



جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن
Princess Nourah bint Abdulrahman University

المجلة للإبداع الفني والتصميم

Saudi Art & Design Journal-Refereed scientific journal

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

5

(2)

المجلد 5، العدد (2) جمادي الآخرة - رجب 1447هـ، ديسمبر 2025

Vol. 5 Issue (2), December 2025/ Jumada al-Thaniyah 1447

ISSN P 1658-9106

ISSN E 1658-9114

المجلة السعودية للفن والتصميم

مجلة علمية محكمة

تصدر من الجمعية السعودية للفن والتصميم
كلية التصميم والفنون-جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن
الرياض- المملكة العربية السعودية

المجلد (5) العدد (2)

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

ديسمبر 2025

* 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		2	صفحة الغلاف الداخلي
Contents		3	المحتويات
General information about Saudi Art and Design Journal		6	معلومات عامة عن المجلة السعودية للفن والتصميم
Editorial and Publishing Policies		13	سياسات وقواعد النشر
Journal Editorial		26-24	افتتاحية المجلة
الصفحة Pages	اسم المؤلفين Author Names	رقم البحث Article ID	عنوان البحث Article Title
27	نهي عبدالعزيز العبودي Noha Abdulaziz Abdullah Alaboudi ORCID ID https://orcid.org/0009-0000-9241-2560 N.alaboody@qu.edu.sa تهاني سليمان الخراز Tahani Suleiman Al-Kharraz ORCID ID https://orcid.org/0000-0001-7603-7393 qu.edu.sa@3759	2025-18	أثر تدريس تصنيع الملابس المستدامة لتغيير اتجاهات الطالبات نحو الإنتاج الصديق للبيئة The Impact of Teaching Sustainable Clothing Manufacturing on Changing Students, Attitudes Toward Environmentally Friendly Production DOI 10.57194 / 2351 - 005 - 002 - 001
72	سميرة محمد الغامدي Sameera Mohammed AL-Ghamdi ORCID ID: https://orcid.org/0009-0000-1235-5982 smalghamdey@pnu.edu.sa	2025-30	دور مصممي الأزياء السعوديين في توظيف الخط العربي في تصميم الأزياء The Role of Saudi Fashion Designers in Incorporating Arabic Calligraphy into Fashion Design DOI 10.57194 / 2351 - 005 - 002 - 002

الصفحة Pages	اسم المؤلفين Author Names	رقم البحث Article ID	عنوان البحث Article Title
135	مريم محمد متعب العمري Maryam Mohammed Muteb Alamri ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6597-0388 mmalamri@pnu.edu.sa	2025-31	الطباعة اليابانية التقليدية وتشكيل الحدث البصرية الغربية: دراسة تحليلية مقارنة Traditional Japanese Print- making and the Formation of Western Visual Modernity: A Comparative Analytical Study DOI 10.57194 / 2351 - 005 - 002 - 003
180	خالد الهيلم الزومان العازمي Khalid Al-Heilam Al-Zouman Al-Azmi ORCID ID: https://orcid.org/0009-0004-6216-7807 Ka.alazmi@paaet.edu.kw منيرة غازي العيار Moneerah Ghazi Alayar ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2846-9655 mg.alayar@paaet.edu.kw	2025-33	الإستلهام البصري للمفردات الدلمونية ودوره في إثراء تصميم الخلي المعدنية لدى طلاب التربية الفنية The Visual Inspiration of the Elements of Dilmun Civilization and its role In Enriching the Design of Metal jewelry for Art Education Students DOI 10.57194 / 2351 - 005 - 002 - 004
240	حنان سعود الهزاع Hanan Saud Alhazza ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9858-9463 hsalhaza@pnu.edu.sa	2025-39	جداريات الفنانات السعوديات: دراسة تحليلية للقيم الفنية والثقافية في ضوء رؤية المملكة 2030 Murals by Saudi Women Artists: An Analytical Study of Artistic and Cultural Values in Light of Saudi Vision 2030 DOI 10.57194 / 2351 - 005 - 002 - 005

الصفحة Pages	اسم المؤلفين Author Names	رقم البحث Article ID	عنوان البحث Article Title
281	منال مرشد الحربي Manal Murshid Al-Harbi ORCID ID https://orcid.org/0000-0003-1789-3282 mmualharbi@gmail.com	2025-44	السياسات التنظيمية في ملتقيات النحت: دراسة حالة ملتقى طويق الدولي للنحت Organizational Policies in Sculpture Symposiums: A Case Study of the Tuwaiq International Sculpture Symposium DOI 10.57194 / 2351 - 005 - 002 - 006
327	سميرة محمد علي العتيبي Samirah Alotaibi. ORCID ID: https://orcid.org/0009-0008-4776-0783 smotaibi@tu.edu.sa	2025-52	توظيف نسيج وبر الإبل في تصميم أزياء معاصرة للجنسين مزينة بعناصر هوية عام الإبل Using Camel Hair to Design Contemporary Unisex Fashion Inspired by the Identity of the Year of the Camel. DOI 10.57194 / 2351 - 005 - 002 - 007
394	الاء محمد شطوان Alaa Mohammed Shatwan ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6887-341X ashatwan@uj.edu.sa	2025-40	تقييم تبني عناصر التراث المعماري السعودي في تصميم المقاهي المعاصرة Evaluation of Adopting Traditional Saudi Architecture Elements in contemporary Cafés DOI 10.57194 / 2351 - 005 - 002 - 008

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 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. It comes in two issues periodically at a specific time (semi-annual), in both printed and electronic versions. with an international classification, printed issue (ISSN Print 1658_9106) and another for the electronic issue (ISSN E 1658_9114).	وصف المجلة تصدر من الجمعية السعودية للفن والتصميم بكلية التصميم والفنون وتحت إشراف المجلس العلمي في جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، وكل 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، ومخصصة تستهدف الباحثين والمهتمين في مجالات التصميم والفنون محلياً وعالمياً، ويصدر للمجلة عددان بصورة مُنظمة في وقت محدد (نصف سنوية)، بنسختين ورقية وإلكترونية. ولها تصنيف وإيداع دولي للنسخة الورقية (ردمد 9106_1658) وآخر للنسخة الإلكترونية (ردمد 9114_1658)
Editor-in-Chief	رئيس هيئة التحرير
أ.د. تهاني بنت ناصر المجاجي (أستاذ)، تاريخ الملابس والتطريز، قسم تصميم الأزياء والنسيج، كلية التصميم 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. tnalajajy@pnu.edu.sa	

Editorial Board Members	أعضاء هيئة التحرير
	أ.د. منيرة صالح الضحيان (أستاذ)، سكن وإدارة المنزل، كلية التصميم والفنون، جامعة الاميرة نورة، السعودية Prof.Muneerh Saleh Aldohian (Professor), Housing and Home Management, College of Arts and Design, Princess Nourah Bint Abdulrahman University, Saudi Arabia. msaldhuhayyan@pnu.edu.sa
	أ.د. ريم فاروق الصبان (أستاذ)، التصميم الداخلي، جامعة جدة، السعودية. Prof. Reem Farouk Alsabban (Professor), University of Jeddah, Saudi Arabia. rsabban@hotmail.com
	أ.د. خلود حمد العبيكان (أستاذ)، تاريخ الفن، قسم الفنون البصرية، كلية الفنون، جامعة الملك سعود، السعودية. Prof, Kholoud Al-Obaikan (Professor), Art History, Department of Visual Arts, College of Arts, King Saud University, Saudi Arabia. Kobaikan@ksu.edu.sa
	أ.د. مها محمد خليل محمد البقسماطي (أستاذ) التصميم والاتصال الجرافيكي، جامعة الإسكندرية، مصر Prof. Maha Mohamed Khalil Mohamed Elboksomaty (Professor) Graphic Design & Communication, Printed Design Department, Faculty of Fine Arts, Alexandria University, Egypt maha.mohamed2020@alexu.edu.eg https://orcid.org/0009-0000-8343-2308
	أ.د. محمد حمود خلفان العامري (أستاذ) الفنون والتعليم، قسم المناهج والتدريس، كلية التربية، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان Prof. Mohammed Hamood Khalfan Al-Amri, (Professor) Professor of Art & Education Curriculum & Instruction Department, College of Education, Sultan Qaboos University, Muscat, Oman Mhamamri@squ.edu.om https://orcid.org/0000-0002-0183-6227

أ.د منذر سامح محمد العتوم (أستاذ) التربية الفنية، قسم الفنون
التشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، الأردن.

Prof. Monther Sameh Al-Atoum (Professor) Art Education /Department
of Plastic Arts, Faculty of Fine Arts, Yarmouk University, Jordan

monther.atoum@yu.edu.jo

<https://orcid.org/0000-0002-1093-7345>

د. ابتسام سعود الرشيد (أستاذ مشارك) التصوير التشكيلي، قسم
الفنون البصرية، كلية التصميم والفنون، جامعة الأميرة نورة بنت عبد
الرحمن، السعودية.

Dr. Ebtsam bint Saud Al-Rasheed, (Associate Professor) Fine Art, College
of Design and Arts, Princess Nourah bint Abdulrahman University, Saudi
Arabia.

isalarasheed@pnu.edu.sa

<https://orcid.org/0000-0002-6291-2991>

د. عبدالله حسن أحمد الفيث، مصمم سينوغرافيا، الديكور المسرحي،
المعهد العالي للفنون المسرحية، الكويت.

Dr. Abdullah H A Al Ghaith, (Associate Professor) Sonographic design, Stage
design, The higher institute of dramatic art, Kuwait

al-qhaith.drama@hotmail.com

<https://orcid.org/0009-0006-2198-9825>

Managing Editor

مدير التحرير

د. رنا بنت منيع العقيل (أستاذ مساعد) دكتوراة في الفلسفة، فنون جميلة،
تخصص طباعة فنية، قسم الفنون البصرية، كلية التصميم والفنون.

Dr. Ranabint Mane Al Ogayyel, Doctor of Philosophy in Fine Art, Printmaking,
Princess Nourah Bint Abdulrahman University, Saudi Arabia.

rmalogyyel@pnu.edu.sa

سكرتيرة المجلة

حنان بنت داود الهديب Hdalhudib@pnu.edu.sa
استقلال احمد العنزي eaalanaizy@pnu.edu.sa

Arabic Language Editor	التدقيق اللغوي للأبحاث باللغة العربية
د. عبدالسلام إبراهيم السيف دكتوراه في اللغة العربية. Dr. Abdussalam Ibrahim Alsaif PhD in Arabic language. alsaif3000@gmail.com	
English Language Editor	التدقيق للأبحاث باللغة الإنجليزية
د. نوال علي الزهراني (أستاذ مساعد) لفويات تطبيقية، جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن. Dr. Nawal Ali Alzahrani, Applied Linguistics, Princess Nourah Bint Abdulrahman University, Saudi Arabia naaalzahrani@pnu.edu.sa ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7420-3631	
د. مها عبدالرحمن العاصمي (أستاذ مساعد) مناهج وطرق تدريس لغة انجليزية، جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن، السعودية. Dr. Maha Abdulrahman Alasmi, Curriculum and instructions (English), Princess Nourah Bint Abdulrahman University. Saudi Arabia maalasmi@pnu.edu.sa ORCIDID: https://orcid.org/0009-0000-3967-1133	
Art Director	الإخراج الفني
دار الإجازة للنشر والتوزيع، قسم الإخراج الفني والتصميم، الرياض، السعودية. Daralejdh for Publishing & Distribution, Art and Department, Saudi Arabia, daralejadh@gmail.com	
أ.د. عبد الله عبده فتيني (مصمم شعار المجلة)، تصميم/خط عربي، قسم الفنون البصرية، كلية التصميم 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. قماش علي آل قماش (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 الأميرة 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

رئيس الهيئة الاستشارية

أ. د. ليلي صالح البسام (أستاذ)، الأزياء والمنسوجات التقليدية، السعودية.
Prof. Laila Saleh Albassam (Professor), Traditional Costumes and Textiles,
Saudi Arabia

dlbassam@yahoo.com

أ. د. عبد الله عبده فتيني (أستاذ)، تصميم/خط عربي، قسم الفنون
البصرية، كلية التصميم 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. 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 الريفى (أستاذ)، تصميم الحلي والمجوهرات، قسم المنتجات المعدنية والحلي، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، مصر.

