، ومشاركتها مع الآخر، ولعلَّ أبرزها ما يُعرف بكائنات التعلُّم الرقمية» (National Digital Learning Resources Network, 2021).

وتعتمد فكرة المكتبة البصرية الرقمية بشكل عام على مكونات المكتبات الرقمية الإلكترونية السابق التعرض لها، مع الحفاظ على منطلقات كونها روابط للتعليم والتعلم من وجهة نظر الدراسة الحالية. ولكي تصل المكتبة البصرية في تعليم الفنون إلى أهدافها، فلا بد من مراعاة عدد من القواعد التي ترتبط بعمليات التصميم من حيث عمل شكل، وهيكل متكامل للرابط، أو للموقع المخصص للمكتبة، واحتوائه على صفحة رئيسة، وصفحات داخلية، وكل ما له علاقة بما هو مرئي أمام

المتعلم المستخدم للمكتبة، ويشمل ذلك المواد، والصور البصرية، والفيديوهات الشارحة للبيانات العملية، كذلك شكل الصفحة الرئيسة، وما بها من روابط تؤدي إلى صفحات أخرى مهمة في الموقع، وحجم الخطوط، ونوعها في كل صفحات الرابط، ومراعاة الوحدة، والاتزان في تصميم صفحات الموقع، والتباين اللوني المناسب لصفحات الموقع، وما بها من عناصر، وأماكن وحجم الأيقونات الخاصة بالتصفح، وشعار المكتبة.. وغيرها. ومن ثم يتجه مصمم الموقع/ الرابط (المكتبة) إلى تحقيق الغرض الأساسي منها وهو التعليم، والتعلم، فتتم هنا مراعاة جوانب التصميم التعليمي من خلال التنظيم الفعال للمحتوى العلمي البصري الرقمي من حيث التدرج في العرض، والوفرة، والتنوع، والتكامل، والارتباط في سياق المواد البصرية المعروضة بما يحقق بناء الخبرة المستهدفة.

منهجية الدراسة

يتبع البحث إجراءات المنهج الوصفي التحليلي لمناسبته لطبيعة الدراسة، حيث تهتم البحوث الوصفية التحليلية بظروف العلاقات القائمة، والممارسات الشائعة، والمعتقدات، والاتجاهات، وتحليل البيانات للوصول إلى النتائج وتفسيرها.

مجتمع وعينة الدراسة

تشكل مجتمع الدراسة من إجمالي عدد تلاميذ الصفوف الدراسية بمرحلتي التعليم الأساسي، وما بعد الأساسي (الصفوف من 5–12) والذين قام مرشحو التدريب الميداني بالتدريس لهم وفقًا لجداولهم الدراسية خلال المدارس الشريكة بالتنسيق مع كلية التربية جامعة السلطان قابوس، حيث بلغ مجتمع الدراسة الذين طبقت عليهم التجربة (652) تلميذة (من الإناث وفقًا لمحددات تسكين أفراد عينة البحث من طالبات التدريب الميداني في مدارس الإناث)، وبلغت العينة (163) تلميذة بنسبة تمثيل بلغت (25%) من المجتمع الأصلي.

أداة الدراسة

مقياس فاعلية المكتبة البصرية الرقمية أثناء دراسة الفنون التشكيلية

1. قام الباحثون بتصميم مقياس فاعلية المكتبة البصرية الرقمية أثناء دراسة

الفنون التشكيلية، وذلك بالرجوع إلى الأدب التربوي، والدراسات السابقة المرتبطة بالدراسة الحالية، وأبعادها.

1. قام الباحثون بتحديد الأبعاد التي اشتمل عليها المقياس، والتي تمثلت في (7) أبعاد، ثم قام الباحثون بتحديد وصياغة العبارات الخاصة بكل بُعد، والذي بلغ عددها (57) عبارة، كما هو موضح في جدول رقم (1).

جدول رقم (1) يوضح توزيع عبارات مقياس اتجاه طلبة مدارس التعليم العام بسلطنة عُمان نحو فاعلية المكتبة البصرية الرقمية أثناء دراسة الفنون التشكيلية

م	الأبعاد	عدد العبارات	أرقام العبارات
1	بُعد التصنيف والتبويب (الفهرسة).	11	11-1
2	بُعد التحليل الشكلي.	14	25-12
3	بُعد الوفرة والتنوع.	8	33-26
4	بُعد الدقة والوضوح.	5	38-34
5	بُعد الإتاحة وسهولة الوصول.	6	44-39
6	بُعد التعبير والابتكار.	8	52-45
7	بُعد الاتصال والتواصل.	5	57 – 53

صدق المقياس

أ. الصدق الظاهري (صدق المحكمين):

تم عرض المقياس على مجموعة من الخبراء ذوي الاختصاص في تخصصات ميدان التربية الفنية، والفنون البصرية بلغ عددهم (7) محكمين، وذلك لإبداء الرأي في صلاحية الأداة من حيث السلامة اللغوية للعبارات من ناحية، وارتباطها بأبعاد الدراسة من ناحية أخرى، وقد تم الاعتماد على نسبة اتفاق لا تقل عن (85.7%)، بمعنى اتفاق (6) محكمين على الأداة، وبناء على ذلك تمت صياغة الاستمارة في صورتها النهائية، وقد تم بناء الأداة من خلال نموذج Google Forms Models الخاص ببناء الاستبانات.

ب. صدق المحتوى (الصدق المنطقي):

للتحقق من هذا النوع من الصدق قام الباحثون بالاطلاع على الأدبيات، والكتب، والأطر النظرية، والدراسات، والبحوث السابقة التي تناولت أبعاد الدراسة، ثم تم تحليل هذه الأدبيات، والبحوث، والدراسات، للوصول إلى الأبعاد المختلفة، والعبارات المرتبطة

بمشكلة الدراسة، وذلك لتحديد أبعاد اتجاه طلبة مدارس التعليم العام بسلطنة عُمان نحو فاعلية المكتبة البصرية الرقمية أثناء دراسة الفنون التشكيلية.

ثبات المقياس

تم حساب ثبات المقياس باستخدام معامل ثبات (ألفا-كرونباخ) لقيم الثبات التقديرية لمقياس اتجاه طلبة المدارس الحكومية بالتعليم العام بسلطنة عُمان نحو فاعلية المكتبة البصرية الرقمية أثناء دراسة الفنون التشكيلية، وذلك بتطبيقها على عينة قوامها (10) من تلاميذ المدارس خارج مجتمع الدراسة، ولكن تنطبق عليهم نفس الشروط، وقد جاءت النتائج كما هي موضحة في جدول (2) أن معاملات الثبات للأبعاد تتمتع بدرجة عالية من الثبات، وبذلك يمكن الاعتماد على نتائجها، وبذلك أصبحت الأداة في صورتها النهائية.

جدول رقم (2) يوضح نتائج ثبات المقياس باستخدام معامل (ألفا-كرونباخ) (ن=10)

م	الأبعاد	معامل (ألفا-كرونباخ)
1	بُعد التصنيف والتبويب (الفهرسة).	0.91
2	بُعد التحليل الشكلي.	0.92
3	بُعد الوفرة والتنوع.	0.93
4	بُعد الدقة والوضوح.	0.80
5	بُعد الإتاحة وسهولة الوصول.	0.79
6	بُعد التعبير والابتكار.	0.90
7	بُعد الاتصال والتواصل.	0.91
	ثبات المقياس ككل	**0.97**

النتائج ومناقشتها

المحور الأول: صياغة معايير تصميم المكتبات البصرية في تعليم وتعلم الفنون

تجدر الإشارة إلى أن مثل هذا النوع من المواقع (المكتبات) يتطلب وضع معايير عامة ترتبط بمنطلقات تعليم وتعلم الفنون البصرية، يمكن أن تتشكل على النحو التالي:

أولًا: المعيار التقني

يجب أن يراعي مصمم المكتبة الرقمية البصرية لتعليم الفنون التشكيلية المؤشرات التالية:

1. رابطًا سهل الإتاحة، والدخول للتصفح.
2. رابطًا منظمًا بصريًّا ذا أيقونات مرئية بوضوح تسهل التنقل، والتصفح.
3. قواعد تصميم الروابط على شبكة الإنترنت من حيث حجم الصفحات، وتعددها، والروابط بينها.
4. حجم وسعة المواد البصرية بما يمَكن من سهولة فتحها، وتصفحها.
5. سرعة تحميل المواد البصرية المتاحة على الرابط.
6. تحقيق التفاعلية وسهولة الحركة بين المتعلم، وصفحات رابط المكتبة.
7. الفهرسة المنظمة، والانتقال السلس والسريع بين صفحات الرابط.

ثانيًا: المعيار الإدراكي الجمالي

يجب أن يراعي مصمم المكتبة الرقمية البصرية في الفنون التشكيلية المؤشرات التالية:

1. رابطًا يمتاز في الصفحة الرئيسة وصفحاته الداخلية بأسس التصميم العامة من حيث الاتزان في توزيع العناصر، والوحدة في الرؤية البصرية.
2. الطابع اللوني المميز للرابط بما يراعي أسس التصميم اللوني على الروابط الإلكترونية التي تمتاز بتحقيق التعادل في الدرجات اللونية، وعدم الخلط بين اللون والكتابات النصية (التباين) بما يمَكن المتصفح من التمييز البصري.
3. جودة المواد البصرية المعروضة من صور، ورسوم، وأشكال، وعناصر من حيث مستوى دقة الصور، وعدد النقاط المؤثرة في رؤيتها (عنصر البيكسل Pixel، وهو أصغر ما يمكن تمثيله، والتحكم في خصائصه من مكونات الصورة على الشاشات بتقنياتها المختلفة).
4. تنوع المساحات على صفحات الرابط، ومساحات المواد البصرية من صور، ورسوم بما يحقق الاكتمال، والوحدة في الرؤية.

5. تنوع وتباين الخطوط التي تصف أقسام المكتبة/ الرابط بما يسهل من عمليات إدراكها بصريًا بسهولة، وسرعة مناسبة.

6. التنوع ما بين المتحرك والثابت في المواد البصرية المعروضة من خلال الرابط من حيث الصور، والرسوم الثابتة، ومقاطع الفيديو المتحركة.

7. تحقيق الجاذبية في تصميم الرابط للمكتبة البصرية من خلال عناصر الحركة، والتوزيع المنسق للأيقونات.

ثالثًا: المعيار التربوي

يجب أن يراعي مصمم المكتبة الرقمية البصرية لتعليم الفنون التشكيلية المؤشرات التالية:

1. صياغة أهداف عامة لطرح المكتبة/ الرابط على المتعلمين المتصفحين لها.

2. صياغة أهداف معرفية ووجدانية تسعى المكتبة لتحقيقها بما سينعكس على الأهداف المهارية خلال نشاط المتعلمين عبر المجال الفني المطروح.

3. طرح مقدمة ودليل يشرحان للمتعلمين أساليب التعامل مع المكتبة، وكيفية التصفح بأسلوب علمي منظم، وانعكاس ذلك على ما يتم أداؤه من أنشطة فنية في الواقع.

4. الالتزام بنطاق المادة العلمية المعروضة بالمكتبة/ الرابط من حيث ارتباطها بأحد المجالات الفنية –أعمال فنية تاريخية تراثية– اتجاهات وحركات فنية عبر حقبة زمنية محددة، أو غيرها من الموضوعات العامة اجتماعيًا، وثقافيًا، وعلميًا ترتبط بالموضوع المطروح.

5. التكامل بين العناصر المعروضة بالمكتبة بما يحقق الارتباط العلمي، والمفاهيمي لدى المتعلمين من متصفحي المكتبة.

6. ربط المادة العلمية البصرية المطروحة بالمكتبة بالحقائق، والمفاهيم الفنية، والتعميمات المرتبطة بنطاق محتوى المكتبة.

7. التصنيف، والتبويب العلمي الممنهج للعناصر، والوحدات الشكلية المطروحة بما يحقق مبدأ الاستمرارية في عرض المحتوى العلمي الساعي لتكرار الحقائق البصرية

عبر بدائل متعددة.

8. التصنيف، والتبويب العلمي الممنهج للعناصر، والوحدات الشكلية المطروحة بما يحقق مبدأ التتابع في عرض المحتوى العلمي الساعي للنمو، والتعمق في بناء المفاهيم، والحقائق البصرية أثناء التعلم من خلال طرح المادة العلمية البصرية بالمكتبة لتعبر عن تطور مفاهيمي/ تقني في الموضوعات المطروحة.

9. مواءمة معايير تنظيم محتوى المكتبة مع طبيعة زوار ومتصفحي الرابط من حيث المرحلة العمرية، والقدرات الإدراكية.

المحور الثاني: تصميم طلبة التدريب الميداني روابط لمكتبات بصرية رقمية

قامت كل طالبة مرشحة بتصميم رابط لمكتبة بصرية رقمية في الفنون التشكيلية وفقًا للخطوات التالية:

- تحديد عدد من الطالبات المرشحات في التدريب الميداني، وهن طالبات بكالوريوس التربية الفنية بكلية التربية جامعة السلطان قابوس، وعددهن (10) طالبات، وذلك في الفصل النهائي لدراستهن، وهو الخاص بالتدريب الميداني (الفصل الدراسي العاشر).

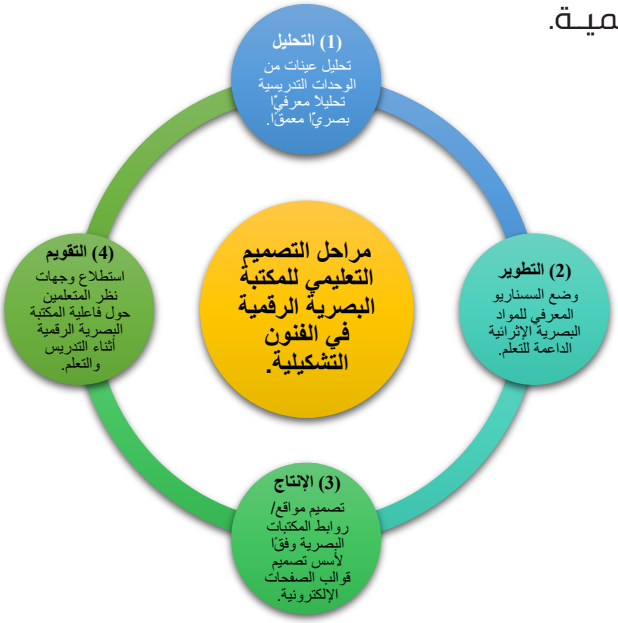
- تم عقد لقاءات تفاعلية عن بُعد مع الطالبات المرشحات، تناولت هذه اللقاءات شرحًا عامًّا لمفهوم ووظيفة المكتبات البصرية الرقمية، ومدى تأثيرها في تعليم وتعلم الفنون البصرية.

- توجيه الطالبات المرشحات، كل على حدة، تصميم رابط مخصص لإنشاء مكتبة بصرية رقمية يرتبط محتواها بإحدى الوحدات التدريسية المقررة على التلاميذ في منهج الفنون التشكيلية. وتم تعريفهن بأسس التصميم التعليمي التي تبدأ «بالتحليل، التطوير، الإنتاج، وانتهاء بالتقويم».

- قامت الطالبات المرشحات بتحليل محتوى الوحدة المختارة من جانب كل منهن تحليلًا علميًّا بصريًّا من حيث المجال الفني للوحدة، ومصدر الموضوع المرتبط بها، وكان الهدف والناتج من ذلك هو تحديد المكونات البصرية اللازمة لإثراء الوحدة بصريًّا من حيث المادة العلمية المطروحة بها.

- قامت الطالبات المرشحات بوضع سيناريو عام لمكتباتهن، وتحديد الاحتياجات البصرية الرقمية المرتبطة بمجال وموضوع الوحدة المختارة (الصور الرقمية-الرسوم-الأشكال-النماذج-الخرائط البصرية المفاهيمية أو الذهنية-مقاطع الفيديو المسجلة من جانبهن لبيانات عملية مرتبطة بمجال الوحدة-مقاطع الفيديو من اليوتيوب على شبكة الإنترنت... وغيرها من العناصر الشكلية البصرية).

- بدأت الطلبات المرشحات في إنتاج (تصميم) الموقع/ الرابط الخاص بالمكتبة البصرية، وتصفح مقاطع فيديو تشرح كيفية مراعاة أسس تصميم وجماليات هذه المواقع، وذلك من خلال البرامج المتخصصة، وشكل رقم (2) يخلص مراحل تصميم المكتبة البصرية الرقمية.



شكل رقم (2) يوضح مراحل التصميم التعليمي للمكتبة البصرية الرقمية في الفنون التشكيلية والتي اتبعتها الطالبات المرشحات بالدراسة الحالية

- بدأت الطلبات المرشحات في تصنيف وتبويب المكتبة، ومراعاة المعايير التربوية المتبعة في ذلك.

- بناء على ما سبق، تم تصميم 10 مواقع لمكتبات بصرية رقمية وفقًا لعدد أفراد عينة البحث، وقد قام أفراد العينة بعرض المواقع الخاصة بالمكتبات البصرية على مجموعات التلاميذ في نطاق جداولهن الدراسية خلال فصل التدريب الميداني. (ملحق 1 يوضح نماذج من مقاطع لقطات الشاشة لبعض مواقع المكتبات البصرية لأفراد العينة).

النتائج المتعلقة بالإجابة على السؤال الأول للدراسة: ما أثر تصميم مكتبة بصرية رقمية على تعلم الفنون التشكيلية من وجهة نظر تلاميذ مراحل التعليم الأساسي وما بعده في سلطنة عُمان؟

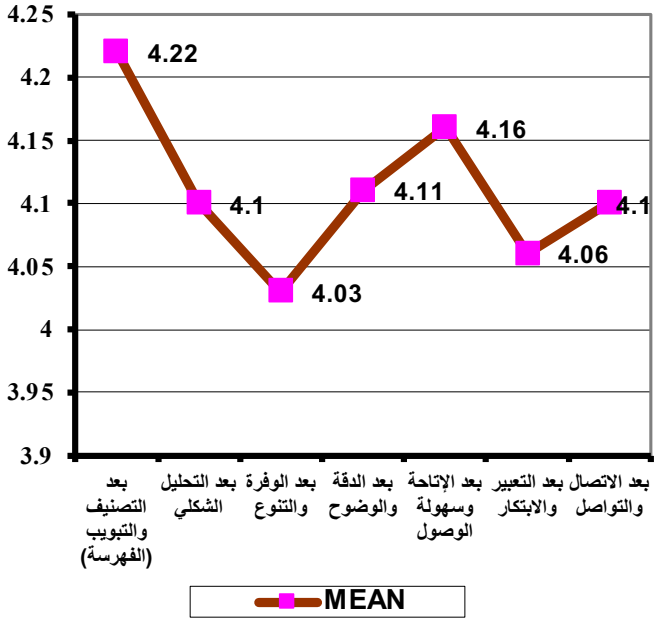
تمت الإجابة على هذا التساؤل من خلال الدراسة الميدانية، حيث تم تحديد أثر تصميم مكتبة بصرية رقمية على تعلم الفنون التشكيلية من وجهة نظر تلاميذ مراحل التعليم الأساسي، وما بعده بالمدارس الحكومية في سلطنة عُمان من خلال معايير تصميم المكتبات البصرية الرقمية ككل، وذلك باستخدام المتوسطات الحسابية، والانحرافات المعيارية، وذلك كما يلي:

جدول رقم (3) يوضح المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لأبعاد تصميم المكتبة البصرية الرقمية في الفنون التشكيلية وأثرها على تعلم التلاميذ في مراحل التعليم الأساسي بسلطنة عُمان (ن=163)

م	الأبعاد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	المستوى	الترتيب
1	بُعد التصنيف والتبويب (الفهرسة).	4.22	0.49	مرتفع جدًّا	1
2	بُعد التحليل الشكلي.	4.1	0.6	مرتفع	4
3	بُعد الوفرة والتنوع.	4.03	0.74	مرتفع	7
4	بُعد الدقة والوضوح.	4.11	0.67	مرتفع	3
5	بُعد الإتاحة وسهولة الوصول.	4.16	0.64	مرتفع	2
6	بُعد التعبير والابتكار.	4.06	0.67	مرتفع	6
7	بُعد الاتصال والتواصل.	4.1	0.68	مرتفع	5
أبعاد تصميم المكتبة البصرية الرقمية ككل		**4.11**	**0.56**	**مستوى مرتفع**	

يوضح جدول رقم (3) أن المستوى العام لأبعاد تصميم المكتبة البصرية الرقمية في الفنون التشكيلية وأثرها على تعلم التلاميذ في مراحل التعليم الأساسي بسلطنة عُمان جاء بمستوى (مرتفع)، حيث بلغ المتوسط الحسابي العام (4.11)، وانحراف معياري قدره (0.56)، وحققت مؤشرات بُعد التصنيف والتبويب (الفهرسة) أعلى أثر بمتوسط حسابي (4.22)، وهو يعكس مستوى أثر (مرتفع جدًّا)، ويليه في قوة الأثر مؤشرات أبعاد الإتاحة، وسهولة الوصول، وأخيرًا مؤشرات بُعد الوفرة والتنوع، وجميع تلك الأبعاد جاءت بمستوى درجة أثر (مرتفع)، حيث تراوحت المتوسطات الحسابية ما بين (4.03–4.16). ويتفق هذا الارتفاع في المتوسط الحسابي لأبعاد المكتبة البصرية مع نتائج

دراسة (Sheeja, 2013) التي بحثت في الجانب التعليمي للمكتبات الرقمية، ومستوى التفاعل الذي حققته عينات هذه الدراسات مع تلك المكتبات، ومدى الاستفادة منها تعليميًّا، وكذلك تتفق مع عدة دراسات أخرى تناولت واقع هذا النوع من المكتبات، ورصده بهدف تطويره، وضرورة توفير هذا النوع من المكتبات التعليمية الرقمية للعديد من فئات المتعلمين، كدراسات (أحمد 2013، الجمل 2016، الراشدي 2017).



شكل رقم (3) يوضح الصورة البيانية لأثر تصميم المكتبة البصرية الرقمية في تعليم الفنون التشكيلية من وجهة نظر تلاميذ مراحل التعليم الأساسي، وما بعده في سلطنة عُمان.

النتائج المتعلقة بالإجابة على السؤال الثاني للدراسة: ما مدى اختلاف أثر تصميم مكتبة بصرية رقمية على تعلم الفنون التشكيلية من وجهة نظر تلاميذ مراحل التعليم الأساسي، وما بعده في سلطنة عُمان باختلاف معايير تصميم المكتبات البصرية الرقمية؟

تمت الإجابة على هذا التساؤل من خلال تحديد المتوسطات الحسابية، والانحرافات المعيارية في كل بُعد من أبعاد تصميم المكتبة البصرية الرقمية، وذلك من وجهة نظر تلاميذ مرحلة التعليم الأساسي، وما بعده في المدارس الحكومية بسلطنة عُمان. ومن أجل الوصول إلى رصد الاختلاف في معايير تصميم المكتبة البصرية الرقمية، نستعرض النتائج وفق الأبعاد المحددة في هذه الدراسة كالآتي:

أولًا: بُعد التصنيف والتبويب (الفهرسة)

يوضح جدول رقم (4) نتائج بُعد التصنيف والتبويب (الفهرسة) كأحد معايير الحكم على أثر تصميم المكتبة البصرية رقميًّا على تعلم الفنون التشكيلية من وجهة نظر عينة الدراسة (تلاميذ مراحل التعليم الأساسي، وما بعده) في سلطنة عُمان. ويوضح الجدول أن مستوى بُعد التصنيف والتبويب (الفهرسة) جاء بدرجة (مرتفع جدًّا) حيث بلغ المتوسط الحسابي العام (4.22)، والانحراف المعياري (0.49)، وبشكل عام جاءت المتوسطات الحسابية بمستويات (مرتفعة، ومرتفعة جدًّا) مما يعكس أثرًا كبيرًا لتصميم المكتبة الرقمية في تعلم الفنون التشكيلية من وجهة نظر عينة الدراسة. وبتفحص مؤشرات هذا البُعد، نجد أن الفقرة رقم (1) جاءت في المرتبة الأولى بمتوسط حسابي قدره (4.44)، بينما جاءت الفقرة رقم (7) في المرتبة الأخيرة وبمتوسط حسابي قدره (4.02)، وهي تعبر عن مستوى أثر (مرتفع) من وجهة نظر عينة الدراسة، وبهذا تكون جميع الفقرات حققت مستوى (مرتفع جدًّا) عدا الفقرة السابقة الذكر كما هو مبين في جدول رقم (4). وتتفق نتائج هذا البُعد مع ما أشارت إليه دراسة (سالم، 2019)، ودراسة (فتح الله، 2020) عن دور التبويب والرقمنة في إحداث أثر أكبر في العملية التعليمية، وكذلك كون الرقمنة تعمل على تحسين الوصول إلى موارد المكتبة بشكل أكثر فاعلية.

جدول رقم (4) المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لبُعد التصنيف والتبويب (الفهرسة) من وجهة نظر عينة الدراسة (ن=163)

م	الفقرات	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الترتيب
1	المكتبة البصرية منظمة، ومرتبة في أقسام وفروع مختلفة.	4.44	0.66	1
2	المكتبة البصرية مقسمة إلى أجزاء واضحة عمقت الرؤية البصرية لدي.	4.18	0.76	7
3	اشتملت المكتبة البصرية على أجزاء واضحة، ومحددة لكل من: الصور الفوتوغرافية-الرسوم الخطية-الخرائط والأشكال-الفيديو-مقاطع اليوتيوب.	4.39	0.79	2
4	احتوت المكتبة على تصنيف خاص لمصادر الموضوع المختلفة (طبيعة-تراث-فنون حديثة ومعاصرة).فنون حديثة ومعاصرة).	4.11	0.87	8

5	تضمنت المكتبة تصنيفًا خاصًّا للمجالات الفنية، مثل (تصوير-رسم-نحت-خزف-نسيج-طباعة).	4.26	0.73	5
6	صنفت المكتبة البصرية العناصر والوحدات الشكلية إلى أكثر من تصنيف (الأشجار-الجبال-البحار-الحيوانات-الطيور-المنازل-... إلخ).	4.1	0.96	9
7	كشفت المكتبة البصرية لي حقائق كثيرة متعلقة بالمفاهيم الفنية المرتبطة بالدروس.	4.02	0.89	11
8	تصميم المكتبة البصرية جعلني أشاهد بسهولة أنواع الفنون، وأشكالها، ونماذجها، وعناصرها المختلفة الطبيعية، وغير الطبيعية.	4.35	0.72	3
9	أقسام المكتبة البصرية جعلتني أعرف الكثير عن المدارس والحركات الفنية عبر تاريخ الفن.	4.08	0.82	10
10	محتويات المكتبة البصرية جعلتني أعرف الكثير عن التنوعات في عناصر الطبيعة.	4.28	0.74	4
11	أجزاء من المكتبة البصرية جعلتني أعرف الكثير عن الأدوات الفنية، وكيفية معالجة الخامات.	4.21	0.84	6
	البُعد ككل	**4.22**	**0.49**	**مستوى مرتفع جدًّا**

ثانيًا: بُعد التحليل الشكلي

يوضح جدول رقم (5) مؤشرات بُعد التحليل الشكلي كمعيار للحكم على أثر تصميم المكتبة البصرية الرقمية في تعليم الفنون التشكيلية من وجهة نظر عينة الدراسة. يظهر الجدول أن مستوى بُعد التحليل الشكلي جاء مرتفعًا، حيث بلغ المتوسط الحسابي العام (4.1)، وبانحراف معياري قدره (0.6)، كما أن مستوى التأثير تراوح ما بين متوسطات حسابية (3.98-4.21)، وهي تعكس مستويات ما بين (مرتفع، ومرتفع جدًّا) وفق مقياس الحكم المحدد في هذه الدراسة. ومن خلال إمعان النظر في مؤشرات بُعد التحليل الشكلي نجد أنه في المرتبة الأولى جاءت الفقرة رقم (8) بمتوسط حسابي (4.22). وفي المرتبة الأخيرة جاءت الفقرة رقم (14) بمتوسط حسابي قدره (3.98)، وهي تعكس مستوى تأثير (مرتفع) كما هو مبين في جدول رقم (5). وتتفق هذه النتيجة في هذا البُعد مع دراسات (سلامة 1997، عبدالشافي وعبدالهادي 1994) التي أكدت على أهمية الاعتماد على التعلم البصري، وعلى المرئيات في تصميم المكتبة الرقمية من أجل تكوين مفاهيم مرتبطة بتلك المرئيات البصرية.

جدول رقم (5) يوضح المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لبُعد التحليل الشكلي (ن=163)

م	الفقرات	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الترتيب
1	أقسام المكتبة جعلتني أرى تجارب تقنية وفنية في خامات مختلفة، ومتنوعة.	4.2	0.7	3
2	النماذج، والأشكال المعروضة بالمكتبة جعلتني أفهم أكثر وبشكل مرئي بصري العديد من الأسس، والعناصر، والمعالجات الفنية.	3.99	0.73	12
3	الأشكال والنماذج المعروضة بالمكتبة أوضحت لي معنى وأهمية «الاسكتش» ، أو «الرسم التحضيري» لأي عمل فني أريد أن أنتجه.	4.08	0.72	9
4	محتوى المكتبة ساعدني في فهم العديد من المراحل الفنية التي يمر بها إنتاج الأعمال الفنية.	4.11	0.69	8
5	محتوى المكتبة البصرية ساعدني على وصف الأعمال والنماذج الفنية المعروضة.	4.12	0.81	6
6	محتوى المكتبة البصرية جعلني أقوم بعمليات تحليل وتفسير الأعمال، والنماذج الفنية.	4.12	0.83	7
7	المكتبة البصرية أتاحت لي إدراك تفاصيل العناصر، والوحدات الشكلية عن قُرب.	3.99	0.85	13
8	الأشكال المعروضة بالمكتبة البصرية أكدت على أهمية إظهار العناصر الفنية، كالخطوط-الملامس-المساحات-الألوان وتباينها، أو انسجامها... إلخ.	4.22	0.91	1
9	المكتبة البصرية ساعدتني في إدراك تفاصيل دقيقة في بعض الأشكال، والعناصر، ونماذج الأعمال الفنية المعروضة.	4.21	0.83	2
10	المواد البصرية المعروضة بالمكتبة (صور-مقاطع فيديو) ساعدتني على إدراك تفاصيل تتعلق بأساليب معالجة الخامات المتعددة.	4.13	0.96	5
11	المواد البصرية المعروضة بالمكتبة (صور-مقاطع فيديو) ساعدتني على إدراك أساليب حل بعض المشكلات الفنية، والبصرية.	4.01	0.91	11
12	الشروحات الكتابية أو الصوتية المصاحبة للصور أو مقاطع الفيديو المعروضة بالمكتبة البصرية ساعدتني على فهم وتفسير العلاقات بين الأشكال، والعناصر، والنماذج.	4.15	0.81	4
13	المواد البصرية المعروضة بالمكتبة البصرية ساعدتني على تحديد الأسلوب الصحيح للتعامل مع الأدوات، والخامات الفنية.	4.03	1.04	10
14	المطالعة المستمرة للمكتبة البصرية أفادتني في تجنب العديد من المشكلات الفنية، والمخاطر التي كان من الممكن التعرض لها.	3.98	0.93	14
	البُعد ككل	**4.1**	**0.6**	**مستوى مرتفع**

ثالثًا: بُعد الوفرة والتنوع

يظهر جدول رقم (6) المتوسطات الحسابية، والانحرافات المعيارية لبُعد الوفرة والتنوع، حيث حقق هذا البُعد مستوى تأثير عام (مرتفع) بمتوسط حسابي عام قدره (4.03)، وانحراف معياري (0.73). كذلك يوضح الجدول أن المتوسطات الحسابية تعكس مستويات تتراوح ما بين (مرتفع، ومرتفع جدًّا) لبُعد الوفرة والتنوع. يلاحظ أنه في المرتبة الأولى جاءت الفقرة رقم (8) بمتوسط حسابي (4.23). بينما جاءت في المرتبة الأخيرة الفقرة رقم (7)، وقد تراوحت المتوسطات الحسابية بين (3.88–3.93)، وهي تعكس مستوى تأثير (مرتفع) رغم ورودها في أسفل قائمة المؤشرات لهذا البُعد كما هو واضح في جدول رقم (6). وتتفق نتائج مؤشرات هذا البُعد مع ما توصلت إليه دراسة (سالم، 2019) التي أشارت إلى أهمية بُعد الوفرة والتنوع في تصميم المكتبات البصرية الرقمية، والتي من خلالها يمكن التحكم في تدفق المعلومات، والمعارف نتيجة التطور المذهل، والمتسارع في عالم التكنولوجيا، وكذلك ما أكدت عليه النتائج. كذلك تتفق نتائج هذه الدراسة مع ما توصلت إليه دراسة (الشعيبي، 2018) في إشارته إلى تجربة المملكة العربية السعودية في إنشاء مكتبة رقمية أكاديمية.

جدول رقم (6) يوضح المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لبُعد الوفرة والتنوع (ن=163)

م	الفقرات	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الترتيب
1	أدركت قيمة التنوع في المكتبة البصرية من خلال احتوائها على الكثير من الصور، والأشكال، ومقاطع الفيديو حول العنصر الواحد.	4.21	0.73	2
2	أتاحت لي المكتبة البصرية الفرص لرؤية العناصر، والوحدات الشكلية المشتركة التي استخدمها عدد من الفنانين في أعمالهم الفنية المختلفة.	4.02	0.93	4
3	ساعدني تنوع البدائل للوحدات الشكلية الموجودة بالمكتبة البصرية على سهولة الاختيار بين العديد منها خلال ممارسة عملية الإنتاج الفني.	4.04	0.95	3
4	ساعدتني الوحدات الشكلية المعروضة في المكتبة البصرية على إدراك تحليلات فنية متنوعة.	3.91	0.93	7
5	ساعدني تنوع محتوى المكتبة في رؤية أشكال وعناصر فنية متنوعة في البيئة المحيطة لم أكن أدركها بوضوح من قبل.	3.93	1.15	6

6	أتاحت لي المكتبة البصرية إدراك الاختلاف والتشابه بين الكثير من العناصر، والوحدات الشكلية التي لم أكن أدركها من قبل.	3.99	1	5
7	تنوعات الأشكال، والعناصر، والرموز البصرية التي وفرتها المكتبة البصرية جعلتني قادرًا على التحدث بلغة أكثر وضوحًا عن الأعمال الفنية.	3.88	1.02	8
8	وفرت لي المكتبة البصرية فرص الاطلاع على العديد من الأساليب الفنية التي يمكن أن أستخدمها خلال الإنتاج الفني الخاص بي.	4.23	0.88	1
	البُعد ككل	**4.03**	**0.74**	**مستوى مرتفع**

رابعًا: بُعد الدقة والوضوح

يوضح جدول رقم (7) المتوسطات الحسابية، والانحرافات المعيارية لبُعد الدقة والوضوح في تصميم المكتبة البصرية الرقمية لتعليم الفنون التشكيلية. ويلاحظ من خلال هذا الجدول أن المتوسطات الحسابية تراوحت ما بين (3.97–4.34)، وهي مؤشرات تعكس تأثير يتراوح ما بين (مرتفع، ومرتفع جدًّا). وبشكل عام، يعكس بُعد الدقة والوضوح مستوى (مرتفع) بمتوسط حسابي عام قدره (4.11). ويوضح الجدول أن أعلى المؤشرات في هذا البُعد جاء في الفقرة رقم (1) بمتوسط حسابي قدره (4.34)، وهي تعكس مستوى تأثير (مرتفع جدًّا)، وفي المرتبة الأخيرة جاءت الفقرة رقم (4) بمتوسط حسابي قدره (3.97)، وهي بمستوى تأثير (مرتفع). وتتفق مؤشرات هذا البُعد مع ما توصلت إليه دراسة (العايد، 2020) التي أشارت إلى أن المكتبات الرقمية تساعد على الوصول إلى كميات كبيرة من المعلومات بصورة سهلة، وسريعة، وبجودة عالية. وفي نفس الوقت تتفق مع مبادئ البحث العلمي التي أشارت إليها دراسة (حافظ، 2015)، ودورها في تفعيل المكتبة الرقمية، ومن بينها أهمية الدقة، والوضوح، كذلك ضرورة الاستناد إلى مبادئ البحث عن المعلومات بدلًا من تلقيها فقط، وبناء المعرفة، والتعلم من مصادرها لأغراض التعلم، وإيجاد بيئة تعلم صديقة، وآمنة وفق قدرات المستخدم، وشخصيته، ومستواه التعليمي.