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

أ.د. إيزابيل كانتيسا (أستاذ)، 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. lcantista@gmail.com

أ.د. ريم فاروق الصبان (أستاذ) قسم التصميم الداخلي، كلية التصميم والفنون، جامعة جدة، السعودية

Prof. Reem Farouq Alsabban (Professor) Interior Design , University of Jeddah, Saudi Arabia

Rfalsaban@uj.edu.sa - RFAlsabban@PNU.EDU.SA

[ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-8758-7881](https://orcid.org/0000-0002-8758-7881)

أ.د. حسن محمد محمد ابو النجا (أستاذ) قسم الجرافيك التصميم والاتصال الجرافيكي - جامعة الإسكندرية، جمهورية مصر العربية

Prof. HASSAN MOHAMED MOHAMED ABOUENAGA (Professor) Alexandria University, Faculty of Fine Arts, Egypt

[ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1323-2487](https://orcid.org/0000-0003-1323-2487)

hassan.mohamed@Alexu.edu.eg

أ.د منال عيسى حسين سلطان (أستاذ) الكلية الفنون التطبيقية ،
جامعة حلوان ، جمهورية مصر العربية

Prof. Manal Eissa Hussein Soltan (Professor) faculty of Applied Arts -Helwan
University, Egypt

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0000-7942-8955>

msoltan9@hotmail.com

أ.د صلاح بن علي بن عبد الله المساهلي (أستاذ) قسم هندسة
النسيج، المعهد العالي للدراسات التكنولوجية بقصر هلال، جامعة
المنستير، تونس

Prof. Slah Ben Ali Ben Abdallah MSAHLI (Professor) ISET of Ksar Hellal,
Tunisia

ORCIDID: <https://orcid.org/0000-0002-2885-0811>

slah.msahli@gmail.com

أ.د وديعه عبد الله أحمد بوكر (أستاذ) الرسم والتصوير، كلية الفنون
والتصميم، جامعة جدة، المملكة العربية السعودية

Prof. Wadiyah Abdullah boker (Professor) Drawing and Art, College of Art
and Design, University of Jeddah, Saudi Arabia

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-7992-3345>

waboker@uj.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

تواصل معنا

المجلة السعودية للفن
والتصميم- كلية التصميم
والفنون - جامعة الأميرة نورة
بنت عبد الرحمن - طريق
مطار الملك خالد الدولي
-صندوق بريد 84428 -الرمز
11671 - الرياض - المملكة
العربية السعودية.

البريد الإلكتروني.

CAD-SA-SADJ@pnu.edu.sa

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 to 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

سياسات النشر والتحرير

أولاً: المواد المقبولة للنشر

1. تنشر المجلة البحوث العلمية الأصيلة التي تلتزم بمنهجية البحث العلمي وخطواته، وتضيف جديداً 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 ينشر 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 وفقاً للقواعد العلمية المنظمة لذلك.

3. الابتكارات والتجارب المميزة في الفن والتصميم، بغرض تعليمها أو/وعرضها أو/وتوثيقها.

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, holding at least an associate title 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

ثانيًا: معايير النشر

- أن يكون البحث (جديداً) و متسقاً بالأصالة وسلامة الاتجاه ولم يسبق نشره أو قبول نشره في منفذ نشر آخر.
- أن يكون البحث متوافقاً 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 تقل درجتهم عن أستاذ مشارك، وفي حال التعارض يرسل لمحكم مرجح.

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

ثالثاً: 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 تعهداً 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، يجب عدم ذكر اسم الباحث/الباحثين في

(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 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 Arabic 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,

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، متبوعاً بخمس كلمات مفتاحية ليست في العنوان لكل لغة، ويتضمن الملخص العناصر التالية: (الهدف Purpose، والأهمية Original/Value of the paper، والمنهجية Methodology، وأهم النتائج Findings، 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،

- 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.

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، وقائمة 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، وابد أقصى (10 آلاف كلمة).
- (8) تخطيط صفحة الكتابة: مقاس الصفحة (A4)، وبتباعد أسطر بقدر (1.5)، وبهوامش (2.5 سم 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،

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

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, which 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,

وبحجم (12) فاتح للداشية 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 للداشية والملخص والمراجع، وبحجم (8) فاتح للجداول والأشكال، وغامق لرأس الجداول والتعليق.

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

(13) يتم توثيق المراجع والمصادر سواء داخل البحث أو في قائمة المراجع، وفقاً لنظام جمعية علم النفس الأمريكية (APA7) (American Psychological

- 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 researchers 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).

.Association 7th edition)

(14) رومنة المراجع والمصادر العربية.

أخلاقيات النشر حقوق المجلة

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

(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.

The editorial board may amend the research 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

(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 للفير بإدراج بحوثها في قواعد 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 للناسر (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.

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 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

(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 أسبوعي عمل من تسلم المجلة تقارير المحكمين.
4. يمنح الباحث (إفادة قبول نشر) بعد إتمام ملاحظات المحكمين، واعتمادها من قبل عضو هيئة التحرير المختص.

- 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.
5. ترسل المجلة نسخة إلكترونية 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 نشر فيها البحث أو الورقة.
 7. لا يسمح للباحث بسحب بحثه بعد شروع المجلة في إجراءات التحكيم.
 8. يلتزم الباحث بمعايير وإرشادات تقديم البحوث المحددة من قبل المجلة السعودية للفن والتصميم، و يلتزام 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 نشره كلياً أو جزئياً بأي صورة كانت أو أي لغة، كما يلتزم بعدم تقديم البحث لأي جهة أخرى أثناء النظر فيه من قبل المجلة، وفي حالة

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.

- قبوله للنشر يلتزم الباحث بعدم نشره مرة أخرى دون الحصول على موافقة خطية سابقة من المجلة.
12. يتعهد الباحث بالقيام بالتعديلات المنصوص عليها في تقارير المحكمين، مع تعليق 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. تُعَبَّر 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 العجّاجي، رئيس هيئة تحرير المجلة. (أستاذ)، تاريخ الملابس والتطريز، قسم تصميم الأزياء والنسيج، كلية التصميم والفنون، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، المملكة العربية السعودية.
cad-sa-sadj@pnu.edu.sa	

Praise be to Allah, Lord of the Worlds, and peace and blessings be upon the most noble of Prophets and Messengers, our Prophet Muhammad, and upon his family and companions.

The Saudi Art and Design Journal is pleased to present to its esteemed readers the second issue of Volume Five, focusing on Cultural Identity in Art and Design: From Heritage to Modernity and Sustainability.

This issue includes eight peer-reviewed research papers that reflect the depth of scholarly activity and engagement with art and design issues in a context that integrates authenticity and innovation.

This issue addresses the following research papers:

- The Impact of Teaching Sustainable Clothing Manufacturing on Changing Students Attitudes Toward Environmentally Friendly Production
- The Role of Saudi Fashion Designers in Incorporating Arabic Calligraphy into Fashion Design

الحمد لله رب العالمين، والصلوة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين. يسرّ مجلة الفن والتصميم السعودية أن تقدّم لقرّائها الكرام العدد الثاني من المجلد الخامس، مركّزة في هذا الإصدار على الهوية الثقافية في الفنون والتصميم: من التراث إلى الحداثة والاستدامة.

ويضم هذا العدد ثمانية أبحاث علمية محكمة تعكس عمق الحركة البحثية وتفاعلها مع قضايا الفن والتصميم في

سياق يجمع بين الأصالة والابتكار.

وقد تناول هذا العدد الأبحاث التالية:

- أثر تدريس تصنيع الملابس المستدامة في تغيير اتجاهات الطالبات نحو الإنتاج الصديق للبيئة.

- Traditional Japanese Printmaking and the Formation of Western Visual Modernity: A Comparative Analytical Study
- The Visual Inspiration of the Elements of Dilmun Civilization and Its Role in Enriching the Design of Metal Jewelry for Art Education Students
- Murals by Saudi Women Artists: An Analytical Study of Artistic and Cultural Values in Light of Saudi Vision 2030
- Organizational Policies in Sculpture Symposiums: A Case Study of the Tuwaiq International Sculpture Symposium
- Using Camel Hair to Design Contemporary Unisex Fashion Inspired by the Identity of the Year of the Camel.
- Evaluation of Adopting Traditional Saudi Architecture Elements in Contemporary Cafés

The diversity of topics in this issue highlights the richness of the academic landscape in art and design. It reflects researchers dedication to addressing contemporary issues that balance the preservation of heritage and identity with a forward-looking vision grounded in innovation, sustainability, and technological advancement. It also underscores the

- دور مصممي الأزياء السعوديين في توظيف الخط العربي في تصميم الأزياء.
- الطباعة اليابانية التقليدية وتشكّل الحداثة البصرية الغربية: دراسة تحليلية مقارنة.
- الاستلهام البصري للمفردات الدلمونية ودوره في إثراء تصميم الخلي المعدنية لدى طلاب التربية الفنية.
- جداريات الفنانات السعوديات: دراسة تحليلية للقيم الفنية والثقافية في ضوء رؤية المملكة 2030.
- السياسات التنظيمية في ملتقيات النحت: دراسة حالة ملتقى طويق الدولي للنحت.
- توظيف نسيج وبر الإبل في تصميم أزياء معاصرة للجنسين مزينة بعناصر هوية عام الإبل.
- تقييم تبني عناصر التراث المعماري السعودي في تصميم المقاهي المعاصرة.

إن هذا التنوع في الموضوعات يبرز ثراء البيئة البحثية في مجال الفنون والتصميم، ويعكس حرص الباحثين على تناول قضايا معاصرة تجمع بين حفظ

growing role of scientific research in supporting creative and cultural development and strengthening its presence in both the local and global art scene.

The journal reaffirms its commitment to supporting specialized research, fostering creativity and innovation, and building knowledge bridges that advance the fields of art and design locally, regionally, and internationally, in accordance with the highest international academic standards and practices.

In this context, the journal extends its sincere appreciation to the scientific committee, editorial board, and reviewers for their valuable efforts, and to the esteemed researchers for their meaningful contributions. The journal remains committed to enhancing the quality of academic publishing, developing its editorial processes, and adhering to international standards, thereby strengthening its presence across global indexing platforms and enriching the research and creative community.

We ask Allah for continued success and guidance.

التراث والهوية، وتبني رؤية مستقبلية قائمة على الابتكار والاستدامة والتطوير التقني، كما يسلط الضوء على الدور المتنامي للبحث العلمي في تعزيز الحركة الإبداعية والثقافية، وترسيخ حضورها في المشهد الفني المحلي والعالمي.

وتؤكد المجلة التزامها المستمر برسالتها العلمية في دعم البحث المتخصص، وتعزيز الإبداع، وبناء جسور معرفية تُساهم في تطوير مجالات الفنون والتصميم على المستويات المحلية والإقليمية والدولية، وفق أعلى المعايير والممارسات الأكاديمية العالمية.

وفي هذا السياق، تتقدم المجلة بخالص الشكر والتقدير للهيئة العلمية، وهيئة التحرير، والمحكمين على جهودهم المثمرة، وللباحثين الكرام على إسهاماتهم القيمة، كما تؤكد استمرارها في تعزيز جودة النشر العلمي، وتطوير منظومتها التحريرية، والالتزام بالمعايير الدولية، بما يعزز حضورها في منصات الفهرسة العالمية ويدعم الإثراء المعرفي والمجتمعي.

ونسأل الله التوفيق والسداد.

The Impact of Teaching Sustainable Clothing Manufacturing on Changing Students' Attitudes Toward Environmentally Friendly Production.

أثر تدريس تصنيع الملابس المستدامة لتغيير اتجاهات الطالبات نحو الإنتاج الصديق للبيئة

DOI 10.57194 / 2351 - 005 - 002 - 001

Noha Abdulaziz Abdullah Alaboudi

ORCID ID <https://orcid.org/0009-0000-9241-2560>

N.alaboody@qu.edu.sa

Assistant Professor, Department of Fashion Design, College of Arts and Design, Qassim University, Qassim, Saudi Arabia.

Tahani Suleiman Al-Kharraz

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0001-7603-7393>

3759@qu.edu.sa

Assistant Professor, Department of Fashion Design, College of Arts and Design, Qassim University, Qassim, Saudi Arabia.

نهى بنت عبدالعزيز العبودي

ORCID ID <https://orcid.org/0009-0000-9241-2560>

N.alaboody@qu.edu.sa

أستاذ مساعد، قسم تصميم الأزياء، كلية الفنون والتصميم، جامعة القصيم، القصيم، المملكة العربية السعودية.

تهاني بنت سليمان الخراز

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0001-7603-7393>

3759@qu.edu.sa

أستاذ مساعد، قسم تصميم الأزياء، كلية الفنون والتصميم، جامعة القصيم، القصيم، المملكة العربية السعودية.

Article No رقم البحث

2025-18

Received الاستقبال

14 April 2025

Accepted القبول

14 May 2025

Published النشر

December 2025

Abstract

The study aims to measure the impact of teaching sustainable women's clothing production on the development of students, knowledge and skills related to environmentally friendly production practices, as well as to assess its effect on changing their attitudes toward such practices. The research adopted both the descriptive analytical and experimental approaches. The results revealed statistically significant differences between the pre- and post-test mean scores of students regarding the teaching of sustainable garment production and its influence on attitudes toward eco-friendly production practices, in favor of the post-test. Additionally, significant differences were found between the pre- and post-test scores in both cognitive and practical assessments, favoring the post-tests. Furthermore, the students' attitudes toward sustainable garment production were found to be positive. The study recommends integrating sustainable manufacturing concepts into the clothing production curriculum.

Keywords

Keywords: Education, awareness, industry, fashion, sustainability.

المخلص

يهدف البحث إلى قياس أثر تدريس تصنيع الملابس النسائية المستدامة على تنمية معارف ومهارات الطالبات نحو ممارسات إنتاجية صديقة للبيئة، وكذلك قياس الأثر على تغيير اتجاهتهن نحو ممارسات إنتاجية صديقة للبيئة، واتباع البحث المنهجين (الوصفي التحليلي، والتجريبي)، وتوصلت النتائج إلى وجود فروق دالة إحصائية بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي لتدريس تصنيع الملابس المستدامة وتغييرها للاتجاهات نحو ممارسات إنتاجية صديقة للبيئة لصالح التطبيق البعدي، ووجود فروق دالة إحصائية بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي للاختبارين (المعرفي، والمهاري) لصالح التطبيق البعدي، فضلاً عن إيجابية اتجاهات الطالبات نحو تصنيع الملابس المستدامة، ويوصي البحث بدمج مفاهيم التصنيع المستدام للملابس بتخصص تصنيع الملابس.

الكلمات المفتاحية:

التعليم، التوعية، الصناعة، الأزياء، الاستمرارية.

المقدمة

تُمثل الجامعة إحدى المؤسسات التي لها دور مهم في التأثير على عقول طلابها، فهي صاحبة الدور الرئيسي في اكتساب الاتجاهات الإيجابية، وتعديل الاتجاهات السلبية نحو العمل في مجالات الدراسة، لاستثمار طاقاتهم في نشاط هادف، بناءً على المجتمع الذي يعيشون فيه. ويتعرض سوق العمل العالمية إلى تغيّرات سريعة تبعا للتغيرات التكنولوجية، والاقتصادية، والسياسية المتلاحقة. ولهذا، فقد أصبح من واجبات النظام التعليمي الناجح أن يُقدّم للأفراد والمجتمع إستراتيجية تعليمية تربط بين عالم الدراسة وعالم العمل، وهي ما يُطلق عليه «التربية من أجل المهنة»، حيث تركّز على تزويد الطلاب بمهارات واتجاهات ضرورية، من أجل التوافق مع المتغيرات التي تحدث في المجتمع المهني (إسماعيل، 2014). تسمى المؤسسات التعليمية إلى تحقيق الأهداف الموضوعية للعملية التعليمية بدرجة عالية من الكفاءة والجودة، والإتقان، والاهتمام بالفرد المتعلم، وحاجاته، وميوله، والسبيل إلى ذلك هو التطوير في أساليب التدريس المستخدمة، بهدف الوصول بالمتعلم إلى القدرة العالية، وتحقيق الأهداف المنشودة. ونظراً لما تمثله عملية التدريس من أهمية في المنظومة التعليمية، فقد ظهرت العديد من أساليب التدريس الحديثة والمبتكرة والمتنوعة، وأدرك أغلب المعلمين -بمختلف المراحل التعليمية- أنه من الصعب استخدام أسلوب واحد، نظراً لوجود الكثير من المتغيرات المؤثرة، والمؤدية لذلك، ومنها: طبيعة الموقف التعليمي، ونوعية النشاط الممارس، والمرحلة التعليمية، والإمكانات المتاحة، وتكنولوجيا التعليم الحديثة، وأشار العديد من المربين إلى أن سلوك التدريس يُعتبر من بين أهم العوامل التي تؤثر على أداء المتعلم. ولذلك، فإن الإرتقاء بهذا الأداء إلى مستوى التمكن يُعد أحد الأهداف العامة في الوقت الحاضر، ويمكن أن يتحقق إذا زادت فاعلية سلوك التدريس الذي يتضمن التأثير المباشر على أداء المتعلمين، لتعديله، أو حدوث التعلم، ويقرر ماذا يعلم، وكيف يقوم بتعليمه على أساس ما يعرفه، وما يتميز به من شخصية، ومن مهارات واهتمامات (العربي، 2019).

تُعد صناعة الملابس الجاهزة من أكثر الصناعات التي تُساهم -بشكل كبير- في زيادة الناتج القومي، وحل مشكلات البطالة، وذلك كونها صناعة كثيفة العمالة نسبياً، كما أن التكلفة الاستثمارية لهذه الصناعة منخفضة، مقارنةً بالعديد من الصناعات الأخرى، ولا تعتمد على تقنيات إنتاجية معقدة، وكثيراً من مدخلاتها محلية، ومتاحة بالسوق، وعند منحها الاهتمام الكافي يمكن أن تساهم -بنسبة كبيرة- في زيادة الصادرات من السلع المصنعة، إضافة إلى توفير فرص عمل (عباس، 2019).

استحوذ موضوع الاستدامة على اهتمام العالم، حيث أصبحت الاستدامة مدرسة فكرية عالمية تنتشر في معظم دول العالم، وتتبنّاها هيئات شعبية ورسمية، وتطالب بتطبيقها، فقد عُقدت من أجلها القمم، والمؤتمرات، والندوات. وتتطلب الاستدامة تحسين ظروف المعيشة لجميع الأفراد، دون زيادة استخدام الموارد الطبيعية إلى ما يتجاوز قدرة البيئة على التحمل. وتُجرى الاستدامة في ثلاثة مجالات رئيسية، هي: «النمو الاقتصادي، وحفظ الموارد الطبيعية والبيئة، والتنمية الاجتماعية»، ومن أهم التحديات التي تواجهها هي القضاء على الفقر، من خلال التشجيع على اتباع أنماط إنتاج واستهلاك متوازنة، دون الإفراط في الاعتماد على الموارد الطبيعية (عكاشة، 2023).

تشمل الاستدامة كافة المجالات الحياتية، كما أنها تتعلق بكل أنشطة الإنسان. ومجال صناعة الملابس من أهم المجالات التي ترتبط بالعنصر البشري ارتباطاً وثيقاً، كما أن استدامة الموضة في عالم صناعة الملابس بأن تكون صحية، وبمقتضى ذلك تتم صناعة المنتج بالنظر لما قد يكون له من تأثير بيئي واجتماعي بحسب إجمالي عمره الافتراضي. ومع تزايد الوعي بشكل مطرد، لم تعد صناعة الموضة -وهي واحدة من أكثر الصناعات تلوثاً على سطح الأرض- تظهر جانبيها الجمالي والمبهر فحسب، بل بات مدى مراعاتها للبيئة أمراً يؤخذ في الحسبان، وازداد التمويل على صناعة الملابس من أنسجة معاد تدويرها، والتقليل من فاقد القماش، وخيوط الحياكة، واستخدام الماكينات، والأدوات الموفرة للطاقة (القرشي والثبتي، 2024).

يُعد الحفاظ على البيئة أحد أهم توجهات صناعة الملابس العالمية. لذلك، فإن المُصنعين يحاولون الدمج بين الاستدامة وتصنيع الملابس، فقد أصبح من الضروري صناعة ملابس أنيقة المظهر، وجذابة، وداعمة للاستدامة في نفس الوقت. وعندما تذكر الاستدامة، يُعتقد أنها إعادة تدوير تقليدية، غير أنها عالم ممتلئ بالإبداع والابتكار، وتقدم الاستدامة في صناعة الملابس دوراً حيوياً في تقليل التأثير البيئي لهذه الصناعة التي تُعد واحدة من أكثر القطاعات استهلاكاً للموارد، وإنتاجاً للنفايات. ويؤدي صُناع الملابس دوراً مهماً، لتحقيق التوازن بين رغبات المستهلك والنواحي الوظيفية والجمالية بتصميم الملابس المستدامة منذ وضع الفكرة التصميمية للملبس، واختيار الخامات والألوان، وتقنيات تنفيذ التصميم بمواصفات فنية تتماشى مع متطلبات الاستدامة، وتقنن المخلفات الناتجة منها (Dissanayake & Sinha, 2023).

أطلقت مبادرة بارزة رئيسية تحت مسمى «ميثاق صناعة الأزياء لأغراض العمل المناخي» في ديسمبر عام 2018، وينص الميثاق على أن «صناعة الأزياء يجب أن تعتمد تغييراً أعمق، وأكثر منهجية، وأن تُصمّم حلولاً منخفضة الكربون»، وتهدف رؤية الميثاق

إلى تحقيق صافي انبعاثات صفري بحلول عام 2050، وتشمل أهدافه الحدّ بنسبة 30 % من انبعاثات الغازات الدفيئة بحلول عام 2030، مقارنة بمستويات عام 2015 (عكاشة، 2023). تناولت مجموعة من الدراسات والبحوث السابقة الاستدامة في تصنيع الملابس، مثل: دراسة (العمر، 2024) التي اهتمت باستحداث نموذج لبنطلون الأطفال ذوي التقوس بالساقين بمرحلة الطفولة الوسطى، مع وضع تصاميم للبنطلون في ضوء متطلبات التصميم المستدام، ودراسة (العتيبي، 2024)، والتي هدفت إلى التعرف على خصائص النمط الجسماني قصير القامة للمرأة، وتحديد المواصفات الفنية لتصميم ملابس مستدامة لها تفي بالمتطلبات الوظيفية والجمالية، ودراسة (Daukantiene, 2023) التي هدفت إلى التعرف على تحديات صناعة الأزياء، والتي تتعلق بمشكلة الاستدامة، وتحليل استدامة الأزياء، بدءاً من تطوير الألياف، وصولاً إلى استخدام الملابس المستعملة، مع الأخذ في الاعتبار الجوانب البيئية، والاقتصادية، والاجتماعية للاستدامة التي يجب تقييمها طوال دورة حياة المنتج، ودراسة (الفهيد، 2023)، والتي تناولت أساليب فنية، للاستفادة من بقايا الأقمشة، وإعادة تدوير الأقمشة باستخدام التقنيات الإبداعية للتوليف تصلح للتصميم على المانيكان، وتعزز التنمية المستدامة، ودراسة (Thorisdottir & Johannsdottir, 2020) التي قامت باستكشاف المسؤولية الاجتماعية لشركات الأزياء، وكيفية تأثيرها على الاستدامة داخل صناعة الأزياء خلال الفترة من 2003 إلى 2019، والتركيز على معالجة القصور بصناعة الأزياء بالأسلوب التقليدي، ووضع ضوابط علمية وفنية، لتحويلها إلى الأسلوب المستدام. وتشير الدراسات والبحوث السابقة إلى أن صناعة الملابس المستدامة أصبحت ضرورة ملحة في ظل التحديات البيئية المتزايدة، وأوصت بالحاجة إلى مزيد من الدراسات التطبيقية، لتطوير حلول عملية تسهم في تقليل البصمة الكربونية لصناعة الأزياء. لذلك، يُعد إعداد بحث حول تصنيع الأزياء المستدامة خطوة مهمة، لسدّ الفجوات البحثية، وتقديم حلول قابلة للتطبيق، لدعم التحول نحو تصنيع أزياء مسؤولة بيئياً، وقد تميز هذا البحثُ -عن الدراسات السابقة- بتركيزه على تطبيق مفاهيم الاستدامة ضمن المقررات الدراسية لتصنيع الملابس في السياق الجامعي السعودي، بهدف تنمية الاتجاهات الإنتاجية المستدامة لدى الطالبات، بينما ركّزت الدراسات السابقة على تطوير نماذج ملبسية لفئات محددة، أو تناولت التحديات البيئية والاجتماعية للصناعة، دون دمج تلك المفاهيم في إطار منهجي تعليمي يستهدف بناء ممارسات إنتاجية مستدامة لدى المتعلمين.