جدول رقم (7) يوضح المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لبُعد الدقة والوضوح (ن=163)

م	الفقرات	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الترتيب
1	ساعدتني دقة الصور، ووضوحها، والأشكال الفنية المتضمنة بالمكتبة البصرية على تكوين صورة حقيقية لما أشاهده.	4.34	0.82	1
2	ساعدتني المكتبة البصرية على الدقة في اختيار النماذج، والأشكال الفنية الخاصة بي.	4.04	0.97	4
3	ساعدتني المكتبة البصرية على إدراك تفاصيل ودقائق الأشياء في الصور، والأشكال الفنية المتضمنة بالمكتبة.	4.1	0.9	3
4	ساعدني اكتمال الصور، وجودة الأشكال بالمكتبة البصرية على فهم معناها بشكل مباشر بدون اقتصاص، أو ضغط لحجمها.	3.97	0.88	5
5	ساعدني وضوح درجات الألوان، ونصوعها، والتباين الجيد في الأبيض والأسود في الأشكال المتضمنة بالمكتبة البصرية على فهم وإدراك العديد من المفاهيم الفنية، والجمالية.	4.1	0.75	2
	البُعد ككل	**4.11**	**0.67**	**مستوى مرتفع**

خامسًا: بُعد الإتاحة وسهولة الوصول

يوضح جدول رقم (8) المتوسطات الحسابية، والانحرافات المعيارية لبُعد الإتاحة وسهولة الوصول في تصميم المكتبة البصرية الرقمية. يلاحظ أن أثر هذا البُعد جاء بمستوى عام (مرتفع) بمتوسط حسابي إجمالي بلغ (4.16)، وجميع المتوسطات الحسابية جاءت تعكس مستويات تأثير (مرتفعة، ومرتفعة جدًّا). ويلاحظ من الجدول أن في المرتبة الأولى جاءت الفقرة رقم (4) بمتوسط حسابي قدره (4.24)، وفي المرتبة الأخيرة جاءت الفقرة رقم (2) بمتوسط حسابي (3.99)، وهي أيضًا تعكس مستوى (مرتفع) من التأثير في تصميم المكتبة البصرية الرقمية في تعليم الفنون التشكيلية. وأكدت الكثير من الدراسات على أهمية مؤشرات هذا البُعد في تصميم المكتبات الرقمية، مثل دراسة (عوارم، 2019) التي أشارت إلى دور المكتبة الرقمية في توفير الوقت، والجهد من خلال سهولة عملية الاطلاع على مختلف المعلومات، والبيانات المراد الحصول عليها، وكذلك دراسة (العايد، 2020) التي أكدت قدرة هذا النوع من

المكتبات على الوصول للمعلومات بكل سهولة، بحيث تسمح بتحميل المحتوى بما يحقق للقارئ الفرصة للاطلاع، والفحص في أي وقت. كذلك تتفق مؤشرات هذا البُعد مع ما أشارت إليه دراسة كل من (Ballantyne, 2008; Ebiwolate, 2018) في أن كائنات التعلم الرقمية هي مواد رقمية يمكن سهولة تداولها، وتخزينها داخل مستودع رقمي محدد، وإمكانية الوصول، وقابلية الاكتشاف لهذه المواد المخزنة رقميًّا للاستخدام.

جدول رقم (8) يوضح المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لبُعد الإتاحة وسهولة الوصول (ن=163)

م	الفقرات	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الترتيب
1	رابط المكتبة متوفر على مدار الوقت، وسهل الوصول إليه من أكثر من محرك بحث، ومن أي جهاز (لاب توب-كمبيوتر مكتبي-كمبيوتر لوحي-هاتف...).	4.2	0.94	3
2	لم أشعر بالملل وأنا أطالع أقسام المكتبة البصرية نتيجة سرعة التحميل للصور، والفيديو.	3.99	0.96	6
3	ساعدني وجود دليل استخدام المكتبة البصرية في معرفة تفاصيلها، وكيفية استخدامها.	4.12	0.83	4
4	ساعدتني بعض الكتابات والشروحات على تحديد وجهتي خلال التجول بين أقسام المكتبة البصرية.	4.24	0.78	1
5	وفرت لي المكتبة البصرية الوقت، والجهد الكبير في البحث عبر مواقع الإنترنت عن معلومات بصرية تفيدني في إنجاز مشاريعي الفنية.	4.2	0.94	5
6	زودتني المكتبة البصرية بمهارات التعلم الذاتي، والبحث عن المعرفة البصرية بشكل منظم، وسلس.	4.21	0.87	2
	البُعد ككل	4.16	0.64	**مستوى مرتفع**

سادسًا: بُعد التعبير والابتكار

يوضح جدول رقم (9) المتوسطات الحسابية، والانحرافات المعيارية لبُعد التعبير والابتكار في تصميم المكتبة البصرية الرقمية. ويلاحظ أن المتوسط الحسابي العام لهذا البُعد جاء بمستوى (مرتفع) بمتوسط حسابي قدره (4.16)، وهو يشير إلى أن مؤشر التعبير، والابتكار كان مرتفعًا وفقًا لاستجابة عينة الدراسة. كما أن المتوسطات الحسابية جاءت بمستويات تأثير ما بين (مرتفع، ومرتفع جدًّا). وجاءت في المرتبة الأولى

الفقرة رقم (6) بمتوسط حسابي (4.17)، وفي المرتبة الأخيرة جاءت الفقرة رقم (5) بمتوسط حسابي قدره (3.9)، وجميع الفقرات في هذا البُعد تعكس مستوى تأثير (مرتفع). وتتفق نتائج ومؤشرات هذا البُعد مع ما توصلت إليه بعض الدراسات حول أهمية التعبير، والابتكار، والإبداع في هذا النوع من المكتبات الرقمية، حيث اتفقت نتيجة الدراسة الحالية مع ما أشارت إليه دراسة (Hromalik and Koszalka, 2018) التي أكدت أن مواد التعلم الرقمي ساعدت على تنظيم الطلبة ذاتيًا، وأن استخدامهم لتلك المواد اتفق مع الأبعاد الستة للتعلم المنظم ذاتيًا، كذلك مع ما أشارت إليه دراسة (سالم، 2019) في أن المكتبات الرقمية جاءت نتيجة التطور المتسارع في عالم التكنولوجيا، وعاكسةً ثورة «الذكاء الاصطناعي» كأحد أشكال الإبداع، والابتكار في هذا النوع من التكنولوجيا الحديثة، والمتطورة جدًا، كذلك تتفق هذه النتيجة مع ما أشار إليه (فوزي والعامري، 2021) حول تأسيس قواعد بيانات للمواد التعليمية البصرية بصورة رقمية تتيح للمتعلمين البحث، والتنقيب، وممارسة عمليات العلم المتصلة بالملاحظة، والتدوين البصري، والتصنيف، والتجريب، والتنبؤ، والاستنتاج، وهذه مؤشرات مهمة للابتكار، والإبداع، والتي يمكن الوصول إليها من خلال مكتبات رقمية تفاعلية تؤكد على هذه المؤشرات في هذا البُعد من أجل تصميم مكتبة بصرية رقمية ذات أبعاد ابتكارية.

جدول رقم (9) يوضح المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لبُعد التعبير والابتكار (ن=163)

م	الفقرات	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الترتيب
1	قدمت لي المكتبة البصرية تغذية بصرية كبيرة قبل وأثناء ممارسة عملية الإنتاج الفني.	4.12	0.93	3
2	ساعدني محتوى المكتبة في سهولة الاختيار من بين العناصر، والأشكال، والرموز، وبناء رؤية بصرية خاصة بي.	4.15	0.83	2
3	أشعر بأن مشاريعي الفنية التي أنتجها، أو سأنتجها سيكون للمكتبة البصرية دور كبير في تصميمها، وإنتاجها، والتحدث عنها بثقة أكبر.	4.1	0.9	4
4	أتاحت المكتبة البصرية لي بناء أفكار فنية لم أتخيلها من قبل.	4.01	0.87	6

5	ساعدتني المكتبة البصرية على بلورة وتطويع أفكاري لتكون صالحة، وقابلة للتنفيذ.	3.9	0.9	8
6	ساعدتني المكتبة البصرية على كثرة الاطلاع، وإعادة النظر في مشاريعي الفنية بهدف تطويرها، وتحسينها.	4.17	0.91	1
7	ساعدني محتوى المكتبة البصرية في إبداء الرأي حول موضوعات الأعمال الفنية بكل وضوح.	4.01	0.97	7
8	ساعدتني المكتبة البصرية على تطوير قدراتي في تحليل ونقد أعمال زملائي بشكل موضوعي.	4.04	0.93	5
البُعد ككل		4.06	0.67	**مستوى مرتفع**

سابعًا: بُعد الاتصال والتواصل

يوضح جدول رقم (10) المتوسطات الحسابية، والانحرافات المعيارية لبُعد الاتصال والتواصل في المكتبة البصرية الرقمية. ويلاحظ من استجابات عينة الدراسة أن المتوسط الحسابي العام لهذا البُعد كان بدرجة (مرتفع)، حيث بلغ (4.1)، وانحراف معياري قدره (0.68)، وجاءت المتوسطات الحسابية لتعكس مؤشرات ما بين (مرتفع، ومرتفع جدًّا). وجاءت في المرتبة الأولى الفقرة رقم (1) بمتوسط حسابي قدره (4.23)، وهي تعكس مستوى تأثير (مرتفع جدًّا)، وفي المرتبة الأخيرة جاءت الفقرة رقم (2) بمتوسط حسابي قدره (4.01). وتتفق نتيجة مؤشرات هذا البُعد مع ما أشارت إليه دراسة (شاهين ونصر، 2018) التي أكدت على أهمية مد جسور التواصل بين التعليم، والتنمية، وتفعيل قدرات المتعلمين، والتحول إلى الشكل الرقمي عبر قنوات الاتصال الإلكترونية، وما أوصت به اليونسكو (UNESCO, 2020) في مساهمة التعلم الإلكتروني عن بُعد في ربط المعلمين بالطلاب، وبأولياء الأمور لبناء مجتمعات التعلم في الفصول الدراسية، مما يُسهم في تنمية الاتصال، والتواصل، والتنظيم، وإشراك الطلبة في التعلم عن بُعد. ودراسة (حافظ، 2015) التي أشارت إلى أهمية استخدام المحتويات الإلكترونية التعليمية التفاعلية في المكتبة الرقمية.

جدول رقم (10) يوضح المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لبُعد الاتصال والتواصل (ن=163)

م	الفقرات	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الترتيب
1	شجعتني المكتبة البصرية على إثارة الأسئلة حول الكثير من التفاصيل في الصور، والأشكال، والنماذج، وإيصالها إلى المعلم.	4.23	0.8	1
2	حفزتني المكتبة البصرية على مشاركة أصدقائي، وزملائي في الأفكار، وتبادل الآراء حول أفضل الاختيارات، والبدائل بين الصور، والنماذج، والأشكال المعروضة.	4.01	0.98	5
3	شجعتني بعض الصور أو مقاطع الفيديو المتضمنة بالمكتبة البصرية على الولوج إلى مواقع مختلفة على شبكة المعلومات (الإنترنت) للاطلاع على معارف، ومعلومات أكثر.	4.07	0.89	4
4	شجعني محتوى المكتبة البصرية على إرسال رابط المكتبة إلى بعض الزملاء، والأصدقاء للاستفادة من محتواها الضخم.	4.1	0.74	2
5	استعنت بالمكتبة البصرية في تحميل أعمالي، ومشاريعي الفنية، ومشاركتها مع أفراد أسرتي، وجيراني، وأصدقائي.	4.09	0.84	3
	البُعد ككل	4.1	0.68	**مستوى مرتفع**

وتتفق نتائج جميع مستويات الأبعاد السبعة السابقة (ما بين المرتفع جدًّا، والمرتفع) مع نتائج معظم الدراسات التي تناولت دور المكتبات الرقمية في دعم عمليات التعليم، والتعلم في المستويات التعليمية المختلفة؛ مثل دراسة منصور (2018) التي أكدت نتائجها على دور المكتبات الرقمية في دعم التعليم المستمر، ودراسة جادو (2020) التي أشارت نتائجها إلى دور المكتبات الرقمية في إدارة المعرفة، وكذلك دراسة الراشدي (2017) التي أكدت على ضرورة تطوير المكتبات الرقمية لدعم الحاجات التعليمية للمستفيدين، فضلًا عن دراسة «لي، وجيانج» (2019) التي أكدت على أهمية وضع أسس لبناء وتخطيط المكتبات الرقمية؛ لدعم الثقافة الرقمية خلال عمليات التدريس.

النتائج المتعلقة بالإجابة على السؤال الثالث للدراسة: هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين وجهات نظر تلاميذ مراحل التعليم الأساسي، وما بعده في سلطنة عُمان في قياس أثر تصميم مكتبة بصرية رقمية على تعلم الفنون التشكيلية تبعًا لمتغير الصفوف الدراسية، ومتغير المحافظة

التعليمية التي ينتمي إليها التلاميذ؟

تمت الإجابة على هذا التساؤل من خلال الدراسة الميدانية، حيث تم تحديد دلالات الفروق المعنوية لأثر تصميم مكتبة بصرية رقمية على تعلم الفنون التشكيلية تبعًا لمتغير الصفوف الدراسية، ومتغير المحافظة التعليمية التي ينتمي إليها التلاميذ باستخدام اختبار (ت) لعينتين مستقلتين، وتحليل التباين أحادي الاتجاه، وذلك كما يلي:

أولًا: الفروق المعنوية بين استجابات تلاميذ المدارس وفقًا للصفوف الدراسية بالنسبة لقياس أثر تصميم مكتبة بصرية رقمية على تعلم الفنون التشكيلية

يظهر جدول رقم (11) أنه لا توجد فروق جوهرية دالة إحصائيًا بين استجابات تلاميذ المدارس وفقًا للصفوف الدراسية (الصف من الخامس إلى التاسع/ الصف من العاشر إلى الثاني عشر) بالنسبة لقياس أثر تصميم مكتبة بصرية رقمية على تعلم الفنون التشكيلية (بُعد التصنيف والتبويب «الفهرسة» ، وبُعد التحليل الشكلي، وبُعد الوفرة والتنوع، وبُعد الدقة والوضوح، وبُعد الإتاحة وسهولة الوصول، وبُعد التعبير والابتكار، وبُعد الاتصال والتواصل، وأبعاد تصميم المكتبة البصرية الرقمية ككل).

جدول رقم (11) يوضح الفروق المعنوية بين استجابات تلاميذ المدارس وفقًا للصفوف الدراسية بالنسبة لقياس أثر تصميم مكتبة بصرية رقمية على تعلم الفنون التشكيلية (ن=163)

م	الأبعاد	مجتمع البحث	العدد (ن)	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	درجات الحرية (df)	قيمة T	الدلالة
1	بُعد التصنيف والتبويب (الفهرسة).	صف 5-9	90	4.25	0.47	161	0.722	غير دال
		صف 10-12	73	4.19	0.52			
2	بُعد التحليل الشكلي.	صف 5-9	90	4.1	0.58	161	0.068	غير دال
		صف 10-12	73	4.09	0.63			
3	بُعد الوفرة والتنوع.	صف 5-9	90	4.02	0.74	161	-0.047	غير دال
		صف 10-12	73	4.03	0.76			
4	بُعد الدقة والوضوح.	صف 5-9	90	4.12	0.63	161	0.223	غير دال
		صف 10-12	73	4.1	0.72			

5	بُعد الإتاحة وسهولة الوصول.	صف 5-9	90	4.18	0.6	161	0.445	غير دال
		صف 10-12	73	4.13	0.69			
6	بُعد التعبير والابتكار.	صف 5-9	90	4.07	0.64	161	0.245	غير دال
		صف 10-12	73	4.05	0.72			
7	بُعد الاتصال والتواصل.	صف 5-9	90	4.09	0.68	161	-0.289	غير دال
		صف 10-12	73	4.12	0.69			
أبعاد تصميم المكتبة البصرية الرقمية ككل.		صف 5-9	90	4.12	0.53	161	0.193	**غير دال**
		صف 10-12	73	4.1	0.6			

**** معنوي عند (0.01) * معنوي عند (0.05).**

ثانيًا: الفروق المعنوية بين استجابات تلاميذ المدارس وفقًا للمحافظة التعليمية بالنسبة لقياس أثر تصميم مكتبة بصرية رقمية على تعلم الفنون التشكيلية

يظهر جدول رقم (12) أنه لا توجد فروق جوهرية دالة إحصائيًّا بين استجابات تلاميذ المدارس وفقًا للمحافظة التعليمية التي ينتمي لها التلاميذ (محافظة الداخلية/ محافظة شمال الباطنة/ محافظة جنوب الباطنة/ محافظة شمال الشرقية/ محافظة مسقط) بالنسبة لقياس أثر تصميم مكتبة بصرية رقمية على تعلم الفنون التشكيلية (بُعد التصنيف والتبويب «الفهرسة» ، وبُعد التحليل الشكلي، وبُعد الوفرة والتنوع، وبُعد الدقة والوضوح، وبُعد الإتاحة وسهولة الوصول، وبُعد التعبير والابتكار، وبُعد الاتصال والتواصل، وأبعاد تصميم المكتبة البصرية الرقمية ككل).

جدول رقم (12) يوضح الفروق المعنوية بين استجابات تلاميذ المدارس وفقًا للمحافظة التعليمية(٠) بالنسبة لقياس أثر تصميم مكتبة بصرية رقمية على تعلم الفنون التشكيلية (ن=163)

م	الأبعاد	مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية (df)	متوسط المربعات	قيمة (ف)	الدلالة
1	بُعد التصنيف والتبويب (الفهرسة).	الدلالة	0.836	4	0.209	0.865	غير دال
		التباين داخل المجموعات	38.206	158	0.242		
		المجموع	39.042	162			
2	بُعد التحليل الشكلي.	التباين بين المجموعات	0.642	4	0.161	0.441	غير دال
		التباين داخل المجموعات	57.493	158	0.364		
		المجموع	58.135	162			
3	بُعد الوفرة والتنوع.	التباين بين المجموعات	0.518	4	0.130	0.230	غير دال
		التباين داخل المجموعات	89.059	158	0.564		
		المجموع	89.577	162			
4	بُعد الدقة والوضوح.	التباين بين المجموعات	1.347	4	0.337	0.749	غير دال
		التباين داخل المجموعات	71.061	158	0.450		
		المجموع	72.408	162			
5	بُعد الإتاحة وسهولة الوصول.	التباين بين المجموعات	0.949	4	0.237	0.575	غير دال
		التباين داخل المجموعات	65.181	158	0.413		
		المجموع	66.131	162			
6	بُعد التعبير والابتكار.	التباين بين المجموعات	0.490	4	0.123	0.266	غير دال
		التباين داخل المجموعات	72.771	158	0.461		
		المجموع	73.261	162			
7	بُعد الاتصال والتواصل.	التباين بين المجموعات	0.975	4	0.244	0.516	غير دال
		بُعد الاتصال والتواصل.	74.575	158	0.472		
		المجموع	75.55	162			
أبعاد تصميم المكتبة البصرية الرقمية ككل.		**التباين بين المجموعات**	**0.565**	**4**	**0.141**	**0.437**	**غير دال**
		التباين داخل المجموعات	**51.073**	**158**	**0.323**		
		المجموع	**51.638**	**162**			

**** معنوي عند (0.01) * معنوي عند (0.05).**

يتضح مما سبق أنه لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين وجهات نظر تلاميذ مراحل التعليم الأساسي، وما بعده في سلطنة عُمان في قياس أثر تصميم مكتبة بصرية رقمية على تعلم الفنون التشكيلية تبعًا لمتغير الصفوف الدراسية، ومتغير المحافظة التعليمية التي ينتمي إليها التلاميذ. وتتفق هذه الدراسة مع دراسة (إسماعيل، 2019) التي أشارت إلى عدم وجود فروق بين المجموعات التجريبية الثلاث وفقًا لأنماط نظم دعم الأداء الإلكتروني في اختبار التحصيل المعرفي، ويعزي الباحثون نتائج إجابة هذا السؤال في عدم وجود فروق ذات دلالات إحصائية بالنسبة لكل من الصفوف الدراسية بين أفراد العينة، واختلاف المحيط البيئي بينهم تبعًا لمحافظة السكن إلى تشابه البيئات التعليمية التي ينتمي إليها تلاميذ المدارس، ووحدة المنهج الدراسي المقدم لهم. وفي المقابل، تختلف نتائج الدراسة الحالية مع نتائج دراسة (إبراهيم وعبده، 2016) التي أسفرت أهم نتائجها عن وجود فروق دالة إحصائيًّا بين متوسط درجات الطلبة الذين يستخدمون الدعم الإلكتروني في التعلم النقال بصرف النظر عن وقت تقديمه، وكذلك دراسة (علام وآخرين، 2016) التي خلصت إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات تلاميذ المجموعة التجريبية في القياسين البعدي، والتتبعي في الاختبار التحصيلي للجانب المعرفي لمهارات استخدام المكتبة الرقمية.

الخلاصة

1. تم وضع معايير مرجعية لتصميم المكتبات البصرية الرقمية في ميدان الفنون التشكيلية تمثلت في: المعيار التقني، والمعيار الإدراكي الجمالي، والمعيار التربوي، وقد تضمنت هذه المعايير (23) مؤشرًا تم توزيعها على تلك المعايير وفقًا لطبيعة كل معيار.

2. تم التعريف بأسس التصميم التعليمي التي تبدأ «بالتحليل، التطوير، الإنتاج، ثم التقويم» . وهي أسس مهمة في تصميم المكتبة البصرية التي تعتمد على تكوين قاعدة بيانات بصرية رقمية للصور، والفيديوهات ذات العلاقة بمصادر الرؤية الفنية في مجال تعليم الفنون.

3. أظهرت الدراسة قدرة الطلبة المرشحين على تصميم (10) مكتبات بصرية رقمية وفقًا لمعايير تصميم المكتبات البصرية، وذلك من خلال البرامج المتخصصة في تصميم قوالب الصفحات الإلكترونية، والشبيهة بعمليات تصميم مواقع الويب (website) على هيئة روابط، وتم تطبيقها على عينة الدراسة من تلاميذ المدارس، وقياس أثرها في تعليم الفنون التشكيلية.

4. أثبتت نتائج الدراسة أن هناك أثرًا لتصميم المكتبة البصرية الرقمية على تعلم التلاميذ جاء بمستوى (مرتفع) بمتوسط حسابي عام (4.11)، وانحراف معياري قدره (0.56).

5. أثبتت نتائج الدراسة أنه لا توجد فروق جوهرية دالة إحصائيًّا في أثر تصميم المكتبة البصرية على تعلم التلاميذ وفقًا لمتغيرات الصفوف الدراسية، والمحافظة التعليمية.

التوصيات

في ضوء ما تقدم يوصي الباحثون بما يلي:

1. التوسع في إنشاء قواعد بيانات رقمية بصرية في تعليم وتعلم الفنون التشكيلية عبر العديد من الوسائط التكنولوجية بما يحقق أهداف التعليم المدمج، والتعلم عن بُعد.

2. ضرورة تدريب معلمي الفنون التشكيلية على إنشاء وتصميم مواقع إلكترونية تحقق أهداف التعليم، والتعلم من خلال إنشاء المكتبات البصرية الرقمية في الفنون التشكيلية.

3. العمل على ربط تطوير أدلة معلمي الفنون التشكيلية بتصميم مواقع لمكتبات بصرية رقمية ذات علاقة بالمحتوى العلمي عبر الصفوف الدراسية المختلفة كمواقع مرجعية للطلبة.

4. إنشاء وحدة بصرية رقمية تدعم عمليات تعليم وتعلم الفنون البصرية لمواجهة متطلبات التعليم المدمج، والتعليم عن بُعد، وتعظيم الأهداف العليا للتعلم الذاتي.

المراجع

براهيم، حمادة محمد، وعبده، أيمن محمد عبدالهادي (2016). أثر استخدام الدعم الإلكتروني في التعلم النقال على تنمية مهارات البحث في مصادر المعلومات الإلكترونية لدى طلاب الدراسات العليا بكلية التربية، المجلة الدولية للعلوم التربوية، والنفسية، (1) بدون رقم عدد، 12-48.

أحمد، بله أحمد بلال (2013). واقع المكتبة الإلكترونية في السودان من وجهة نظر العاملين دراسة ميدانيه، السودان، الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، (4)8، بدون أرقام صفحات.

إسماعيل، عبدالرؤوف محمد (2019). تصميم أنماط نظم دعم الأداء الإلكتروني (الداخلي-العرضي-الخارجي) في بيئة التعلم الإلكترونية وأثر تفاعلها مع مستوى السعه العقلية في تنمية مهارات البحث في مصادر المعلومات الإلكترونية، والحمل المعرفي لدى طالبات المرحلة الثانوية ونوعية استجاباتهن لهذه الأنماط، مجلة الجمعية المصرية لتكنولوجيا التعليم، (29)12، 87-219.

بدوي، محمد عبدالهادي (2015). فاعليه بعض تطبيقات التعلم الإلكتروني المنتشر «البث الثابت والنشر السهل» لتنمية مهارات استخدام المكتبات الرقمية لدى أمناء مراكز مصادر التعلم بمنطقة عسير واتجاهاتهم نحوها. مجلة التربية جامعة الأزهر، (144)2، 373-416.

جادو، ابتسام السيد علي. (2020). عمليات إدارة المعرفة في البحث التربوي باستخدام المكتبات الرقمية على ضوء بعض الخبرات العالمية [رسالة دكتوراه، جامعة المنصورة]. متوفر بموقع شبكة المعلومات العربية التربوية: http://search.shamaa.org/FullRecord?ID=265744

الجمل، أميرة محمد المعتصم. (2016). استخدام مصادر التعلم الإلكتروني المفتوحة، والمغلقة في بيئة التعلم المدمج في ضوء إستراتيجية مقترحة للتعلم البنائي وأثرها على تنمية التحصيل ومهارات التنوير البصري والتصوير الرقمي لدى طالبات تكنولوجيا التعليم والمعلومات، مجلة الجمعية المصرية لتكنولوجيا التعليم، (26)3، 3-99.

حافظ، أحمد يوسف (2015). المكتبة الرقمية ودورها في تطوير التعليم الإلكتروني في دولة الإمارات العربية المتحدة. مجلة عجمان للدراسات والبحوث. (14)2 94-125.

الراشدي، أمل (2017) تطوير مكتبة رقمية لقسم دراسات المعلومات بجامعة السلطان قابوس وفق احتياجات المستفيدين، المؤتمر الحادي والعشرون للمكتبات المتخصصة-فرع الخليج العربي، متوفر بموقع: https://slaagc.org/slaagc2019/ar/index.php

سالم، شوقي (2019، 25-26 أبريل). المكتبة الرقمية المدرسية وتأثيرها على العملية التعليمية: نماذج عالمية وتجارب مصرية رائدة [بحث مقدم]. المؤتمر الإقليمي الرابع للمكتبات والمعلومات «الإفلا» IFLA في المنطقة العربية-تكنولوجيا المعلومات والمعرفة الرقمية وتأثيرها على مؤسسات وبيئة المعلومات العربية، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة.

السريحي، حسن عواد، حبيشي، ناريمان خالد (2001). مبنى المكتبة الإلكترونية: دراسة نظرية للمؤثرات والمتغيرات. مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية، 2(6)، 199-204.

شاهين، أميرة محمد محمود، ونصر، نوال أحمد إبراهيم. (2018). دور المكتبة الإلكترونية بالجامعات في تحقيق التعليم المستمر، مجلة البحث العلمي في التربية، 1(5)، 301-320.

الشعيبي، أماني حمد منصور. (2018). درجة استخدام طالبات الدبلوم التربوي في جامعة أم القرى للمكتبة الرقمية السعودية واتجاهاتهن نحوها ومعوقات استخدامها. مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، (بدون رقم مجلد)40، 21-34.

العامري، محمد (2009). التكامل المعرفي بين الفنون التشكيلية، والمناهج الدراسية بسلطنة عُمان، مجلة دراسات تربوية واجتماعية، 3(15)، 409-448.

العايد، ريم محمد إسماعيل (2020). واقع استخدام المكتبات الرقمية من قبل طلبة الدراسات العليا في جامعة الشرق الأوسط [أطروحة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط]. متوفر بموقع شبكة المعلومات العربية التربوية: http://search.shamaa.org/FullRecord?ID=282870

عبدالمنعم، أحمد حاتم، عبدالشافي، محمد عبدالعاطي. (2007). تصميم مكتبة بصرية كمصدر من مصادر التعلم في ميدان التربية الفنية. مجلة بحوث الجمعية العربية لتكنولوجيا التربية، (39) بدون رقم عدد، 1-27.

علام، عمرو جلال الدين، وأحمد، طارق محمد، وحامد، مروة حسن. (2016). فاعلية برمجية رقمية قائمة على المفاهيم المصورة في تنمية مهارات تلاميذ المرحلة الابتدائية على استخدام المكتبات الرقمية. مجلة تكنولوجيا التربية: دراسات وبحوث، (بدون رقم مجلد)28، 257-283.

عوارم، مهدي. (2019). دور المكتبة الرقمية كآلية للتعليم الرقمي في تطوير البحث العلمي: الإشارة إلى حالة الجزائر. المجلة العربية للعلوم التربوية، والنفسية، (بدون رقم مجلد)7، 65-78.

غانم، أبو بكر والغامدي، حنان (2018) تصور مقترح لتطوير مركز مصادر التعلم لاكتساب معلمات التعليم العام مهارات التعليم الإلكتروني. المجلة الدولية المتخصصة، (7)12، 1-16، متوفر بموقع: http://iijoe.org/v7/IIJOE_01_12_07_2018.pdf

فتح الله، فاكيه. (2020). المكتبة الإلكترونية ودورها في خدمة البحث العلمي في الجامعة الجزائرية: دراسة ميدانية على عينة من طلبة دكتوراه. المجلة العلمية للتكنولوجيا وعلوم الإعاقة، 2(2)، 205-220.

فوزي، ياسر والعامري، محمد. (2021) رؤية استشرافية لتطوير مناهج التربية الفنية من خلال التعلم عن بُعد في ضوء تأثير جائحة « كوفيد19-» ، في سيف المعمري (محرر). تطوير المناهج الدراسية في ظل كوفيد19- استشراف من قلب الجائحة (ص.ص. 241-270)، مسقط، سلطنة عُمان، دار الوراق للنشر.

منصور، ماريان ميلاد (2018) تصميم واستخدام مكتبة رقمية وأثرها على تنمية أمن تكنولوجيا المعلومات لدى طلاب كلية التربية مختلفي السعة العقلية. مجلة دراسات وبحوث، (بدون رقم مجلد)34، 81-114.

يونس، أمين صلاح الدين، ومحمد، مصطفى عبدالسميع، والشرقاوي، جال مصطفى. (2012) إستراتيجية مجموعات العمل الإلكترونية ودورها في تنمية مهارات استخدام مصادر التعلم الإلكتروني لدى طلاب كلية التربية، مجلة كلية التربية، (78)1، 367-400.

References

Abdel Moneim, Ahmed and Abdel Shafi, Mohamed. (2007). Designing a visual library as a source of learning in the field of art education. Journal of Arab Society for Information Technology Research, (39)»n/a», 1 -27. [in Arabic]

Ahmed, Bala A. B. (2013). The reality of electronic library in Sudan from the standpoint of workers. a field study, Sudan, The Arab American Academy for Science and Technology,(4)8. [in Arabic]

Alajmi, M. (2014), Predicting the use of a digital library system: Public Authority for Applied Education and Training (PAAET). International Information & Library Review, (46)1 -2, 6373-. «Available at»: https://doi.org/10.108010572317.2014.924778/

Al-Amri, Muhammad (2009). Cognitive integration between plastic arts and educational curricula in the Sultanate of Oman, Journal of Educational and Social Studies,(15)3, 409 -448. [in Arabic]

Al-Ayed, Reem M. I. (2020). The reality of using digital libraries by postgraduate students at the Middle East University [Master›s thesis, Middle East University]. «Available at» Arab Educational Information Network:

http://search.shamaa.org/FullRecord?ID=282870 [in Arabic]

Al-Jamal, Amira M. A. (2016). A Suggested Constructive Instructional Strategy for Using Electronic Learning Resources (open/ closed) in a blended learning environment and Its Effect on developing Instructional and Instructional Technology Students Achievement, visual Literacy and Digital Photography skills. Journal of the Egyptian Association for Educational Technology,(26)3, 3 -99. [in Arabic]

Allam, Amr J. E., Ahmed, Tariq M. and Hamed, Marwa H. (2016). The effectiveness of digital software based on illustrated concepts in developing the skills of primary school students on the use of digital libraries. Educational Technology: Studies and Research, «n/a» 28, 257 -283. [in Arabic]

Al-Rashidi, Amal (2017) Developing a digital library for the Department of Information Studies at Sultan Qaboos University according to the needs of the beneficiaries, the Twenty-first Conference for Specialized Libraries-Arabian Gulf Branch, «Available at»: https://slaagc.org/slaagc2019/ar/index.php [in Arabic]

Anuradha, P. (2017). The impact of digital technologies on academic libraries: challenges and opportunities, IP Indian Journal of Library Science and Information Technology, (2)2, 46 -50.

Al-Shuaibi, Amani H. M. (2018). The degree to which female educational diploma students at Umm Al-Qura University use the Saudi digital library, their attitudes towards it, and the constraints to its use. Journal of the College of Basic Education for Educational and Human Sciences, «n/a» 40,

2134-. [in Arabic]

Awarm, Mahdi. (2019). The role of the digital library as a mechanism for digital education in developing of scientific research: a reference to the case of Algeria. Arab Journal of Educational and Psychological Sciences, «n/a» 7, 65 -78. [in Arabic]

Badawi, Mohamed A. H. (2015). A proposed Training program based on some of the e-learning ubiquitous applications for the development of the widespread use of digital libraries of trustees of the skills I have a learning resource centers in Asir and attitudes towards it. Al-Azhar University Education Journal,(144)2, 373 -416. [in Arabic]

Ballantyne, N. (2008). Object lessons: a "learning object" approach to e-learning for social work education. Journal of Technology in Human Services, (25)1 -2, 1 -16. «Available at»: 08 Sep 2008. https://doi.org/10.1300/J017v25n01_01

Boudlal, Al-Hussein and Al-Omrani, Abdulaziz, J., K. and Bouhssain, Massoud and Zine El-Abidine, L. A. (2005). The main in artistic culture: the common stem of the arts and humanities. 1st ed., Morocco Rabat: Knowledge Library. [in Arabic]

Ebiwolate, Bassil, P. (2018). Digitization and preservation of library resources: challenges in academic libraries in Nigeria. In G. J. Holbrook (ed.), Academic and digital libraries: emerging directions and trends (pp. 87 -105). New York: Nova Publishers.

Fathallah, Fakieh. (2020). The electronic library and its role in the service of scientific research at the Algerian University: A field study on a sample of Ph.D. students. The Scientific Journal of Technology and Disability Sciences, (2)2, 205 -220. [in Arabic]

Fawzi, Yasser and Al-Amri, Mohammad.. (2021) A forward-looking vision for developing art education curricula through distance learning in light of the impact of the «Covid_19» pandemic, in Seif Al-Maamari, (Editing). Developing curriculum in light of COVID-19: Foresight from the Heart of the Pandemic (pp. 241 -270), Muscat, Sultanate of Oman, Dar Al-Warraq for Publishing. [in Arabic]

Ghanem, Abu Bakr and Al-Ghamdi, Hanan (2018) A proposed conception for the development of the Learning Resource Center for general education teachers to acquire e-learning skills. Specialized

International Journal, (7)12, 116-. «Available at» http://ijoe.org/v7/IIJOE_01_12_07_2018.pdf [in Arabic]

Hafez, Ahmed Y. (2015). Digital Library and its Role in the Development of E-Learning in the UAE. Ajman Journal of Studies and Research. (14)2, 94 -125. [in Arabic]

Hromalik, C. D. & Koszalka, T. A. (2018), Self-regulation of the use of digital resources in an online language learning course improves learning outcomes, Distance Education, 39(4), 528 -547. «Available at»:https://doi.org/10.1080 01587919.2018.1520044/

Ibrahim, Hamada M., and Abdo, Ayman M. A. (2016). The effect of electronic support in mobile learning on development electronic information search skills among College of Education graduate students. International Journal of Educational and Psychological Sciences, «n/a» 1, 12 -48. [in Arabic]

Ismail, Abdel-Raouf M. (2019). Designing E-performance support systems (internal, exteinsic, external) patterns in an electronic learning environment and their impact on their interaction with the level of mental capacity in developing research skills of electronic information sources and cognitive load for high scholars secondary school students and the quality of their responses to these patterns, Journal of the Egyptian Association for Educational Technology, (29)12, 87 -219. [in Arabic]

Jadu, Ibtisam M. A. (2020). Knowledge management processes in educational research using digital libraries in the light of some international experiences [PhD Thesis], Mansoura University, «Available at» The Arab Educational Information Network: http://search.shamaa.org/FullRecord?ID=265744 [in Arabic]

Li, G. and Jiang, G. (2019). Construction and planning of library service facilities system based on public digital culture education in international cultural metropolis. Open House International, (44)3, 64 -67. https://doi.org/10.1108/OHI-032019--B0017.