وفي ضوء ما سبق عرّضه من متغيرات وتحديات معاصرة، تنبثق مشكلة البحث في الحاجة إلى إعادة تحديث المناهج التعليمية بأسلوب يُحقّق التكامل بين الجوانب النظرية والتطبيقية، وبما يدعم الطالبات، لتبني ممارسات إنتاجية مستدامة تستجيب للاتجاهات العالمية في صناعة الملابس.

مشكلة البحث

تهدف المؤسسات التعليمية إلى تحقيق التوازن بين الأهداف النظرية والتطبيقية، إلا أن المناهج الحالية في تخصص تصميم وتصنيع الملابس لا تزال تفتقر إلى التكامل الفعّال بين المفاهيم النظرية والتطبيقات العملية التي تُعزز ممارسات إنتاجية مستدامة. وفي ضوء التوجه العالمي نحو تحقيق الاستدامة، تزداد الحاجة إلى تطوير المناهج التعليمية بما يتماشى مع متطلبات سوق العمل، ويدعم المهارات الإنتاجية الصديقة للبيئة لدى الطالبات، وقد أظهرت الدراسات السابقة، مثل: دراسة (العمر، 2024)، و(العتيبي، 2024)، و(Daukantiene, 2023)، و(الفهيد، 2023)، ودراسة (Thorisdottir & Johannsdottir, 2020) أهمية دمج مفاهيم الاستدامة في تصميم وتنفيذ المنتجات الملبسية المتنوعة للفئات المختلفة. ورغم التوجّهات البحثية نحو الاستدامة، لا تزال هناك فجوة واضحة بين ما يتم تدريسه نظرياً، وبين قدرة الطالبات على توظيف تلك المعارف في تنفيذ ممارسات إنتاجية مسؤولة بيئياً. لذا، توجّهت الباحثتان إلى تدريس تصنيع الملابس النسائية المستدامة لتغيير اتجاهات الطالبات نحو ممارسات إنتاجية صديقة للبيئة، وعليه، يُطرح التساؤل الرئيسي الذي يسعى البحث إلى معالجته:

- ما أثر تدريس تصنيع الملابس المستدامة لتغيير اتجاهات الطالبات نحو الإنتاج الصديق للبيئة ؟

أهداف البحث

- 1- قياس أثر تدريس تصنيع الملابس النسائية المستدامة على تنمية معارف ومهارات الطالبات نحو ممارسات إنتاجية صديقة للبيئة.
- 2- قياس أثر تدريس تصنيع الملابس النسائية المستدامة لتغيير اتجاهات الطالبات نحو ممارسات إنتاجية صديقة للبيئة.

فروض البحث:

- 1- توجد فروق دالة إحصائيًا بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي لتدريس تصنيع الملابس المستدامة وتغييرها للاتجاهات نحو ممارسات إنتاجية صديقة للبيئة لصالح التطبيق البعدي.
- 2- توجد فروق دالة إحصائيًا بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي للاختبار المعرفي لصالح التطبيق البعدي.
- 3- توجد فروق دالة إحصائيًا بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي لمقياس تقدير الأداء المهاري لصالح التطبيق البعدي.
- 4- اتجاهات الطالبات نحو تصنيع الملابس المستدامة باستخدام ممارسات إنتاجية صديقة للبيئة إيجابية.

أهمية البحث

- 1- يساهم البحث في إبراز دور الموضوعات التعليمية في توعية الطالبات بمفاهيم الاستدامة في تصنيع الملابس والإنتاج المسؤول بيئيًا.
- 2- تشجيع ممارسات إنتاج صديقة للبيئة، ما يقلل من المخلفات الصناعية، ويعزز الاستدامة في قطاع الملابس.
- 3- يُعزز البحث من قدرة الطالبات على تلبية متطلبات سوق العمل المتزايدة نحو الإنتاج المستدام في مجال صناعة الملابس.
- 4- يساهم البحث في تقديم نتائج قابلة للتطبيق، لتقليل الأثر البيئي لتصنيع الملابس، ما يجعله مرجعًا مهمًا للباحثين والمهتمين بهذا المجال.

حدود البحث

الحدود الموضوعية: موضوع دراسي بعنوان «تصنيع الملابس النسائية الخارجية المستدامة».

الحدود البشرية: طالبات المستوى السابع.

الحدود المكانية: قسم تصميم الأزياء - كلية الفنون والتصميم، جامعة القصيم.

الحدود الزمانية: الفصل الدراسي الثاني - العام الجامعي 1446هـ / 2025م.

مصطلحات البحث

التدريس (Teaching):

سلوك يهدف إلى إحداث التعلم، وهو نشاط إنساني هادف ومخطط، يتم فيه التفاعل بين المعلم والتلاميذ، وموضوع التعلم وبيئة التعلم، ويؤدي إلى نمو الجانب المعرفي والمهاري والانفعالي لكل من المعلم والتلاميذ، ويخضع هذا النشاط إلى عملية تقويم شاملة ومستمرة (قوميري، 2022).

صناعة (Industry):

تحويل مواد غير عضوية أو مواد عضوية بعمليات ميكانيكية أو كيميائية إلى منتجات أخرى، سواء أُنجزت بآلات ميكانيكية تحركها قدرة، أو أُنجزت بالأيدي (الشويخات وآخرون، 2025).
الملابس المستدامة (Sustainable Fashion):

الأزياء التي تعتمد في إنتاجها على تسخير الموارد بطريقة أخلاقية دون تهديد التوازن البيئي هي أزياء ذات نوعية عالية، تتحدى مرور الزمن، ويتم فيها استخدام الموارد المحلية التي لا تلوّث البيئة، لا خلال عملية تصنيعها، ولا عند التخلص منها (مهران وأبو هشيمة، 2022).

اتجاهات (Trends):

استعداد نفسي قابل للاستجابة الموجبة أو السالبة نحو أشخاص، أو موضوعات، أو مواقف، أو رموز في البيئة التي تستثير الاستجابة، والتي ترتبط بهذا الاستعداد (إسماعيل، 2014).

الإنتاج الصديق للبيئة (Environmentally friendly production):

يُطلق عليه أيضًا «الإنتاج المستدام»، أو «الإنتاج الأخضر»، وهو تصنيع المنتجات بطريقة تقلل من التأثيرات البيئية السلبية، مع الحفاظ على الطاقة، والموارد الطبيعية، وتقليل البصمة الكربونية الإجمالية لمراحل التصنيع (الخطيب، 2022).

التعريف الإجرائي:

يشير تدريس تصنيع الملابس النسائية الخارجية المستدامة في هذا البحث إلى الموضوع الدراسي الذي يتم من خلاله تقديم محتوى نظري وعملي حول تصنيع الملابس بطريقة تقلل من التأثير البيئي، وتشجع على استخدام الخامات الصديقة للبيئة، وإعادة التدوير، وتحسين كفاءة الإنتاج. أما تغيير اتجاهات الطالبات نحو ممارسات إنتاجية صديقة للبيئة، فيُقصد به التحول في وعي الطالبات، ومعتقداتهن، وسلوكياتهن تجاه تبني تقنيات تصنيع مستدامة، مثل: تقليل استهلاك الموارد، واستخدام الأقمشة المعاد

تدويرها، وتبني أساليب إنتاج تقلل من الهدر البيئي، ويتم قياس هذا التغيير بعد إنتهاء فترة الدراسة.

الإطار النظري

1- الاستدامة وأهميتها في تصنيع الملابس:

- مفهوم الاستدامة:

مصطلح بيئي يصف كيف تبقى الأنظمة الحيوية متنوعة ومنتجة مع مرور الوقت. والاستدامة -بالنسبة للبشر- هي القدرة على حفظ نوعية الحياة التي نعيشها على المدى الطويل، وهذا -بحوره- يعتمد على حفظ العالم الطبيعي، والاستخدام المسؤول للموارد الطبيعية. ولقد أصبح مصطلح الاستدامة واسع النطاق، ويمكن تطبيقه -تقريبًا- على كل وجه من وجوه الحياة على الأرض، بدءًا من المستوى المحلي إلى المستوى العالمي (عبدالعظيم، 2022).

- مفهوم الاستدامة الملبيسية:

تصنيع وتسويق الملابس بأكثر طرق الاستدامة الممكنة، ويشمل ذلك: تحسين جميع مراحل دورة حياة المنتج، بدايةً من التصميم، واختيار المواد الخام، ومراحل التصنيع، والنقل، والتخزين، والتسويق، والبيع النهائي، وإمكانية إعادة استخدام وتدوير المنتج، بهدف تقليل أي تأثير بيئي غير مرغوب فيه خلال دورة حياة المنتج (القرشي والثبتي، 2024)، (مهران وأبو هشيمة، 2022).

- أهمية الاستدامة في تصنيع الملابس:

تعدّ الاستدامة في تصنيع الملابس من القضايا الملحة في العصر الحديث، نظرًا لتأثير هذه الصناعة على البيئة، والموارد الطبيعية، فهي تساهم في تقليل التلوث، وترشيد استهلاك المياه والطاقة، وتعزيز ممارسات الإنتاج الأخلاقية، وتحقيق توازن بين تلبية احتياجات المستهلكين، وحماية البيئة، ما يجعلها عنصرًا أساسيًا في تطوير صناعة أزياء مسؤولة وصديقة للبيئة، وفيما يلي أهمية الاستدامة في صناعة الملابس:

- تحدّ من انبعاثات الكربون، وتقلل من تلوث المياه والتربة.
- المحافظة على الموارد الطبيعية، حيث تقلل من استهلاك المياه والطاقة، وتحدّ من استنزاف المواد الخام.

- تُشجّع على إعادة التدوير، وإعادة الاستخدام، لتقليل النفايات النسيجية.

- تضمن ممارسات العمل المنصفة، مثل: الأجور العادلة، وظروف العمل الآمنة للعاملين في قطاع الملابس.
- تدعم تصنيع الملابس القابلة لإعادة التدوير، وإطالة عمر المنتج، ما يقلل من الحاجة للإنتاج الجديد.
- تقلل من الاعتماد على الأصباغ والمواد الكيميائية التي تؤثر سلبًا على البيئة، وصحة الإنسان.
- تساهم في نشر ثقافة الاستهلاك المسؤول، وتشجّع الناس على شراء الملابس المستدامة.
- تدفع الشركات والمصانع نحو تطوير تقنيات إنتاج مبتكرة تقلل من الأثر البيئي.
- مواكبة التشريعات البيئية العالمية، حيث تساعد في الامتثال للمعايير البيئية والقوانين الدولية المتعلقة بحماية البيئة (Younus, 2025).

2- طُرق استدامة الملابس النسائية الخارجية:

بحسب (محمد، 2020)، تتعدد طُرق استدامة الملابس النسائية الخارجية إلى كل من: تصميم الملابس المعكوسة، تصميم الملابس بنظام الظيّ والثني، تصميم الملابس متعددة الوظائف، تصميم الملابس بنظام الوحدات، تصميم الملابس باستخدام الوسائل التكنولوجية، وفيما يلي شرح لهذه الطرق:

تصميم الملابس بالنظام المعكوس: تصميم ملابس قابلة للارتداء على كلا الوجهين، حيث يحمل كل وجه تصميم مختلف، أو أنه منفذ من قماش بلون، أو نقشة مختلفة، بحيث يكون للملبس مظهرًا مختلفًا في حال تم ارتداؤه على أي من الوجهين، ويتطلب ذلك تصميمًا دقيقًا يتوافق مع باترون ثابت القياسات، حتى يكون جيد الضبط على الجسم (Abd Elradi & Mansour, 2012).