Mansour, Marian Milad (2018) Design and use a digital library and its impact on the development of information technology security among students of the College of Education of different mental capacities. Journal of Studies and Research, (34), 81 -114. [in Arabic]

National Digital learning resources network (2021). «Available at»: https://www.ndlrn.edu.au/default.asp

Nneji, K. (2018). Digitization of academic library resources: a case study of Donal E. U. Ekong Library.

Library Philosophy and Practice, «n/a»4, 8 -21. «Available at»: https://digitalcommons.unl.edu/libphilprac/1990

Owusu-Ansah, C. M., Rodrigues, A., & Thomas, W. Thomas B. (2019). Integration digital libraries into distance education: a review of models, roles, and strategies. Turkish Online Journal of Distance Education, (20)2, 89 -104.

Salem, Shawky (2019, 25 -26 April). The school digital library and its impact on the educational process: global models and pioneering Egyptian experiences [presented research]. The Fourth IFLA Regional Conference in the Arab Region-Information Technology and Digital Knowledge and Its Impact on Arab Information Institutions and Environment, Sharjah, United Arab Emirates. [in Arabic]

Seadle, M. and Greifeneder, E. (2007). Defining a digital library. Library Hi Tech, (25)2, 169 -173. «Available at»: https://doi.org/10.1108073788307107549 38/

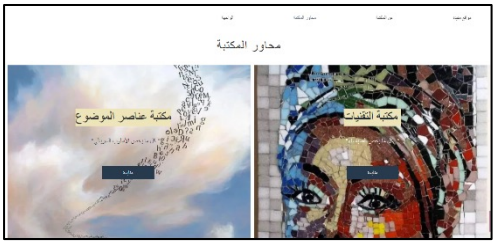
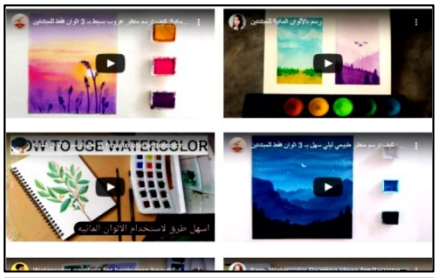
Shaheen, Amira M. M., and Nasr, Nawal A. I. (2018). The Role of the Electronic Library in Universities in Achieving Continuing Education, Journal of Scientific Research in Education,(5)1, 301 -320. [in Arabic]

Sheeja, N. K. (2013). Undergraduate students' perceptions of digital library: a case study. The International Information & Library Review. (42)3, «Available at»:149 -153. https://doi.org/10.108010572317.2010.10/762859

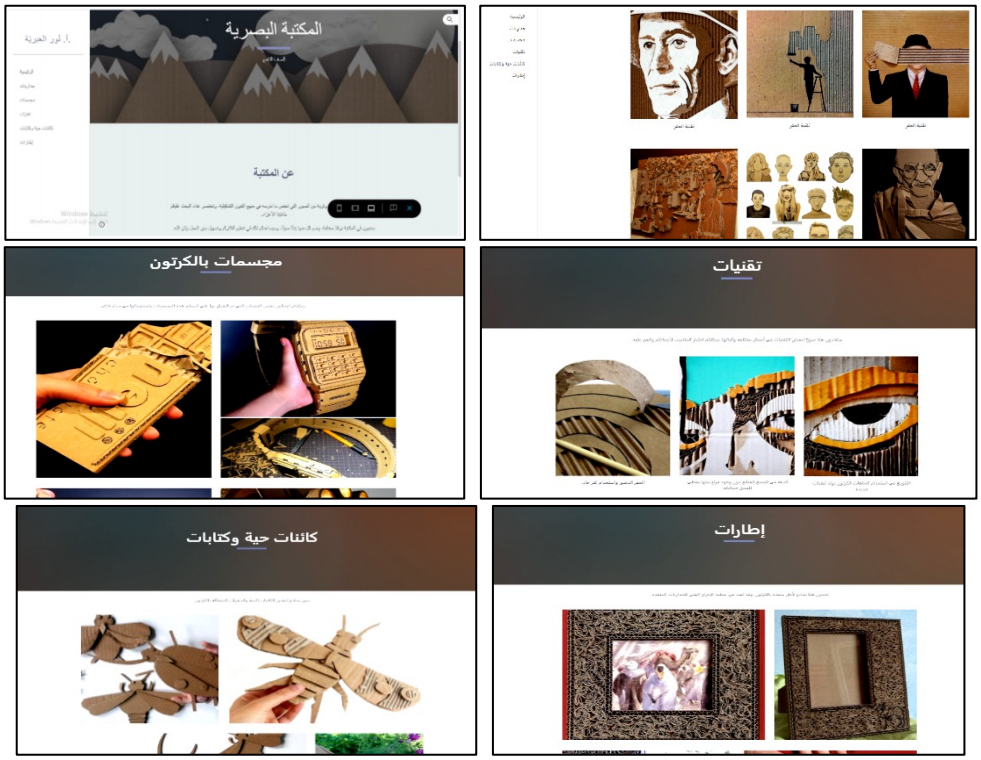
UNESCO (2020). Distance learning solutions, digital learning management systems. «Available at»: https://en.unesco.org/covid19/educationresponse/solutions

Younes, Amin Salah El-Din, Muhammad, Mustafa Abdel-Sami›, and Al-Sharqawi, Jamal Mustafa. (2012) The strategy of electronic workgroups and its role in developing the skills of using e-learning resources among students of the College of Education, College of Education Journal,(78)1, 367 -400 [in Arabic]

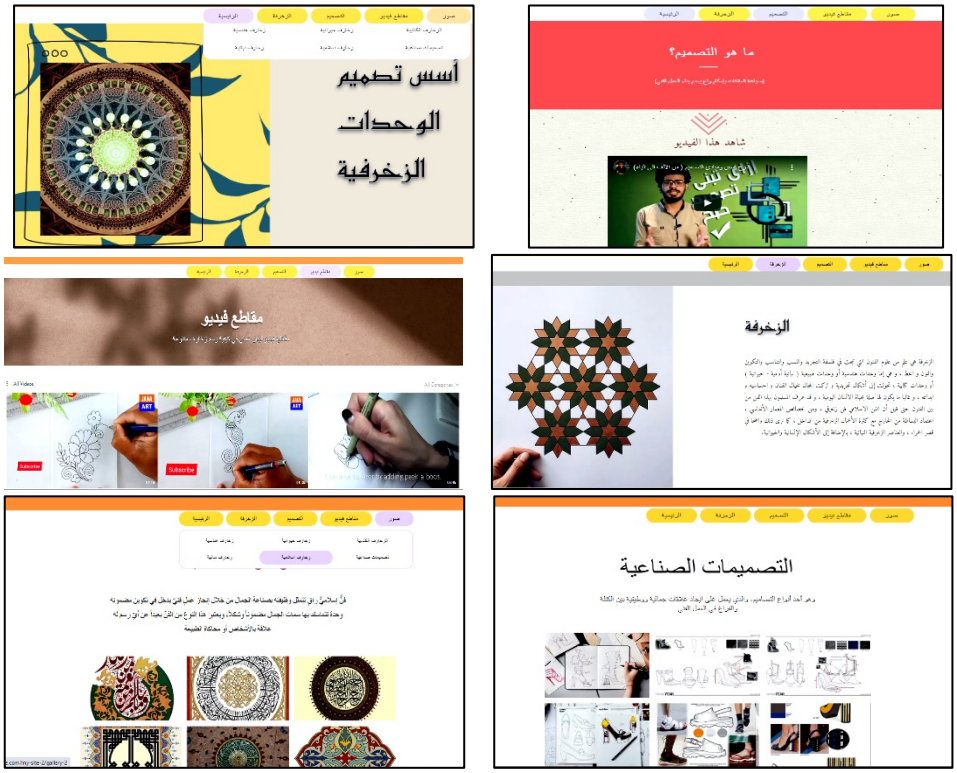
ملحق (1) نماذج من مواقع تصميم المكتبة البصرية الرقمية المستخدمة في الدراسة

مكونات موقع المكتبة/ الرابط	نماذج لموقع المكتبة
نموذج (1) موقع مكتبة بصرية رقمية في الفنون التشكيلية يرتبط بوحدة التصوير، والتشكيل بالفسيفساء، وفنون المدرسة السريالية-الصف الثامن من التعليم الأساسي. https://hibaalhinaiah.wixsite.com/class8	
نموذج (2) موقع مكتبة بصرية رقمية في الفنون التشكيلية يرتبط بوحدات الفن الإسلامي-المنتجات الفخارية-المنظور الهندسي-التشكيل بالجبس-الصف الحادي عشر من التعليم ما بعد الأساسي. https://drive.google.com/file/d/1Qwgpn KAw4KRKPR0 ot7phDCs652q5 QEIL/view	

نموذج (3) موقع مكتبة بصرية رقمية في الفنون التشكيلية يرتبط بوحدة التشكيل المجسم للوحات جدارية بالورق المقوى (الكرتون)-الصف التاسع من التعليم الأساسي. https://sites.google.com/student.squ.edu.om/9site/8%%D8%A7%D94%D8%B1%D8%8A%D%A6%D98A%%8%B3%D9D8%A9

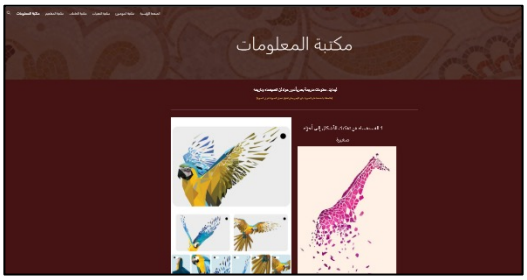


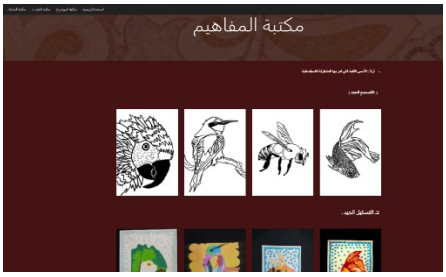
نموذج (4) موقع مكتبة بصرية رقمية في الفنون التشكيلية يرتبط بوحدة أسس التصميم-الصف الحادي عشر من التعليم ما بعد الأساسي. https://lonelymoon453.wixsite.com/my-site-2

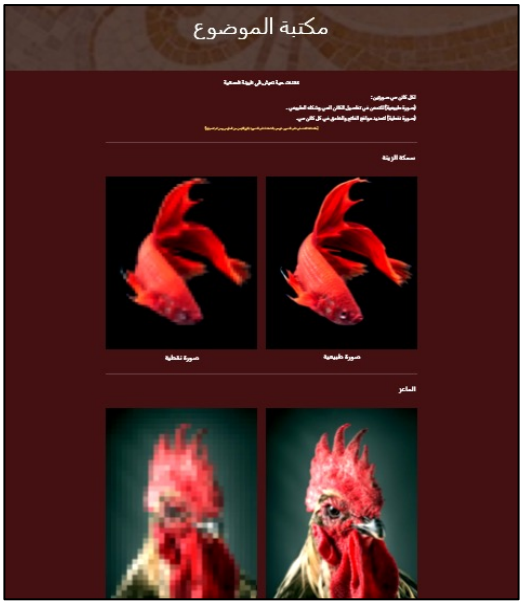


نموذج (5) موقع مكتبة بصرية رقمية في الفنون التشكيلية يرتبط بوحدة التشكيل بالفسيفساء- الصف الثامن من التعليم الأساسي.

https://sites.google.com/view/majda4art







جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن
Princess Nourah bint Abdulrahman University

المجلة السعودية للفن والتصميم
Saudi Art and Design Journal

الجمعية السعودية للفن والتصميم
SAUDI ASSOCIATION FOR DESIGN & ART

المجلة السعودية للفن والتصميم، ٢٠٢٢، المجلد ٢، العدد ١، 139-170 https://cutt.us/wqMWy

برنامج تدريبي لتعزيز الجوانب التصميمية في النزل الريفية لاستدامة السياحة البيئية بالمملكة العربية السعودية

نهى سعيد نقيطي
Nsnukity@uj.edu.sa
أستاذ مشارك قسم التصميم الداخلي، كلية التصاميم والفنون جامعة جدة، المملكة العربية السعودية.
ريم فاروق الصبان
Rfalsaban@uj.edu.sa
أستاذ التصميم الداخلي كلية التصاميم والفنون، جامعة جدة، المملكة العربية السعودية.
آلاء محمد شطوان
Ashatwan@uj.edu.sa
أستاذ مساعد قسم التصميم الداخلي، كلية التصاميم والفنون، جامعة جدة، المملكة العربية السعودية.

Training program to enhance the design aspects of rural hostels in the development of eco-tourism: The case of Saudi Arabia

Noha Saeed Naqaiti
Nsnukity@uj.edu.sa
Associate Professor, Department of Interior Design,Collage of Design and Arts - Jeddah University, Saudi Arabia.
Reem Farouk Al-Sabban
Rfalsaban@uj.edu.sa
Professor of Interior Design ,Collage of Design and Arts - Jeddah University, Saudi Arabia.
Alaa Mohammed Shatwan
Ashatwan@uj.edu.sa
Assistant Professor of Interior Design
Collage of Design and Arts - Jeddah University, Saudi Arabia.

Published النشر	Accepted القبول	Received الاستقبال	Keywords الكلمات المفتاحية
Jun 2022	17 Apr 2022	5 Feb 2022	مزارع- نزل ريفية- تصميم منشآت- تصميم داخلي- السياحة الريفية Farms - Country Inn – Properties Design - Interior Design - Rural Tourism.

الملخص

هدفت الدراسة إلى تصميم برنامج تدريبي مقترح يحقق تعزيز الجوانب التصميمية في النزل الريفية لاستدامة تنمية السياحة البيئية بالمملكة العربية السعودية، وذلك من خلال التعرف على البرامج التدريبية والتجارب المحلية والعالمية لتأهيل أصحاب المزارع، لتحويلها كنزل ريفية متكاملة، وتقديم مقترح لبرنامج تدريبي في مجال التصميم الداخلي، وتكمن المشكلة البحثية في التساؤل التالي: كيف يمكن تمكين أصحاب المزارع لتعزيز الجوانب التصميمية في النزل الريفية من خلال البرنامج التدريبي لاستدامة السياحة البيئية بالمملكة؟ حيث اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي في حصر الاحتياجات التدريبية لتعزيز الجوانب التصميمية في النزل الريفية، ومن ثم تصميم البرنامج لمقترح يحقق تعزيز الجوانب التصميمية في النزل الريفية لاستدامة تنمية السياحة البيئية بالمملكة العربية السعودية، ما يساهم في استثمار وتنمية المناطق الريفية، وقد خرج البحث بعدة توصيات أهمها: ضرورة تعاون قطاع التعليم، وتفعيل مخرجاته، وتوجيهها نحو تنمية القطاعات الاقتصادية المختلفة.

Abstract

This study proposes a training program to enhance the design of rural hostels to sustain the development of eco-tourism in Saudi Arabia. This was developed through the study of different training programs and experiments around the world, aimed to qualify farm owners to transform their farms into integrated rural hostels. It also provides a proposal for a training program in the field of interior design. The research problem lies in the following question: How can farm owners be empowered to redesign their farms as sustainable rural lodges through designing an effective training program? The descriptive analytical approach has been adopted to account for training needs. The research came out with several recommendations, the most important of which is: the necessity of cooperation from the education sector to allocate its resources toward the development of the relevant economic sectors.

المقدمة

أطلقت المملكة العربية السعودية رؤية (2030)، التي تضمنت خطة طموحة في إطار إطلاق برامج عديدة تسعى إلى دعم السياحة بمختلف أنماطها، حتى يستحوذ قطاع السياحة على (10%) من الناتج المحلي الإجمالي للمملكة العربية السعودية بحلول عام (2030)، حيث يستحوذ هذا القطاع حاليًّا على (3%) فقط، كما تحدد الرؤية خطة لزيادة جهود الاستدامة في جميع أنحاء المملكة، وتلعب المملكة العربية السعودية دورًا كبيرًا في وضع حلول للقضايا العالمية المُلحّة، بما في ذلك تلك المتعلقة بالبيئة والتنمية المستدامة (الهيئة السعودية للسياحة، 2021)، وتشكل السياحة موردًا مهمًّا لتنمية المناطق الريفية، فهناك العديد من التجارب العالمية الناجحة في مجال تأهيل المزارع لاستقبال السياح، وقضاء ليالٍ عدة داخل المزارع، ما يعزز الارتباط مع الطبيعة، وأهداف التنمية المستدامة.

ولتحقيق الأهداف المرجوة لهذا القطاع تظهر أهمية تطبيق أساسيات التصميم الناجح للنزل الريفية، من خلال تنوع الأنشطة المقدمة، وتوفير احتياجاتها المكانية بما يضمن سلامة المستخدمين ورفاهيتهم، وتحقيق الرضا لرفع نسب الأشغال، فإن هذه المزارع تحتاج إلى التعليم والتدريب على طرق عرض منشآتها بطريقة تسويقية مناسبة لجذب الفئة المستهدفة، بالإضافة إلى تعلم أساسيات التوزيع الفراغي للأنشطة والتقسيمات الداخلية والخارجية للمزارع بحيث تلبي احتياجات السياح والزوار، إن هذا البحث يتناول تصميم برنامج تدريبي قائم على احتياجات أصحاب المزارع التصميمية لتنمية وتطوير مزارعهم وتأهيلها كنزل ريفية تجذب السياح، وتحقق أهدافها الاقتصادية المرجوة، وبالتالي تنمية الموارد المحلية،

مستعرضًا التجارب العالمية في مجال التدريب الريفي، وجهود الدولة المبذولة لدعم وتأهيل العاملين في هذا القطاع الحيوي.

المشكلة البحثية

مع تزايد المنافسة العالمية على القطاع السياحي، أصبح المسافرون أكثر تمييزًا واطلاعًا حول الخبرات التي يحتاجونها، ولديهم توقعات أعلى حول معايير الخدمة التي

يتلقونها، ويعاني أصحاب المزارع في المناطق الريفية نقصًا في المعلومات الخاصة بتطوير مزارعهم وتأهيلها لاستقبال السياح كنزل ريفية، ومن هنا يمكن صياغة المشكلة البحثية في هيئة التساؤل التالي:

كيف يمكن تمكين أصحاب المزارع لتعزيز الجوانب التصميمية في النزل الريفية من خلال البرنامج التدريبي لتحقيق استدامة السياحة البيئية بالمملكة؟

أهمية البحث

تأتي أهمية البحث من خلال تصميم مقترح لبرنامج تدريبي موجه للمزارعين، لتعزيز الجوانب التصميمية في النزل الريفية لاستدامة تنمية السياحة البيئية بالمملكة العربية السعودية، وذلك من خلال:

1. تطوير الموارد البشرية.
2. تنمية الموارد البيئية المحلية.
3. دعم أهداف تنمية السياحة المستدامة من خلال دعم القطاع السياحي بالمملكة العربية السعودية.

أهداف البحث

1. التعرف على البرامج التدريبية والتجارب الحالية المقدمة محليًّا وعالميًّا، لتأهيل أصحاب المزارع، لتحويل مزارعهم كنزل ريفية متكاملة.
2. التعرف على أحدث الطرق للتدريب في مجال التصميم.
3. تصميم البرنامج لمقترح من خلال حصر الاحتياجات التدريبية، لتعزيز الجوانب التصميمية في النزل الريفية لاستدامة تنمية السياحة البيئية بالمملكة العربية السعودية.

منهجية البحث

المنهج الوصفي التحليلي، حيث تم الاطلاع على البرامج والتجارب العالمية والمحلية وتحليلها للتعرف على جوانب القوة، والاستفادة منها في نتائج تصميم البرنامج التدريبي المقترح.

أسئلة البحث

- ما هي أهم الاحتياجات التدريبية لأصحاب المزارع والنزل الريفية، لتعزيز جوانبها التصميمية، ولاستدامة تنمية السياحة البيئية بالمملكة العربية السعودية؟

- كيف يمكن تدريب المزارعين، لتعزيز الجوانب التصميمية في النزل الريفية لاستدامة تنمية السياحة البيئية بالمملكة العربية السعودية؟

الاستعراض المرجعي والإطار النظري

المحور الأول: البرامج التدريبية الحالية، وأهم التجارب العالمية والمحلية المقدمة من القطاعات الحكومية والخاصة، لتأهيل أصحاب المزارع لتحويل مزارعهم كنزل ريفية متكاملة:

1. التجارب العالمية لتأهيل أصحاب المزارع، لتحويل مزارعهم كنزل ريفية متكاملة

انتهجت الحكومات العالمية خططًا إستراتيجية في دعم وتأهيل المزارعين، ففي الولايات المتحدة الأمريكية قدمت شبكة مركز تطوير المشاريع الصغيرة (SBDC,2020) ومقرها ولاية كولورادو تقريرًا عام (2020) لتنمية مشاريع الشباب، كما أعدت منظمة ولاية مينيسوتا للاستدامة الزراعية وتنمية الأرياف كتيبًا إرشاديًّا متكاملًا موجهًا للمزارعين، يشمل إرشادات واستعراضًا لتجارب ناجحة، وطرقًا لتأهيل النزل الريفية، وتحويل المزارع لمنشآت سياحية ريفية متكاملة. (USDA,2019)

وفي دراسة (Ainley,2012)للأسر الزراعية الأسترالية التي بدأت بالفعل في تحويل مزارعها لنزل ريفية، فقد عقدت لقاءات مع ثلاثة أجيال من تلك الأسر، وكانت أبرز وأهم المواضيع التي واجهتهم عند دخول هذا السوق كالتالي: تعلم تجارة التجزئة، وتثقيف السياح عن الزراعة، والترفيه والتعليم، وإعادة ربط المزارع والمزارعين بالمستهلكين، وكيفية المحافظة على الهوية الريفية، وتحويلها إلى سياحة ريفية بتجارب ناجحة.

كما أكدت دراسة(Ainley,2012) أن من أبرز الأنشطة التي لعبت دورًا محوريًّا في تنمية قطاع السياحة الريفية هي: توفير المعروضات من المزرعة، والمحافظة على التراث الزراعي، ووجود جولات تعليمية في المزرعة والأنشطة المصاحبة لها،

بالإضافة إلى تمكين السياح من تجربة ركوب العربات والمعدات الزراعية، والتجول بها حول المزرعة والأنشطة المصاحبة لها، ومداعبة الحيوانات والمواشي وتغذيتها وركوبها، إضافة إلى العروض الترفيهية، وعرض المعلومات التثقيفية عنها، ومحاكاة الحياة اليومية للمزارعين بطرق ترفيهية مناسبة، كذلك إقامة مهرجانات الحصاد وغيرها من المناسبات الموسمية التي تقام في المزارع بهدف الترويج لها، والألعاب المرتبطة بالطبيعة.

كما وفرت دليلًا إرشاديًّا متكاملًا للمزارعين، الغرض من هذا الدليل هو توجيه المزارعين المهتمين خطوة بخطوة، للانخراط في السياحة الزراعية، وهو يقدم عددًا من الأدوات والإستراتيجيات، لتصميم وخلق تجارب لا تنسى بناءً على أساس المزرعة التي يمكن أن تجتذب وترضي الزوار، كما يضم الدليل العديد من الأمثلة على المشاريع الزراعية السياحية، لتشجيع الابتكار داخل هذه الصناعة، وتم تنظيم الدليل في فصول مختلفة تشرح الخطوات الرئيسة التي ينطوي عليها تصميم وتوفير تجربة زائر عالية الجودة. (Vaugeois & Bence & Romanova, 2018)

كما هدفت دراسة (Ainley,2012) إلى المساعدة في نمو صناعة السياحة الزراعية الأسترالية، وذلك عن طريق: وضع مبادئ توجيهية، لتعزيز العلامة التجارية الفعالة للعلامات التجارية الإقليمية الضخمة لمنتجات السياحة الزراعية، وتصميم مبادئ توجيهية لتطوير منتجات السياحة الزراعية من خلال تحديد احتياجات مستهلكي السياحة الزراعية، وإدراجها في القائمة من منظور الجودة، مع توفير مبادئ توجيهية للصناعة بشأن التنسيق الفعال ومنصات التسويق التعاوني، ووضع برنامج تدريبي للمجتمعات الريفية لتصميم منتجات إقليمية فعالة للسياحة الزراعية، وتوصلت الدراسة إلى أهمية التدريب للشركات الصغيرة والمتوسطة الحجم للحفاظ على الاستدامة والتنافسية، ومن المصادر الرئيسية في هذه الصناعة تعزيز أدوار «المالك/ المدير».

وبناء على تقرير أعمال السياحة الزراعية في أستراليا ((Australian Regional,2018 Tourism، فقد تم تخصيص معاهد للتدريب لضمان القدرة التنافسية لأستراليا على نطاق عالمي، وذلك بعد تحديد أوجه القصور والنقص في المهارات، وتنفيذ التدريب

من أجل الحفاظ على النمو الاقتصادي، وترتبط أوجه القصور ونقص المهارات ارتباطًا مباشرًا بالتعليم والتدريب عن طريق تحديد الاحتياجات، وضمان تجهيز مؤسسات التدريب، لتوفير التدريب لكل من تلك الاحتياجات، وكانت أبرز نتائج التقرير كالتالي:

- عدم وجود معلومات حول احتياجات المستهلكين للسياحة الزراعية وتصوراتهم للجودة، ما يجعل تطوير المنتج صعبًا.
- محدودية المبادئ التوجيهية بشأن اتساق جودة المنتج وتصميم المرافق.
- محدودية البرامج الحالية الخاصة ببناء الوعي والتدريب لمقدمي الخدمات في السياحة الزراعية.
- نقص الخدمات المقدمة في قطاع التقنية والتدريب.
- عدم القدرة على توليد عوائد اقتصادية كافية.
- عدم كفاية الموارد اللازمة لضمان استثمارات جديدة.
- عدم وجود عوامل الجذب ووسائل الراحة لجذب المسافرين إلى الوجهة.
- طريقة تصميم المرافق غير مناسبة.
- تحديد ضوابط الجودة لمنتج السياحة الزراعية.
- عدم تحديد برامج تدريبة رسمية لمقدمي السياحة الزراعية.
- وضع الخطوات اللازمة لإنشاء علامة تجارية إقليمية للمنتجات ذات قيمة مضافة.
- تحليل العناصر التي تسهم في «سحب المنطقة» للعملاء الذين يبحثون عن عطلة نمط السياحة الزراعية.

ومن خلال الاطلاع على تجربة دولة إيطاليا التي تعتبر الرائدة على مستوى العالم في قطاع السياحة الريفية، فقد تم وضع خطة إستراتيجية منذ عام 1985 وقوانين تهدف إلى وقف الهجرة الريفية للخارج عن طريق إبقاء المزارعين في أراضيهم الزراعية، وذلك عن طريق تحسين استخدام الموارد الطبيعية والريفية المبنية، وتعزيز حفظ البيئة وإدارتها، مع الترويج للمنتجات الريفية «النموذجية» ، ودعم التقاليد الريفية والمبادرات الثقافية، وتنمية المناطق الزراعية، وتنمية الشباب والسياحة الاجتماعية،

وتعزيز العلاقة بين المدينة والريف.)قانون السياحة الزراعية في إيطاليا، 1985)

الدليل الإرشادي للتجارب العالمية في مجال تدريب المزارعين، تأهيل المزارع الريفية كنزل. (للمساعدة في تصميم برنامج قائم على خبرات سابقة)

ذكرت دراسة 2021، Agricultural market resource centre)) مركز موارد السوق الزراعية، الذي يهدف إلى تنمية السياحة الزراعية بالولايات المتحدة الأمريكية، أن الخطوة الأولى في البرنامج التدريبي هو معرفة احتياجات العميل من خلال تحديد (الفئة– الرغبات- التفضيلات- التوقعات– رغبات الشراء والسفر)، وذلك لتحقيق هدف تنمية السياحة الزراعية، وزيادة الأرباح، والتنويع في المنتجات الزراعية، كما حدد اعتبارات التنمية السياحية، ومنها الموارد المالية والتعليمية من خلال تقديم البرامج التدريبية للمزارعين، بالإضافة إلى الموارد التنظيمية والبشرية.

وقد أكدت الدراسة أن خصائص المستهلكين اليوم هم: أغنى، وأكبر سنًا، وأكثر تعليمًا، وأكثر تنوعًا عرقيًّا، حيث لكل منهم احتياجات مختلفة، فعلى سبيل المثال: يتطلب المستهلكون الأثرياء المزيد من تناول الطعام بعيدًا عن المنزل، فالسعر غالبًا ما يكون اعتبارًا ثانويًا،وارتفاع الطلب على الخضراوات والفواكه والزبادي والجبن، وزيادة الطلب على الجودة والراحة. أما المستهلكون كبار السن، فإنهم أكثر تركيزًا على الأطعمة الصحية، وأكثر طلبًا لتناول الخضراوات والفواكه واللحوم العضوية، وكذلك تناول كميات أقل، والذائقة لديهم متنوعة. أما المستهلكون المتعلمون فالطلب لديهم على مزيد من المساءلة من قبل المصنعين والمنتجين، وارتفاع الطلب على المنتجات العضوية، كما أنّ لديهم مخاوف أكبر بشأن سلامة الأغذية، ومن المرجح أن ترغب هذه الفئة في بدائل غذائية أكثر صحة.

واتفقت هذه الدراسة مع دراسة توجهات المستهلك السعودي نحو السياحة الريفية (الصبان، 2021)، التي شملت كافة شرائح المجتمع السعودي، فأوضحت السمات الديموغرافية، حيث إن غالبية العينة كانوا في منتصف العمر ومن المتعلمين، كما أنهم من الأشخاص العاملين ممّن لديهم مستوى دخل متوسط أو عالٍ، وفي الغالب أنهم من المناطق الحضرية، حيث إن العوامل الديموغرافية تشير إلى مستوى احتياجات

الزوار والمشغلين بحيث يكونون على استعداد جيد لتلبية احتياجاتهم وتوقعاتهم، ومن ثم فإنه يجب أن يكون لدى مزارعي السياحة الزراعية القدرة والكفاءة للتقديم المرضي لمستوى الخدمات لهذه الشريحة في السوق، وذلك لتعزيز التنمية للقطاع السياحي بالمملكة.

وهنا تظهر أهمية تأهيل المزارعين الذي يتطلب إعداد مجموعة من التدريبات، وكتابة منهج دراسي مناسب لمشغلي السياحة الزراعية، ويجب تنظيم الدورات التأهيلية، سواء من خلال الدروس وجهًا لوجه، أو التعلم عن بعد عبر الإنترنت حتى تتناسب مع بقية المزارعين(Porcaro, 2009) , مع ضمان عرض كلا الخيارين، وكانت أبرز المخاوف العالمية عدم إلمام كل المزارعين بالحاسوب (الكمبيوتر)، وأن المزارعين مشغولون في إدارة مزارعهم، ومن الواضح أن مهارات الحاسوب والتسويق عبر الإنترنت يجب أن تكون إلزامية في وحدات التدريب، نظرًا للتحرك الواضح من قبل المستهلكين لشراء المنتجات السياحية، والتواصل في بيئة الإنترنت، وهو ما أكدته نتائج دراسة (الصبان، 2021).

ولاستعراض التجارب العالمية في مجال التدريب، وبناء على التوجه العالمي لسوق السياحة الريفية، حيث أظهرت (Global Agritourism Market 2020 by Company, Regions, Type and Application, Forecast to 2025)

تقييمًا متعمقًا لنمو سوق السياحة الزراعية وجوانبه الأخرى في البلدان (المناطق) المهمة، بما في ذلك: أمريكا الشمالية (الولايات المتحدة وكندا والمكسيك)، وأوروبا (ألمانيا وفرنسا والمملكة المتحدة وروسيا وإيطاليا)، وآسيا والمحيط الهادئ (الصين واليابان وكوريا والهند وجنوب شرق آسيا وأستراليا)، وأمريكا الجنوبية (البرازيل والأرجنتين وكولومبيا)، والشرق الأوسط وأفريقيا (السعودية والإمارات ومصر ونيجيريا وجنوب أفريقيا)، وسيتم استعراض تجارب الدول الرائدة في هذا المجال، وهي كالتالي: الولايات المتحدة، إيطاليا وأستراليا.

تجربة الولايات المتحدة (USDA,2019): تقدم الدولة دليلًا إرشاديًا صادرًا من ولاية مينيسوتا بمعهد الزراعة المستدامة وتنمية الأرياف، وتم تبنيه في عام (2014)

من قبل منظمة مزارع (Vermont)، وفي عام (2019) من قبل وزارة الزراعة الأمريكية، ومن المفترض أن يصاحب المزارعين في خطة العمل، بدءًا من تقييم ما إذا كان مشروع النزل الريفية للمزرعة مناسبًا للاستثمار، وحتى الوصول إلى التأهيل الشامل.

تجربة إيطاليا: يتم تدريب جميع مشغلي السياحة الزراعية، حيث إنهم يجب أن يخضعوا للتدريب قبل إصدار تصريح بدء العمل بعدد ساعات تتراوح بين (100-200) ساعة حسب المنطقة، ويشمل ذلك مواضيع معينة، مثل: مفهوم وفلسفة السياحة الزراعية، والنظافة والسلامة، ومهارات الاتصال (بما في ذلك تكنولوجيا الإنترنت الأساسية)، التسويق، وخدمات تعليمية في المناطق تقدم الدورات المختلفة للمشغلين، وكانت إحدى التوصيات لتدريب المشغلين هي الحصول على مستويات مختلفة، من المبتدئين إلى المستويات المتقدمة، لكنها أوضحت -في الوقت نفسه- أنه في بعض الأحيان قد لا تلبي الدورات احتياجاتهم، وقد يكون هذا مرتبطًا بمستوى الدورة المقدمة، على سبيل المثال: المبتدئون أو المتقدمون، أو المحتوى غير المناسب للاهتمام، أو الوقت اللازم لإجراء الدورة، ولكنها أيدت فكرة التدريب عن بُعد بالاستعانة بالشبكة العنكبوتية (الإنترنت)، ولضمان تلبية المتطلبات المحددة للمشغلين يجب أن يكون هناك مستوى عالٍ من التواصل بين المشغلين ومطوري الدورات والمدربين، وأن تتاح الدورات التدريبية في الفترات الصباحية والمسائية، وذلك لأنّ المزارعين الأكبر سنًا يميلون إلى اختيار خيار المساء، ربما بسبب التزامات الزراعة، في حين يميل المزارعون الأصغر سنًا للدراسة خلال النهار. وتحتوي الدورات الأساسية (بواقع 120 ساعة) مصممة خصيصًا لتشغيل المزارع التعليمية، وشملت الدورات بعض وحدات الأعمال الأساسية، وكذلك التعليم المحدد، مع توزيع كتيبات إرشادية عن كيفية إعداد الترفيه والدروس للأطفال، وتشمل أنواع التدريب الأخرى المقدمة للمزارعين كالمعرفة القانونية، وتنظيم المشاريع والمهارات والطاقة، وطرق الحفظ، والصحة والنظافة والوقاية من الحوادث، وتسويق المشاريع المتناهية الصغر والصغيرة، وكيفية إدارة الأعمال التجارية. (International Specialised Skills Insttue, 2020)

تجربة أستراليا: تدرك أستراليا هذه الأهمية أيضًا، حيث: «إن العمالة الماهرة أمر

بالغ الأهمية لتقديم تجارب سياحية جيدة، فبدون كفاية إعداد العمال المهرة بشكل مناسب سيكون من الصعب على البلاد زيادة حصتها من السياح ذات العائد المرتفع وتحقيق النمو المحتمل، ونقص العمالة والمهارات الحادة بشكل خاص في المناطق الزراعية، حيث المنافسة على العمالة مرتفعة مع صعوبة الاحتفاظ بالموظفين، ويبرز ذلك بسبب القضايا الموسمية والمسافة وعدم وجود مواقع إقامة مناسبة، ما يجعل من الصعب -بشكل خاص- استقطاب او والحفاظ على تدريب وخبرة الموظفين. (Reports: Tourism Victoria, Regional Tourism Action Plan 2008)، ما يبرز أهمية تأهيل أصحاب المزارع وعوائلهم لاستثمار مزارعهم والإشراف عليها ومتابعتها.