تصميم الملابس بنظام الظيّ والثني: تصميم يمكن طي جزء منه أو ربطه بطرق مختلفة، ويُعد الساري الهندي أحد أهم الأمثلة على هذا التصميم الملبسي، فهو مجرد قطعة مستطيلة طويلة من القماش، ويمكن طيه وربطه بطرق عديدة ومختلفة، وذلك بالاعتماد على ما يختاره مُرتدوها (جابر والمنيع، 2024).

تصميم الملابس بنظام متعدد الوظائف: تصميم ملبسي يمكن ارتداؤه بأشكال متعددة، ويهدف إلى تحويل كل قطعة ملبسية إلى معدات عملية، مثل: «أكياس النوم، وحقائب الظهر»، والوحدة متعددة الوظائف تعني أن الوحدة لها وظيفتان، أو أكثر من وظيفتين بطريقة معينة باستخدام مستلزمات الإنتاج، مثل: «الكباسين، والأربطة، والأزرار، والقراوي، والسحابات» (الحسني، 2024).

تصميم الملابس بنظام الوحدات: أُطلق على هذا النظام مسقًى «هندسة الملابس»، ويتمثل في مجموعة من الوحدات القابلة للإزالة، وقادرة على التبادل مع وحدات أخرى، أي: يمكن أن تعمل بشكل مستقل، أو فصلها، أو استبدالها بوحدة أخرى، وهذه الوحدات يمكن أن تخلق عددًا لا حصر له من الأنماط الملابسية، حسب رغبة المستهلك (Rashad, 2023).

تصميم الملابس بنظام الوسائل التكنولوجية: هي «الملابس عالية التقنية»، أو «المنسوجات الإلكترونية»، أو «المنسوجات الذكية»، ويتمثل هدف التكنولوجيا القابلة للارتداء في جعل المهام أسهل، وأكثر كفاءة، وأكثر فعالية، كل هذه الأجهزة هي جزء مما يسقًى بـ «الحركة الذاتية الكمية» التي تدور حول مزج كل جانب من جوانب الحياة مع التكنولوجيا، والتي تجمع البيانات، وتعالجها باستمرار (سعد، 2021).

3- الخامات الصديقة للبيئة المستخدمة في تصنيع الملابس:

عُرفت الخامات الصديقة للبيئة باسم «النسيج المستدام»، حيث تتميز بعملية إنتاج ذات تأثير منخفض على البيئة، وتشمل تقليل استهلاك المياه والطاقة، وتقليل النفايات، والتحكم في المواد الكيميائية، كما أنها قابلة للتحلل الحيوي، وتتصف هذه الخامات بعدم إضرارها بالإنسان أو البيئة في مراحل استخراجها، وتصنيعها، واستخدامها (Alison, 2014).

أنواع الخامات الصديقة للبيئة:

القطن العضوي: يتم زراعته بطرق تحافظ على التربة، ويقلل من استخدام المبيدات، والأسمدة السامة، كما يعتمد على مياه الأمطار، ما يجعله خيارًا مستدامًا متزايد الشعبية عالميًا، ويتميز قماش القطن العضوي بقدرته على امتصاص الرطوبة، واستطالته المحدودة، وثبات ألوانه (عثمان وآخرون، 2022).

الكتان العضوي: يُعد من الأقمشة الطبيعية المستدامة، بفضل احتياجه القليل للمياه، والأسمدة، والمبيدات، كما أن تصنيعه أقل استهلاكًا للطاقة، مقارنة بغيره من الأقمشة، ويتميز بقوته، ومتانته العالية، وامتصاصه السريع للرطوبة (أحمد، 2020).

الصوف العضوي: يتم الحصول عليه من حيوانات تُعامل بطرق إنسانية، ولا تُستخدم في معالجته أصباغ، أو مواد كيميائية ضارة، ويتميز الصوف العضوي بمتانته، وامتصاصه العالي للرطوبة، وعزله للحرارة، وعدم قابليته للاشتعال (الحسون، 2023).

الحرير العضوي: يُنتج من دودة القز، ويتميز بلمعانه، ونعومته، وخفة وزنه، إضافة إلى مقاومته الروائح والأتربة، وقابليته العالية لامتصاص الأصباغ، كما يُعتبر الحرير من الأقمشة المستدامة القابلة للتحلل الحيوي (المطية، 2024).

اللوسيل العضوي: يُصنع من السليلوز الطبيعي المتجدد، ويتميز بمتانتة العالية، وامتناعه الممتاز للرطوبة، ومقاومته للتجعد، وقابليته للتدخل الحيوي، ما يجعله خياراً صديقاً للبيئة (أحمد، 2020).

منهجية البحث

منهج البحث: يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي، والمنهج التجريبي.

عينة البحث:

الطلاب: طالبات المستوى السابع - قسم تصميم الأزياء - كلية الفنون والتصميم - جامعة القصيم، وعددهن (35) طالبة، وذلك لتدريس تصنيع الملابس النسائية الخارجية المستدامة، وقياس أثرها على تغيير اتجاهات الطالبات نحو الإنتاج الصديق للبيئة.

أدوات البحث:

اختبار معرفي (قبلي/ بعدي)، لقياس المعارف المتضمنة بموضوع الدراسة «تصنيع الملابس النسائية الخارجية المستدامة».

اختبار مهاري (قبلي/ بعدي)، لقياس المهارات المتضمنة بموضوع الدراسة «تصنيع الملابس النسائية الخارجية المستدامة».

مقياس تقدير، لتقييم نتائج الاختبار المهاري.

مقياس اتجاه آراء الطالبات نحو تصنيع الملابس النسائية الخارجية المستدامة باستخدام ممارسات إنتاجية صديقة للبيئة.

خطوات بناء أدوات البحث

صدق وثبات الاختبار المعرفي

1- **الصدق المنطقي:** تم عرض الاختبار المعرفي على لجنة تحكيم من الأساتذة المتخصصين، بفرض التأكد من مدى سهولة ووضوح عبارات الاختبار، وارتباط الأهداف بأسئلة الاختبار، وقد أجمع المحكمون على صلاحية الاختبار المعرفي للتطبيق، مع إبداء بعض المقترحات، وتم التعديل بناءً على مقترحاتهم.

2- **الثبات:** يقصد بالثبات أن يكون الاختبار منسقاً فيما يُعطى من النتائج، وقد تم حساب معامل ثبات الاختبار المعرفي بالطرق الآتية:

أ- الثبات باستخدام التجزئة النصفية

تم التأكد من ثبات الاختبار المعرفي باستخدام طريقة التجزئة النصفية، وكانت قيم معامل الارتباط $0.792 - 0.876$ ، وهي قيمة دالة عند مستوى 0.01 ، لاقتراب هذه القيمة من الواحد الصحيح، ما يدل على ثبات الاختبار المعرفي.

ب- ثبات معامل ألفا

وُجد أن معامل ألفا $= 0.835$ ، وهي قيمة مرتفعة، وهذا دليل على ثبات الاختبار المعرفي عند مستوى 0.01 ، لاقتراب القيمة من الواحد الصحيح، والجدول (1) يوضح قيم الثبات، وجميعها دال عند مستوى 0.01 .

جدول (1) ثبات الاختبار المعرفي

معامل ألفا		التجزئة النصفية	
قيم الارتباط	الدلالة	قيم الارتباط	الدلالة
0.835	0.01	0.792-0.876	0.01

صدق وثبات الاختبار التطبيقي المهاري

الصدق المنطقي: تم عرض الاختبار على مجموعة من الأساتذة المتخصصين، وأقرّوا جميعًا بصلاحيته للتطبيق.

1- الثبات

ثبات المصححين

يمكن الحصول على معامل ثبات المصححين بحساب معامل الارتباط بين الدرجات التي يعطيها مصححان أو أكثر لنفس الأفراد، أو لنفس الاختبارات. وبعبارة أخرى، فإن كل مفحوص يحصل على درجتين أو أكثر من تصحيح اختبار واحد، وقد تم حساب ثبات الاختبار التطبيقي، وذلك بتقويم العينات التي قامت بعملها الطالبات، وتم التصحيح بواسطة ثلاثة من الأساتذة المحكمين، وذلك باستخدام مقياس التقدير في عملية التقويم، وقام كل مصحح بعملية التقويم بمفرده، وقد تم حساب معامل ارتباط بين الدرجات الثلاث التي وضعها المصححون (س، ص، ع) للاختبار التطبيقي البعدي باستخدام معامل ارتباط الرتب لكل عينة على حدة، والجدول (2) يوضح ذلك.

جدول (2) معامل الارتباط بين المصححين للاختبار المهاري

المصححون	رسم تصميم فستان نسائي مستدام	اختيار الخامات الصدقية للبيئة	رسم باترون - تصميم النسائي المستدام وتشرح وتعشيق وقص مفرداته	حياكة تصميم الفستان المستدام	مقياس التقدير كل
س، ص	0.761	0.805	0.935	0.711	0.860
س، ع	0.907	0.893	0.779	0.845	0.756
ص، ع	0.859	0.728	0.871	0.958	0.839

يتضح من الجدول السابق ارتفاع قيم معاملات الارتباط بين المصححين، وهي قيم دالة عند مستوى 0.01، لاقتربها من الواحد الصحيح، ما يدل على ثبات الاختبار التطبيقي الذي يقيس الأداء المهاري، كما يدل -أيضاً- على ثبات مقياس التقدير، وهي أداة تصحيح الاختبار المهاري.

استبانة اتجاهات الطالبات نحو تصنيع الملابس المستدامة باستخدام ممارسات إنتاجية صدقية للبيئة:

صدق الاستبانة

يقصد به قدرة الاستبانة على قياس ما وُضعت لقياسه.
الصدق باستخدام الاتساق الداخلي بين درجة كل عبارة والدرجة الكلية للاستبانة
تم حساب الصدق باستخدام الاتساق الداخلي، وذلك بحساب معامل الارتباط (معامل ارتباط بيرسون) بين درجة كل عبارة والدرجة الكلية للاستبانة، والجدول (3) يوضح ذلك.

جدول (3) قيم معاملات الارتباط بين درجة كل عبارة والدرجة الكلية للاستبانة

م	الارتباط	الدلالة	م	الارتباط	الدلالة
1	0.703	0.01	8	0.927	0.01
2	0.628	0.05	9	0.888	0.01
3	0.836	0.01	10	0.608	0.05
4	0.645	0.05	11	0.711	0.01
5	0.790	0.01	12	0.630	0.05
6	0.906	0.01	13	0.852	0.01
7	0.613	0.05			

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

الثبات

الثبات هو دقة الاختبار في القياس والملاحظة، وعدم تناقضه مع نفسه، واتساقه، واطراداه فيما يزدونا به من معلومات عن سلوك المفحوص، وهو النسبة بين تباين الدرجة على الاستبانة التي تشير إلى الأداء الفعلي للمفحوص، وتم حساب الثبات عن طريق:

1- معامل ألفا كرونباخ (Alpha Cronbach).

2- طريقة التجزئة النصفية (Split-half).

جدول (4) قيم معامل الثبات لاستبانة اتجاهات الطالبات نحو تصنيع الملابس المستدامة باستخدام ممارسات إنتاجية صديقة للبيئة

معامل الفا	التجزئة النصفية	
0.903	0.948-0.862	ثبات استبانة اتجاهات الطالبات نحو تصنيع الملابس المستدامة باستخدام ممارسات إنتاجية صديقة للبيئة ككل.

يتضح من الجدول السابق أن جميع قيم معاملات الثبات: معامل ألفا، التجزئة النصفية، دالة عند مستوى 0.01، ما يدل على ثبات الاستبانة.

إجراءات البحث

إعداد موضوع دراسي بعنوان «تصنيع الملابس النسائية الخارجية المستدامة باستخدام تقنيات الإنتاج الصديق للبيئة»، وذلك باتباع الخطوات التالية:

1- تحديد أهداف الموضوع الدراسي: على النحو التالي:

أ- الأهداف المعرفية

- تذكّر الطالبة مفهوم الاستدامة، وأهميتها في تصنيع الملابس.
- تُعرّف الطالبة أنواع الاستدامة بملابس النساء الخارجية.
- تُحدد الطالبة الخامات الصديقة للبيئة المستخدمة في تصنيع الملابس.

ب- الأهداف المهارية

- ترسم الطالبة تصميم فستان نسائي مستدام باستخدام أحد برامج التصميم الإلكترونية.
- تختار الطالبة الخامات الصديقة للبيئة، لتنفيذ تصميم الفستان النسائي المستدام.

تُنظم الطالبة خطوات رسم النموذج، وتشرح وتعيشيق مفرداته بطريقة تقلل الهدر، وتحقق أقصى استفادة من الخامات باستخدام أحد برامج رسم النماذج الإلكترونية. تنفذ الطالبة حياكة الفستان النسائي المستدام باستخدام تقنيات إنتاج تحافظ على الموارد البيئية، وتضمن جودة المنتج النهائي.

ج- الأهداف الوجدانية

- تُقدّر الطالبة أهمية الاستدامة في صناعة الأزياء، وتأثيرها على البيئة والمجتمع.
- تلتزم الطالبة بتبني ممارسات إنتاج ملابس تراعي المعايير البيئية.
- تشارك مع الطالبات بفاعلية في مناقشة الأفكار والاقتراحات حول تصنيع الفستان النسائي المستدام.
- تلتزم مع الطالبات بروح المسؤولية الجماعية، لتحقيق مخرجات تصميمية تعكس مبادئ الاستدامة.

2- تحديد محتوى الموضوع الدراسي: والمتمثلة في كل من:

أ- المحتوى النظري للموضوع الدراسي

- مفهوم الاستدامة، وأهميتها في تصنيع الملابس.
- أنواع الاستدامة بملابس النساء الخارجية.
- الخامات الصديقة للبيئة المستخدمة في تصنيع الملابس.

ب- المحتوى العملي للموضوع الدراسي

- رسم تصميم فستان نسائي مستدام باستخدام برنامج «كلو ثري دي» (Clo3d).
- اختيار خامات صديقة للبيئة، لتنفيذ تصميم الفستان النسائي المستدام.
- رسم نموذج الفستان المستدام باستخدام برنامج «جربر» (Gerber).
- أخذ علامات الحياكة، وقصّ الفستان المستدام.
- حياكة الفستان النسائي المستدام.
- كي الفستان النسائي المستدام، وتعبئته، وتغليفه.

3- تحديد الجدول الزمني للموضوع الدراسي المقترح

تم اختيار محتوى الموضوع الدراسي في ضوء الأهداف المعرفية والمهارية المحددة سابقاً، مع تنظيمه، وفق تسلسل منطقي متكامل يتيح للطالبة تكوين رؤية شاملة حول الموضوع الدراسي، وقد تم عرض المحتوى العلمي على نخبة من الأساتذة المتخصصين في مجال تصميم وتصنيع الأزياء، للتحقق من دقته العلمية، وسلامته الفنية، وتتضمن الموضوع الدراسي جلسة نظرية لمدة ساعتين، وجلستين تطبيقيتين لمدة (8) ساعات، بحيث تشمل كل جلسة (4) ساعات تطبيقية، على أن يتم تنفيذ الموضوع الدراسي خلال أسبوعين.

جدول (5) الخطة الزمنية للموضوع الدراسي المقترح

المحتوى النظري للموضوع الدراسي	الوسائل التعليمية	طرق التدريس	الأسبوع	الزمن المستغرق
- مفهوم الاستدامة، وأهميتها في تصنيع الملابس. - أنواع الاستدامة بملابس النساء الخارجية. - الخامات الصديقة للبيئة المستخدمة في تصنيع الملابس.	جهاز الحاسب الآلي (Computer). جهاز عرض البيانات (Data Show).	- التعلم الذاتي. - العصف الذهني.	الأول	ساعتان
المحتوى العملي للموضوع الدراسي		طرق التدريس	الأسبوع	الزمن المستغرق
- رسم تصميم فستان نسائي مستدام باستخدام برنامج «كلو ثري دي» (Clo3d). - اختيار خامات صديقة للبيئة، لتنفيذ تصميم الفستان النسائي المستدام. - رسم باترون الفستان المستدام باستخدام برنامج «جربر» (Gerber).		البيان العملي.	الأول	4 ساعات
- أخذ علامات الحياكة، وقصّ الفستان المستدام. - حياكة الفستان النسائي المستدام. - كيّ الفستان النسائي المستدام، وتعبئته، وتغليفه.			الثاني	4 ساعات

4- إعداد الموضوع الدراسي

تم تجميع محتوى الموضوع الدراسي بشقيه (النظري، والتطبيقي) من مصادر علمية متخصصة، بما يتوافق مع الأهداف المعرفية والمهارية المحددة له، كما تم إعداد الموضوع بأسلوب علمي ومنهجي، يساهم في تعزيز فهم الطالبات للمادة العلمية، مع

الالتزام بكل من إعداد غلاف متميز يتضمن البيانات الأساسية للموضوع الدراسي، تنظيم المحتوى العلمي، من خلال إعداد فهرس شامل يوضح مكونات الموضوع وتسلسلها، تنسيق الصفحات بأسلوب يتناسب مع طبيعة المادة العلمية، مع دمج الصور التوضيحية بشكل يُعزز الفهم، إبراز العناوين الرئيسية والفرعية باستخدام خطوط وألوان واضحة تسهّل استيعاب المحتوى العلمي، وتوثيق المراجع العلمية المستخدمة في نهاية الموضوع الدراسي، لضمان الدقة العلمية والمصداقية.

5- تحكيم الموضوع الدراسي

تم عرض الموضوع الدراسي المقترح على عدد (20) من المحكمين المتخصصين في مجال تصميم وتصنيع الأزياء، لضمان دقته العلمية والفنية، إضافة إلى مراجعة صياغة الأهداف، ومدى وضوحها، والتحقق من التسلسل المنطقي لمحتوى الموضوع، كما تمت مراجعة وتصحيح الأخطاء اللغوية، وإعادة صياغة بعض الأهداف، وفقاً لملاحظات المحكمين، لضمان وضوحها ودقتها، كما تم تطوير أدوات تقويم، لقياس قدرة الموضوع الدراسي في تنمية معارف الطالبات ومهاراتهم، وشملت أدوات التقويم ما يلي: الاختبار المعرفي، الاختبار المهاري، مقياس تقدير الأداء المهاري، ومقياس اتجاه آراء الطالبات نحو تصنيع الملابس المستدامة باستخدام ممارسات إنتاجية صديقة للبيئة.

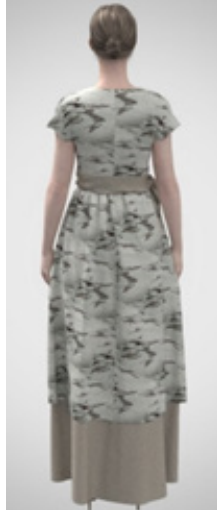
الإطار التطبيقي:

يُعد تصنيع الفستان النسائي المستدام توجّهاً حديثاً يهدف إلى تقليل الأثر البيئي، من خلال استخدام خامات صديقة للبيئة، وتقنيات تصميم، وتصنيع مسؤولة، فضلاً عن تقليل الهدر، واستهلاك الموارد. ويساهم تصميم الفستان المستدام في تحقيق توازن بين الجانبين (الجمالي، والوظيفي)، مع تعزيز مفهوم الاستدامة في مجال الموضة الملبسية، وفيما يلي مراحل تصنيع الفستان المستدام:

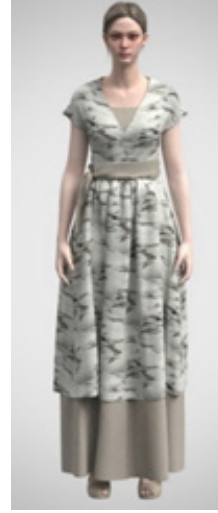
1- مرحلة التصميم المستدام

يهدف التصميم المستدام إلى تصميم ملابس تقلل من التأثير البيئي السلبي، مع الحفاظ على الجوانب الجمالية والوظيفية، وقد تم استخدام برنامج «كلو ثري دي» في تصميم الفستان، حيث يوفر بيئة محاكاة ثلاثية الأبعاد لتجربة التصميمات على النماذج الافتراضية، دون الحاجة لتصنيع عينات فعلية، ما يقلل من استهلاك الأقمشة، والخامات المساعدة، كما تم توظيف طرق الاستدامة الملبسية بالتصميم، من خلال استخدام كل من التصميم بالنظام «المعكوس، الطي والثني، متعدد الوظائف»، الأشكال (1، 2، 3، 4). ويمكن ارتداء الفستان خلال فترتي الصباح، وبعد الظهر، ويُرتدى على كلا الوجهين، الوجه

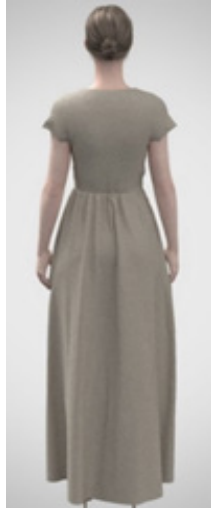
الأول: بكورساج محبك على الجذع، بقصة كروازية، وفتحة رقبة مثلثة عميقة، وخطي كتف، وكمين جابونيز قصيرين، بقصة بمستوى الخصر، تم تحديدها بحزام متوسط العرض، وجونلة الفستان بكشكشة يصل طولها أسفل مستوى الركبة قليلاً، أما الوجه الثاني لتصميم الفستان: فيماثل الوجه الأول، عدا أنه طويل إلى رسغ القدم، وبجيبين داخليين، ويُرتدى معه وشاح مستطيل، يُشكّل بطرق متنوعة، طبقاً لرؤية المصممة الفنية.



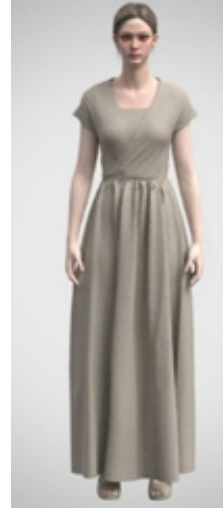
شكل (2)



شكل (1)



شكل (4)



شكل (3)

الأشكال (1، 2، 3، 4)

تصميم الفستان المستدام باستخدام برنامج «كلو ثري دي» (من تنفيذ الباحثين)

2- مرحلة اختيار الخامات «الصديقة للبيئة» المستدامة

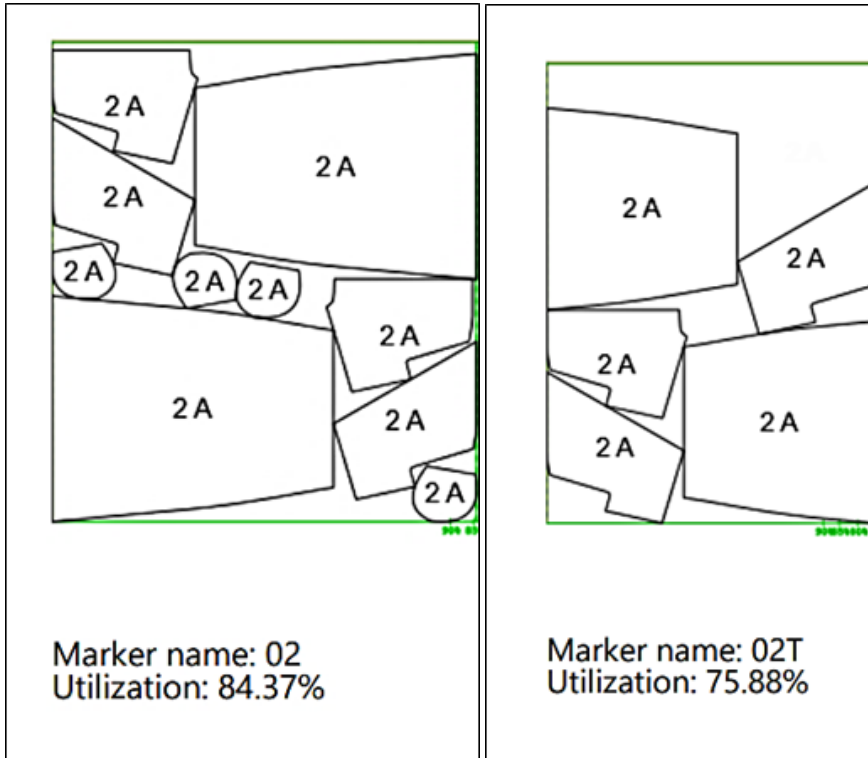
يُمثل اختيار الخامات الصديقة للبيئة أحد أهم عناصر التصنيع المستدام، حيث يؤثر بشكل مباشر - على البصمة البيئية للملابس، من حيث «استهلاك الموارد، انبعاثات الكربون، قابلية التحلل»، ويتمثل اختيار الخامات الصديقة للبيئة في استخدام خامات مستدامة، سواء أكانت «طبيعية، معادًا تحويرها، أم ذات تأثير بيئي منخفض»، وفيما يلي توضيح خامات تصنيع الفستان المستدام، جدول (6).