2.التجارب المحلية في المملكة العربية السعودية

وضعت وزارة السياحة العديد من اللوائح والأنظمة والضوابط، بالإضافة إلى إنشاء صندوق التنمية السياحي لتشجيع الاستثمارات السياحية في المملكة، وتنويع مصادر الدخل، وزيادة مساهمة قطاع السياحة في الناتج المحلي الإجمالي، وكذلك زيادة فرص العمل لبنات وأبناء المملكة في القطاع السياحي، والإسهام في زيادة عدد السياح القادمين إلى المملكة وفقًا لمستهدفات الإستراتيجية الوطنية للسياحة، ورؤية المملكة (2030)، فمن أهم أهداف الصندوق هو دعم وتشجيع الاستثمارات السياحية في المملكة، ومن هذا المنطلق يفتح الصندوق أبواب التعاون مع المستثمرين -بشكل مباشر- من خلال تقديم الدعم لهم في كل ما يخص المشاريع السياحية التي تؤدي إلى تطوير القطاع السياحي في مختلف مناطق المملكة، والصندوق له دور في تطوير صناعة السياحة بشكل عام، بهدف توفير مليون وظيفة إضافية جديدة، وكذلك زيادة إسهام القطاع السياحي في المملكة لصل بحلول (2030) إلى (10%) بدلًا من (3%) حاليًا، وكذلك استقبال (100) مليون زيارة سياحية. (السياحة، 2021)

كما نفذت وزارة السياحة بالمملكة العربية السعودية عددًا من البرامج التدريبية التأهيلية، تتضمّن تلك البرامج عددًا من المواضيع المرتبطة بالقطاع السياحي بشكل مباشر، من بينها برامج تدريبية لصناعة السياحة وتسويق الوجهات السياحة في المملكة، إضافة إلى البرامج الإضافية حول تنمية المهارات القيادية والإشرافية والعلاقات العامة

والمراسم البروتوكولية، إلى جانب تطوير مهارات موظفي المكاتب الأمامية في قطاع الإيواء السياحي، ويتم الالتحاق بهذه البرامج من خلال منصة (أهلها)، وهي منصة تدريب رقمية تابعة لوزارة السياحة، وهي أحد البرامج الإستراتيجية لتنمية رأس المال البشري في القطاع السياحي التي تم تطويرها؛ لتكون منصة تدريب تفاعلية متخصصة توفر مجموعة من البرامج التثقيفية والتطويرية والتأهيلية، باستخدام أساليب مطورة لكافة المهارات في القطاع السياحي، ودعم المتدربين بمحتوى تعليمي يتوافق مع أعلى المعايير العالمية، ويتم من خلالها تقديم شهادات معتمدة، وذلك لتلبية احتياجات القطاع السياحي من المواهب الوطنية المميزة. (السياحة، 2021)

وعند استعراض البرامج التدريبية لتطوير السياحة في المملكة، اتضح وجود برامج تدريبية لتنمية رأس المال البشري السياحي للمساهمة في تحقيق رؤية المملكة (2030) في زيادة نسبة عمل المواطنين، إضافة إلى رفع معايير السياحة في المملكة بتمكين الموظفين ذوي الخبرة في هذا المجال، كما تقدم الوزارة عدة برامج لدعم السياحة المحلية، ومنها:

- برنامج تأهيل المرخصين في القطاعات السياحية الذي يهدف إلى تأهيل المرخصين مثل المكاتب السياحية، ومنظمي الرحلات، ووكالات السفر، والسياحة.
- تأهيل العاملين في القطاعات السياحية، الذي يهدف إلى تطوير مهارات العاملين في القطاعات السياحية، مثل الفنادق والشقق المفروشة، وتطوير المهارات القيادية في المشاريع السياحية، ومهارات الأمن والسلامة، وتعزيز أهمية الجودة في المشاريع السياحية، وتطوير مهارات ومعارف منظمي الفعاليات السياحية، كما تهدف إلى تطوير المعرفة بالعلاقات العامة والبروتكول.
- توعية الراغبين بالعمل في القطاعات السياحية، التي تهدف إلى تعريف الراغبين بفرص العمل في القطاع السياحي، وتعريفهم بطريقة إعداد السيرة الذاتية ومهارات المقابلة الشخصية، كما تزودهم بالمعلومات الخاصة بطرق إنشاء مشروع سياحي صغير وطريقة تسويقه، وتطوير المهارات لدى السيدات اللاتي يصنعن المنتجات السياحية للبيع. (السياحة، 2021)

كما تقدم الوزارة العديد من الدورات والبرامج التدريبية العامة التي تخدم القطاع السياحي عن طريقة تطوير المهارات والمعرفة لدى الموارد البشرية، مثل تعليم اللغة الإنجليزية، والتصوير للمواقع السياحية، والضيافة السعودية، وتطوير مهارات مواقع التواصل الاجتماعي فيما يخص الإعلام السياحي، وتسويق المراكز السياحية المهمة، وأخيرًا تهتم الوزارة بقضايا الأمن، فتقدم دورات عن الأمن السيبراني في القطاع السياحي.

وبعد الاطلاع على كافة البرامج التدريبة اتضح مدى أهميتها وفاعليتها لتنمية القطاع السياحي في المملكة، فهي تركز على الجانب الاقتصادي والحرفي والمهني والأمني، ولكن يبدو أن هناك نقصًا في توفير البرامج التصميمية التي تساعد الراغبين في إنشاء مراكز سياحية، أو فنادق بوتيك، أو منازل الإيواء السياحي، حيث من الأهمية توفير برامج التصميم من قبل المختصين لزيادة المعرفة وتنمية الإبداع لأصحاب المشاريع، على سبيل المثال تساهم هذه البرامج بتعريف أصحاب المشاريع على عناصر ومعايير التصميم الصحيحة لتصميم أي منتج أو تصميم أي فراغ، فعند تحويل مزرعة أو منزل قديم إلى نزل ريفي، فإنّ المالك يحتاج إلى المعرفة بالتصميم المناسب قبل البدء بإعادة الترميم وإعادة التشطيبات الداخلية، وذلك لما للتصميم من دور رئيس في جذب الزوار للاماكن السياحية، وخاصة الريفية من داخل المملكة وخارجها، ونظرًا لما لوحظ من عدم الإلمام والإبداع بالتصميم الداخلي في النزل الريفية في المملكة على الرغم من توفر الميزانية والمساحة الكافية للتصميم الجيد والمبدع، ونقص الوعي لدى أصحاب المشاريع الذي أدى إلى ما هو عليه الآن، فإننا ما زلنا بحاجة إلى إعداد برنامج تدريبي للتوعية بأساسيات التصميم الداخلي للنزل الريفية بالمملكة، والذي يهدف إلى التالي:

- توعية أصحاب المشاريع السياحية الصغيرة والكبيرة في المزارع الريفية بأساسيات التصميم الداخلي للنزل الريفية.
- التعريف بأساسيات التوزيع الفراغي للنزل الريفية من حيث القياسات وغيرها.
- التعريف بطرق اختيار الأثاث بناء على الوظيفة والطراز.

- التعريف بأهمية إظهار التفاصيل الصغيرة والديكورات والمفروشات في زيادة جمال المكان.
- التعريف بطرق الدمج بين التراث المعماري للمنطقة والحداثة في التفاصيل التصميمية للفراغ.
- تطوير مهارات استخدام بعض البرامج التصميمة باستخدام الحاسوب، التي تساهم في الحصول على تصور مبدئي للفراغ قبل البدء بالتنفيذ.
- التعرف على طرق عرض وتسويق المنتجات للمنشآت السياحية.

المحور الثاني: طرق التدريب في مجال التصميم (للمساعدة في تصميم برنامج فعال)

مفهوم التدريب

يقوم التدريب على مجموعة من الأنشطة التي تهدف إلى تحسين وتطوير المعارف والقدرات والخبرات المهنية في إحدى المجالات، فهو جهد منظم يتم التخطيط المسبق له، فهو عملية تعلم واكتساب لمهارات وقواعد واتجاهات بهدف تحسين أداء الأفراد، ويعرّف (عبدالفتاح، 2013) التدريب بأنه اكتساب المهارات والمعارف بهدف تحسين أداء الأفراد في وظائفهم الحالية بكفاءة.

ويعرّف (الحميري، 2000) «أن التدريب هو العملية المنظمة التي تحدث تغييرًا في نظرة وسلوك الفرد (المتدرب) من خلال اكتساب معارف ومهارات جديدة تؤدي إلى تحسين أدائه، فهو إيصال معارف واكتساب مهارات» .

أهمية التدريب

رغم أهمية التدريب في تطوير قدرات الأفراد من خلال تزويدهم بالمعلومات والفنون والمهارات المرتبطة بأدائهم، إلا أنه يشمل تحسين وتطوير سلوكياتهم في بيئة العمل، فيعمل على ترشيد الأنماط، والعادات السلوكية، وتطوير القيم والاتجاهات للأفراد والمجتمع، وزيادة قدرتهم على أداء الأعمال المستقبلية، واكتساب مميزات معنوية ومادية أكبر في الحياة المهنية، فهو بمثابة الاستثمار في الموارد البشرية

المتاحة على مختلف المستويات التي تعود عوائده على المنظمات والمجتمع. (عبدالفتاح، 2013)

مستويات التدريب

بعد تحديد الاحتياج التدريبي يمكن تحديد مستوى التدريب المطلوب للأفراد، كما أشار (رضوان، 2014) **إلى أن هناك ثلاثة مستويات للتدريب، وهي كما يلي:**

التدريب التنويري: والهدف منه رفع الوعي لدى المستهدفين فيما يتعلق بأهمية موضوع أو أمر ما، من خلال إعطاء مقدمة في المعارف والمهارات الأساسية الخاصة بموضوع التدريب، ويهدف هذا النوع من التدريب إلى ردم الفجوة بين المستوى الأول والثاني من احتياجات التدريب.

التدريب التشغيلي: ويهدف هذا المستوى لرفع أداء العاملين في مجال ما وزيادة كفاءتهم العملية، ونقلهم من المستوى الثاني في التدريب إلى المستوى الثالث، وقد يكون هذا المستوى للمتدربين الذين لا يملكون معارف ومهارات واتجاهات كافية حول موضوع التدريب، أو للأفراد الذين يملكون مقدارًا مناسبًا من المعارف والاتجاهات اللازمة للقيام بالمهام المحددة.

التدريب التطبيقي: وهو التدريب المتخصص في مجال عمل المتدرب، ويهدف إلى تحسين القدرات الأدائية للمتدرب في بيئة تشابه الظروف التي تتطلبها مسؤولياته الوظيفية، وهو النوع الذي تسعى هذه الورقة العلمية على دراسته.

مبادئ التدريب: إن عملية التدريب تكون للأفراد الذين يملكون عددًا من الخبرات الحياتية والتجارب الوظيفية العملية، وعلى المدرب أن يتفهم هذه الحقائق والمبادئ خلال عملية التدريب، ومن أهمها:

- **وجود الدافع الشخصي للتعلم:** أن تتوفر لدى المشاركين في البرنامج التدريبي دوافع التعلم، وقد تتباين هذه الدوافع لدى المتدربين، حيث إنّ مفردات التدريب والأسلوب الجيد ينعكسان بشكل إيجابي على دوافع التدريب لدى الأفراد.
- **الرغبة في إبداء المشورة:** يمكن للمدرب الاستعانة بآراء المتدربين حول

بعض الأنشطة أو الفعالية خلال التدريب لزيادة التفاعل والحماس لديهم بما ينسجم مع هدف الدورة الأساسي.

- **الرغبة في التفاعل مع الأفكار المطروحة.**

أساليب التدريب: صنّف (الحميري، 2000) أساليب التدريب الفعال إلى التالي:

- **المحاضرة:** وهي من أشهر أساليب التدريب، وتستخدم في سرد المواضيع التمهيدية، وإعطاء نبذة تاريخية حول الموضوعات، ومن المهم قبل البدء في استخدام هذا الأسلوب أن يتم توضيح هدفها للمتدربين، وأن يكون هناك تسلسل منطقي للأفكار والفقرات وفق مخطط زمني محدد لكل جزء، وأن يركز المدرب على جانب الرتابة في الحديث والتنويع في نبرة الصوت، وكذلك توزيع البصر على جميع المشاركين.
- **المناقشة الموجهة:** وهي تغطية موضوع محدد لطرحة بالمناقشة من خلال إعداد المدرب مجموعة من الأسئلة سابقًا، ويتم مناقشة الإجابات بنوع من الاستفاضة، على أن يقوم المدرب ببلورة الآراء والإجابات، وتقديم الخلاصة والاستنتاج لكل المناقشات وتدوينها.
- **التمرين البسيط:** يستخدم كأسلوب معزز للمحاضرة، وهو أسلوب فاعل في الحالات التي تقتضي التنفيذ والممارسة العملية من قبل المتدرب، على أن يوضح المدرب الهدف من التمرين وعلاقته بالموضوع، وأن يقدم في النهاية الحل الصحيح مع التوضيحات اللازمة.
- **الحالة الدراسية:** وهي نوع من التمارين المتقدمة، تقدم فيها المعلومات على شكل مشكلة أو موقف يحتاج إلى تحليل واتخاذ القرار المناسب، ويمكن تقسيم المتدربين إلى فرق صغيرة على أن يقوم كل فريق بعمل دراسة حالة مستقلة ليتوصل إلى التوصيات والحلول.
- **المحاكاة:** يعتمد فيه المتدربون على تقمص شخصيات معينة، والتعامل مع موقف مستمد من الواقع العملي بهدف توضيح وتجسيم الموقف، وهذا الأسلوب مفيد وفعال لإكساب المشاركين مهارات يحتاجون إليها في عملهم.
- **الزيارة الميدانية:** تعنى اصطحاب المتدربين إلى مواقع خارج مكان الدورة،

وذلك لعرض التدريب والاطلاع والمشاهدة، وتطبيق معين ذي علاقة بموضوع الدورة، حيث يساعد في زيادة حيوية المشاركين، وتعزيز الثقة واليقين لديهم بإمكانية تطبيق المواضيع التي قدمت في التدريب.

- **التدريب في موقع العمل:** بأن يكون التدريب أثناء العمل الفعلي، حيث يتم تحقيق النتائج من التدريب سريعًا، ويمكن الاستفادة من هذا الأسلوب في التدريب على الأعمال الإدارية والأعمال المصنعية والتطبيقية على حد سواء.
- **الرزمة التدريبية:** بأن يتم إعداد جدول زمني للمتدربين بالمواد والموضوعات التي سوف يتم طرحها في البرنامج التدريبي والجلسات، ويمكن أن تتنوع بين محاضرات وحالات دراسية... وغيرها، ويكون مصدر هذه المواد التدريبية هم المدربين/ المحاضرين، بحيث يكونون من المتخصصين في هذا المجال، وسبق لهم تقديم دورات مشابهة، ولديهم حقائق تدريبية في مجال التدريب تم إعدادها وإخراجها من قبلهم بشكل متكامل ومتسلسل موضوعيًّا، فهذا النوع يخدم كلًا من المدرب والمتدرب، حيث يحتوي على المادة العلمية، إضافة إلى الوسائل والمواد الإرشادية والتمارين والأنشطة التي تخدم موضوعات التدريب.

خطوات تصميم المحتوى التدريبي

صنّف (رضوان، 2014) **خطوات تصميم المحتوى التدريبي إلى:**

- **تحديد محتوى البرنامج التدريبي:** وذلك من خلال ربط محتوى التدريب بأهداف البرنامج، فيجب أن يغطي المحتوى أهداف الدورة التدريبية، وأن يلبي احتياجات المتدربين، وأن يحقق المحتوى مستوى الأداء المطلوب.
- **تصنيف المحتوى التدريبي:** في هذه الخطوة يتم تحديد الأهمية النسبية لكل موضوع، وذلك بتقسيم محتويات البرنامج، وإعطاء درجة تصنيف لكل موضوع حسب الأهمية (مهم جدًا– مهم– إضافي أو اختياري)، وذلك لتخصيص الوقت المناسب لكل موضوع من موضوعات المحتوى.
- **ترتيب المحتوى التدريبي:** بعد تحديد الأهمية النسبية للموضوعات يتم ترتيب المحتويات، ويجب أن تكون وفقًا للترتيب المنطقي والتراكمي للمعارف والمهارات التي

يهدف البرنامج إلى اكتسابها، مع مراعاة خلفية المتدرب حول موضوع التدريب، والزمن المتاح، والانتقال من المحتوى العام إلى محتوى محدد، ومن المعلوم إلى المجهول، ومن الجزء النظري إلى الجزء العملي.

- **اختيار الأسلوب المناسب:** حيث يتم تحديد الأسلوب المناسب من أساليب التدريب السابقة الذكر، الذي يتناسب مع طبيعة الموضوع التدريبي وعدد المتدربين ومستواهم ووقت التدريب، ويمكن تقييم المحتوى التدريبي الفعال باحتوائه على مجموعة متنوعة من أساليب التدريب لتحقيق هدف البرنامج التدريبي.

التوجهات الحديثة في التدريب

إن للتوجهات العالمية الحديثة في مهنة التدريب انعكاسات على إستراتيجية وبرامج التدريب المستقبلية، الذي يرتبط بمنظومة التنمية الشاملة، خاصة تنمية الموارد البشرية، فلها أهمية بالغة من حيث التنوع، كما أشار (أبو النصر، 2017) إلى أهم التوجهات العالمية الحديثة التي يمكن أن نلخصها فيما يلي:

- **توظيف التقنية الحديثة في العملية التدريبية:** إنّ توظيف التقنية في التدريب قد ساهم في إحداث تغييرات كثيرة في صناعة التدريب، شملت كافة مراحل العملية التدريبية من تحديد الاحتياجات التدريبية إلى ما بعد تنفيذها، فنجد أنه نتيجة لتوظيف التقنية في التدريب ظهر كلٌّ من: التدريب الافتراضي، وشبكة الإنترنت، والحقائب التدريبية الإلكترونية، والتدريب عن بُعد الذي يتميز بترشيد النفقات ووقت العاملين، واستخدام الحاسب الآلي كأداة رئيسة لتحقيق المساعدة في عملية التعليم والتدريب، بالإضافة إلى تقليل وإلغاء البعد الجغرافي والمكاني بين المدرب والمتدربين.

- **مفهوم التعليم مقابل التدريب:** نجد أن عملية التدريب قد انتقلت من الصورة التقليدية التي تبدأ من المنظمة، وتنتهي بانتهاء عملية التدريب، إلى مفهوم أكثر شمولًا، وهو التعليم الذي يُعد عملية مستمرة، وتقع مسؤوليتها إلى حد كبير على عاتق الفرد.

- **التعاقد الخارجي لتنفيذ التدريب:** أصبحت المنظمات في الآونة الأخيرة تتجه

إلى التعاقد مع الجهات المختصة للحصول على النشاط التدريبي، وذلك لزيادة جودة الخدمات والمنتجات التي تقدمها الجهات المتخصصة، بالإضافة إلى تقليل التكاليف الناشئة عن التدريب الداخلي.

- **التدريب على رأس العمل:** وهو الذي يكفل تحقيق الأهداف الشخصية والمهنية للمتدرب ضمن سياق المنظمة، فهو يحقق تزويد العاملين بمهارات جديدة بثقة وتصميم في بيئة يسودها الشعور بالأمان والمساندة، كما أنه يعيد التفكير لدى المتدربين حسب الموقف والمهام الجديدة، ما يحقق الانفتاح لديهم على حل المشكلات، وإيجاد البدائل لاتخاذ القرارات، فهو يزيل الغموض للمستقبل المهني، وتبني بُعدًا إستراتيجيًّا في مواجهة التحديات.
- **حقوق الملكية الفكرية للمواد والبرامج التدريبية:** حيث أصبحت حماية الحقوق الفكرية من أهم الموضوعات العالمية لدى جهات التدريب، فلا يمكن استخدام أو استنساخ أي سلعة أو منتج تدريبي بأي شكل من الأشكال دون تصريح مسبق.
- **التوسع في البرامج المخصصة وفقًا لاحتياجات الجهات الحكومية:** وذلك من خلال التركيز على تطوير البرامج التدريبية الموجهة للجهات الحكومية التي يتم تصميمها بناء على دراسات دقيقة للاحتياجات، وهو ما تقوم به هذه الدراسة.
- **التركيز على ما بعد التدريب:** وذلك من خلال التركيز على تقييم البرامج التدريبية بعد انتهائها مباشرة، ثم تقييمها بعد انتهائها بمدة زمنية محددة، ومدى أهمية الاستفادة من هذه النتائج في تحسين البرامج التدريبية في المستقبل.

التصميم التعليمي ADDIE في التدريب

يُعرّف التصميم التعليمي على أنه نظرية منهجية نظامية تتكيف مع المحتوى التعليمي المراد تعلمه، وتسعى إلى تحقيق تعليم أكثر كفاءة وأكثر فاعلية للمتعلمين من خلال عرض معلومات كافية لهم، ليتمكنوا من حل مشكلاتهم المكتشفة بطريقتهم الخاصة. (إبراهيم ، 2004)

ويرى (زيتون ، 2003) أن تصميم التعليم يُعدّ بمثابة المجال الذي يربط بين مخرجات البحث الوصفي مع الممارسة التعليمية، وذلك من خلال: تحديد أبعاد التصميم، ثم

رصد تلك الأبعاد وقياسها، ومن ثم رسم العمليات المتصلة بتطوير التعليم، وصولًا بالتعلم والتعليم إلى أقصى مدى.

كما أشار (عواد، 2018) إلى أن نموذج تصميم التعليم يُعدّ بمثابة الضوء الذي يرشد المصمم للبرنامج التدريبي لاتخاذ القرارات الصحيحة في كل مرحلة من مراحل تصميم البرنامج وتطويره، فهو يشكل الإطار النموذجي الذي سيُفعّل استخدام الوسائل التدريبية، ويحقق الأهداف المنشودة من البرنامج، وأن نموذج (ADDIE) هو اختصار للكلمات (Analysis, Design, Development, Implementation, Evaluation) التي تشكل المراحل الخمس التي يتألف منها البرنامج التدريبي، وهي كالتالي:

1. مرحلة التحليل (Analysis): وهي المرحلة الأساسية في تصميم التعليم التدريبي، فلا بد من تحديد المشكلة ومصدرها، والحلول والبدائل الممكنة، وقد تشمل هذه المرحلة تحليل الاحتياجات التدريبية والمهام والمحتوى والفئة المستهدفة، وينتج عن ذلك تحديد أهداف التدريب والمهام والمفاهيم التي سيتم تعليمها في البرنامج.

2. مرحلة التصميم (Design): وهي التي يتم فيها توصيف الإجراءات والأساليب التي يتم من خلالها تنفيذ البرنامج التدريبي، وذلك من خلال تحديد الأهداف الإجرائية بناء على أهداف البرنامج ومخرجات التعلم، وتحديد التقويم المناسب لكل هدف، وتحديد إستراتيجية التعليم بناء على الأهداف.

وفي ضوء ما سبق، يمكن القول إن هذا البحث قائم على المرحلة الأولى والثانية بدءًا من تحديد المشكلة، وانتهاءً بتقديم مقترح لبرنامج تدريبي متكامل يحقق هدف تأهيل المزارع وأصحاب المزارع، وذلك بتعزيز الجوانب التصميمية في النزل الريفية لاستدامة تنمية السياحة البيئية بالمملكة العربية السعودية.

3. مرحلة التطوير: يتم في هذه المرحلة ترجمة مخرجات عملية التصميم والانتقال من مرحلة التخطيط لبرامج وإستراتيجيات التدريب إلى إنتاج المقررات والمواد التعليمية والحقائب التدريبية. (أبو شاويش، 2013)

4. مرحلة التطبيق (Implementation): وهي المرحلة التي يتم بها القيام بالتعليم

والتدريب الفعلي، من خلال الصف الدراسي التقليدي، أو التعليم الإلكتروني، أو من خلال برامج الحاسوب أو الحقائب التعليمية... وغيرها، بهدف تحقيق فاعلية وكفاءة التعليم. (عبد الخالق، 2011)

5. مرحلة التقويم (Evaluation): يتم في هذه المرحلة قياس مدى كفاءة وفاعلية التدريس، وهي عملية تتم في جميع مراحل عملية التصميم التعليمي، وقد يكون التقويم تكوينيًّا، حيث يكون مستمرًا أثناء كل مرحلة وبين المراحل المختلفة بهدف تحسين الوسائل التعليمية، أو يكون تقويمًا ختاميًّا، حيث يكون بعد استخدام البرنامج التعليمي أو الوسيلة التعليمية، ويقيم الفاعلية الكلية للبرنامج. (أبو شاويش، 2013)

شكل (1) يوضح المراحل الأساسية لنموذج التصميم التعليمي (ADDIE)
المصدر (عواد، 2018)

المحور الثالث: مخرجات البرنامج المتوقعة

نتائج التعلم

بناء على تجارب الدول كأستراليا (Agribusiness Course Promotes Farm Tourism ,2022) ودراسة (Ainley,2012)، وتشمل النتائج التي تحققت من خلال إجراء دورات في السياحة الزراعية ما يلي:

1. التعرف على طرق تحديد مقومات السياحة الزراعية في النزل الريفية.
2. تخطيط وتطوير المناطق الداخلية في النزل الريفية لجذب وتطوير السياحة الزراعية.

3.تحديد المتطلبات البيئية والإدارية في النزل الريفية التي تهدف لتطوير السياحة الزراعية.

4. تحديد المرافق والخدمات الداخلية في أماكن السياحة الزراعية.

5.كيفية تصميم وتنفيذ مختلف الأنشطة والإرشاد السياحي، بما في ذلك الجولات الزراعية.

6. استكشاف الفعاليات والأنشطة المتنوعة الممكنة للسياحة الزراعية للمنطقة.

7.تحديد أنسب أدوات التسويق السياحية الزراعية لتعزيز العمل في القطاع السياحي.

8. وضع وتقديم خطة مع إستراتيجيات محددة لدمج عنصر السياحة الزراعية في تشغيل الأعمال الزراعية القائمة.

9. تسويق المشاريع السياحية المرتبطة بالزراعة والإيواء.

10. تحديد وإدارة المخاطر المحتملة في الأعمال التجارية الزراعية، وكيفية التخفيف منها.

11. إجراء تحليل (SWOT) للمساعدة في تحديد نقاط القوة والضعف والفرص والتهديدات في الأعمال التجارية للسياحة الزراعية.

12. إنشاء مبيعات وخدمة منتج غذائي يتعلق بالأعمال الزراعية، مثل مقهى أو شاحنة طعام أو كشك على جانب الطريق.

13. توظيف موظفين للعمل، بما في ذلك العمال الموسميون مثل الرحالة أو جامعي الفاكهة.

14. فهم الموارد المادية وموارد السلامة اللازمة لإدارة الأعمال الزراعية.

15. المرافق الأساسية وغير الضرورية والمفروشات في الأعمال التجارية الزراعية.

16. التكاليف المرتبطة بالإقامة (الميزانية والمتوسطة والرفاهية).

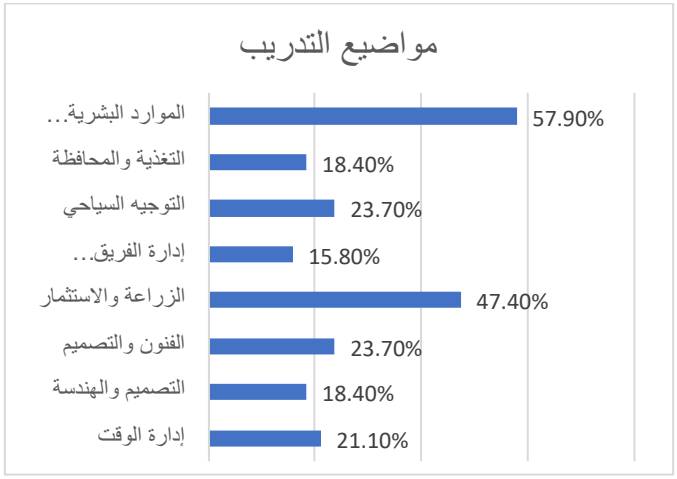
17. استكشاف أنشطة الجولات الزراعية الافتراضية أو المتنقلة.

18. تحديد المعايير لجذب السياحة الزراعية وعوامل النجاح استنادًا إلى الملاحظات مثل الدخل المتوقع والمصلحة العامة.

19. فعاليات الأعمال الزراعية الإعلانية (لوحات إعلانية، لافتات، كتيبات، إعلانات تلفزيونية أو إذاعية، بريد إلكتروني).

20. دمج المعلومات النظرية لاستخلاص الحلول المعقولة للمشاكل المحتملة التي ينطوي عليها دمج السياحة في الأعمال التجارية الزراعية.

وبناء على الدراسات السابقة في المملكة العربية السعودية، منها دراسة (الصبان، شطوان، 2022)، أظهرت النتائج (عدد العينة ونبذة عنها) حاجة المستثمرين والمزارعين إلى دورات تدريبية تأهيلية في مجالات: إدارة المشاريع والموارد البشرية 57.9%))، والاستثمار في القطاع الزراعي، تليها دورات في الفن والتصوير والإرشاد السياحي (23.7%)، والغذاء والتغذية وطرق الحفظ والتخزين المناسبة، والهندسة والتصميم ((18.4%، وإدارة الوقت (21.1%)، وإدارة المنشآت (15.8%).



شكل (2) يوضح الاحتياجات التدريبية للمزارعين في المملكة العربية السعودية
المصدر: (Alsabban.Alshatwan.2022)

النتائج ومناقشها

النتائج (التطبيق المقترح للبرامج تدريبية في مجال التصميم):

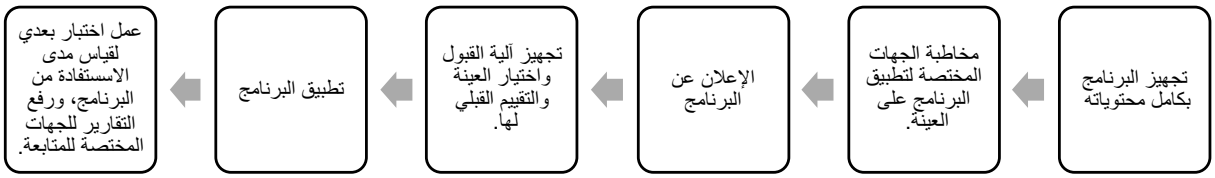
بناء على ما سبق، تم الوصول إلى التحقق من أهداف البحث من خلال الاستفادة من الدراسات النظرية السابقة وتطبيقها لتقديم وتصميم مقترح برامج تدريبي في مجال التصميم الداخلي قائم على احتياجات أصحاب المزارع، وتأهيلهم لتعزيز الجوانب التصميمية في النزل الريفية، لاستدامة تنمية السياحة البيئية بالمملكة العربية

السعودية، فالهدف من البرنامج مقترحان -وذلك لتحقيق المرونة الكافية في البرنامج المقترح، ولتحقيق تطلعات المستفيدين- هما:

• المقترح الأول: برنامج تدريبي تثقيفي توعوي لأصحاب النزل الريفية (دورات قصيرة) مدتها شهر كبرنامج تدريبي عن بعد، مع توفير دليل إرشادي يتعلم المتدرب كيفية تطبيق الدليل الإرشادي، ويتم تقييمه للبرنامج مستقبلًا بهدف التطوير.

• المقترح الثاني: إنشاء دبلوم متوسط تنفيذي للشباب بهدف تغطية سوق العمل. (عام أكاديمي) (خريجي متوسط- ثانوي)

الإجراءات المقترحة المتبعة:



شكل (3) يوضح الإجراءات المتبعة لتصميم البرنامج التدريبي

أولًا: مقترح البرنامج التدريبي

مسمى البرنامج: البرنامج التدريبي المكثف لتأهيل وتصميم المنشآت السياحية الريفية:

- الهدف: برنامج تدريبي تثقيفي توعوي لأصحاب النزل الريفية (دورات قصيرة) مدتها شهر كبرنامج تدريبي عن بُعد ليحقق المرونة في زمن ومكان الالتحاق بالبرامج، مع توفير دليل إرشادي يتعلم المتدرب كيفية تطبيق الدليل الإرشادي، ويتم تقييمه للبرنامج مستقبلًا بهدف التطوير.
- الفئة المستهدفة: أصحاب المزارع- مستثمرو النزل الريفية- خريجو كلية السياحة- خريجو الثانوية.
- الفترة الزمنية: شهر.
- طريقة الدراسة: عن بُعد.
- عدد الساعات المطلوبة لإنهاء البرنامج: 20-25 ساعة تدريبية.
- الجهات المشاركة: وزارة السياحة- إمارات المناطق المعنية.

مخرجات البرنامج

المخرجات الرئيسية للبرنامج لاستدامة تنمية السياحة البيئية بالمملكة العربية السعودية لتشمل على:

- اكتساب المعارف والمهارات في أسس التصميم الداخلي للنزل الريفية.
- تنمية مهارات التسويق للخدمات والمنتجات في النزل الريفية.
- ابتكار الحلول والخدمات التي تساهم في تحقيق الميزة التنافسية للنزل الريفية.

هذا، ويمكن تحقيق هذه المخرجات من خلال مخرجات البرنامج التفصيلية التالية:

- التعرف على أسس ومبادئ التصميم الداخلي للمنشآت الريفية.
- التعرف بمبادئ وأسس تصميم الإضاءة في تصميم الفراغات الداخلية، والتحكم بتأثيرها البصري والجمالي والنفسي على المستخدم.
- تطبيق أساسيات ومبادئ التصوير، لتفعيل طرق العرض والتسويق بما يتناسب مع أنشطة ومميزات النزل الريفي.
- تمييز طرق عرض وتسويق المنتجات واختيار طرق العرض والتسويق بما يتناسب مع أنشطة ومميزات النزل الريفي.
- توظيف مواد وخامات الإنشاء والتشطيب الداخلي من خلال تحديد واختيار مواد وخامات الإنشاء والتشطيبات الداخلية المختلفة وخواصها واستخداماتها وتقنيات تركيبها والفروقات بينها بما يتناسب مع الأفكار التصميمية للمشروع.
- التدريب على تصميم منشآت سياحية (توزيع الأنشطة والفراغات)، ومن ثم إعداد برنامج المشروع.
- توظيف منتجات الديكور والمفروشات في الفراغات الداخلية للنزل الريفية.
- ابتكار الحلول التصميمية من خلال توظيف وتحقيق التصميم الحيوي في التصميم الداخلي للنزل الريفية.
- التعرف إلى أسس تصميم واختيار الأثاث، وعلاقته بالعناصر الأخرى في الفراغ الداخلي بالنزل الريفية.

خطة البرنامج

وبناء على تصنيف المخرجات السابقة الذكر؛ تم توزيع المقررات كالتالي:

الأسبوع الأول

- مبادئ التصميم الداخلي الفعال (للمنشآت الريفية) وفق المخرجات التالية:

– التعرف على مبادئ التصميم الداخلي المختلفة.

– التعرف على طرق البحث عن الحلول التصميمية للمشكلات المختلفة في التصميم الداخلي.

– الإظهار والتوظيف التقني الجيد للخامات بطرق مبتكرة.

- مبادئ الإضاءة والصوتيات (تعزيز الطبيعي، وتوظيف الصناعي) وفق المخرجات التالية:

– تحديد المبادئ التصميمية للإضاءة والصوتيات والخامات المستخدمة في الفراغ بما يتناسب مع الأفكار العامة للتصميم الداخلي.

– التعرف على الأنواع المختلفة لإضاءات المباني والصوتيات المستخدمة في تصميم الفراغات الداخلية، والتحكم بتأثيرها البصري والجمالي والنفسي على المستخدم.

– ابتكار الحلول التصميمية للمشكلات المختلفة للإضاءة والصوتيات في التصميم الداخلي لتطوير وتحسين أداء المستخدم.

– الالتزام بمتطلبات العملاء وفئات المستخدمين في تحقيق التكامل في التصميم الداخلي من خلال التحكم بالتأثيرات البصرية والتأثيرات الصوتية.

الأسبوع الثاني

- تصوير الفراغات الداخلية (أساسيات التصوير الناجح) وفق المخرجات التالية:

– التعرف إلى أساسيات ومبادئ التصوير.

– تطور مهارات التصوير لعناصر التصميم الداخلي بشكل يبرز مميزات وتفاصيل النزل الريفي.

- أسس عرض وتسويق المنتجات وفق المخرجات التالية:

- التعرف إلى طرق عرض وتسويق المنتجات للمنشآت السياحية.
- اختيار طرق العرض والتسويق بما يتناسب مع أنشطة ومميزات النزل الريفي.