جدول (6) خامات تصنيع الفستان

الخامات الأساسية		الخامات المساعدة
		
الشكلان (5، 6) - قماش قطني عضوي «بوبلين» باللون البيج. - قماش قطني عضوي "كورشييه" باللون البيج، ومنقوش بحرجات لونية للبني.		شكل (7) - خيط حياكة قطني باللون البيج.
شكل (8) - سحب سحري معاد تحويره من بقايا النسيج والبلاستيك باللون البيج.		

3- مرحلة رسم النموذج المستدام

يهدف النموذج المستدام إلى تقليل الهدر، وتعزيز كفاءة استخدام القماش، ما يجعله جزءاً أساسياً من التصنيع المستدام، وقد تم استخدام برنامج «جرب» في رسم نموذج الفستان المستدام، وفق المقاس الجسماني (38)، فساهم في تحسين استغلال مساحات الأقمشة عبر خاصية التعشيق الذكي، مما يقلل من قصاصات القماش المهجرة، إضافة إلى تقليل الأخطاء البشرية في الرسم، ويقلل من الحاجة إلى إعادة الإنتاج، وتقليل استخدام الورق، من خلال إنشاء أنماط رقمية بدلاً من الطباعة المتكررة للنماذج الورقية. الشكلان (9، 10).



الشكلان (9، 10)

نموذجان للفستان المستخدم لكلا الوجهين (من تنفيذ الباحثين)

4- مرحلة التصنيع المستدام

يُعد التصنيع المستدام للملابس نهجًا شاملاً، يهدف إلى تقليل الفاقد من المواد الخام، وتحقيق الاستخدام الأمثل للموارد، ما يسهم في الحفاظ على البيئة، وتعزيز كفاءة الإنتاج، وتبدأ عملية التصنيع المستدام من مرحلة فرد القماش بعناية، حيث يتم تحديد الأقمشة بما يضمن تقليل الفاقد، وتحقيق الاستفادة القصوى من القماش المتاح، يلي ذلك تشييق أجزاء النموذج على القماش، وفق تخطيط دقيق يُراعي استغلال كل جزء من القماش بشكل مثالي، وهو ما يوقره برنامج «جربر»، ما يقلل من القصاصات غير المستخدمة، ويحدّ من النفايات النسيجية، يلي ذلك مرحلة أخذ العلامات بدقة، حيث يتم وضع العلامات الإرشادية على الأقمشة بطريقة واضحة لضمان سهولة وسرعة تجميع الأجزاء، ما يحدّ من الأخطاء، ويعزز من جودة الفستان المستخدم، ثم يتم تنفيذ عملية الحياكة باستخدام تقنيات حياكة تضمن إنتاج ملابس متينة، وعالية الجودة، مع تقليل استهلاك الطاقة والموارد، ويخضع الفستان -بعد الحياكة- لمرحلة الفحص الدقيق،

للتحقق من خلوه من أي عيوب لضمان تقديم منتج نهائي يحقق معايير الاستدامة، وأخيرًا، تأتي مرحلة التعبئة والتغليف المستدام، حيث يتم استخدام خامة قماشية صديقة للبيئة، لتعبئة الفستان، وتوضح الأشكال (11، 12، 13، 14، 15، 16، 17، 18) الفستان المستدام المُنفذ.



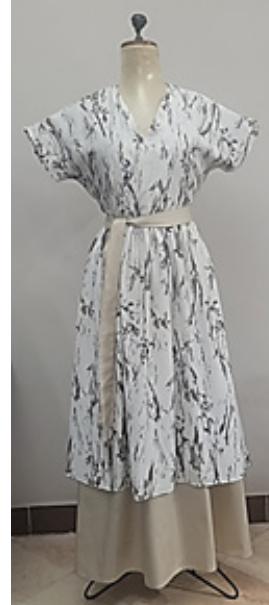
شكل (12)



شكل (11)



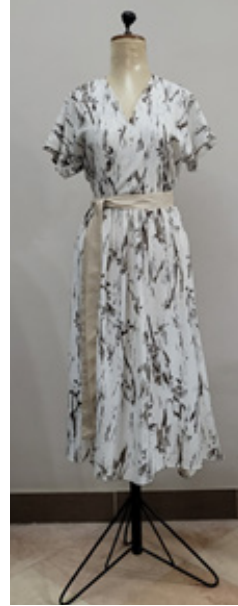
شكل (14)



شكل (13)



شكل (16)



شكل (15)



شكل (18)



شكل (17)

الأشكال (18, 17, 16, 15, 14, 13, 12, 11)

الفستان المستخدم (من تنفيذ الباحثتين)

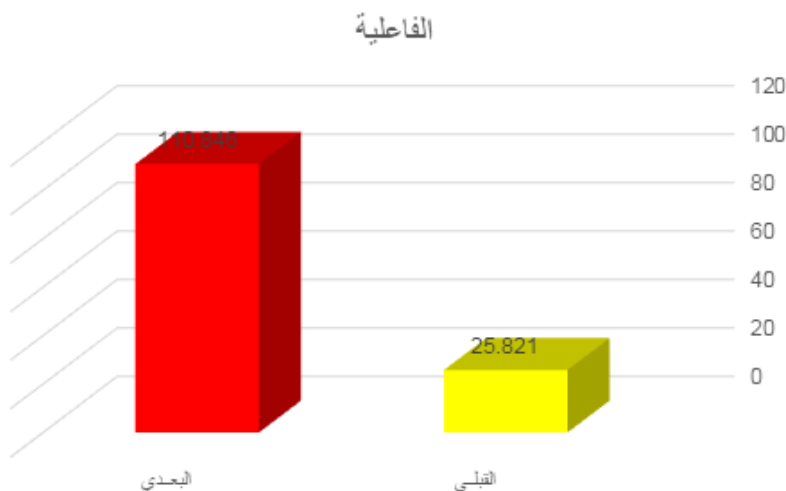
نتائج البحث

أولاً: قياس متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي لتصنيع الملابس المستدامة وتغييرها للاتجاهات نحو ممارسات إنتاجية صديقة للبيئة لصالح التطبيق البعدي

- تم تطبيق اختبار «ت»، والجدول (7) يوضح ذلك.

جدول (7) الفروق بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي لتصنيع الملابس المستدامة وتغييرها للاتجاهات نحو ممارسات إنتاجية صديقة للبيئة

الفاعلية	المتوسط الحسابي "م"	الانحراف المعياري "ع"	عدد أفراد العينة "ن"	درجات الحرية "د. ح"	قيمة ت	مستوى الدلالة واتجاهها
القبلي	25.821	2.881	35	34	48.338	0.01
البعدي	110.846	7.503				لصالح البعدي



شكل (19) يوضح الفروق بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي لتصنيع الملابس المستدامة وتغييرها للاتجاهات نحو ممارسات إنتاجية صديقة للبيئة

يتضح من الجدول (7) والشكل (19) أن قيمة «ت» تساوي «48.338»، وهي قيمة ذات دلالة إحصائية عند مستوى 0.01، حيث كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق البعدي «110.846»، بينما كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق القبلي «25.821»، ما يشير إلى وجود فروق حقيقية بين التطبيقين لصالح التطبيق البعدي، ما يدل على فاعلية تدريس تصنيع الملابس المستدامة على تغيير اتجاهات الطالبات نحو ممارسات إنتاجية صديقة للبيئة.

ولمعرفة حجم التأثير، تم تطبيق معادلة إيتا: $t = \text{قيمة (ت)} = 48.338$ ، $df = \text{درجات الحرية} = 34$

$$n_2 = \frac{t^2}{t^2 + df} = 0.985$$

وبحساب حجم التأثير، وُجد أن $n_2 = 0.985$

$$d = \frac{2 \sqrt{n^2}}{\sqrt{1 - n^2}} = 16.22$$

ويحدد حجم التأثير ما إذا كان كبيرًا، أو متوسطًا، أو صغيرًا كالآتي:

0.2 = حجم تأثير صغير.

0.5 = حجم تأثير متوسط.

0.8 = حجم تأثير كبير.

وهذا يعني أن حجم التأثير كبير، وبذلك توجد فروق دالة إحصائية بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي لتدريس تصنيع الملابس المستدامة وتغييرها للاتجاهات نحو ممارسات إنتاجية صديقة للبيئة لصالح التطبيق البعدي. وتكشف النتائج الإحصائية عن تأثير قوي وملحوظ لتدريس تصنيع الملابس المستدامة على تغيير اتجاهات الطالبات نحو تبني ممارسات إنتاجية صديقة للبيئة، حيث أظهرت البيانات فروقًا جوهرية بين التطبيقين القبلي والبعدي لصالح الأخير، ويعكس هذا التحول مدى فاعلية الموضوع الدراسي في تعزيز الوعي البيئي، وترسيخ مبادئ الاستدامة، ما أدى إلى تحسن كبير في توجهات الطالبات نحو تبني ممارسات أكثر مسؤولية في تصنيع الملابس.

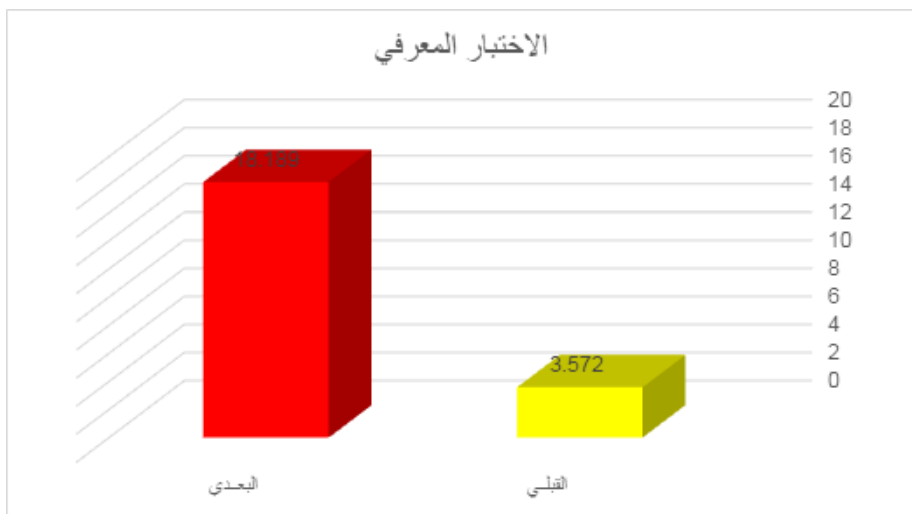
ثانيًا: قياس متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي للاختبار

المعرفي لصالح التطبيق البعدي

- تم تطبيق اختبار «ت»، والجدول (8) يوضح ذلك.