• اختيار الخامات ومواد التشطيبات وفق المخرجات التالية:

- تحديد مواد وخامات الإنشاء والتشطيبات الداخلية المختلفة، وخواصها، واستخداماتها، وتقنيات تركيبها، والفروقات بينها.
- اختيار مواد وخامات الإنشاء والتشطيب الداخلي بما يتناسب مع الأفكار التصميمية للمشروع.
- المشاركة في إيجاد الحلول البناءة المرتبطة بمواد الإنشاء والتشطيبات.
- الالتزام بمتطلبات العملاء وفئات المستخدمين في اختيار المواد الإنشائية، لما لها من دور مهم في إبراز الأفكار التصميمية للمشروع بما يتناسب مع رغبات العميل.

الأسبوع الثالث

• تصميم منشآت سياحية (توزيع الأنشطة والفراغات) وفق المخرجات التالية:

- التعرف إلى أسس تصميم المباني والتفاصيل المعمارية التصميم الداخلي للمنشآت السياحية.
- التدريب على عملية التخطيط الفراغي للمشروع، وما يتضمنه من دراسة وتحليل لمسارات الحركة وفئات المستخدمين وتقدير أعدادهم واحتساب المساحات، ومن ثم إعداد برنامج المشروع.
- اختيار طرق تصميم البيئة الداخلية لحيز المشروع السياحي، وما يرتبط بذلك من اختيار للعناصر والأثاث والمواد، والخامات، والألوان، والإضاءة.

• توظيف منتجات الديكور والمفروشات وفق المخرجات التالية:

- تحديد المواد والخامات البيئية المختلفة المستخدمة في تصنيع منتجات الديكور والمفروشات للنزل الريفية.
- ابتكار حلول لمشاكل توزيع المنتجات وتوظيفها.
- اختيار التصاميم ذات جودة باستخدام التقنيات اليدوية والتكنولوجية والمبتكرة لتصنيع منتجات الديكور والمفروشات للنزل الريفية.

الأسبوع الرابع

• التصميم الحيوي (biophilic Design) لتعزيز العمارة التقليدية والهوية للنزل الريفية وفق المخرجات التالية:

- التعرف إلى أساسيات ومبادئ التصميم الحيوي.

- تحديد أهم المميزات البيئية والعلاقات بين الإنسان والطبيعة من خلال الاستفادة من هوية العمارة التقليدية وموقع النزل الريفية لاستدامة تنمية السياحة البيئية بالمملكة العربية السعودية.

- ابتكار الحلول التصميمية من خلال توظيف وتحقيق التصميم الحيوي في التصميم الداخلي للنزل الريفية، بهدف جذب السياح ولاستدامة تنمية السياحة البيئية بالمملكة العربية السعودية.

• اختيار الأثاث المناسب وفق المخرجات التالية:

- التعرف إلى تاريخ تصميم الأثاث بالعمارة التقليدية وطرزه المختلفة عبر التاريخ.

- التعرف إلى أسس تصميم واختيار الأثاث، وعلاقته بالعناصر الأخرى في الفراغ الداخلي.

- التعرف إلى المقاييس المعيارية للأثاث، والأثاث الثابت والمتحرك.

ثانيًا: المقترح الثاني

برنامج دبلوم متوسط تنفيذي (دبلوم متوسط تنفيذي لتصميم وتأهيل المنشآت السياحية: تصميم المنشآت الريفية):

- الهدف: يهدف الدبلوم المتوسط التنفيذي إلى تغطية احتياجات سوق العمل من الكوادر البشرية المتدربة في مجال تصميم وتأهيل النزل الريفية.

- الفئة المستهدفة: أصحاب المزارع أو مستثمرو النزل الريفية الحاصلون على الثانوية العامة.

- الفترة الزمنية: عام أكاديمي (يوم واحد في الأسبوع).

- طريقة الدراسة: عن بعد- تدريب حضوري مرة أسبوعيًا.

- عدد الساعات المطلوبة لإنهاء الدبلوم: 30 ساعة معتمدة.

- الجهات المشاركة: الجامعات- وزارة السياحة.

المقررات:

- عدد المقررات الأساسية: 7 مقررات.
- عدد المقررات الاختيارية: 4 مقررات يتم اختيار 2 منها.

جدول (1) يوضح المقررات الإجبارية والاختيارية للبرنامج المقترح الثاني

المقررات الأساسية				
الفصل الدراسي الأول				
اسم المقرر	نوع المقرر	عدد الساعات	القسم	طريقة التدريس
(مبادئ التصميم الداخلي الفعال (للمنشآت الريفية	أساسي	4	تصميم داخلي	نظري/ عملي
(مبادئ الإضاءة (تعزيز الطبيعي، وتوظيف الصناعي	أساسي	3	تصميم داخلي	نظري/ عملي
تصوير الفراغات الداخلية (أساسيات التصوير الناجح بالجوال: الزاوية، والإضاءة، والشكل	أساسي	3	محترف تصوير	نظري/ عملي
أسس عرض وتسويق المنتجات	أساسي	3	تصميم داخلي	نظري
مقرر اختياري	اختياري	2		
مجموع ساعات الفصل الأول		15		
الفصل الدراسي الثاني				
(تصميم منشآت سياحية (توزيع الأنشطة والفراغات	أساسي	4	تصميم داخلي	عملي
اختيار منتجات الديكور والمفروشات	أساسي	3	تصميم داخلي	عملي
التصميم الحيويbiophilic Design	أساسي	3	تصميم داخلي	نظري
التسويق الإلكتروني	اساسي	3	تسويق	نظري
مقرر اختياري	اختياري	2		
مجموع ساعات الفصل الثاني		15		
المواد الاختيارية				
(مبادئ التصميم الجرافيكي (تصميم الهوية	اختياري	2	تصميم داخلي	نظري/ عملي
تصنيع الأثاث الشعبي	اختياري	2	تصميم داخلي	عملي

إعادة التدوير	اختياري	2	تصميم داخلي	عملي
مواد التشطيبات الداخلية	اختياري	2	تصميم داخلي	نظري/عملي
اختيار الأثاث المناسب	اختياري	2	تصميم داخلي	نظري

الاستنتاجات

نال القطاع الزراعي السياحي اهتمام الحكومات مؤخرًا، حيث يشكل موردًا مهمًّا لتنمية المناطق الريفية، وإنعاش اقتصادها، كما أن متطلبات السياح قد تغيرت، وارتفعت متطلباتهم بعد انفتاح الأسواق العالمية، وتعدد البدائل والوجهات السياحية، وبعد التسهيلات الحكومية في قطاع السياحة والدعم الكبير في تنمية هذا القطاع لأهميته في رفع اقتصاد الدولة، وجب على الجميع المشاركة في دعم هذا القطاع، وتدريب المزارعين والمستثمرين تدريبًا يسمح لهم بفتح مشاريعهم ومزارعهم، والبحث في إمكاناتهم الذاتية وتطويرها، ولن يكون ذلك إلا بتثقيفهم عبر برامج ممنهجة وموجهة لهذه الفئات، وقد تناول البحث منهجًا لرفع كفاءة النزل الريفية عن طريق رفع وعي أصحاب المزارع بالتصاميم المناسبة للنزل الريفية، وكيفية توزيع وتنسيق وإدارة إمكاناتهم لتحقيق أعلى قدر من التجارب الناجحة للمستخدمين، الذي يسمح للمستثمرين ضمان تطوير واستدامة أعمالهم ونجاحها.

التوصيات

- ضرورة العمل من قبل الجهات المختصة (وزارة السياحة) على تشجيع أصحاب المزارع لتحويل مزارعهم كنزل ريفية متكاملة وتأهيلهم بهدف رفع كفاءة تصميم النزل الريفية لاستدامة تنمية السياحة البيئية بالمملكة العربية السعودية.

- الاستفادة من خبرات القطاع العام (وزارة التعليم– الجامعات) وتجارب القطاع الخاص (قطاع الضيافة والفندقة) لرفع كفاءة تصميم النزل الريفية عن طريق دعم الدورات التأهيلية المناسبة لهذا القطاع في تيسير سبل الحصول على المعلومات والخبرات التطويرية المناسبة.

- تشجيع الأهالي على فتح مزارعهم وإعادة تصميمها ومشاركتها مع السياح، ووضع برامج ترفيهية تعليمية تثقيفية تدعم القطاع السياحي، وذلك لاستدامة تنمية

السياحة البيئية بالمملكة العربية السعودية.

- تحفيز فئة الشباب للالتحاق بهذه البرامج التأهيلية، وتشجيعهم عن طريق وضع مميزات للملتحقين، تساهم في زيادة نسب الالتحاق بهذه الدورات التأهيلية، وبالتالي رفع كفاءة تصميم النزل الريفية بهدف استدامة تنمية السياحة البيئية بالمملكة العربية السعودية.

References

Abdul Khaleq, Doaa (2011). The effectiveness of integrated education in the development of educational design skills among students of education technology at the Faculty of Quality Education.

Abdel Fattah, Mahmoud (2013). Training theory shifts from ideas and principles of training to its tangible reality. Cairo: Arab Training and Publishing Group.

Abu Al-Nasr, Medhat Mohammed. (2017) Distance training is your gateway to a better future. Cairo: Arab Training and Publishing Group.

Abu Shawish, Abdullah (2013) Proposed program to develop the skills of designing electronic courses over the web for students of education technology at Al-Aqsa University. (in Arabic)

ACS DISTANCE EDUCATION. (2021). Hospitality and Tourism Courses. Retrieved from https://www.acs.edu.au:

https://www.acs.edu.au/courses/hospitality-and-tourism-courses.aspx

Agricultural market resource center (2021) The Agritourism Market: Drivers and Demand in a Growing "Industry" on line resources :Agritourim_Laux_and_Pike_BD8CEC9D77D92 (agmrc.org)

Agribusiness Course Promotes Farm Tourism 2022))Australian Online Courses online resource: Agribusiness Course Promotes Farm Tourism! - Australian Online Courses

Agricultural Tourism Act of Italy (1985) - National Law No. 730 Source: (agriturismovero.com)

Ainley, Suzanne (2012) The Experience of Ontario Farm Families Engaged in Agritourism. Ontario. Canada.

Alsabban, Reem. Alshatwan, Alaa (2021) Rural Tourism Properties from the Perspective of Farm owners

in Saudi Arabia-University of Tabuk- Saudi Arabia

AlSabban, Reem (2021) Design Standards for Rural Hostels in Saudi Arabia and Sustainable Development - Issue 1 - Design and Arts Magazine - Saudi Arabia. Research Site: First Issue (pnu.edu.sa)

Australian Regional Tourism (2018) PROPOSAL TO DEVELOP AGRITOURISM IN AUSTRALIA.online Resources : agritourism.pdf (regionaltourism.com.au)

Awad, Nader Mahmoud (2018). Applying the ADDIE model to training programs at the Ministry of Higher Education in Palestine. Hebron, Palestine: Hebron University.

Donkey, Bassem. (2000). Effective training is systematic and applied. Amman: Al-Hamid Publishing and Distribution House International Specialised Skills Insttue. (2020). Fellowships. تـم الاسـترداد مـن https://www.issinstitute.org.au: https://www.issinstitute.org.au/

Global Agritourism Market 2020 by Company, Regions, Type and Application, Forecast to 2025 .online resource: https://www.marketstudyreport.com/reports/global-agritourism-market-2020-by-company-regions-type-and-application-forecast-to-2025?gclid=EAIaIQobChMIqJ7Cs8X28wIVh7rVCh2JewCXEAAYASAAEgIa_PD_BwE

Ibrahim, Magdi Azi (2004). Education strategies and learning methods. Cairo: Anglo Library.(in Arabic)

Ministry of Tourism. (2021). Human Capital Development Tourism Programs (mt.gov.sa) «Tourism» launches training programs to develop the skills of human resources in the tourism sector. https://mt.gov.sa/MediaCenter/News/GeneralNews/Pages/a-n-262021-05-.aspx (2021 ,5 27) .وزارة السياحة.

Porcaro,Pauline (2009) AGRITOURISM IN ITALY, International Specialised Skills Institute. Online resources : ISS-FEL-REPORT-P-PORCARO-low-res.pdf (issinstitute.org.au)

Radwan, Mahmoud Abdel Fattah. (2014). Design, implementation and evaluation of training programs. Cairo: Arab Training and Publishing Group.

Reports:Tourism Victoria, Regional Tourism Action Plan 200811- online resurses: Tourism Strategies Victorian Auditor-General`s Office

SBDC. (2020). 2020 Colorado SBDC Network Overall Impact Numbers. Retrieved from https://www.

coloradosbdc.org: https://www.coloradosbdc.org/wp-content/uploads/202103//AR2020SBDC.pdf

The reality of ecotourism in the Arab countries - with a presentation of the experiences of _some countries _.pdf

(USDA) Agricultural Marketing Resource Center (2019).How To -Develop Farm Stay. Minneota, USA

Vaugeois, Nicole & Bence, Shannon & Romanova, Anna. (2018). Farm Diversification Through Agri-tourism: A Manual to Guide Development in British Columbia. 10.13140/RG.2.2.14529.6640

Visitsaudi . (2022). 3 smart projects underway Ecotourism in Saudi Arabia on the rise. Retrieved from https://www.visitsaudi.com: https://www.visitsaudi.com/en/do/lifestyle/ecotourism-in-saudi-arabia-on-the-rise

Zaytoun, Kamal Ahmed(2003).Education technology in the information and communication age. Cairo: The World of Books

جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن
Princess Nourah bint Abdulrahman University

المجلة السعودية للفن والتصميم
Saudi Art and Design Journal

الجمعية السعودية للفن والتصميم
SAUDI ASSOCIATION FOR DESIGN & ART

المجلة السعودية للفن والتصميم، ٢٠٢٢، المجلد ٢، العدد ١، 171-203 https://cutt.us/wqMWy

توظيف تقنيات الإنتاج لإعادة تدوير ملابس الحج والعمرة في ضوء مفهوم الاستدامة

عماد الدين سيد جوهر
Egohar@kau.edu.sa
أستاذ بقسم الأزياء والنسيج، كلية علوم الانسان والتصاميم، جامعة الملك عبدالعزيز، جدة- المملكة العربية السعودية.

نجلاء بنت إبراهيم بن زيد بن هليل
Nibinhalala@pnu.edu.sa
أستاذ مساعد بقسم تصميم الأزياء والنسيج، كلية التصاميم والفنون، جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن، الرياض، المملكة العربية السعودية.

عفراء بنت زكي بن أحمد اللياتي
Aallayati@stu.kau.edu.sa
طالبة دكتوراه بقسم الأزياء والنسيج، كلية علوم الإنسان والتصاميم، جامعة الملك عبدالعزيز، جدة، المملكة العربية السعودية.

Utilization of Production Techniques in Recycling Ihram according to the Sustainability Concept

Emad Eldin Sayed Gohar
Egohar@kau.edu.sa
Professor in Fashion and Textile Department- Faculty of Human Sciences and Design, King Abdul-Aziz University, Jeddah, Saudi Arabia.

Najla Ibrahim Binhalail
Nibinhalala@pnu.edu.sa
Assistant Professor, Fashion and Textile Department, College of Art and Design, Princess Nourah Bint Abdulrahman University, Riyadh, Saudi Arabia.

Afra zaki Allayati
Aallayati@stu.kau.edu.sa
PHD Student in Faculty of Human Sciences and Design, King Abdul-Aziz University, Jeddah, Saudi Arabia.

Published النشر	Accepted القبول	Received الاستقبال	Keywords الكلمات المفتاحية
June 2022	27 Mar 2022	19 Feb 2022	تقنيات الإنتاج، إعادة التدوير، ملابس الإحرام، الاستدامة Production techniques, recycling, Ihram clothes, sustainability

الملخص

حبا الله عز وجل المملكة العربية السعودية بوجود الحرمين الشريفين، لذا كان من أولويات رؤية المملكة 2030 تقديم الإستراتيجيات المتكاملة لتطوير منظومة الحج والعمرة، الأمر الذي يتطلب تضافر جهود القطاعين العام والخاص ومراكز البحث العلمي في دعم المشاريع التي تتبنى مبادرات التنمية المستدامة في كافة المجالات. يهدف البحث إلى إعادة تدوير ملابس الإحرام الرجالية من خلال توظيف تقنيات الإنتاج المختلفة، واتبع البحث المنهج الوصفي من خلال الدراسة التطبيقية، وتوصل البحث إلى إمكانية توظيف تقنيات الإنتاج في إعادة تدوير ملابس الحج والعمرة، في ضوء مفهوم الاستدامة من خلال تنفيذ عدد من المنتجات، الأمر الذي يدعم التنمية الاقتصادية المبنية على فكرة الاستدامة وإعادة التدوير، ومن أبرز التوصيات طرح المسابقات العلمية في مجال صحة البيئة والمجتمع من خلال مبادرات مرتبطة بإعادة التدوير والاستدامة في ملابس الحج والعمرة، كذلك دعم الأبحاث المختصة في جانب الملابس والنسيج.

Abstract

May God Almighty bless KSA with the presence of the Two Holy Mosques, Therefore, one of the priorities of the Kingdom's Vision 2030 is to provide integrated strategies to develop the Hajj and Umrah system. This requires the concerted efforts of the public and private sectors and research centers in supporting projects that adopt sustainable development initiatives. Moreover, the research aims to recycle Ihram, using production techniques. This research follows the descriptive method through an applied study. The research results indicate the possibility of using production techniques in recycling Ihram in light of the sustainability concept, in several products that can be used in daily life. This supports economic development based on the idea of sustainability and recycling. Among the most prominent recommendations is the introduction of scientific competitions in the field of environmental health and society, through initiatives related to recycling and sustainability in men's Ihram. It also supports specialized research in the field of clothing and textiles.

المقدمة

في الوقت الراهن، أصبح الاهتمام بقضايا البيئة ومشاكلها يرتبط بالتنمية المستدامة من أجل تلبية احتياجات الحاضر الذي نعيشه، بالإضافة إلى تلبية حاجات جيل المستقبل، ويتطلب ذلك ضرورة الاهتمام بالحفاظ على البيئة، التي تحقق الخير للإنسان، كما يحثنا ديننا الحنيف على الحفاظ على البيئة وهو جزء من الثقافة الإسلامية للحفاظ على سلامة المجتمعات ونهضتها، ونجد أن التنمية المستدامة جزء من الاقتصاد الإسلامي من حيث القيم الإنسانية والتشريعية.

ضمن سعي المملكة العربية السعودية لمواجهة التحديات الإقليمية والعالمية أطلقت رؤية 2030، للحفاظ على المكتسبات التنموية، وتنوع مصادر الدخل لمواصلة النمو الاقتصادي، وتعد الرؤية بمثابة منهج وخارطة طريق طموحة، وتواصل جهودها للتنمية المستدامة، للارتقاء بمعيشة المواطنين، وتحسين جودة الحياة وذلك من خلال ثلاثة محاور رئيسية، هي: مجتمع حيوي، واقتصاد مزدهر، ووطن طموح (رؤية المملكة العربية السعودية، 2018).

وأصبح الدفاع عن سلامة البيئة اتجاهًا عالميًّا، وموضوعًا يحتم استخدام أساليب صديقة للبيئة، لارتباط ذلك ببقاء البشرية بسلام، وذلك من أجل توفير الحياة الآمنة ليس فقط للأجيال الحاضرة، بل لحفظ حقوق الحياة الكريمة للأجيال القادمة (بنجابي، 2008). وبما أن دورة حياة المنتجات التي نستهلكها تنتهي بها كمخلفات، فإنه ينبغي التخلص منها من خلال طرق مختلفة، ومن ضمن هذه الطرق الحرق الذي يؤدي إلى تلوث الهواء، أو الدفن الذي يؤدي إلى تلوث التربة، وبالتالي فإن الطريقة الآمنة بيئيًّا هي إعادة التدوير التي تحقق استفادة عظمى إذا تمت بطريقة صحيحة، وبأقل تكلفة ممكنة (السرحان،2011).

مع الاهتمام العالمي المتزايد بالقضايا البيئية، وسبل الحفاظ عليها، ظهر مفهوم إعادة التدوير، وقد اهتمت دول عديدة بهذا المفهوم، ويشمل مفهوم إعادة التدوير جميع عمليات المعالجة للمواد المستهلكة والمستخدمة، وتحويلها من مواد غير مفيدة إلى مواد مفيدة، ليتم استخدامها في مجالات الحياة المتعددة (السخاوي

وناصف، 2018)، كما أن الفكرة الجوهرية لمفهوم إعادة التدوير هي إعادة استخدام المنتج، أو إعادة استخدام الخامات المكونة للمنتج من أجل الحصول على عناصر جديدة إما بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فالطريقة المباشرة تتم من خلال المحافظة على شكل المنتج بعد صيانته أو تطويره وإعادة استخدامه لنفس الوظائف أو غيرها، أما الطريقة غير المباشرة، فهي تشير إلى عملية إنتاج جديدة لمنتج آخر مختلف تمامًا عن المنتج الأساسي.

ولما لهذه القضية من أهمية كبرى في التنمية والنهضة الاقتصادية، فقد سعت المملكة العربية السعودية إلى تطبيقها في مجالات مختلفة ومتنوعة، ومن ضمن هذه المجالات مجال الملابس والنسيج، الذي تعد عملية إعادة التدوير فيه أداة فعالة للحفاظ على البيئة من التلوث، وكذلك الحفاظ على الموارد الطبيعية من الاستنزاف. (العجاجي والقديري، 2017)، حيث لا يوجد أدنى شك في معاناة الغالبية العظمى من المستهلكين من مشكلة وجود ملابس قديمة أو بالية أو فائضة عن الحاجة، مع عدم إلمامهم بالطريقة المناسبة والملائمة والمثالية للاستفادة منها (السخاوي وناصف، 2018).

وتعد الاستدامة من المفاهيم الحديثة التي تلعب دورًا مهمًا في نهضة المجتمعات والحفاظ على مواردها، فإن استيعاب المجتمع لأهميتها يساهم في نقلها من التنظير إلى التطبيق العملي الذي يحفظ الموارد المتعددة والطاقات المختلفة، ويدعم استغلالها بالطرق المثلى، لتكون نمطًا ملائمًا للحياة الحديثة والآمنة من خلال اعتماد مبادئ ترشيد الاستهلاك، وإعادة التدوير لتحقيق مفهوم الاستدامة.

ويشير مفهوم الاستدامة إلى استغلال الموارد والإمكانيات المتوفرة سواء كانت بشرية أو مادية أو طبيعية بشكل متوازن وفعال عمرانيًا وبيئيًا، لضمان استمرارية الحياة دون إهدار مكتسبات الأجيال القادمة (محمود وحميد، 2018)، ومن أبرز أهداف الاستدامة كما توصلت إليها الأمم المتحدة «تحقيق تعليم وصحة أفضل، إنهاء معاناة الجوع والفقر، جودة المياه والتنظيف الصحي، خلق فرص عمل، والعمل على تقليل الآثار السلبية للتغيرات المناخية والتلوث وكافة العوامل التي تؤثر سلبيًا على صحة

الإنسان».

فالاستدامة تشمل صحة الهواء والأرض والبحر (الخواجة، 2016)، كما أن الاستدامة لا ترتبط بالبيئة فقط، بل إنها ترتبط بصحة المجتمعات وحماية أفراد المجتمع من التعرض للمعاناة بسبب التشريعات والقوانين البيئية، مع مراعاة التأثيرات بعيدة الأمد للتصرفات التي تصدر من البشر، حيث تركز التنمية المستدامة على التوازن بين حاجات الفرد وحاجته إلى استخدام التكنولوجيا بشكل اقتصادي، مع الحاجة إلى حماية البيئة التي ينتمي إليها (محمود وحميد، 2018).

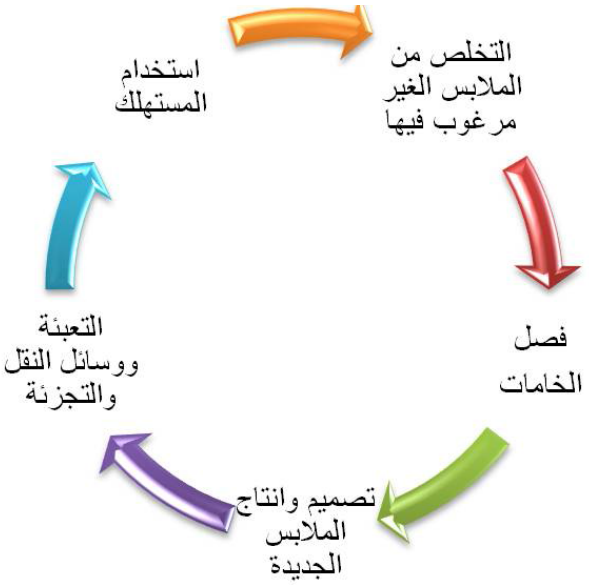
ويشير الخواجة (2016) إلى أن الاستدامة هي دراسة آليات عمل نظام الطبيعة، بالإضافة إلى كل ما تحتاجه البيئة الطبيعية، لكي تحافظ على توازنها، وتأخذ الاستدامة بالاعتبار كيف نتعايش مع الطبيعة وطرق حمايتها من الآثار السلبية، سواء التلف أو التدمير، كما يؤكد أن مفهوم الاستدامة لا يرتبط بالبيئة فقط، بل يهتم أيضًا بصحة المجتمع وضمان عدم تعرض أفراد المجتمع إلى أي معاناة بسبب التشريعات والقوانين البيئية، مع ضرورة قياس الآثار بعيدة الأمد للنشاط البشري، وطرح أسئلة حول: كيف يمكن تحسين الوضع.

ويصنف الخواجة (2016) عناصر وأبعاد الاستدامة إلى ثلاثة عناصر، هي:

- الجانب الاقتصادي: حصول الأفراد على ما يريدون دون تأثر جودة حياتهم -وخاصة دول العالم الثالث- مع مراعاة التوازن بين التكاليف المالية والجوانب الصحية، ويعني هذا الجانب محاربة الفقر، والسعي لرخاء المجتمع.
- الجانب الاجتماعي: نشر الوعي بالقوانين والتشريعات الخاصة بمنع التلوث والحفاظ على الصحة العامة، بالإضافة إلى كل الأنشطة الملوثة للبيئة التي تقوم بها المصانع والمؤسسات الإنتاجية مع العمل على تطوير الخدمات العامة الأساسية وتوفير الأمن، واحترام حقوق الإنسان.
- الجانب البيئي: تعد الحماية البيئية ثالث عنصر من عناصر الاستدامة، وتأتي الأهمية، لكونه يهتم بحماية مستقبل البشر، ومن خلال تحديد ما يجب دراسته لحماية البيئة الطبيعية، ورصد الإمكانيات اللازمة للحفاظ على البيئة، بالإضافة إلى الاهتمام

بالتكنولوجيا الحديثة التي سوف تساعد على تحسين مستوى المعيشة والحماية من المخاطر، فالجانب البيئي هو الحفاظ على موارد البيئة المادية والنهوض بها.

تأتي صناعة الأقمشة كثاني أكبر ملوث صناعي بعد النفط، حيث تستهلك كميات كبيرة من المياه والطاقة، بالإضافة إلى الأراضي الزراعية التي نحتاجها لزراعة الألياف الطبيعية، فمن المهم الاستفادة من الأقمشة والملابس المستهلكة من خلال مفهوم إعادة الاستخدام، وإعادة التدوير من أجل التخلص منها بشكل آمن على البيئة، وفي عام 2014م بدأ تطبيق إعادة التدوير لبقايا الأقمشة من أجل صناعة أقمشة جديدة منها بطرق مبتكرة، وتحقيق الاستدامة من خلال الحفاظ على الموارد الطبيعية، وتقليل الآثار السلبية على البيئة، ولقد حظيت ممارسات إعادة تدوير الملابس باهتمام كبير من قبل المصممين والشركات التي اعتمدت تدوير الملابس للمساهمة في حل قضايا البيئة، وذلك من أجل القضاء على النزعة الاستهلاكية عند المستهلكين، وقد اشتهر المصمم زياد غانم بموضة الأزياء الراقية المعاد تدويرها من خلال التصميمات الحيوية صديقة البيئة، واعتمد فيها على أقمشة من مخازن المستعمل، وتم تصنيع إبداعات غانم في ظروف العمل الأخلاقية باستخدام تقنيات صديقة للبيئة (جوهر والمغربي، 2017).



شكل (1) دورة حياة المنتجات الملبسية (جوهر والمغربي، 2017)

يوضح شكل رقم (1) دورة حياة المنتجات الملبسية بداية من تصميم الملابس ومراحل الإنتاج المختلفة، وبعد ذلك التعبئة والتوزيع وتجارة التجزئة وصولًا للمستهلك والاستخدام، ثم التخلص منها، وفي النهاية تقسيمها وفصل الخامات وتصنيفها، للاستفادة منها في منتجات جديدة، وبذلك تكون دورة حياة مستدامة، وتساهم في الحفاظ على البيئة.

إن المملكة تسعى حاليًا إلى استثمار الجهود من خلال التشجيع والحث على تقديم المشاريع والمبادرات التي تعني بتطوير برامج البحث العلمي والابتكار وريادة الأعمال، وذلك من خلال الجهود المتضافرة بين كلا القطاعين العام والخاص، ومراكز الأبحاث والأوساط الأكاديمية بجميع فروعها العلمية، وغيرها من الجهات ذات الصلة في المجتمع، لتعزيز مفهوم الاستدامة في جميع المجالات، وضمان حماية البيئة والصحة، وبالتالي تحقيق سلامة الفرد والمجتمع على المدى القريب والبعيد، ومما يؤكد ذلك كلمة خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز حفظه الله ورعاه «نحن جزء من هذا العالم، نعيش مشاكله والتحديات التي تواجهه، ونشترك جميعًا في هذه المسؤولية، وسنسهم -بإذن الله- بفاعلية في وضع الحلول للكثير من قضايا العالم الملحة، ومن ذلك قضايا البيئة، وتعزيز التنمية المستدامة، وسنستمر في العمل على ذلك مع المنظمات والمؤسسات الدولية والشركاء الدوليين» ، وكذلك ما أكد عليه ولي عهده الأمين صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان حفظه الله ورعاه «حفاظًا على الطابع البيئي الخاص والفريد للمنطقة، سيتم وضع قوانين وآليات تخص الاستدامة البيئية، حيث سيتم العمل على المحافظة على الموارد الطبيعية وفقًا لأفضل الممارسات والمعايير المعمول بها عالميًّا» (رؤية المملكة العربية السعودية 2030، 2018).

لذلك، فإن هذه الرؤية الطموحة تعد منهجًا وخارطة طريق واضحة، لتتبوأ المملكة العربية السعودية مكانة عالمية عالية ومتميزة ومرموقة في كافة المجالات والحقول الثقافية والاقتصادية والاجتماعية، ولتواصل المملكة جهودها المستمرة في تحقيق مفهوم التنمية المستدامة بخطى واثقة ومستمرة، للارتقاء بمستوى معيشة الشعب

السعودي وتحسين حياته من خلال ثلاثة محاور أساسية جاءت في رؤية المملكة 2030، وهي «مجتمع حيوي، واقتصاد مزدهر، ووطن طموح» ، وذلك للتغلب على التحديات الإقليمية والعالمية المعاصرة، والمحافظة على المكتسبات التنموية، ومصالح الاقتصاد السعودي، ومواصلة نموه، وإنهاء الاعتماد على النفط كمصدر أساسي للدخل في الدولة (رؤية المملكة العربية السعودية، 2018).

ومن الدراسات التي اهتمت بتطبيق مفهوم الاستدامة دراسة محمود (2000)، التي هدفت إلى الحصول على تأثيرات جمالية ووظيفية جديدة مستوحاة من الفنون الحديثة باستخدام بقايا الأقمشة لمنتجات الأطفال، ودراسة جوهر (2006) التي تناولت توظيف تقنيات الإنتاج في إثراء جماليات ملابس الجينز، ودراسة بنجابي (2008) التي هدفت إلى إعادة تدوير أقمشة الجوت وتوظيفها في الاستخدامات المختلفة، بالإضافة إلى دراسة عبدالفتاح(2010) التي هدفت إلى الاستفادة من عوادم الملابس الجاهزة وبقايا الأقمشة، والأقمشة المستعملة في صناعة بعض مكملات الملابس، وبالتحديد حقائب يد نسائية عن طريق برنامج تدريبي لإكساب المعارف والمهارات الخاصة بالحقائب، وجاءت دراسة عبدالعزيز(2011) ، لتقدم مشروعًا مقترحًا للاستفادة من عوادم أقمشة مصانع الملابس الجاهزة، وهدف المشروع إلى تطوير أساليب التعامل مع العوادم وطرح رؤية مستقبلية للتعامل معها من منظور جديد، وتغيير الفكر القديم وتعظيم الاستفادة من بقايا الأقمشة من خلال تصنيع منتجات ملبسية ذات جودة عالية تحقق معايير الأسواق، وتتناسب مع أذواق المستهلكين، وتناولت دراسة السرحان (2011) تدوير بقايا الأقمشة لاستخدامها في مكملات المفروشات، وهدفت إلى استغلال بقايا الأقمشة وقطع الملابس المستهلكة لإنتاج منتجات جديدة باتباع التقنيات الإنتاجية، وتوصلت إلى إمكانية الاستفادة من بقايا الأقمشة والقطع الملبسية المستهلكة في إنتاج مكملات منزلية، وجاءت دراسة دياب (2016) لتهدف إلى تدوير بقايا الأقمشة لعمل مشغولات فنية مبتكرة، والإفادة منها في مجال المشروعات الصغيرة، وأكدت دراسة جوهر والمغربي (2017) إمكانية إعادة تدوير بقايا الأقمشة واستخدامها كمدخل لزخرفة ملابس أطفال ما قبل المدرسة من خلال

إنتاج ملابس الأطفال وزخرفتها من بقايا الأقمشة لتحقيق أهداف تعليمية باستخدام إعادة التدوير، وهدفت دراسة العجاجي والقديري (2017) إلى إعادة تدوير بقايا الأقمشة وتوظيفها في تصميم وتجميل الأزياء، كما هدفت دراسة السخاوي وناصف (2018) إلى تدوير القميص الرجالي في تصميم، وتنفيذ أزياء نسائية مبتكرة.

اشتملت الدراسات السابقة على العديد من الأفكار التي زودت الباحثين ببعض التوصيات التي استمد البحث منها خطواته، حيث استفادت الدراسة الحالية من الدراسات السابقة في عدة جوانب من أبرزها:

1. تحديد الجوانب التي تم بحثها، والوقوف على الجوانب التي لم يتم التطرق إليها للبدء من حيث انتهى الآخرون.
2. تحديد مشكلة الدراسة بوضوح وبيان أهميتها النظرية والعملية.
3. توجيه البحث إلى أهم المراجع المتعلقة بمشكلة الدراسة.

اختلفت الدراسات السابقة عن هذه الدراسة في أهدافها ومجتمع وعينة البحث، وانفردت هذه الدراسة بمحاولة طرح مجموعة من الأفكار التي تدعم إعادة التدوير وطرق الاستفادة من ملابس الحج والعمرة، وبالتحديد الإحرام الرجالي في إنتاج قطع ذات قيمة وظيفية وجمالية بتقنيات مختلفة تخدم المشاريع المرتبطة بصناعة الملابس والنسيج، وتساهم في تحقيق رؤية المملكة 2030 فيما يخص الجوانب المتعلقة بالتنمية المستدامة.

مشكلة البحث

تعد مخلفات الملابس والنسيج من المخاطر التي تؤثر على البيئة على المدى البعيد، وتوجهات المملكة العربية السعودية الحالية تدعم -وبقوة- مفهوم إعادة التدوير المنبثق من مفهوم الاستدامة، وحيث إن المملكة العربية السعودية هي قبلة المسلمين، ويقصدها الملايين من الحجاج والمعتمرين، وتعد ملابس الإحرام هي الزي الموحد لجميع الرجال الحجاج والمعتمرين، ويمثل تراكمها بعد انتهاء شعائر الحج والعمرة عبئًا على البيئة، ولأهمية إعادة التدوير ودورها في الحفاظ على البيئة، وتحويلها إلى بيئة خضراء يتضح وجود حاجة ملحة لدراسة هذه الظاهرة، وإعادة تدوير ملابس الإحرام

كمحاولة لإيجاد الحلول المناسبة التي تدعم توجهات التنمية المستدامة في المملكة، وتحافظ على البيئة الخضراء.

أهمية البحث

تتضح أهمية البحث في الآتي:

1. المساهمة في الحفاظ على بيئة المملكة العربية السعودية من التلوث بإعادة تدوير ملابس الإحرام، وفي تطوير الصناعات المحلية بما يخدم قطاعات متعددة.
2. المساهمة في نهوض سوق العمل السعودي، والتنمية الاقتصادية المبنية على فكرة الاستدامة، وإعادة التدوير من خلال المشاريع التي تشجع على خفض نسبة البطالة، وتدعم توفير فرص العمل، وتوليد الأفكار الإبداعية والمبتكرة في مجال الملابس والنسيج.
3. تزويد المختصين في مجال الملابس والنسيج والجهات المعنية بالحج والعمرة ومشكلات البيئة والصحة بحلول تطبيقية تحقق الجدوى الاقتصادية من إعادة تدوير ملابس الإحرام.

أهداف البحث

1. رصد وعي أفراد المجتمع السعودي بإعادة تدوير الملابس والمنسوجات في ضوء مفهوم الاستدامة.
2. الاستفادة من تقنيات الإنتاج لتصميم وتنفيذ منتجات من خلال إعادة استخدام ملابس الإحرام المستهلكة.
3. قياس آراء المستهلكين في المنتجات المنفذة من الناحية الوظيفية والجمالية.
4. قياس آراء المتخصصين في المنتجات المنفذة من الناحية الوظيفية والجمالية.

أسئلة البحث

1. ما مدى وعي المجتمع السعودي بأهمية تحقيق الاستدامة في مجال الملابس والمنسوجات؟
2. ما إمكانية الاستفادة من تقنيات الإنتاج في إعادة استخدام ملابس الإحرام المستهلكة؟

3. ما هي آراء المستهلكين في المنتجات المنفذة من الناحية الوظيفية والجمالية؟

4. ما هي آراء المتخصصين في المنتجات المنفذة من الناحية الوظيفية والجمالية؟

منهجية البحث

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي من خلال الدراسة التطبيقية، ويعود السبب في اختيار هذا المنهج إلى أنه المنهج المناسب والملائم لدراسة تساؤلات البحث، والإجابة عنها من خلال استخدام الأدوات المناسبة للحصول على النتائج ومناقشتها.

عينة البحث

تم استخدام العينة الصدفة أو العينة العرضية في هذه الدراسة بغرض الإجابة عن أسئلة الاستبانة الإلكتروني الخاص بقياس وعي المجتمع السعودي بأهمية تحقيق الاستدامة في مجال الملابس والمنسوجات، وبلغ عدد العينة (300)، كما تم استخدام العينة القصدية في أداة المقابلة التي اقتصرت على الأفراد الرجال أو الأسر التي سبق أن تمتع أحد أفرادها بأداء مناسك الحج أو العمرة، وبلغ مجمل عدد أفراد العينة القصدية في المقابلة (20) شخصًا، كما شملت -أيضًا- عينة البحث القصدية عدد (72) شخصًا من الأفراد الرجال أو الأسر التي سبق أن تمتع أحد أفرادها بأداء مناسك الحج أو العمرة لتقييم العينات المقترحة والمنفذة باستخدام إعادة تدوير ملابس الإحرام من الناحية الوظيفية والجمالية، كما تم تقييم المنتجات من قبل مجموعة من المتخصصين، وكانت العينة مكونة من عدد 15 عضو هيئة تدريس من جامعات سعودية مختلفة.

أدوات البحث

1. استبانة قياس وعي المجتمع السعودي بأهمية تحقيق الاستدامة في مجال الملابس والمنسوجات، حيث تم تصميم استبانة استطلاعية مكونة من خمسة محاور، المحور الأول قياس وعي المجتمع بالضرر الناتج من الفائض من ملابس الإحرام على البيئة، والمحور الثاني تناول وعي المجتمع بأهمية إعادة التدوير، المحور الثالث تناول الاستخدامات المناسبة لإعادة تدوير ملابس الإحرام، والمحور الرابع تضمن مدى تقبل المجتمع لفكرة إعادة تدوير ملابس الإحرام، والمحور الخامس مدى تقبل المنتجات المعاد تدويرها باستخدام ملابس الإحرام الرجالية المستهلكة.

2.استبانة تقييم المنتجات المنفذة، حيث تم تصميم الاستبانة بهدف تقييم التصميمات المنفذة، وتكون الاستبانة من محورين: المحور الأول القيمة الوظيفية للمنتج، والمحور الثاني القيمة الجمالية للمنتج، وكل محور من المحورين تكون من 5 بنود، وتم استخدام مقياس ليكرت الثلاثي بوضع قيم للثلاث الإجابات المقترحة 3 درجات عند خانة (موافق)، ودرجتين عند خانة (موافق إلى حد ما)، ودرجة واحدة عند خانة (غير موافق)، لحساب الوزن النسبي من خلال ناتج ضرب عدد الإجابات موافق × 3 وموافق إلى حد ما × 2، وغير موافق × 1، وجمع النتائج الثلاث معًا.

3.المقابلة لتقييم المنتجات من خلال عرضها على مجموعة من المستهلكين وعددهم 72، كما تم تقييم المنتجات من قبل مجموعة من المتخصصين، وكانت العينة مكونة من عدد 15 عضو هيئة تدريس من جامعات سعودية مختلفة.

صدق وثبات أدوات البحث

تم التحقق من صدق الاستبانة وتمثيلها لما وضعت من أجله، وذلك من خلال عرض الاستبانة في صورتها الأولية على مجموعة من المحكمين من أعضاء هيئة التدريس المتخصصين، وذلك للتعرف على مدى صلاحية الاستبانة للتطبيق، وتحقيقها للهدف الذي وضعت من أجله، وصحة صياغة العبارات علميًّا، وتسلسل بنودها، وللتأكد من صدق الاستبانات تم استخدام الطرق التالية:

1. صدق المحكمين (الصدق الظاهري)

اعتمد الباحثون على الصدق الظاهري، حيث تم عرض الاستبانة بصيغتها الأولية على مجموعة من المحكمين من ذوي الاختصاص والخبرة من أعضاء هيئة التدريس في تخصص الملابس والنسيج عددهم (١٠)، وكانت نسب الاتفاق بين المحكمين كالتالي:

جدول رقم (1) نسب اتفاق المحكمين

	الاستبانة	الحد الأدنى والأقصى لنسبة الاتفاق	نسبة الاتفاق الإجمالية
1	الاستبانة الاستطلاعية	92٪ إلى ١٠٠٪	96٪
2	استبانة تقييم المنتجات المنفذة	91٪ إلى١٠٠٪	95.5%

يوضح الجدول رقم (1) القيم التي تمثل نسبة اتفاق المحكمين حول صدق الاستبانات، حيث بلغت نسبة الاتفاق الإجمالية للاستبانة الاستطلاعية (96٪)، وبلغت نسبة الاتفاق الإجمالية لاستبانة تقييم المنتجات المنفذة (95.5%)، وتوضح هذه القيم القريبة من (١٠٠٪) مدى الاتفاق على بنود ومحاور الاستبانة بمحوريها، ما يشير إلى تمتعها بدرجة اتفاق عالية بين المحكمين، ما يدل على تحقق صدق المحتوى وصلاحية الاستبانة للتطبيق.

2.ثبات أدوات البحث

تم التحقق من ثبات محاور الاستبانة من خلال تطبيق التجزئة النصفية، وذلك بحساب معامل ارتباط الدرجات الفردية بالدرجات الزوجية، ومعامل ألفا كرونباخ، والتي أسفرت عن أن جميع قيم العبارات والمجموع الكلي تقترب من الواحد الصحيح، حيث تراوحت القيم ما بين (0.786 – 0.921)، وهي قيم مرتفعة ودالة عند مستوى معنوي 0.01.

الدراسة التطبيقية

مرت الدراسة التطبيقية بمجموعة من المراحل، والتي يتم توضيحها فيما يلي:

1. تصميم شعار المنتجات

شكل رقم (2): شعار المنتجات الخاصة بإعادة تدوير ملابس الإحرام

تم تصميم شعار خاص بالمنتجات التي تم ابتكارها وتنفيذها من ملابس الإحرام المعاد تدويرها شكل رقم (2)، وتشير فلسفة تصميم الشعار إلى مضمون وهدف الإنتاج، وهو إعادة تدوير ملابس الإحرام الرجالية في ضوء مفهوم الاستدامة، حيث تم تضمين الشعار في كلمة إحرام باللغتين العربية والإنجليزية، وكذلك إضافة رمز إعادة التدوير باللون الأخضر داخل الكتابة من خلال استغلال استدارة حرف الميم باللغة

العربية، وتم -أيضًا- اختيار ثلاثة ألوان للشعار تتلاءم مع اللون الأصلي للإحرام، تعبيرًا عن التنوع والشمولية في إنتاج ما بعد إعادة التدوير.

2. تحديد تقنيات الإنتاج

تم إعادة تدوير ملابس الإحرام من خلال ابتكار عدد من التصميمات لمجموعة من المنتجات التي يمكن أن تستخدم في أدوات التنظيف والعناية بالمنزل، ومستلزمات المطبخ بتقنيات مختلفة، حيث تم استخدام كل من أسلوب الترقيع والطباعة والصباغة، وإضافة الشرائط والكلف والأزرار والكسرات، كما تم استخدام أسلوب الحشو، وإنهاء الأطراف بالبييه، وروعي ابتكار الحلول التصميمية في المنتجات التي تم تنفيذها لتحقيق الاستدامة في قماش ملابس الإحرام المستهلك بما يلبي الجانب الوظيفي مع استخدام التصميم الزخرفي المناسب لإضافة الجانب الجمالي مع مراعاة تحقيق الوحدة والانسجام بين التصميم البنائي والتصميم الزخرفي.

3. توفير خامات الإنتاج

إحرام- فولكر- أعمدة خشبية- أقمشة (سادة، مشجرة)- كلفة رفيعة- مقوي القماش «الفازلين» - مطاط- شرائط- أزرار- شرائح إسفنج سمك 0.5 سم.

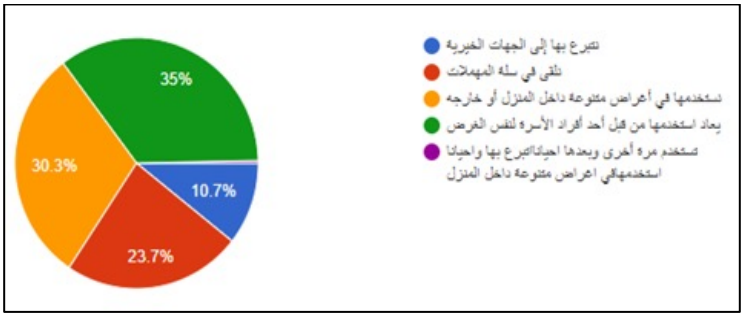
4. إعداد الأفكار التصميمية للمنتجات المعاد تدويرها من ملابس الإحرام.

5. تنفيذ عشرة منتجات من ملابس الإحرام

تم نقل المنتجات للنتائج، لأنها تعد نتيجة للهدف الثاني من البحث، وتم إعادة ترقيم الأشكال.

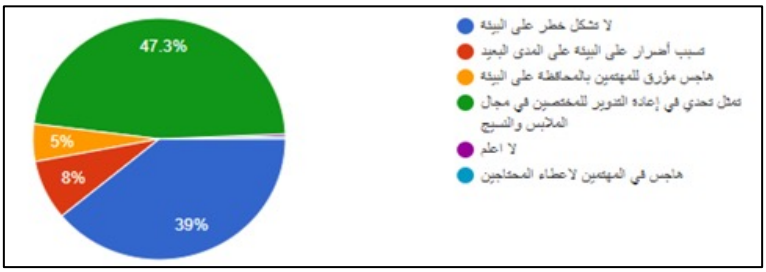
النتائج ومناقشتها

أولًا: وعي المجتمع السعودي بأهمية تحقيق الاستدامة في مجال الملابس والمنسوجات



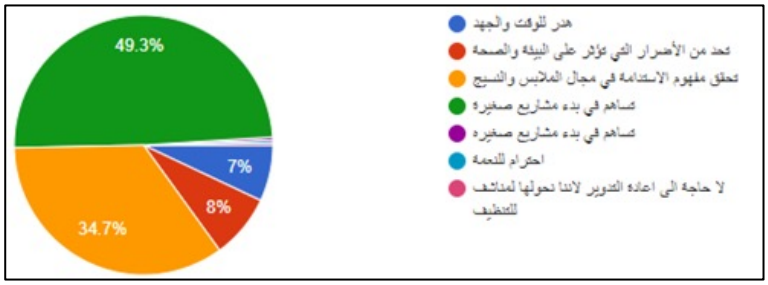
شكل رقم (3): رسم بياني لتوزيع أفراد العينة وفقا لسبل التعامل مع ملابس الإحرام المستهلك

يوضح الشكل (3) نسبة 35% من أفراد العينة أكدوا أن ملابس الإحرام يعاد استخدامها مرة أخرى لنفس الغرض، ونسبة 10% من أفراد العينة يتبرعون بها للجهات الخيرية، بينما بلغت نسبة إلقائها في سلة المهملات 23.7%، وهناك نسبة 30.3% من أفراد العينة يستخدمونها في أغراض متنوعة داخل المنزل أو خارجه، وهذا يعني وجود سبل متعددة للتعامل مع ملابس الإحرام المستهلكة والمستعملة.



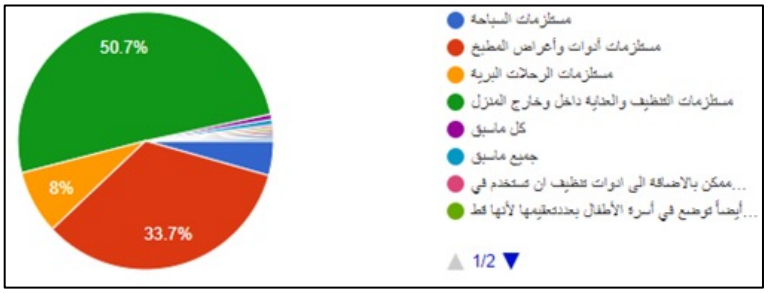
شكل رقم (4): رسم بياني لتوزيع أفراد العينة وفقًا لإدراك المجتمع بالضرر الناتج من الفائض من الملابس على البيئة

يوضح الشكل (4) أن نسبة 47.3% من أفراد العينة يرون أن الضرر الناتج من الفائض من الملابس على البيئة يمثل تحديًا كبيرًا، ونسبة 39% يرى أنه لا يوجد خطر على البيئة ناتج عن تراكم الملابس وعدم استخدامها، بينما ترى نسبة 8% أن الفائض من الملابس يسبب أضرارًا على البيئة على المدى البعيد، ونسبة 5% هاجس مؤرق للمهتمين بالمحافظة على البيئة، وهو ما يشير إلى ضعف الوعي لدى تلك الفئة من المجتمع عن المشكلات الناتجة عن تراكم الملابس على البيئة، وهو ما يستلزم إقامة ندوات توعوية بأهمية الاستدامة البيئية والحفاظ على البيئة والعلاقة التبادلية بين البيئة وجودة حياة الإنسان.



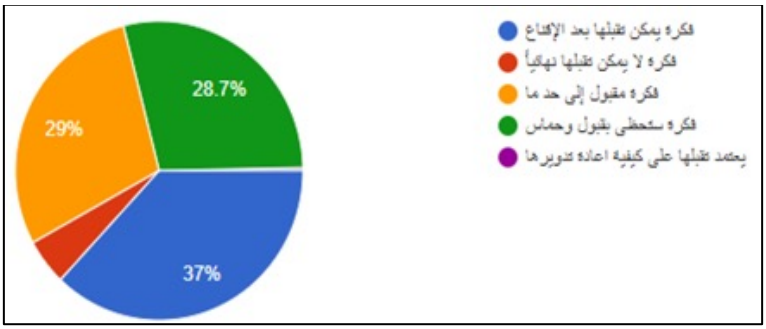
شكل رقم (5): رسم بياني لتوزيع أفراد العينة وفقًا لأهمية إعادة التدوير

يوضح الشكل رقم (5) أن نسبة 49.3% من العينة يرون أن إعادة التدوير تساهم في بدء مشاريع صغيرة، بالإضافة إلى نسبة 34.7% من أفراد العينة يرون أن إعادة التدوير تحقق مفهوم الاستدامة في مجال الملابس والنسيج، بالإضافة إلى نسبة 8% من أفراد العينة يرون أن إعادة التدوير تحد من الأضرار التي تؤثر على البيئة والصحة، وهذا مؤشر على إمكانية تقبل فكرة إعادة التدوير وإمكانية إنشاء مشاريع صغيرة مبنية على هذا الأساس، بينما لا تتجاوز نسبة من يرون أن إعادة التدوير هدر للوقت والجهد عن 7% من عينة البحث.



شكل رقم (6): رسم بياني لتوزيع أفراد العينة وفقًا للاستخدامات المناسبة لإعادة تدوير ملابس الإحرام

يوضح الشكل رقم (6) أن نسبة 50.7% من أفراد العينة يرى مناسبة استخدام إعادة تدوير ملابس الإحرام في التنظيف والعناية بالمنزل، بالإضافة إلى نسبة 33.7% تؤيد فكرة استخدامها في أدوات المطبخ، كما أن نسبة 8% من أفراد العينة يرون مناسبة استخدامها في مستلزمات الرحلات البرية، واستجابة لرأي عينة البحث في إعادة تدوير ملابس الإحرام واستخدامها في التنظيف والعناية بالمنزل ومستلزمات الرحلات وأدوات المطبخ مقارنة ببقية النسب، اتجه الباحثون إلى تصميم وإنتاج منتجات تستخدم كأدوات للتنظيف والعناية بالمنزل ومستلزمات المطبخ.



شكل رقم (7): رسم بياني لتوزيع أفراد العينة وفقًا لتقبل المجتمع لفكرة إعادة تدوير ملابس الإحرام

يوضح الشكل رقم (7) أن نسبة 37% من أفراد العينة ترى تقبل المجتمع لفكرة إعادة تدوير ملابس الإحرام بعد الإقناع، ونسبة 28.7% ترى أنها ستحظى بالقبول والحماس مستقبلًا، ونسبة 29% ترى أنها فكرة مقبولة إلى حد ما، ونسبة 5.3 % لا تتقبل الفكرة نهائيًا، ومن النتائج نرى أن هناك مؤشرًا جيدًا يؤكد أهمية تقديم أفكار ومقترحات لإعادة تدوير ملابس الإحرام، وعرضها على المستهلكين والمتخصصين، وتقييمها، وقياس مدى نجاحها.

ومن خلال ما سبق يتضح أن نسبة 37% يقومون بالتخلص من ملابس الإحرام بعد الاستخدام الأول مباشرة لأسباب شخصية مختلفة، ونسبة 43% يقومون بالتخلص منها بعد انتهاء مدة الإقامة في مكة المكرمة، ونسبة 35% يستخدمون ملابس الإحرام في أغراض أخرى، و50% يتفقون على مناسبتها في إعادة الاستخدام داخل المنزل و37% من أفراد العينة يتقبلون فكرة استخدام المنتجات المعاد تدويرها، وأكدت العديد من الدراسات ضرورة الاتجاه إلى إعادة التدوير، للحفاظ على البيئة منها دراسة بنجابي (2008)، عبدالفتاح (2010)، السرحان (2011)، عبدالعزيز (2011)، العجاجي والقديري (2017)، حيث أكد جميعهم على ذلك.

• قلة وعي أفراد العينة بالضرر الناتج على المجتمع والبيئة من تراكم ملابس الإحرام المستخدمة، الأمر الذي يتطلب رفع مستوى الوعي والتثقيف للمجتمع من قبل المختصين، سواء في مجال الصحة والبيئة أو في مجال الملابس والنسيج.

• بعض أفراد العينة يقدر وجود ضرر بيئي واجتماعي واقتصادي، ولكن لا يستوعب مداه ولا إلى أي حد يصل الضرر الواقع على البيئة، فما زال موضوع الاستدامة في

مجال الملابس والنسيج في بداية خطواته داخل المجتمع.

• يرى أفراد العينة أن أفضل استخدام من وجهة نظرهم في إنتاج منتجات غير ملامسة للجسم، ولا ترتبط بأدوات الطعام، حيث إن الإحرام يلف مباشرة على جسم الرجل، ويكون ملاصقًا بأماكن حساسة بدون حاجز الأمر الذي لا يمكن تقبله، وأفاد أفراد العينة بأنه يمكن تقبل إعادة تصنيعها كمنتج آخر مختلف نهائيًّا عن الشكل الأساسي للإحرام، وطالب أفراد العينة الباحثين بطرح مجموعة من الحلول والاقتراحات حول الاستخدام الأمثل لها بعد التعقيم المركز.

• إعادة تدوير ملابس الإحرام الرجالية قد تفتح الأبواب لفرص عمل جديدة، وقد تساهم في خلق مشاريع متنوعة، كما تساهم في تقليل مخاطر الصحة والبيئة.

ثانيًا: إمكانية الاستفادة من تقنيات الإنتاج في إعادة استخدام ملابس الإحرام المستهلكة

تم تصميم وتنفيذ عشرة تصميمات متنوعة تجمع بين أقمشة الإحرام المستهلكة وخامات أخرى مختلفة، منها أقمشة سادة أو ذات الرسومات، وشرائط مختلفة الأشكال والمقاسات، كما تنوعت تقنيات الإنتاج المستخدمة في تنفيذها:

المنتج الأول

شكل رقم (8): المنتج الأول حافظة أدوات الطعام (شوكة، ملعقة، سكين)

الوصف: حافظة لأدوات الطعام (ملعقة، شوكة، سكين) كما في الشكل رقم (8).

المقاس: الطول 17 سم، العرض 25 سم.

الغرض: المحافظة على نظافة الأدوات، وحفظها عند استخدامها على سفرة الطعام، أو عند استخدامها خارج المنزل.

الخامات المستخدمة: فوطة الإحرام- أقمشة متنوعة (سادة ومشجرة)- شرائط ساتان رفيعة.

تقنيات الإنتاج: أسلوب الترقيع- الربط بالشرائط- البيه بالقماش.

المنتج الثاني

شكل رقم (9): المنتج الثاني غطاء كرسي طاولة الطعام داخل المطبخ

الوصف: غطاء كرسي طاولة الطعام داخل المطبخ شكل رقم (9).

المقاس: الطول 40 سم، العرض 45 سم.

الغرض: المحافظة على نظافة كرسي طاولة الطعام في المطبخ، وإعطاء شكل جمالي للكرسي، بالإضافة إلى إعطاء راحة أثناء الجلوس بسبب وجود طبقة إسفنجية مريحة.

الخامات المستخدمة: فوطة الإحرام- قماش مشجر- شرائط ساتان عرض 1 سم- إسفنج سمك 0.5 سم- ألوان قماش.

تقنيات الإنتاج: أسلوب الترقيع- أسلوب الطباعة على النسيج- الربط بالشرائط- الحشو بالإسفنج.

المنتج الثالث

شكل رقم (10): المنتج الثالث مناشف للمطبخ متعددة الاستخدام

الوصف: مناشف للمطبخ متعددة الاستخدام شكل رقم (10)

المقاس: 70 سم العرض 40 سم.

الغرض: تستخدم كمنشفة داخل المطبخ لأغراض متعددة، منها مسح الأسطح أو مسك الأواني الساخنة.

الخامات المستخدمة: فوطة الإحرام– أقمشة متنوعة (سادة ومشجرة)– شرائط ساتان– كلفة رفيعة.

تقنيات الإنتاج: البيه بالقماش المنقوش– أسلوب الترقيع.

المنتج الرابع

شكل رقم (11): المنتج الرابع غطاء براد الشاي

الوصف: غطاء براد الشاي شكل رقم (11).

المقاس: الطول 40 سم، العرض 30 سم.

الغرض: المحافظة على حرارة براد الشاي بعد تجهيزه للتقديم، أو بغرض حفظه

ساخن لفترة أطول.

الخامات المستخدمة: فوطة الإحرام– قماش مشجر- إسفنج سمك 0.5 سم.

تقنيات الإنتاج: البيه بالقماش– الطباعة– الحشو بالإسفنج.

المنتج الخامس

شكل رقم (12): المنتج الخامس حامي اليدين من الحرارة

الوصف: حامي اليدين من الحرارة (البيز) أثناء حمل براد الشاي أوالأواني الساخنة شكل رقم (12).

المقاس: الطول 20 سم، العرض 20 سم.

الغرض: المحافظة على سلامة اليدين من التعرض لحرارة الأواني أثناء حملها أو استخدامها، وهي ساخنة.

الخامات المستخدمة: فوطة الإحرام– قماش مشجر.

تقنيات الإنتاج: البيه بالقماش– الطباعة.

المنتج السادس

شكل رقم (13): المنتج السادس منشفة كقاعدة لسلة الخبز

الوصف: منشفة كقاعدة لسلة الخبز شكل رقم (13).

المقاس: الطول 40 سم، العرض 40 سم.

الغرض: حفظ وتقديم المخبوزات بطريقة مرتبة مع المحافظة على نظافة هيكل سلة الخبز، إعطاء شكل جمالي في المطبخ أو على سفرة الطعام.

الخامات المستخدمة: فوطة الإحرام – أقمشة (سادة ومشجرة)– إسفنج سمك 1 سم– شرائط ساتان سمك 1 سم.

تقنيات الإنتاج: أسلوب الترقيع– الربط بالشرائط– الحشو بالإسفنج.

المنتج السابع

شكل رقم (14): المنتج السابع محفظة المناديل الورقية

الوصف: محفظة للمناديل الورقية في المطبخ شكل رقم (14).

المقاس: الطول 25 سم، العرض 15 سم.

الغرض: حفظ المناديل الورقية بطريقة نظيفة ومرتبة داخل المطبخ.

الخامات المستخدمة: فوطة الإحرام– أقمشة سادة للبطانة– مقوي القماش الفازلين– شرائط ساتان عرض ا سم.

تقنيات الإنتاج: البيه بالقماش– الربط بالشرائط.

المنتج الثامن

شكل رقم (15): المنتج الثامن غطاء مساحة الأرضيات

الوصف: غطاء مساحة الأرضيات شكل رقم (15).

المقاس: الطول 30 سم، والعرض 25 سم.

الغرض: غطاء لمساحات الأرضيات قابل للفك والتركيب.

الخامات المستخدمة: فوطة الإحرام– أقمشة سادة– مقوي القماش الفازلين- شرائط ساتان عرض 1 سم– كلفة رفيعة- أزرار.

تقنيات الإنتاج: إضافة الكلف والشرائط.

المنتج التاسع

شكل رقم (16): المنتج التاسع غطاء الميكرويف في المطبخ

الوصف: غطاء الميكرويف في المطبخ شكل رقم (16).

المقاس: الطول 60 سم، العرض 45 سم.

الغرض: حفظ جهاز الميكرويف من الاتساخ والغبار أو الخدش، وإعطاء شكل جمالي داخل المطبخ.

الخامات المستخدمة: فوطة الإحرام– أقمشة (سادة، مشجرة)– مقوي القماش الفازلين.

تقنيات الإنتاج: أسلوب الترقيع- البيه بالقماش.

المنتج العاشر

شكل رقم (17): المنتج العاشر غطاء أسطوانة الغاز في المطبخ

الوصف: غطاء أسطوانة الغاز في المطبخ شكل رقم (17).

المقاس: الطول 65 سم، العرض 110 سم.

الغرض: حفظ أسطوانة الغاز من الاتساخ والغبار، وإعطاء شكل جمالي لأنبوبة الغاز داخل المطبخ.

الخامات المستخدمة: فوطة الإحرام– أقمشة (سادة، مشجرة)– كلفة رفيعة– مقوي القماش الفازلين.

تقنيات الإنتاج: الكسرات– إضافة الكلف والشرائط.

ويتضح من الأشكال إمكانية توظيف تقنيات الإنتاج في تنفيذ منتجات متنوعة من ملابس الإحرام، نظرًا لما تتمتع به خامة الإحرام من أوزان مختلفة وتأثيرات بارزة وغائرة، كما يمكن الطباعة عليها بتأثيرات مختلفة.

ثالثًا: قياس رأي المستهلكين للمنتجات المعاد تدويرها من ملابس الإحرام

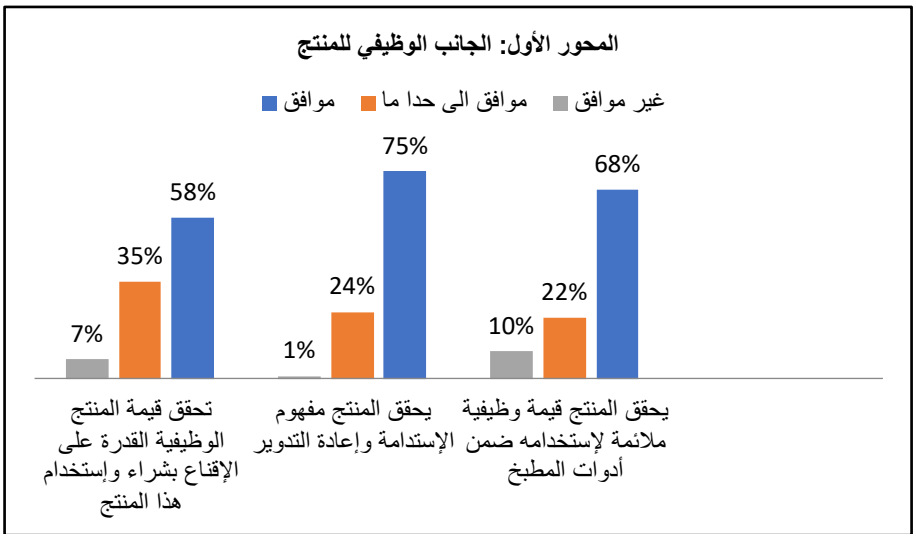
1. من خلال المقابلات الشخصية، أسفرت النتائج عن تقبل جميع أفراد عينة المستهلكين لاستخدام بعض المنتجات مثل: غطاء الرأس، كرسي طاولة الطعام في المطبخ، محفظة المناديل الورقية، حامي اليدين من الحرارة (البيز)، غطاء مساحة الأرضية، مناشف متعددة الاستخدام، غطاء جهاز الميكروويف، غطاء أنبوبة أسطوانة الغاز، بينما لم تكن هناك قناعة من أفراد العينة لتقبل استخدام إعادة التدوير في

حامل صواني الرحلات، وحافظة أدوات الطعام (شوكة، ملعقة، سكين)، ومنشفة قاعدة سلة الخبز، وغطاء براد الشاي باعتبار أن ملابس الإحرام تلامس مناطق حساسة في الجسم بدون حائل، ويصعب تقبلها في مواضع خاصة فيما يتعلق في تقديم الأطعمة أو أدواتها.

2. من خلال تقييم المستهلكين للجانب الوظيفي والجانب الجمالي لمجموعة المنتجات.

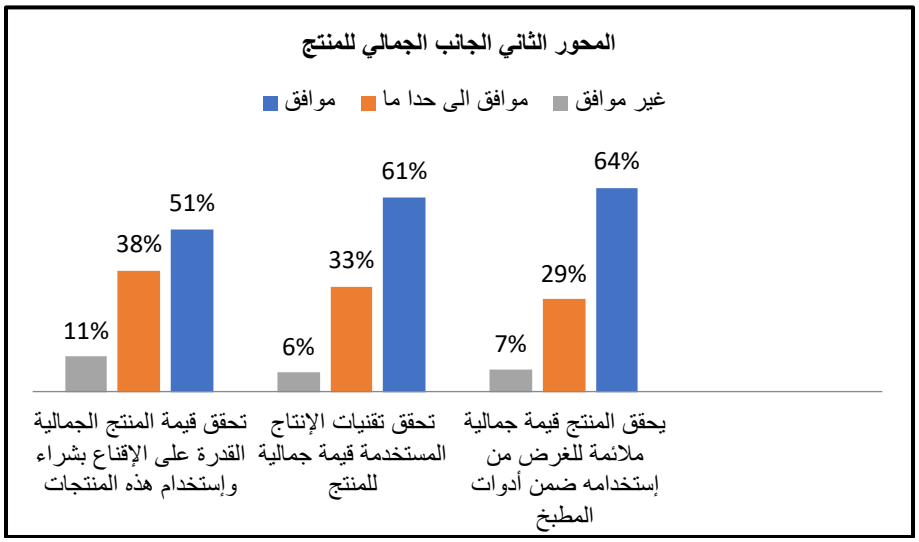
جدول رقم (2) النسبة المئوية لتقييم المستهلكين للجانب الوظيفي والجانب الجمالي لمجموعة المنتجات المعاد تدويرها

م	البنود	موافق	موافق إلى حدٍّ ما	غير موافق
	المحور الأول: القيمة الوظيفية للمنتج			
1	يحقق المنتج قيمة وظيفية ملائمة لاستخدامه ضمن أدوات المطبخ.	٦٨٪	٢٢٪	١٠٪
2	يحقق المنتج مفهوم الاستدامة وإعادة التدوير.	٧٥٪	٢٤٪	١٪
3	تحقق قيمة المنتج الوظيفية القدرة على الإقناع بشراء واستخدام هذا المنتج.	٥٨٪	٣٥٪	٧٪
	المحور الثاني: القيمة الجمالية للمنتج			
1	يحقق المنتج قيمة جمالية ملائمة للغرض من استخدامه ضمن أدوات المطبخ.	٦٤٪	٢٩٪	٧٪
2	تحقق تقنيات الإنتاج المستخدمة قيمة جمالية للمنتج.	٦١٪	٣٣٪	٦٪
3	تحقق قيمة المنتج الجمالية القدرة على الإقناع بشراء واستخدام هذه المنتجات.	٥١٪	٣٨٪	١١٪



شكل رقم (18) يوضح نسب تقييم المنتجات من الجانب الوظيفي من قبل المستهلكين

ويتمثل الجانب الوظيفي في تحقيق المنتج قيمة وظيفية ملائمة، لاستخدامه ضمن أدوات التنظيف والعناية بالمنزل ومستلزمات المطبخ، ومن خلال الجدول رقم (2) والشكل رقم (18) بالنسبة للبند الأول الذي ينص على «يحقق المنتج قيمة وظيفية ملائمة لاستخدامه ضمن أدوات المطبخ» نسبة 68% من عينة المستهلكين موافقة، و22% موافقون إلى حد ما، بينما 10% غير موافقين، والبند الثاني الذي ينص على «يحقق المنتج مفهوم الاستدامة وإعادة التدوير» نسبة 75% موافقون، و24% موافقون إلى حد ما، بينما 1% فقط غير موافقين، وجاء البند الثالث الذي ينص على «تحقق قيمة المنتج الوظيفية القدرة على الإقناع بشراء واستخدام هذا المنتج» كانت نسبة 58% من العينة موافقين، و35% موافقون إلى حد ما، بينما نسبة 7% غير موافقين.



شكل رقم (19): نسب تقييم المنتجات من الجانب الجمالي من قبل المستهلكين

والجدول (2) والشكل رقم (19) نسب تقييم المنتجات من الجانب الجمالي من قبل المستهلكين، حيث نجد جميع النسب مرتفعة في البنود الثلاثة للمحور الجمالي للمنتجات المنفذة، حيث جاءت نسبة البند الأول الذي ينص على «يحقق المنتج قيمة جمالية ملائمة للغرض من استخدامه ضمن أدوات المطبخ» 64 % موافقون و29% موافقون إلى حد ما، بينما نسبة 7% غير موافقين، وجاءت الإجابات عن البند الثاني الذي ينص على «تحقق تقنيات الإنتاج المستخدمة قيمة جمالية للمنتج» 61%

موافقون، و33% موافقون إلى حد ما، بينما نسبة 6% فقط غير موافقين، وكانت نسبة الاستجابة على البند الثالث الذي ينص على «تحقق قيمة المنتج الجمالية القدرة على الإقناع بشراء واستخدام هذه المنتجات» 51% من العينة موافقين، و38% موافقين إلى حد ما، وجاءت نسبة 11% غير موافقين.

رابعًا: قياس أراء المتخصصين للمنتجات المعاد تدويرها من ملابس الإحرام

من خلال تقييم المتخصصين للجانب الوظيفي والجانب الجمالي لمجموعة المنتجات المعاد تدويرها من ملابس الإحرام تم حساب الوزن النسبي لنتائج التقييم.

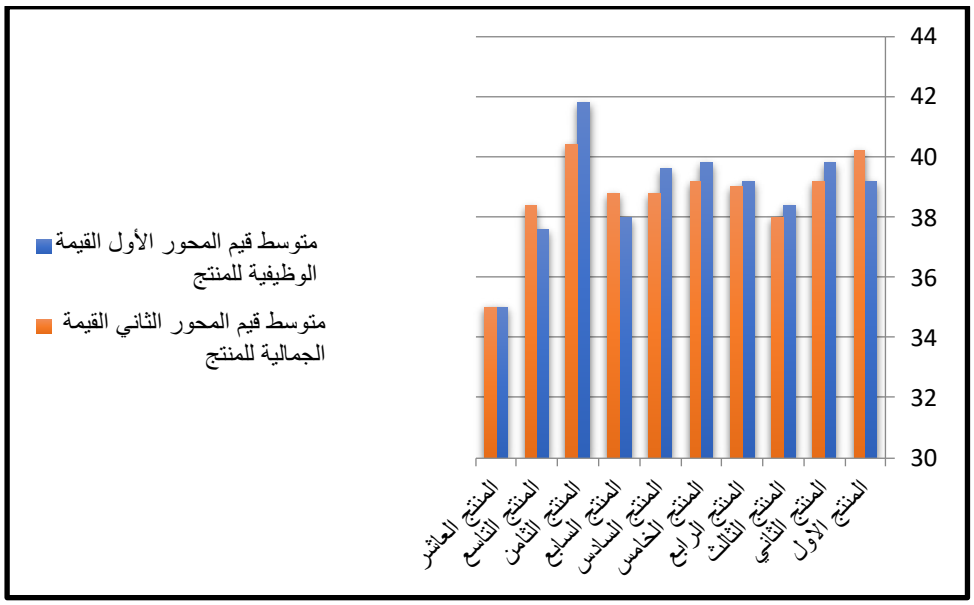
جدول رقم (3) الوزن النسبي لنتائج تقييم المنتجات

	المحور الأول: الجانب الوظيفي للمنتج					المحور الثاني: الجانب الجمالي للمنتج				
	يتناسب مقاس المنتج مع الغرض من استخدامه	يتناسب تصميم المنتج مع الغرض من استخدامه	يحقق المنتج قيمة وظيفية ملائمة لاستخدامه ضمن أدوات لمطبخ لمنتج	يحقق المنتج وظيفيًا مفهوم الاستدامة وإعادة التدوير	تحقق قيمة المنتج الوظيفية القدرة على الإقناع بشراء واستخدام هذا لمنتج	يتوافق تصميم المنتج مع الخامات لمستخدمة فيه	تتناسب تقنية تنفيذ لمنتج مع الغرض من استخدامه	يحقق المنتج قيمة جمالية ملائمة للغرض من استخدامه ضمن أدوات لمطبخ	تحقق تقنيات الإنتاج لمستخدمة قيمة جمالية للمنتج	تحقق قيمة لمنتج لجمالية القدرة على الإقناع بشراء واستخدام هذا لمنتج
المنتج الأول	39	39	39	41	38	41	42	38	41	39
المنتج الثاني	39	39	41	41	39	40	39	39	39	39
المنتج الثالث	37	39	37	39	40	39	37	38	37	39
المنتج الرابع	40	39	39	39	39	39	39	39	39	39
المنتج الخامس	41	39	41	39	39	39	40	39	39	39
المنتج السادس	40	38	39	41	40	39	39	39	40	37
المنتج السابع	38	40	36	38	38	38	40	36	40	40
المنتج الثامن	43	41	42	42	41	41	42	39	41	39
المنتج التاسع	37	38	37	39	37	40	39	37	39	37
المنتج العاشر	38	35	34	36	32	37	35	34	35	34

يعرض جدول رقم (3) الوزن النسبي لنتائج تقييم المنتجات من قبل المتخصصين للجانب الوظيفي والجانب الجمالي، حيث تعد الدرجة القصوى لكل محور 45 درجة، وجاءت درجات الوزن النسبي لنتائج التقييم بين 42 و32 درجة في الجانب الوظيفي، وتراوحت بين 42 و34 درجة في الجانب الجمالي.

جدول رقم (4) متوسط قيم آراء المتخصصين في الجانب الوظيفي والجانب الجمالي للمنتج

	متوسط قيم الجانب الوظيفي للمنتج	متوسط قيم الجانب الجمالي للمنتج
المنتج الأول	39.2	40.2
المنتج الثاني	39.8	39.2
المنتج الثالث	38.4	38
المنتج الرابع	39.2	39
المنتج الخامس	39.8	39.2
المنتج السادس	39.6	38.8
المنتج السابع	38	38.8
المنتج الثامن	41.8	40.4
المنتج التاسع	37.6	38.4
المنتج العاشر	35	35



شكل رقم (20) متوسط قيم آراء المتخصصين في الجانب الوظيفي والجانب الجمالي للمنتج

جدول رقم (4) وشكل رقم (20) متوسط قيم آراء المتخصصين في المحور الأول «الجانب الوظيفي للمنتج» نجد أن المنتج الثامن حقق أعلى درجة 41.8، وجاء بعده كل من المنتج الثاني والسادس بدرجة 39.8، ثم المنتج الأول والرابع بدرجة 39.2، يليها كل من المنتج الثالث 38.4 درجة والمنتج السابع 38 درجة، ثم المنتج التاسع بدرجة 37.6، وأخيرًا المنتج العاشر 35 درجة، ومتوسط قيم آراء المتخصصين في المحورالثاني «الجانب الجمالي للمنتج» نجد أن المنتج الثامن حقق أعلى درجة 40.4، يليه المنتج الأول بدرجة 40.2، ثم كل من المنتج الثاني والخامس 39.2 درجة، وحصل المنتج الرابع على 39 درجة، بينما حصل كل من المنتج السادس والسابع على 38.8 درجة، والمنتج التاسع 38.4 درجة، ثم حصل المنتج الثالث على 38 درجة، وأخيرًا المنتج العاشر 35 درجة.

ومن النتائج السابقة يتضح الآتي

المنتج الثامن «غطاء مساحة الأرضيات» كان أكثر المنتجات تحقيقًا للجانب الوظيفي والجانب الجمالي، وقد يرجع ذلك إلى كفاءة الأقمشة الوبرية في امتصاص الماء، ما يجعلها ذات كفاءة في استخدامها كغطاء لمساحة الأرضيات، كما قد يرجع إلى خطوط التصميم التي تسهم في سهولة تغيير غطاء المساحة، بالإضافة إلى اللمسة الجمالية المضافة نتيجة استخدام البيه والشرائط الملونة.

ويليه المنتج الثاني «غطاء كرسي طاولة الطعام داخل المطبخ» وقد يرجع ذلك إلى المساهمة في إعطاء راحة أثناء الجلوس بسبب سمك أقمشة الإحرام الوبرية، بالإضافة إلى وجود طبقة إسفنجية مع تنوع تقنيات الإنتاج، واستخدام أسلوب الترقيع وأسلوب الطباعة على النسيج والربط بالشرائط والحشو بالإسفنج.

وحصل المنتج العاشر على أقل درجة في المحور الوظيفي والمحور الجمالي «غطاء أسطوانة الغاز في المطبخ» ، وقد يرجع ذلك إلى عدم انسدال الأقمشة الوبرية بشكل جيد، ما يزيد من حجم أسطوانة الغاز، بالإضافة إلى أن كثيرًا ما يتم وضع أسطوانة الغاز داخل قطع أثاث المطبخ، ما لا يجعل هناك احتياجًا إلى وجود غطاء لها.

بذلك يكون قد تم الإجابة عن تساؤلات البحث.

وتتفق هذه النتائج مع نتائج الدراسات السابقة التي أجريت، ومنها دراسة محمود

(2000)، دراسة جوهر (2006)، دراسة بنجابي (2008)، دراسة السرحان (2011)، دراسة عبدالعزيز (2011)، دراسة دياب (2016)، دراسة العجاجي والقديري (2017)، دراسة جوهر والمغربي (2017)، دراسة السخاوي وناصف (2018). والتي أكدت جميعها أهمية مشاريع إعادة التدوير في مجال الملابس والنسيج، ومواكبة التطورات الفنية والتقنية الحديثة من خلال إنتاج قطع تحمل قيمة وظيفية وجمالية ذات جودة عالية ترضي أذواق المستهلك ومتطلبات السوق، مع مراعاة القدرة على التنافس بين هذه المنتجات مع مثيلاتها من المنتجات الأخرى، كما تسهم في زيادة وعي أفراد المجتمع بأهمية إعادة التدوير في ضوء مفهوم الاستدامة، لما لها من أهمية على العائد الاقتصادي والمحافظة على الصحة والبيئة.

الاستنتاجات

- انخفاض نسبة الوعي لدى أفراد العينة بالضرر الناتج على المجتمع والبيئة من تراكم ملابس الإحرام المستخدمة، الأمر الذي يتطلب رفع مستوى الوعي والتثقيف لأفراد المجتمع من قبل المختصين، سواء في مجال الصحة والبيئة أو في مجال الملابس والنسيج.
- اقترح غالبية أفراد العينة إعادة تدوير ملابس الإحرام، واستخدامها في التنظيف والعناية بالمنزل ومستلزمات الرحلات وأدوات المطبخ مقارنة ببقية النسب.
- إعادة تدوير ملابس الإحرام الرجالية قد تفتح الأبواب لفرص عمل جديدة، وقد تسهم في خلق مشاريع متنوعة، كما تسهم في تقليل مخاطر الصحة والبيئة.
- إمكانية توظيف تقنيات الإنتاج في إعادة تدوير ملابس الإحرام من خلال تقديم تصميمات لعدة منتجات يمكن استخدامها في الحياة اليومية في ضوء مفهوم الاستدامة، الأمر الذي يدعم التنمية الاقتصادية المبنية على فكرة الاستدامة وإعادة التدوير.

التوصيات

- توعية الحجاج والمعتمرين من الرجال بوسائل فعالة لطرق التخلص من ملابس الإحرام.

• بذل الجهود في توعية المجتمع بالضرر الناتج من عدم استغلال الفائض من الملابس على البيئة.

• التشجيع على طرح المبادرات المتعلقة بإعادة التدوير في مجال الملابس والنسيج، وما يتعلق بالتحديد بملابس الإحرام بما يحقق مفهوم الاستدامة.

• دعم المشاريع الصغيرة التي يمكن أن تنهض بسوق العمل السعودي، وتهيئ فرص عمل، اعتمادًا على فكرة تدوير الإحرامات، وتحقيق الاستدامة.

• دعم أبحاث الملابس والنسيج المختصة بالاستدامة، وإعادة التدوير وإنشاء الكراسي البحثية فيها.

• طرح المسابقات والتنافس في مجال صحة البيئة والمجتمع من خلال مشاريع مرتبطة بإعادة التدوير والاستدامة المتعلقة بملابس الحج والعمرة.

• مناقشة أفكار إعادة تصنيع ملابس الإحرام، وتحويلها إلى منتج جديد مع الجهات المعنية في القطاعين العام والخاص.

• وضع حاويات في مواسم الحج والعمرة لجمع الفائض من ملابس الإحرام من قبل جهات مختصة ثم الاستفادة منها قدرالإمكان بطرق مختلفة تسهم في الحد من آثار هذه الظاهرة على المدى البعيد.

• تجميع ملابس الإحرام وتعقيمها، ثم إرسالها للدول المحتاجة.

• التبرع بملابس الإحرام بعد تنظيفها وتعقيمها للفقراء والمحتاجين أو الجمعيات الخيرية المحلية، بدلًا من إلقائها في سلة المهملات.

ACKNOWLEDGEMENTS

This research work was funded by Institutional Fund Projects under» grant no (IFPAS- 038 -253 -2020) Therefore. Authors gratefully acknowledge technical support from the Ministry of Education and King Abdulaziz «University, Jeddah, Saudi Arabia

المراجع

الخواجة، سعيد سلمان، 2016. ما هي الاستدامة وما أهميتها. مجلة آفاق البيئة والتنمية. مركز العمل التنموي. العدد 84.

السخاوي، شيماء عبدالمنعم، ناصف، شيماء محمد عامر، 2018. الإمكانيات الإبداعية لتدوير القميص الرجالي في تصميم وتنفيذ أزياء نسائية مبتكرة. مجلة التصميم الدولي، المجلد 8العدد 3.

السرحان، ثناء. مصطفى، 2011. تدوير بقايا الأقمشة لاستخدامها في مكملات المفروشات. مجلة بحوث التربية النوعية. العدد 23، الجزء الأول.

العجاجي، تهاني ناصر، القديري، تهاني عبدالله، 2017. إعادة تدوير بقايا الأقمشة وتوظيفها في تصميم وتجميل الأزياء. مجلة التصميم الدولي، المجلد 7 العدد 4.

بنجابي، عبير حسن، 2008. إعادة تدوير أقمشة الجوت وتوظيفها في الاستخدامات المختلفة. رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية التربية للاقتصاد المنزلي، قسم الملابس والنسيج.

رؤية المملكة العربية السعودية 2030. (2018) أهداف التنمية المستدامة الاستعراض الطوعي الوطني الأول للمملكة العربية السعودية. المنتدى السياسي الرفيع المستوى التحول نحو مجتمعات مستدامة ومرنة. متوفر بموقع https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/20233SDGs_Arabic_Report_972018_FINAL.pdf

رؤية المملكة العربية السعودية، 2018. نسخر طاقاتنا وإمكاناتنا لخدمة ضيوف الرحمن. https://vision2030.gov.sa/ar/node/52

جوهر، عماد الدين سيد، 2006. توظيف تقنيات الإنتاج في إثراء جماليات ملابس الجينز. المؤتمر الدولي الثالث بالمركز القومي للبحوث.

جوهر، عماد الدين سيد، المغربي، راندا محمد، 2017. إعادة تدوير بقايا الأقمشة كمدخل لزخرفة ملابس أطفال ما قبل المدرسة. مجلة التصميم الدولي، المجلد 7 العدد 4.

دياب، هايدي يحيى عبده علي، 2016. تدوير بقايا الأقمشة لعمل مشغولات فنية مبتكرة والإفادة منها في مجال المشروعات الصغيرة. رسالة ماجستير، جامعة المنيا، كلية التربية، قسم التربية الفنية.

عبدالعزيز، زينب أحمد، 2011. مشروع مقترح للاستفادة من عوادم أقمشة مصانع الملابس الجاهزة.

مجلة بحوث التربية النوعية، جامعة المنصورة، عدد 21 أبريل.

عبدالفتاح، لمياء إبراهيم (2010) برنامج تدريبي لتأهيل الخريجات لصناعة بعض مكملات الملابس من بقايا الأقمشة المؤتمر العربي الخامس – الدولي الثاني 14-15 أبريل.

محمود، صلاح نوري، حميد، شيماء عبدالجبار، 2018. التوجهات للبيئة المستدامة والتصميم الصناعي المعاصر- مفاهيم ومنطلقات. التصميم الدولية، 19-27.

محمود، عفاف كمال، 2000. إمكانية الحصول على تأثيرات جمالية ووظيفية جديدة مستوحاة من الفنون الحديثة باستخدام بقايا الأقمشة لمنتجات الأطفال. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاقتصاد المنزلي، جامعة المنوفية.

References

Abdel Aziz, Zainab Ahmed, (2011). Aproposed project to benefit from the exhausts of ready-made garment factories. Journal of Specific Education Research, Mansoura University, April 21 issue.

Abdel-Fattah, Lamia Ibrahim (2010) A training program to qualify graduates for the manufacture of some clothing accessories from the remnants of fabrics The Fifth Arab - Second International Conference 1415- April

Alajaji, Tahani Nasser, Alqudairi, Tahani Abdullah, (2017). Recycling of Cloth leftovers for use in Fashion Design and Decoration. International Design Journal, Volume 7 Issue 4.

Al-Khawaja, Saeed Salman,(2016). What is sustainability and why is it important? Environmental and Development Perspectives journal. Development Action Center. Issue 84.

Diab, Heidi Yahya Abdo Ali, (2016). Recycling the remnants of fabrics to make innovative artistic crafts and benefiting from them in the field of small projects. Master›s thesis, Minia University, Faculty of Education, Department of Art Education.

Gohar, Emad El-Din Sayed, (2006). Employing production techniques to enrich the aesthetics of jeans clothing. The third international conference at the National Research Center.

Gohar, Emad El Din Sayed, Maghraby, Randa Mohamed, (2017). Waste fabrics Recycling as an approach to

the decoration of children›s pre-school clothes International Design Journal, Volume 7 Issue 4.

Mahmoud, Salah Nouri , Hamid, Shaima Abdel-Jabbar, 2018. Trends in sustainable environment and contemporary industrial design (Concepts and principles) International Design Journal, Volume 8 Issue 3.

Mahmoud, Afaf Kamal, (2000). The possibility of obtaining new aesthetic and functional effects inspired by modern art by using leftover fabrics for children›s products. Unpublished master›s thesis, Faculty of Home Economics, Menoufia University.

Punjabi, Abeer Hassan, (2008). Recycle jute fabrics and use them for various uses. Master›s Thesis, Umm Al-Qura University, College of Education for Home Economics, Department of Clothing and Textiles.

Sakhawy, Shaimaa Abdel Moneim &Nasef ,Shimaa Mohamed Amer (2018). Men›s shirt recycling creative potentials in the design and implementation of innovative female fashion International Design journal, Volume 8 Issue 3.

Sarhan, Thana. Mustafa, (2011). Recycle leftover fabrics for use in upholstery supplements. Journal of Specific Education Research. Issue 23, part one.

Saudi Arabia's Vision 2030. (2018) Sustainable Development Goals First National Voluntary Review of Saudi Arabia. HLPF Transformation towards sustainable and resilient societies. Available at https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/20233SDGs_Arabic_Report_972018_FINAL.pdf

Vision of the Kingdom of Saudi Arabia, 2018. We harness our energies and capabilities to serve the pilgrims.

جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن
Princess Nourah bint Abdulrahman University

المجلة السعودية للفن والتصميم
Saudi Art and Design Journal

الجمعية السعودية للفن والتصميم
SAUDI ASSOCIATION FOR DESIGN & ART

المجلة السعودية للفن والتصميم، ٢٠٢٢، المجلد ٢، العدد ١، 204-230 https://cutt.us/wqMWy

الاعتبارات الفنية للصياغة الإبداعية للتميمة في الإعلان التلفازي

Technical considerations for the creative drafting of a mascot for a TV advertisement

سندس عمر عشميل
Soashmeel@uj.edu.sa
(محاضر)، قسم الرسم والفنون، كلية التصاميم والفنون، جامعة جدة، جدة، المملكة العربية السعودية.

SONDUS OMAR ASHMEEL
Soashmeel@uj.edu.sa
(Assistant teacher), Drawing and art, College Art and Design, Jeddah University, Jeddah, Country Kingdom of Saudi Arabia..

النشر Published	القبول Accepted	الاستقبال Received	الكلمات المفتاحية Keywords
June 2022	2 Jun 2022	9 May 2022	الشخصية الكارتونية، التصميم المرئي، المسموع، الإبداع Cartoon character, audio-visual design, creativity

الملخص

يهدف البحث إلى تقصي الاعتبارات الفنية للصياغة الإبداعية للتميمة، كونها تحمل رسائل اتصالية هادفة لها أثر إيجابي على الإعلان، كما يتناول تحليلًا لبعض التمائم المعروفة عالميًّا ومحليًّا طبق هذه الاعتبارات الفنية، وتظهر أهمية البحث كون التمائم المصوغة وفق اعتبارات فنية مدروسة لها دور في تأكيد الصورة الذهنية، وتعزيز القيم الاجتماعية، والثقافية في الوقت الحالي، وفي المستقبل. كما أن لها دورًا في جذب الانتباه، وإضفاء روح المرح للإعلان، كونه وسيلة تمكن المنتج من المنافسة في الأسواق العالمية. يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي من خلال عرض ودراسة الاعتبارات الفنية، وتحليل بعض التمائم المعروفة عالميًّا ومحليًّا طبق هذه الاعتبارات، وعليه كانت أهم النتائج: التميمة المصوغة وفق الاعتبارات الفنية تكوّن صورة ذهنية إيجابية للإعلان، وتحوي مفردات تمثل هوية الشركات، أو المنتجات تجذب انتباه المتلقي، وتحقق أهدافها الاتصالية. كما يوصي البحث بالاهتمام بتصميم التمائم، وتعزيز استخدامها على نطاق أوسع، كالفعاليات المختلفة، مع مراعاة الاعتبارات الفنية لصياغة تميمة إبداعية.

Abstract

This research aims to investigate the technical factors of the creative formulation of the mascot, considering it transmits communicative messages with a positive influence in advertising through following the descriptive-analytical technique.

Furthermore, it also examines several well-known mascots, both locally and globally, as per the technical considerations.

The research highlights the importance of how the well-formulated mascots - with the right technical factors - could draw attention and reinforce the good mental image, social, and cultural values in the recipient's mind in the long and short term.

The mascot also adds a joyful sense to the advertisement, which allows the product to compete in worldwide marketplaces.

According to the research`s findings, more people and entities should pay attention to the design of these mascots and promote it in events, products, and campaigns.

المقدمة ومشكلة البحث

يشغل الإعلان حيزًا كبيرًا في حياتنا اليومية، فنحن نتعرض يوميًّا لكم هائل من الرسائل الإعلانية من خلال وسائل الاتصال المرئية، والمسموعة (الإنترنت، التلفاز، المذياع.... إلخ)، كما أصبح الإعلان جزءًا أساسيًّا من التطور التقني، وثورة المعلومات الاتصالية في العصر الحالي. وتطور ونما مع تطور العلاقات الاجتماعية، والاقتصادية، والتجارية، وقد ساعد على تطوره عوامل كثيرة أهمها: التنامي السريع في عدد السكان، والتنوع الديموغرافي، والتوزيع الجغرافي الذي أدى إلى تطور النقل، وتوسع حركة البضائع، وجعل تشكيلة السلع المتاحة متنوعة وكثيرة، وزادت صعوبة الاختيار (شريتح، 2017).

الإعلان يمكن أن يؤثر على القرارات الشرائية، وعلى الأفكار، كما يمكنه تغيير سلوك المتلقي، لذا نجد بعض الشركات خصصت تمائم لشركاتها، أو بعض منتجاتها، لما لها من الخصائص التي تجعل الإعلان أكثر جاذبية، وتأثيرًا في سلوك المستهلك (بوعلي وشتوان، 2018).

تشكل التميمة محور الإعلان التلفازي، وهي أحد أهم عناصره، وتعد أداة ووسيلة ترويجية فعالة تحقق الأهداف الاتصالية، وتوصل الرسالة المراد تقديمها ببساطة، كما تتفاعل مع الأحداث، والمناسبات المختلفة، وتصل إلى أكبر شريحة اجتماعية من خلال تحفيز دوافع المحاكاة، والتقليد عند المتلقي، وترجع أهمية التميمة في الإعلان التلفازي إلى أن الإنسان يفسر سلوك الآخرين عن طريق إسناد ما يراه إلى سماتهم الشخصية حتى يعرف كيف يتواصل معهم، فالمشاهد يتعرف على التميمة من خلال الهيئة البنائية، والملابس، وكذلك الأفعال، وردود الأفعال، لذا تلجأ بعض الشركات إلى تخصيص واختيار شخصية إعلانية جذابة ومحببة لدى المتلقي، كاختيار أحد مشاهير الفن، أو لاعبي كرة القدم، أو الرياضيين، أو من خلال صياغة تميمة إبداعية جذابة لترتبط مباشرة بالشركة، أو بالمنتج (حسن، 2017).

ففي دراسة (شكري، 2006م) أوضحت أن الشخصية الاعتبارية (التميمة) في الإعلان يجب أن تقوم على أسس فنية، واعتبارية، لأن هذه الأسس ترفع القيمة الفنية

للإعلان عن طريق الإنترنت، وتسهل عملية الجذب في السوق.

كما أشارت (كايلا، 2013) في دراستها إلى تحليل العوامل الخارجية لتطوير العلامة التجارية، وإيجاد الرابط بين العلامة التجارية والمستهلكين من خلال التميمة التي تساعد في فعالية ارتباط المستهلكين بالعلامة، إضافة إلى تطوير وتحسين العلاقات داخل الشركة، وافترضت أنه يمكن تقليل الفجوة بين المستهلك والعلامة من خلال دراسة حالة لتصميم تميمة شركة داخل الهند.

وقد أكدت دراسة (محمد، 2021) أن تصميم التميمة، وتوظيفها في إعلانات محطات الوصول يتطلبان مصممًا ذا قدرة عالية من الإبداع، كون التميمة تتطلب معالجات جرافيكية وسيكولوجية (حيث لا بد من أن تتوفر بها الجاذبية، وأن تكون واضحة المعالم، ومعبرة)، إضافة إلى احتوائها على مفردات مهمة متمثلة في الهوية الذهنية التي تتحقق قيمتها من خلال الهوية البصرية، لذا يجب إضفاء الهوية عليها، وأن تعبر عن الحدث المصممة من أجله، وذلك من خلال المعالجات الجرافيكية المختلفة لتؤدي دورها في جذب العديد من الزوار.

فالتميمة وسيلة اتصال هادفة يمكن الاعتماد عليها في نقل الرسالة الإعلامية بشكل مباشر، أو غير مباشر حسب الفكرة الإعلانية، واختيارها يعتمد بدرجة كبيرة على المنتج، أو المؤسسة التي تمثلها، كما تختلف تبعًا لعدة اعتبارات مختلفة.

وهذه الدراسة تتناول الاعتبارات الفنية التي يمكن أن تسهم في صياغة تميمة إبداعية لها دور في نجاح الإعلان التلفازي، وبذلك تسهم في ربط المشاهد بالمنتج، والعلامة التجارية من خلال التركيز على أهم الاعتبارات الفنية التي تضمن تحقيق التأثير الإيجابي، والفاعلية لدى المتلقي.

ومما سبق يمكن تحديد مشكلة البحث في التساؤل التالي: ما هي الاعتبارات الفنية للصياغة الإبداعية للتميمة في الإعلان التلفازي؟

أهداف البحث

- دراسة الاعتبارات الفنية لصياغة تميمة إبداعية جذابة تحمل رسائل اتصالية هادفة ليكون لها أثر إيجابي في الإعلانات التلفازية.

- تحليل الصياغة الإبداعية لبعض التمائم العالمية والمحلية طبقًا للاعتبارات الفنية للإعلان التلفازي.

أسئلة البحث

- هل الصياغة الإبداعية للتميمة تجذب انتباه المشاهد، وتساهم في نجاح الإعلان التلفازي؟

- هل تساهم التميمة الإعلانية المصوغة إبداعيًّا وفق اعتبارات فنية مدروسة في التأثير على المشاهد، وتكوين صورة ذهنية إيجابية لديه؟

أهمية البحث

- الاستفادة من الاعتبارات الفنية لصياغة تميمة إبداعية كونها جزءًا من الإعلان، ولدورها في تأكيد الصورة الذهنية للمنتج، والعلامة التجارية.

- دور التميمة في تعزيز القيم الاجتماعية، والثقافية للإعلان التليفزيوني في الوقت الحالي، وفي المستقبل.

- القوة التأثيرية للتميمة، ودورها في جذب الانتباه، وإضفاء روح المرح للإعلان.

مصطلحات البحث

الصياغة الإبداعية Creative Formulation

يعرف معجم المعاني الجامع الصياغة بـ: صاغ الكلمة: أخرجها واشتقها على هيئة معلومة، يصوغ أفكاره بأسلوب جميل أي يكونها ويرتبها وينشئها، وإخراجها على هيئة معينة .

ورد في مختار الصحاح: أبدع الشيء اخترعه لا على مثال.

وذكرت دائرة المعارف الإسلامية بدعة من الفعل بدع بمعنى اخترع أو ابتكر شيئًا لم يكن له نظير من قبل.

يرى روشكا Rosca (العالم الروماني) أن الإبداع هو: الوحدة المتكاملة لمجموعة العوامل الذاتية، والموضوعية التي تقود إلى تحقيق إنتاج جديد، وأصيل، وله قيمة للفرد، أو المجتمع، أي إن الإبداع حصرًا هو العملية أو النشاط الذي يقود إلى إنتاج يتصف بالجدة، والأصالة، والقيمة.

ويعرفه سولسو بأنه: نشاط إدراكي تنتج عنه طريقة جديدة، أو غير مألوفة في رؤية مشكلة، أو إيجاد حل لمشكلة ما. ويعرفه تورانس Torrance بأنه: العملية الإبداعية بالشعور بالمشكلة، وتحديد مواطن الضعف فيها، ووضع الفروض، ثم اختبار صحة الفروض، والوصول إلى نتائج (علي، 2011).

التميمة Mascot

هي شخص، أو حيوان، أو كائن جماد، وهو الرمز، أو السمة المميزة يستخدم لتمثيل الهوية العامة لمنظمة معينة، مثل المدارس، ومحترفي كرة القدم، والعلامات التجارية (بريس، 2019).

يعرفها قاموس أكسفورد بأنها: عبارة عن اسم حيوان، أو لعبة يعتقد الناس أنها تمثل المنظمة، أو المؤسسة التجارية.

الإعلان التلفازي Advertisement TV

هو نشاط اتصالي يهدف إلى الإعلان عن سلعة، أو خدمة معينة، أو فكرة، والترويج لها عبر التلفاز، أو الوسائل الاتصالية الأخرى المختلفة مقابل أجر معين، بهدف التأثير على المستهلك، ودفعه للقيام بعمل، أو سلوك مقصود، ومحدد (الموسى، 2009).

ويعرف معجم المعاني الجامع بأنه: ما ينشر في وسائل الإعلام، كالتلفاز مما يهم المعلن أن يطلع الناس عليه، ويستجيبون له. أو هو ما ينشره التجار، أو المؤسسات الرسمية، والخاصة في التلفاز، أو الصحف، والمذياع، لترويج بضاعة، أو دعوة لحفل، أو إعلام عن أمر معين.

حدود البحث

تقتصر الدراسة التحليلية للبحث على دراسة التمائم الإعلانية الخاصة بالعلامات التجارية لشركة ماكدونالدز MacDonald's-، شركة كِلوق الأمريكية Kellogg Company، شركة ندى، شركة سن توب Sun top.

أولًا: الإطار النظري

يعرض هذا الإطار الجزء النظري من البحث، حيث انقسم إلى ثلاثة محاور تطرق فيها المحور الأول إلى دراسة الإعلان التلفازي، مفهوم، وأهمية، وعناصر الإعلان

التلفازي. ودرس المحور الثاني الصياغة الإبداعية للتميمة الإعلانية، التميمة الإعلانية مفهومها، وأهميتها، الصياغة الإبداعية، مراحل العملية الإبداعية. أما المحور الثالث فتطرق إلى الاعتبارات الفنية للصياغة الإبداعية للتميمة بالإعلان التلفازي.

المحور الأول: الإعلان التلفازي

1. مفهوم الإعلان التلفازي:

هو وسيلة غير شخصية لتقديم الأفكار، والترويج عن السلع، والخدمات مقابل أجر مدفوع، أو هو عبارة عن وسيط بين المعلن والجمهور يتم من خلاله نشر وترويج الأفكار، والسلع مقابل أجر مادي.

الإعلان هو رسالة بيع مقنعة موجهة للعميل من خلال وسائط ووسائل النشر كالتلفاز (سعاد، 2019م).

2. أهمية الإعلان التلفازي:

يعد الإعلان التلفازي وسيلة مهمة، وأساسية من وسائل الإعلام التي تستخدمها المنشآت للتواصل مع العملاء المستهدفين، وله دور فعال لتحقيق النمو الاقتصادي للمنشآت، حيث يساعد في زيادة حجم الإنتاج من خلال التأثير في العرض والطلب على المنتجات، والمحافظة على أسعارها عند مستويات محددة، وتعزيز دوافع الشراء عند المستهلكين، كما يسهم في التأثير على التسويق باعتباره جزءًا من التكلفة، وعلى تكاليف الإنتاج، فيزيد من حجم الإنتاج، وبذلك يؤدي إلى تقليل التكاليف العامة المترتبة على المنشأة.

يسهم الإعلان بشكل غير مباشر في تحسين جودة السلع، فيساعد في تعزيز رغبة المستهلكين للحصول على السلعة، ويؤثر بذلك في الاستثمار، والمساهمة في زيادة الدخل الفردي، والقومي.

للإعلان أهمية اجتماعية، حيث يؤثر على أفكار الأفراد، ويعزز قناعتهم لشراء السلع، أو للحصول على الخدمات، ويسهل حياة المجتمع، حيث يساهم في تقليل الوقت والجهد في البحث عن المنتجات ذات العروض المخفضة (سعاد، 2019م).

3. عناصر الإعلان التلفازي:

يتكون الإعلان التليفزيوني من عدة عناصر تتكامل معًا في وحدة، وترابط، مشكِّلة تصميمًا جذابًا مثيرًا للانتباه، وذلك من خلال ما يمتلكه من إمكانيات، والتي تتحدد عناصره في:

الشخصية Character	الديكور Decoration
الصوت Sound	اللون Color
الإضاءة Lighting	النصوص Titles
اللقطات Shots	

المحور الثاني: الصياغة الإبداعية للتميمة الإعلانية

1. التميمة الإعلانية

يعرفها قاموس (Dictionary.com) وقاموس (Merriam Webster) بأنها شخص، أو حيوان، أو كائن تبنته مجموعة كشخصية رمزية خاصة، حيث يكون لكل شركة، أو منتج التميمة الخاصة به، والتي ترمز له.

للتمائم هوية مميزة، ونظرة شمولية، فهي رمز ثقافي ذو أثر كبير، ووسيلة ترويجية إعلانية قوية في كل مجالات الحياة، والمجتمعات الحديثة، بما في ذلك الوكالات الحكومية، والمجتمع المدني، والشركات التجارية الكبرى التي تجذب اهتمام رواد الأعمال، ومنظمي الأحداث والفعاليات، وهي عنصر فعال للتعبير عن الهوية المرئية، حيث تؤدي دورًا مؤثرًا للتعبير عن هوية الشركات، وتبادل الأفكار، ونشر المعلومات بجانب التأثير العاطفي على المستهلكين (Shinobu, 2019).

تعد التمائم الإعلانية من أكثر أنواع التمائم شيوعًا، وغالبًا ما تعرف دون الحاجة إلى الإشارة إلى الشركة، أو العلامة التجارية، وهي سفير للعلامة التجارية تحمل أفكار المؤسسة للمستهلكين، وترتبط ارتباطًا وثيقًا بالإعلان، فمن خلالها يتم الإعلان عن المنتجات، ويمكنها حضور الأحداث غير الربحية، والترويج عن علامتها التجارية أثناء ترفيه الجماهير، فيجب أن تنال استحسانهم، وهي المتحدث الرسمي للشركة، كونها تقرب

المسافة بين الشركات والجمهور، فهي بمثابة علامة حيوية ديناميكية تمثل جزءًا من صورة الهوية، خاصة في الإعلانات، والترويج للمنتجات، والمهرجانات، وأوقات الفراغ والترفيه، وهي ذات أهمية كبيرة لكونها أكثر مرونة وحيوية، حيث يمكن تغيير زيها، وملحقاتها وفقًا للمناسبات المختلفة.

تعتمد بعض الشركات على صياغة تميمة لإعلاناتها تكون مصاحبة لمنتجاتها، أو جزءًا منها، هذه التميمة ترتبط بالمنتج، والشركة، وتعد وسيلة لارتباط الجمهور بالمنتجات إذا تمت صياغتها بشكل مبتكر، وإبداعي، ومحبب، ومرح، ولعل أكثر التمائم الكرتونية شهرة هي شخصية فيدو ديدو (Fido Dido) للمشروب الغازي سفن أب (7UP) كما في الشكل (1)، وكذلك نجد التميمة الأرنب المصاحبة لبطاريات ديوراسل (Duracell) كما في الشكل (2) حققت نجاحًا كبيرًا بسبب التميز، وروح المرح للإعلان الخاص بالمنتج (شريتح، 2017).

الشكل (1): التميمة فيدو ديدو (Fido Dido) المصاحبة للمشروب الغازي سفن أب (7UP) (حسان، 2013)

الشكل (2): التميمة الأرنب المصاحبة لبطاريات ديوراسل (Duracell) (الشهري، 2018)

2. الصياغة الإبداعية للتميمة

الإبداع هو عملية إعادة تنظيم المعرفة، والأفكار بشكل جديد. ذكر شوارتز أن الصياغة الإبداعية لا بد أن تتضمن إنتاج شيء جديد، كالرسم، أو نوع جديد من العمل، كالإعلان الإبداعي، وغيره (العبد، شهوان، 2013).

وتعرف الباحثة الصياغة الإبداعية بأنها عبارة عن فهم واحتواء للخبرات السابقة، وإعادة صياغة للعناصر التشكيلية، ووضع صورة نهائية للمفردات بصورة جديدة تحمل هوية الفنان الذاتية، ومتضمنة لقيم جمالية تسعى لطرح رؤى ترتقي بالذوق العام.

وتشير الصياغة الإبداعية للتميمة إلى الكيفية التي يتبعها المصمم لصياغة التكوين البنائي، والشكلي، واللفظي للمفردات اللفظية التي تستخدمها التميمة في توصيل الرسالة الإعلانية، والصياغة السلوكية للصفات، والتصرفات التي تؤديها التميمة في الإعلان من خلال مراحل ومقومات الإبداع، كالطلاقة، والأصالة، والمرونة، واعتبارات صياغة التميمة.

ويتم ذلك من خلال مراحل العملية الإبداعية، والتي تتمثل في أربع مراحل رئيسة هي:

1. مرحلة الإعداد Preparation

هي مرحلة الحصول على أهم المعلومات، والبيانات التي يحتاج إليها المصمم من العميل، أو الجهة التي ترغب في تصميم تميمة لها، ثم بحث ودراسة المشكلة، وأهم الأهداف لحلها، وتحديد الجوانب الأساسية، والجوهرية المراد تحقيقها بواسطة التميمة (التميمي، 2016). ومما يميز المصمم المبدع في هذه المرحلة قدرته على التحرر من الأفكار الثابتة، أو الارتباط بأفكار آخرين بطريقة إبداعية أصيلة.

2. مرحلة الاحتضان Incubation

وهي مرحلة ترتيب، وهي حالة من الاسترخاء العقلي للمصمم، حيث إنه يقوم باختيار صور طبيعية كمرجع لاستلهام تصميم التميمة، مثل (الحيوانات، والنباتات، والأشكال)، فهو لا يبذل الكثير من الجهد للوصول إلى حلول، بل إنها تأتي تلقائيًا،

ومن معوقات هذه المرحلة تعرض الفرد لمشكلات أخرى، أو معوقات تعرقل النشاط العقلي اللاشعوري (التميمي، 2016). وترجع أهمية هذه المرحلة إلى أنها تعطي فرصة لعقل المصمم للتخلص من الشوائب والأفكار.

3.مرحلة الإشراق Illumination

وتسمى الاستبصار، وهي مرحلة تجسيم التصميم، وظهور الأفكار الإبداعية، والحلول التي تؤدي بدورها إلى حل المشكلة، والوصول إلى الهدف بناء على مرحلة الإعداد. ولهذا تعتبر مرحلة العمل الدقيق والحاسم للعقل في عملية الإبداع، وهذه اللحظة تأتي كلحظة استنارة للبصيرة، أو الحدث، ويجب فيها تدوين الفكرة من التصميم، والتمسك بها؛ لأنها قد لا تعود مرة أخرى.

4.مرحلة التحقيق Verification

في هذه المرحلة يتعين على المصمم أن يختبر فكرة التصميم المبدعة، ويجسد الصفات الإنسانية عليها، ويرى هل هي فكرة مكتملة، ومفيدة، أو تتطلب شيئًا من التهذيب، والصقل. وبعبارة أخرى هي مرحلة التجريب للفكرة الجديدة (المبيضين، 2016).

وقد حُددت مهارات التفكير الإبداعي بخمس مهارات هي: (الطلاقة، والمرونة، والأصالة، والإحساس بالمشكلات، وإضافة التفاصيل).

1. الطلاقة Fluency

هي القدرة على توليد عدد كبير من الأفكار التصميمية، أو الاستعمالات عند الاستجابة لمثير معين بسرعة وسهولة. وللطلاقة أنواع عديدة منها: الطلاقة اللفظية، وطلاقة الأفكار والتعبير، وطلاقة الأشكال.

2.المرونة Flexibility

وتعني القدرة على توليد التصاميم المتنوعة، ومواجهة التغيرات، والتكيف في محيطها، وقدرتها على الظهور، والاستخدام في الوسائط المختلفة دون أي تشويه، والتغير في حال اللزوم لتتناسب مع الواقع الجديد، أو المفروض عليها (عمران، 2016). كما يمكن استخدام التميمة كرسوم متحركة تعرض في الإعلانات، مما يجعلها ملائمة في أماكن عرض مختلفة من الوسائط الإعلامية المختلفة (Gavin Ambrose، 2020).

3.الأصالة Originality

الأصالة هنا بمعنى التفرد، وهي أكثر الخصائص ارتباطًا بالإبداع، والتفكير الإبداعي لتصميم التميمة، حيث ترتبط بالإرث الثقافي، أو التراثي، أو الأثري، أو التاريخي، والذي يمثل قيمة للهوية، وتعد الأصالة السمة البارزة للتميمة، وإلا فسوف تفقد قيمتها. ومعظم المنتجات لها تمائم تمثلها، أو تمثل منتجاتها.

4. التفاصيلElaboration

وتعني القدرة على التطوير، والتحسين، وإضافة تفاصيل جديدة، ومتنوعة للتصميم، أو حل لمشكلة ما (التميمي، 2016).

5.الحساسية للمشكلات Sensitivity to problems

ويقصد بها الوعي بوجود مشكلات، أو حاجات، أو عناصر ضعف في البيئة، أو الموقف. ويعني ذلك أن بعض الأشخاص أسرع من غيرهم في ملاحظة المشكلة، والتحقق من وجودها في الموقف (المبيضين، 2016).

يخاطب التصميم المرئي حاستي السمع، والبصر، فهو يجمع بين عناصر الصوت، والصورة، والحركة في آن واحد، وهذا ما يجعل له القدرة على الإقناع، والتأثير، حيث أوضح العلماء أن الإنسان يستطيع أن يحصل على المعلومات عن طريق حاستي البصر، والسمع بنسبة 98%، أما الحواس الأخرى فبحوالي 2% فقط كما في الشكل (3).

الشكل (3): يوضح نسبة استقبال المعلومات عن طريق الحواس (الغامدي، 1438)

المحور الثالث: الاعتبارات الفنية للصياغة الإبداعية للتميمة بالإعلان التليفزيوني

يمثل الإعلان التليفزيوني أحد أشكال التصميم المرئي والمسموع الذي تساهم عناصره في توضيح الفكرة بطريقة جذابة من خلال عناصر متعددة، كالحركة، والإضاءة، والصورة، والديكور، والصوت، والمؤثرات، وهناك مجموعة من الاعتبارات الفنية التي يجب مراعاتها لتوظيف التميمة بأسلوب إبداعي في الإعلان التليفزيوني، وتتحدد في:

1. اعتبارات الشخصية

ترتبط فاعلية الإعلان التليفزيوني باختيار الشخصية المناسبة، والتي تمثلها التميمة، سواء كانت عبارة عن (إنسان، أو حيوان، أو جماد)، ويجب أن تكون:

-مقنعة، وذات مصداقية في الأداء.

-مناسبه للموضوع، وللفئة المستهدفة.

-قدرتها على أداء الدور من الناحية الفنية بالشكل المناسب المقنع من حيث (ملامح الشخصية: حزن، سعادة، فرح)، وملابسها، وعمرها، ووظيفتها، ووضعها الاجتماعي بما يتناسب مع موضوع الإعلان.

2.اعتبارات الصوت

-لا بد أن يتطابق صوت التميمة مع المنظر البصري، وحركة ملامحها على الشاشة.

-اختيار الصوت الملائم للتميمة، والذي يكون له التأثير الفعال في المشهد، أو الكادر.

-مراعاة عدم تشتت المشاهد في تفاصيل الصوت التي ليس لها داعٍ (المؤثرات الأخرى)، والتركيز في الهدف من تصميم التميمة في المشهد.

-ألا يختلف معنى الصورة عن الصوت المصاحب له، ويعمل كل من الصوت والصورة على الشاشة في تناسق، وتزامن تام وكامل.

-من الأفضل عدم استخدام أكثر من صوت في الكادر الواحد في الحدود المناسبة للتصميم والكادر، واختيار أكثر الأصوات وضوحًا، وأيهما في الخلفية، أو المقدمة، كالموسيقى، وأصوات الشخصيات، ومكان الصوت بالنسبة للشكل والصورة المناسبة له.

-مراعاة الفترة الزمنية للصوت، لأنه يعطي إيقاع العمل، مع مراعاة التوافق بين الصورة، والحركة، والصوت داخل الكادر الواحد.

-الصوت يزيد من واقعية المشهد، وتأكيد واقعه النفسي، كما يفسر الصورة، ويزيد من فهم الرسالة، والفكرة.

-مراعاة الجوانب السيكولوجية للمؤثرات الصوتية في التصميم المرئي، والمسموع، فهناك دلالات مختلفة لكل صوت، فمثلًا الصوت الثابت يعطي إحساسًا بالحركة المتصلة، والاستقرار، والصوت الهادئ يعطي الإحساس بالطمأنينة، أما الأصوات التي ترتفع فجأة فتعطي الإحساس بالشدة، والتركيز.

3. اعتبارات اللقطات وزوايا التصوير

-اعتبارات ترتبط باختيار زوايا التصوير.

-الموضع: ويقصد به اختيار المكان الذي يتم وضع الكاميرا فيه.

-المسافة بين الكاميرا والموضوع الرئيس المصور.

-العدسة: وتؤثر على مدى الإحساس بقرب أو بعد الموضوع المصور، ووضوح الصورة «حدتها».

-مستوى الكاميرا: ويقصد به المستوى الذي توضع فيه الكاميرا (مستوى النظر)، ويرتبط اختيار ارتفاع أو انخفاض الكاميرا حسب التصميم المرئي المسموع.

-توافق حركة الأشكال والتمائم مع حركة الكاميرا، وحيز التصوير، وارتفاع العدسة، والعنصر المراد تصويره.

-مراعاة المعلومات التي يرغب المصمم في إرسالها، مع الأخذ بعين الاعتبار أن فرط حركة الكاميرا يصرف الذهن، ويشتت عن المضمون للفكرة المراد إيصالها.

-مراعاة ألا يكون أكثر من عنصر متحرك له نفس الأهمية في اللقطة، لأن ذلك يشتت المشاهد.

-ينبغي الابتعاد عن استخدام اللقطات التي يزيد اتساعها عن الحاجة، وكذلك اللقطات شديدة الضيق.

-يراعى أن يكون موقع الأشكال متوازن داخل فضاء الكادر.

-مراعاة المساحات الفارغة، وأماكن وجودها في كادر اللقطة.

-تجنب زوايا الكاميرا التي تبدو فيها قطع الديكور صغيرة وكأنها وضعت فوق الرأس، حيث يحدث ذلك عندما تكون القطع على نفس المستوى الأفقي للشخص والكاميرا معًا.

-هدف اللقطة العامة، والغرض منها، وحجم اللقطة الكبيرة، والمتوسطة.

-علاقة الشخصيات (التمائم) بالمكان، أو البيئة، أو الإكسسوار.

-جاذبية التميمة، والتكوين المكمل لها، وملاءمته للتعبير عن الفكرة.

-علاقة اللقطات ببعضها في السياق الدرامي.

-أهداف اللقطات النفسية، والجمالية.

4. اعتبارات الديكور

-التركيز على الهدف الأصلي لفكرة التصميم المتحرك، وعدم تشتيت المشاهد بكثرة قطع الديكور.

-أن يكون الديكور ذا وحدة فنية متجانسة، ومتكاملة للفت نظر المشاهد.

-الاهتمام بخلفية البيئة المحيطة ،سواء كانت داخلية، أو خارجية، ومدى مواءمتها، وتأثيرها بالكادر.

-تلاؤم مساحة وارتفاع الديكور في الاستديو بحيث لا تعوق حركة الكاميرا.

-أن يصمم الديكور بطريقة تسهل عملية فكه وتركيبه ونقله من موقع لآخر.

-أن يوحي الديكور بالحالة النفسية، والدرامية للمشهد، وأن يتلاءم مع ألوان وملابس الشخصيات، أو ألوان المنتج، وألوان الكادر.

5.اعتبارات الضوء

-مراعاة مكان الإضاءة، ونوعها لتحقيق فكرة، أو موضوع التصميم المرئي المسموع.

-نسبة التباين بين الحروف، والخلفيات، والألوان، مع تجنب استخدام أي لون مشبع في مساحات كبيرة، لأنه سيكون مزعجًا للعين، حيث ينتج عنه طيف ضوئي مرئي عند حواف الشاشة.

-مراعاة المساحة التي ينبعث منها الضوء، والمسافة بين الجسم ومصدر الضوء.

-مراعاة نوع الإضاءة (مركزة، أو مباشرة، أو جانبية) بحسب ما يتطلب من فكرة المشهد، ومناسبته للكادر.

-مراعاة طبيعة المكان الذي يصور فيه المشهد، فلا بد أن تعبر الإضاءة عن طبيعة المكان.

-مراعاة الوقت الذي يُعبر عن الفكرة، والمشهد عند تصويره ليلًا، أو نهارًا.

-لا بد من استخدام إضاءة مناسبة لجميع المصادر المصورة للكادر لإحداث الانسجام بين الشخصية، والخلفية، وتوضيح الفكرة.

6. اعتبارات النص

-موقع النصوص يحدد الهدف منها، ويجب مراعاة توافق نوع الخط المستخدم في النص مع حجم ولون وطبيعة التصميم الإعلاني التلفازي، وفكرته، والهدف منه.

-يراعى في النص المرئي الصدق، والقابلية للتصديق، والقراءة، والبساطة، والمواءمة بين احتياجات المشاهد.

7.الاعتبارات التكنيكية

-نسبة أبعاد التصميم لشاشة العرض، فيجب أن يكون الكادر في إطار بنسبة ثلاث وحدات طولًا إلى أربع وحدات عرضًا، ويجب الالتزام بالنسب الصحيحة للتصميم.

-تكون المساحات متناسبة حول العناوين والكادر حتى لا تختفي داخل الإطار أثناء العرض.

-تفاصيل الصورة، فيجب ألا يحتوي الكادر على التفاصيل الصغيرة، فالحجم والأسلوب الذي تكتب به الحروف يجب اختياره بعناية حتى يساعد المشاهد على قراءته بوضوح.

-نسبة التباين: وهي التباين بين الحروف الأمامية والخلفية، وكذلك الألوان، فهو ما يجعل التصميم واضحًا ومقروءًا.

-اللون: وهو أحد أهم العناصر التي يجب مراعاتها في الديكور، والكادر، والتصميم.

-مراعاة مقياس التصميم المتحرك بالنسبة لصغر حجم الشاشة، لأن الفراغ يمكن

أن يصبح فوضويًّا إذا امتلأ بالتفاصيل الصغيرة، ويجب مراعاة البساطة قدر الإمكان.

8 . الاعتبارات الجمالية

-الأسلوب المتجانس يظهر من توافق جميع العناصر المكونة للتصميم المرئي، سواء كانت شخصيات، أو نصوصًا، أو رسومًا توضيحية، أو بيانية.

-التكوين المتجانس يساعد على إيصال الفكرة، والمعلومات بالطريقة الصحيحة، كما يساعد على جذب انتباه المشاهد.

-يؤثر اللون في إدراك المشاهد للعمل، ويجب مراعاة التباين اللوني، وهو ما يجعل التصميم المتحرك أكثر تأثيرًا ووضوحًا، كما يؤثر اللون في كيفية الإدراك الحسي للمشاهد تجاه الموضوع، ويؤثر بذلك في حكم المشاهد على الحجم، والوزن، ودرجة الحرارة.

-التصميم الجيد يستخدم للإفصاح عن المعلومات للمشاهد، فالتصميم المرئي لا يظل طويلًا على الشاشة، وبذلك يجب أن يقوم بإيصال انطباع سريع، ومؤثر على المشاهد.

التمائم الإعلانية من أكثر أنواع التمائم شيوعًا، وتعرف غالبًا دون الحاجة إلى الإشارة إلى الشركة، أو العلامة التجارية، بعض الشركات لها أكثر من تميمة، حيث تضع لكل مجموعة منتجات، أو خط إنتاج تميمة معينة.

تعد تميمة بوبين فريش-بيلسبري دوغبوي (Pillsbury Doughboy) التميمة الخاصة بخط إنتاج العجين المبرد بيلسبري (Pillsbury) منذ عام 1965م الشكل (4) مثال جيد للتمائم المصوغة بإبداع وفق الاعتبارات الفنية، فقد حققت اعتبارات الشخصية من حيث ارتباطها بهدف الإعلان، وتم اختيارها بدقة بما يتناسب مع المنتج، كونها قطعة من العجين المتحرك. التميمة دوغبوي مقنعة، إضافة إلى أنها للموضوع، وللفئة المستهدفة، كذلك قدرتها على أداء الدور من الناحية الفنية بالشكل المناسب المقنع من حيث (ملامح الشخصية: سعادة، فرح)، وملابسها قبعة الطبخ، والشال حول عنقها، وعمرها، ووظيفتها كطباخ يتناسب مع موضوع الإعلان، كما يتطابق الصوت مع الكادر، واللقطات، ومراعاة الجوانب السيكولوجية للمؤثرات الصوتية، واللقطات، والزوايا

التصويرية مع الديكور، والإضاءة، إضافة إلى أسلوبها المتجانس الذي يظهر بتوافق جميع العناصر المكونة للتصميم المرئي من حيث الشخصية، والنصوص، وهدف الإعلان، حيث تم استخدامها في أكثر من (600) إعلان تجاري، وقد حققت إيرادات كبيرة للشركة.

الشكل (4): تميمة بيلسبري دوغبوي (Pillsbury Doughboy) لمنتجات العجين المبرد (Pillsbury) منذ عام 1965م (Nikolaeva, 2017)

منهج البحث

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي من خلال دراسة وعرض الاعتبارات الفنية، ثم تحليل بعض نماذج من التمائم المشهورة عالميًا ومحليًا طبق الاعتبارات الفنية للإعلان التليفزيوني.

ثانيًا: الإطار التحليلي

يعرض هذا الإطار الجزء التحليلي من البحث، حيث تم اختيار بعض التمائم المعروفة بشهرتها المحلية، والعالمية، وقد تم تحليلها وفق الاعتبارات الفنية للصياغة الإبداعية، ومدى تأثيرها على نجاح الإعلان التلفازي، وتكوينها لصورة ذهنية جيدة للعلامة التجارية، والمنتج.

- الشكل (5) مجموعة تمائم شركة كِلوق الأمريكية (Kellogg Company) للتصنيع الغذائي التي تنتج رقائق الإفطار، وأطعمة خفيفة، والبسكويت المملح، وغيرها منذ عام 1957م.

الشكل (5) مجموعة تمائم شركة كِلوق (Kellogg Company) لمنتجاتها المختلفة (Rewards, 2022)

-الوصف العام للتميمة: يعد الديك كورني (cornelius Rooster) الشكل (6) إحدى تمائم خط الإنتاج في الشركة، والخاص برقائق الإفطار، وهو ذو لون أخضر، ومنقار أصفر، وعرف أحمر، وذيل متعدد الألوان يرمز بتعبيراته وحركاته وسلوكه الصحي للاستيقاظ المبكر صباحًا، وبدء اليوم بنشاط مع وجبة الإفطار الصحية، مما يجعله تميمة مثالية طُبقت فيه الاعتبارات البنائية، والسلوكية لصياغة التميمة الإبداعية.

الصياغة الإبداعية للتميمة: الديك كورني اتسم بالمرونة، والطلاقة، فقد ظهر في العديد من المنتجات، والإعلانات في الوسائط المختلة دون أي تشويه، كما ظهر كرسوم متحركة في الإعلانات التلفازية، وحقق الأصالة كونه تفرد بالكثير من الخصائص المرتبطة بالإبداع في الفكرة، وارتباطه بالاستيقاظ مبكرًا، وبالنشاط.

الاعتبارات الفنية للتميمة: الاعتبارات الشخصية للديك كورني (cornelius Rooster) تم اختياره لارتباطه بهدف وفاعلية الإعلان، والمنتج، حيث إن الديك يبدأ اليوم بنشاط مع وجبة صحية، فكان مقنعًا في الأداء، ومناسبًا للوقت، وموضوع الإفطار. أما من حيث اعتبارات الصوت فقد تطابق صوت الديك مع المشهد البصري، وحركته على الشاشة، مع مراعاة كافة الجوانب السيكولوجية للمؤثرات الصوتية في التصميم، واعتبارات اللقطات وزوايا التصوير كانت متوافقة مع وضع الكاميرات، والمسافة، وتوافقت حركة التميمة، والأشكال مع الكاميرا، وزوايا اللقطات، والإكسسوارات، وعلاقة اللقطات ببعضها البعض مع هدف الإعلان الجمالي، والنفسي. في اعتبارات الديكور تم التركيز على الهدف الأصلي لفكرة التصميم، وهي الاستيقاظ مبكرًا بنشاط، وأن وجبة الإفطار تعطي مزيدًا من الصحة، والنشاط عند تناولها. الديكور أوحى بالحالة

النفسية، والدرامية للمشهد، وتوافق مع ألوان التميمة، والمنتج، والكادر. بالنسبة لاعتبارات الضوء واعتبارات النص، تمت مراعاة مكان الإضاءة، ونوعها، ونسبة التباين بين الحروف، والخلفيات، والألوان، مع استخدام الإضاءة، والنصوص المناسبة لجميع مصادر الكادر. الاعتبارات التكنيكية: نسب أبعاد التصميم مناسبة لعرض الإعلان التلفازي من حيث اللون، والمساحات، وتفاصيل الصورة مع بعضها البعض. ظهرت الاعتبارات الجمالية من توافق جميع العناصر المكونة للإعلان، والتميمة، والنصوص، مما ساعد على إيصال فكرة الإعلان ببساطة، وبطريقة جيدة، وجذب انتباه المشاهد.

الشكل (6): الديك كورني (Cornelius Rooster) تميمة المنتج كورن فلكس (رقائق الإفطار) (Rewards, 2022)

-الوصف العام للتميمة: المهرج رونالد ماكدونالد (Ronald McDonald) الشكل (7، 8) هو تميمة سلسلة مطاعم الوجبات السريعة ماكدونالد (McDonald)، وهو عبارة عن شخصية مهرج ذي ألوان مبهجة، كالأصفر، والأحمر، ووجهه الملون، واتسم بالمرح، وحب المغامرة، ويسكن عالمًا خياليًّا يدعى أرض ماكدونالد، أحبه الأطفال، وتفاعلوا معه في جميع أنحاء العالم.

الصياغة الإبداعية للتميمة: اتسم المهرج رونالد بالأصالة، والتفاصيل له مرنة، وعالية من حيث تكيفه في الإعلان، ومحيطه التسويقي، وله قدرة على الظهور، والاستخدام بمختلف الوسائط، فقد ظهر بطرق مختلفة في كثير من الإعلانات بطلاقة، يمكن للأطفال التفاعل معه، واقتناؤه كدمية، وأخذ صورة معه عند ظهوره كتميمة في المناسبات المختلفة، التميمة رونالد حققت الهدف التسويقي الذي صممت من أجله، وساعدت على إيصال فكرة أن وجبة ماكدونالد مرحة بطريقة بسيطة، وأسلوب مناسب للفئة المستهدفة، سواء من حيث التصميم، أو الألوان، أو الحركات.

الاعتبارات الفنية للتميمة: شخصية المهرج رونالد مناسبة ارتبطت بالمرح والتسلية، ذات ملامح سعيدة مناسبة للفئة الموجهة لها وهي الطفل. في الإعلانات التلفازية تطابق صوت رونالد مع المنظر البصري وحركته، مما أثر بشكل فعال في الإعلان، وتمت مراعاة الجوانب السيكولوجية للمؤثرات الصوتية في الإعلان، وتطابقت الدلالات مع صوت الحركات في المشاهد، وجميع ديكورات الإعلان متجانسة، لافتة للنظر، مناسبة لملابس الشخصية، وتدل على عُمر التميمة، وشخصيتها، أسلوب وفكرة الإعلان متجانسان متوافقان مع مكونات التصميم ككل. الألوان متباينة بشكل جيد ساعدت على إيصال الفكرة، والمعلومات بالطريقة الصحيحة.

الشكل (7، 8) رونالد ماكدونالد (Ronald McDonald) تميمة سلسلة مطاعم الوجبات السريعة ماكدونالدز (تاريخ ماكدونالدز، 2019)

الوصف العام للتميمة: الشكل (9، 10) الأخوان دانية وعزوز هما تميمتا خط إنتاج حليب الفواكه والشوكولاتة من شركة ندى السعودية لمنتجات الألبان، دانية هي التميمة الرئيسة، أما عزوز فهو التميمة المصاحبة لها، دانية شخصية طفلة مرحة محبوبة من قِبَل زملائها، وعزوز يحب إيقاع الناس في بعض المقالب المختلفة. الشخصيتان مستوحاتان من شخصيات حقيقية تمت إعادة رسمها بطريقة كارتونية لتصبح بعد ذلك تميمة لمنتج حليب الفواكه والشوكولاتة.

الصياغة الإبداعية للتميمة: الشخصيتان تتمتعان بمرونة تصميم كونهما مستوحاتين من شخصيات حقيقية تساعد على تصحيح بعض العادات لديهم، وأصيلة تفردت بها شركة ندى، كما ارتبطت بالإرث الثقافي في المجتمع السعودي، فهي تعكس العادات، والتقاليد، إضافة إلى أنها توصل رسائل إيجابية للأطفال.

الاعتبارات الفنية للتميمة: كما تم تطبيق الاعتبارات الفنية للصياغة الإبداعية لها، فالشخصية مقنعة، وذات مصداقية في الأداء، ومناسبة للموضوع، وللفئة المستهدفة، ولها قدرة على أداء الدور من الناحية الفنية بالشكل المناسب المقنع، حيث ملامح الشخصية مرحة سعيدة، وملابسها وعمرها ووظيفتها ووضعها الاجتماعي متناسب مع موضوع الإعلان. وصوت التميمة متناسب مع الشخصية، ومع المشاهد، كما تتوافق حركة التمائم مع زوايا ولقطات الكاميرا، إضافة إلى أنها توافقت مع الاعتبارات الجمالية، والتكنيكية، فأصبحت شخصية محببة من قِبَل الأطفال.

الشكل (9، 10): تمائم حليب الفواكه من ندى (دانية وعزوز) (ندى، 2019)

-الوصف العام للتميمة: تميمة السيد سان توب الكرتونية (Mr. sun top 1977م) تميمة مشروب البرتقال التابع لشركة بن زقر كورو المتحدة السعودية الشكل (11، 12، 13). هي عبارة عن دب أبيض يرتدي قميصًا برتقالي اللون عليه شعار مشروب سن توب، وبنطالًا أزرق، وأصبحت شخصية سان توب الكارتونية محببة، وعشقها الأطفال والكبار في جميع أنحاء العالم.

الصياغة الإبداعية للتميمة: هي تميمة ذات طلاقة، ومرونة في التصميم، حيث إنها يمكن وضعها في العديد من المنتجات المصاحبة، ككتب التلوين، والملصقات، إضافة إلى ظهورها في الكثير من الإعلانات التلفازية، ولها مسلسل كارتوني يحكي مغامرات السيد سان توب، وزي مخصص للارتداء.

الاعتبارات الفنية للتميمة: الشخصية ساعدت على إيصال الفكرة بطريقة بسيطة ذات أسلوب متجانس يظهر توافقًا بين جميع عناصر التكوين المرئي، وذات ألوان جذابة

متناسبة مع الفئة المستهدفة، ولم يختلف معنى الصورة عن الصوت، وعمل كل من الصوت، والصورة على الشاشة في تناسق وتزامن تام وكامل، وتمت مراعاة الجوانب السيكولوجية للمؤثرات الصوتية في الإعلان، مما أعطى إحساس الحركة عند تحرك الشخصية، وجميع الديكورات كانت مناسبة من حيث دراما المشهد، وتلاءمت مع ألوان وملابس الشخصيات، والمنتج، والكادر، وتظهر الاعتبارات الجمالية، حيث يظهر تجانس وتوافق جميع عناصر التصميم من شخصيات ونصوص، مما ساعد على إيصال فكرة الإعلان بالطريقة الصحيحة، وساعد على جذب انتباه المشاهد، ونجاح وانتشار الإعلان.

الشكل (11، 12، 13) السيد سان توب (Mr. sun top 1977م تميمة مشروب البرتقال سن توب التابع لشركة بن زقر المتحدة (sun top، 2015)

النتائج

-التميمة المصوغة وفق اعتبارات فنية تكوِّن صورة ذهنية إيجابية، وتعزز ولاء العملاء للعلامات التجارية، والمنتجات.

-تمثل التميمة الشخصية الاعتبارية للمنتج، أو العلامة التجارية في الإعلان التلفازي، وتحقق أهدافًا اتصالية إيجابية من شأنها أن ترفع القوة الشرائية.

- التمائم القائمة على اعتبارات فنية تجذب الانتباه للإعلان التلفازي.

-التميمة التجارية المصوغة بأسلوب إبداعي وفق اعتبارات فنية مدروسة لها دور كبير في نجاح الإعلان التلفازي.

التوصيات

توصي الباحثة بما يلي:

الاهتمام بتصميم التمائم وفق الاعتبارات الفنية، وتعزيز استخدامها على نطاق

أوسع في الفعاليات، والأنشطة التسويقية المختلفة.

-مراعاة الاعتبارات الفنية، كاختيار التميمة المناسبة، والاعتبارات التكنيكية، والجمالية، وصياغتها بشكل إبداعي في الإعلانات التجارية.

-توظيف التميمة في الإعلان التليفزيوني يجب أن يتم بشكل مدروس وفق الاعتبارات الفنية.

-الاهتمام بتدريس التميمة الإعلانية في المقررات الدراسية، ودراسة تأثيرها على المشاهد، والمنتج.

- إجراء البحوث العلمية في تصميم التمائم، وتطويرها، ودراسة أهميتها على العلامات التجارية.

المراجع العربية

أمبروز، غافن «و» هاريس، بول. (2020م) التفكير التصميمي للتواصل البصري الأردن، عمان: جبل عمان وناشرون.

التميمي، أسماء فوزي التميمي. (2016م). مهارات التفكير العليا التفكير الإبداعي، التفكير الناقد. الأردن. عمان: مركز ديبونيو لتعليم التفكير.

الرازي، محمد أبو بكر بن عبدالقادر. (1986م). مختار الصحاح. لبنان: مكتبة لبنان.

العبد، محمد علي «و» شهوان، سامية ندا. (2013م). إستراتيجيات التفكير الفعال. المملكة العربية السعودية. الرياض: دار قرطبة للنشر والتوزيع.

الغامدي، ماجد بن جعفر. (1438). صناعة المحتوى الإعلامي. الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية.

المبيضين، لانا محمد. (2016م) التفكير خارج الصندوق من خلال برنامج كورت. الأردن. عمان: مركز ديبونيو لتعليم التفكير.

الموسى، عصام. (2009م) مدخل إلى الاتصال الجماهيري. الطبعة السابعة. الأردن، عمان: دار إثراء للنشر والتوزيع.

بريس، سالم. (2019). موسوعة سالم بريس. متوفر بموقع .https://www.salempress

com/ (تاريخ الاسترجاع 2022/3/2).

بو سعد، رشا إحسان. (2016م) توظيف الرسوم المتحركة في الإعلان التسويقي في أوروبا وأمريكا في القرن العشرين. رسالة ماجستير جامعة دمشق، دمشق، سوريا.

بو علي، خالدة «و» شتوان، رقية. (2018). أثر الإعلان الإلكتروني على القرار الشرائي للمستهلكين دراسة ميدانية على عينة من المستهلكين لولاية جيجل. رسالة ماجستير. جامعة محمد الصديق بن يحيى كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية. الجزائر، الجمهورية الجزائرية.

حسن، ريم عمر. (2017). الشخصية الإعلانية وأثرها في بناء الهوية الفردية. مجلة التربية والتقدم، العدد (9)، مايو. 1–17.

سعاد، بوطاسبو «و» سعاد، بولحليب. (2019م). تأثير الإعلان التلفزيوني على سلوك المستهلك، رسالة ماجستير في العلوم التجارية، جامعة محمد الصديق بن يحيى، الجزائر، الجمهورية الجزائرية.

شريتح، ريم عمر. (2017). الإعلان الإلكتروني مفاهيم وإستراتيجيات معاصرة. دمشق: دار التربية الحديثة.

شكري ولاء محمد عزت محمد (2006م) تصميم الشخصية الاعتبارية للإعلان بين جذب السوق ودفع التكنلوجيا وتطبيقها على شبكة الإنترنت (دراسة تحليلية لنماذج مختارة)، جمهورية مصر العربية، جامعة حلوان، كلية الفنون التطبيقية.

علي، لطيف محمد عبدالله. (2011م) التفكير الإبداعي لدى المديرين وعلاقته بحل المشكلات الإدارية. الأردن، عمان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع.

عمران، محمد فتحي. (2016م). المرجع الكامل لبناء العلامات التجارية وتصميم هويتها النظرية والتطبيق، الأردن، عمان: دائرة المكتبة الوطنية.

محمد، ناصر أحمد حامد. (2021م) إيجاد معايير جرافيكية لتصميم تميمة كأس العالم 2022م وتوظيفها في إعلانات محطات الوصول. مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلد (6) العدد (26)، مارس. 2021.

References

Ambruz, ghafin» wa» haris, bul. (2020m) altafkir altasmimiu liltawasul albasarii , eamaan ,al›urduni ,jabal eamaan wanashiruna.. (In Arabic)

Alttmimi, ‹asma› fawzi altamimi. (2016mi). maharat altafkir aleulya altafkir al›iibdaei, altafkir alnaaqidi. al›urduna. eaman: markaz dibuniu litaelim altafkir. (In Arabic).

Alraazi, muhamad `abu bakr bin eabd alqadir. (1986mi). mukhtar alsahahi. lubnan: maktabat lubnan.. (In Arabic)

Aleabdu, muhamad ealaa» wa» shahwan, samit nida. (2013mi). astiratijiaat altafkir alfaeali. almamlakat alearabiat alsaeudia. alrayad: dar qurtbat lilnashr waltawziei.. (In Arabic)

Alghamdi, majid bin jaefar. (1438). sinaeat almuhtawaa al`iielamii. alriyad: maktabat almalik fahd alwataniati.

Almibidina, lana muhamad. (2016m) altafkir kharij alsunduq min khilal barnamaj kurti. al`urduni. eaman: markaz dibuniu litaelim altafkiri.

Almusaa, eisam. (2009ma) madkhal alaa aliatisal aljamahiriu. altabeat alsaabieata. al`urdunu, eaman: dar athara` lilnashr waltawziei.

Cayla, Julien (2013) Brand mascots as organisational totems, Journal of Marketing Management, Vol. 29, Nos. 1–2, 86–104, France.. (In Arabic)

Bris, salma. (2019). mawsueat salim bris. mutawafir bimawqie https://www.salempress.com/ (tarikh aliaistir jae 2 /3 /20222). (In Arabic)

Bu saeda, rasha ahsan. (2016m) tawzif alrusum almutaharikat fi al`iielan altaswiqii fi `uwrubaa wamrika fi alqarn aleishrina. risalat majistir jamieat dimashqa, dimashqa, suria.. (In Arabic)

Bu ealay, khalida «w» shtwan, raqiat. (2018). ‹athar al`iielan alalkitrunii ealaa

alqarar alshirayiyi lilmustahlikin dirasatan maydaniatan ealaa eayinat min almustahlikin liwilayat jijl. risalat majistir. jamieat mahadi alsidiyq bin yuhaa kuliyat aleulum al›iinsaniat walaijtimaeiati. aljazayar, aljumhuriat aljazayiriata.. (In Arabic)

Basan, rim eumr. (2017). alshakhsiat alaeilaniat wa`atharuha fi bina› alhuiat alfardiati. majalat altarbiat waltaqadumi, aleadad (9), mayu.117-.. (In Arabic)

Muhamad , nasir ahmad hamid. (2021 mi) jadawil rusumiat takhtitiat litasmimat alkharayit alati tama tasmimuha litasmim kas alealam 2022 m watawzifiha fi `iielanat mahataat alwusuli.majalat aleimarat walfunun waleulum al`iinsaniat , almujalad (6) aleadad (26) , maris.2021. (In Arabic)

Seadi, butasbu»w» sead, bulihalib. (2019mi). tathir al`iielan altilfizyunii ealaa suluk almustahliki, risalat majistir fi aleulum altijariati, jamieat muhamad alsidiyq bin yhy, aljazayar, aljumhuriat aljazayiriata.. (In Arabic)

Shritaha, rim eumr. (2017). al›iielan al›iliktruniu mafahim wastiratijiaat mueasirati. dimashqa: dar altarbiat alhadithati.. (In Arabic)

Shinobu,Ariga,(2019),Mascot Design, China: Sendpoints publishing co,ltd,. (In Arabic)

Shikri wala› muhamad eizat muhamad(2006m) tasmim alshakhsiat al`iietibariat lil`iielan bayn jadhb alsuwq wadafe altikinlujia watatbiqiha ealaa shabakat al`antirnit (dirasat tahlilat linamadhij mukhtarati),jumhuriat misr alearabiat ,jamieat hulwan , kuliyat alfunun altatbiqia.

Elaa,ltif muhamad eabd allh. (2011m) altafkir al›iibdaeiu ladaa almudirin waealaqatih bihali almushkilat al›iidariati. al›urduni, eaman: dar alyazurii aleilmiat lilnashr waltawziei.. (In Arabic)

Eumran,muhamad fathi. (2016m). almarjie alkamil libina› alealamat altijariat watasmim huiatiha alnazariat waltatbiqi, al›urdunu , eamaan : dayirat almaktabat alwataniati. (In Arabic)

مطابع الجامعة
press@pnu.edu.sa