جدول (8) دلالة الفروق بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي للاختبار المعرفي

الاختبار المعرفي	المتوسط الحسابي "م"	الانحراف المعياري "ع"	عدد أفراد العينة "ن"	درجات الحرية "د. ح"	قيمة ت	مستوى الدلالة واتجاهها
القبلي	3.572	0.638	35	34	14.606	0.01
البعدي	18.189	1.772				لصالح البعدي



شكل (20) يوضح دلالة الفروق بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي للاختبار المعرفي

يتضح من الجدول (8) والشكل (20) أن قيمة «ت» تساوي «14.606» للاختبار المعرفي، وهي قيمة ذات دلالة إحصائية عند مستوى 0.01 لصالح التطبيق البعدي، حيث كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق البعدي «18.189»، بينما كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق القبلي «3.572»، وبذلك، توجد فروق دالة إحصائية بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي للاختبار المعرفي لصالح التطبيق البعدي.

وتشير النتائج الإحصائية إلى تحسّن جوهرى في المستوى المعرفى للطالبات فيما يتعلق بمفاهيم الاستدامة في تصنيع الملابس، حيث أظهرت البيانات فروقاً ذات دلالة إحصائية لصالح التطبيق البعدي، ويعكس هذا التحسن فعالية الموضوع الدراسي في تعزيز المفاهيم النظرية، والوعي بأهمية الاستدامة.

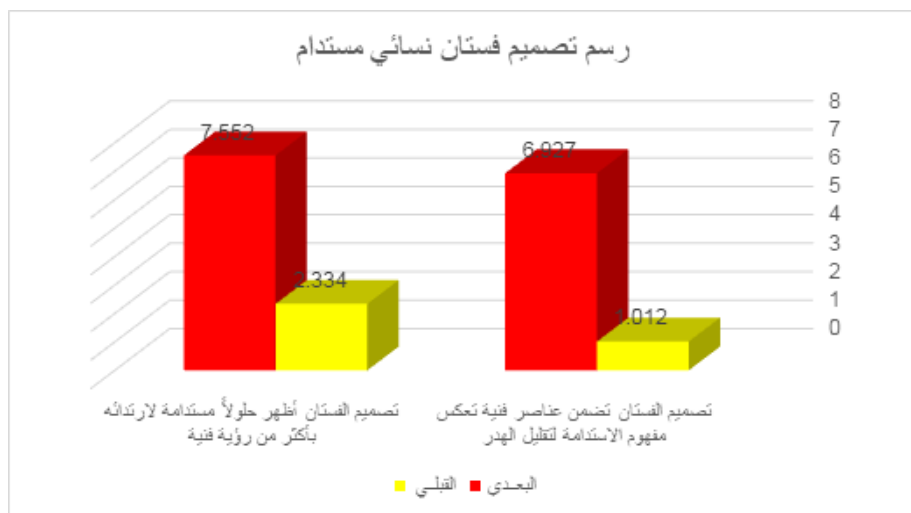
ثالثاً: قياس متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي لمقياس

تقدير الأداء المهاري لصالح التطبيق البعدي

- تم تطبيق اختبار «ت»، والجداول (9، 10، 11، 12) توضح ذلك.

جدول (9) دلالة الفروق بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي لرسم تصميم فستان نسائي مستدام

رسم تصميم فستان نسائي مستدام	المتوسط الحسابي "م"	الانحراف المعياري "ع"	عدد أفراد العينة "ن"	درجات الحرية "د. ح"	قيمة ت	مستوى الدلالة واتجاهها
تصميم الفستان تضمّن عناصر فنية تعكس مفهوم الاستدامة لتقليل الهدر						
القبلي	1.012	0.523	35	34	4.229	0.01 لصالح البعدي
البعدي	6.927	1.201				
تصميم الفستان أظهر حلولاً مستدامة لارتدائه بأكثر من رؤية فنية						
القبلي	2.334	0.843	35	34	6.016	0.01 لصالح البعدي
البعدي	7.552	1.391				
المجموع الكلي لرسم تصميم فستان نسائي مستدام						
القبلي	3.346	1.119	35	34	12.138	0.01 لصالح البعدي
البعدي	14.479	2.356				



شكل (21) يوضح دلالة الفروق بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي لرسم تصميم فستان نسائي مستدام

يتضح من الجدول (9) والشكل (21) الآتي:

1- أن قيمة «ت» تساوي «4.229» لتصميم الفستان تضمنت عناصر فنية تعكس مفهوم الاستدامة لتقليل الهدر، وهي قيمة ذات دلالة إحصائية عند مستوى 0.01 لصالح التطبيق البعدي، حيث كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق البعدي «6.927»، بينما كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق القبلي «1.012».

2- أن قيمة «ت» تساوي «6.016» لتصميم الفستان أظهرت حلولاً مستدامة، لارتدائه بأكثر من رؤية فنية، وهي قيمة ذات دلالة إحصائية عند مستوى 0.01 لصالح التطبيق البعدي، حيث كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق البعدي «7.552»، بينما كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق القبلي «2.334».

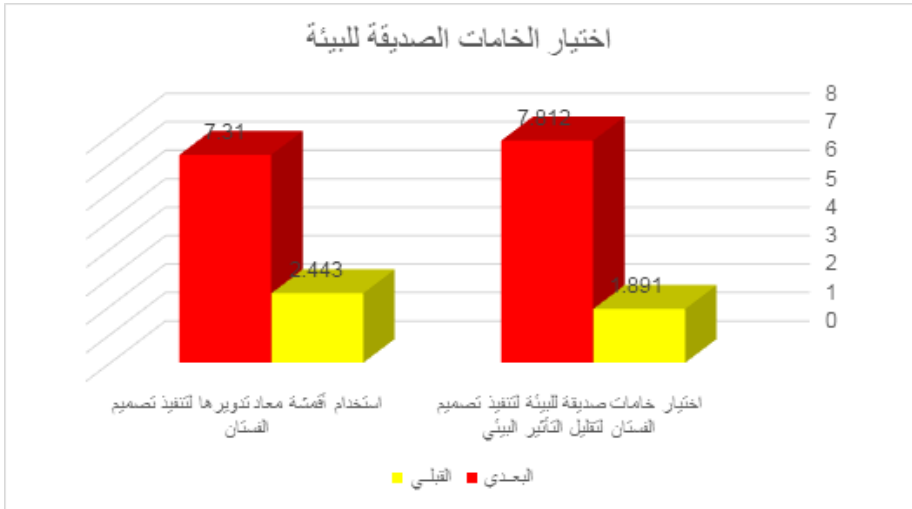
3- أن قيمة «ت» تساوي «12.138» للمجموع الكلي لرسم تصميم فستان نسائي مستدام، وهي قيمة ذات دلالة إحصائية عند مستوى 0.01 لصالح التطبيق البعدي، حيث كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق البعدي «14.479»، بينما كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق القبلي «3.346».

تكشف النتائج الإحصائية عن تطور ملحوظ في قدرة الطالبات على دمج عناصر فنية تعكس مفهوم الاستدامة في تصميم الفستان، ما يشير إلى وعي متزايد بأهمية تقليل الهدر من خلال الابتكار التصميمي، كما يُظهر التحليل الإحصائي تحسُّناً في ابتكار حلول تصميمية مستدامة، تتيح إمكانية ارتداء الفستان بأكثر من رؤية فنية، ما يعكس إدراكاً

لمفهوم التعدد الوظيفي في التصميم، ما يؤكد نجاح التجربة البحثية في تمكين الطالبات من توظيف الاستدامة في التصميم، مع التركيز على الإبداع في إيجاد حلول تعزز من قيمة الملابس المستدامة، وتزيد من عمر استخدامها، وهو ما يتماشى مع هدف البحث في ترسيخ الممارسات الصديقة للبيئة في مجال تصميم الأزياء.

جدول (10) دلالة الفروق بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي لاختيار الخامات الصديقة للبيئة

اختيار الخامات الصديقة للبيئة	المتوسط الحسابي "م"	الانحراف المعياري "ع"	عدد أفراد العينة "ن"	درجات الحرية "د. ح"	قيمة ت	مستوى الدلالة واتجاهها
اختيار خامات صديقة للبيئة لتنفيذ تصميم الفستان لتقليل التأثير البيئي						
القبلي	1.891	0.778	35	34	5.324	0.01 لصالح البعدي
البعدي	7.812	1.623				
استخدام أقمشة معاد تدويرها لتنفيذ تصميم الفستان						
القبلي	2.443	0.610	35	34	4.977	0.01 لصالح البعدي
البعدي	7.310	1.147				
المجموع الكلي لاختيار الخامات الصديقة للبيئة						
القبلي	3.334	1.018	35	34	10.870	0.01 لصالح البعدي
البعدي	15.122	2.229				



شكل (22) يوضح دلالة الفروق بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي لاختيار الخامات الصديقة للبيئة

يتضح من الجدول (10) والشكل (22) الآتي:

1- أن قيمة «ت» تساوي «5.324» لاختيار خامات صديقة للبيئة لتنفيذ تصميم الفستان لتقليل التأثير البيئي، وهي قيمة ذات دلالة إحصائية عند مستوى 0.01 لصالح التطبيق البعدي، حيث كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق البعدي «7.812»، بينما كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق القبلي «1.891».

2- أن قيمة «ت» تساوي «4.977» لاستخدام أقمشة معاد تدويرها لتنفيذ تصميم الفستان، وهي قيمة ذات دلالة إحصائية عند مستوى 0.01 لصالح التطبيق البعدي، حيث كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق البعدي «7.310»، بينما كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق القبلي «2.443».

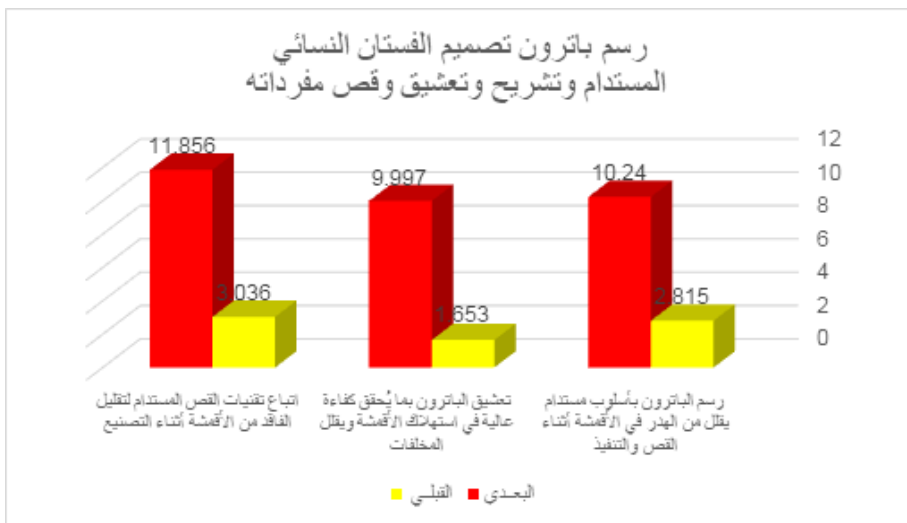
3- أن قيمة «ت» تساوي «10.870» للمجموع الكلي لاختيار الخامات الصديقة للبيئة، وهي قيمة ذات دلالة إحصائية عند مستوى 0.01 لصالح التطبيق البعدي، حيث كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق البعدي «15.122»، بينما كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق القبلي «3.334».

تؤكد النتائج الإحصائية تحسن قدرة الطالبات في اختيار خامات صديقة للبيئة عند تنفيذ تصميم الفستان، حيث أظهرت البيانات فروقاً ذات دلالة إحصائية لصالح التطبيق البعدي في جميع الجوانب المتعلقة باستخدام الخامات المستدامة، فأصبح لدى الطالبات وعي أكبر بأهمية اختيار خامات صديقة للبيئة، ما يعكس إدراكاً متزايداً لتأثير المواد المستخدمة على الاستدامة، وتقليل الأثر البيئي، كما تحسن استخدام الأقمشة المعاد تدويرها في التنفيذ، ما يدل على تقبل الطالبات لممارسات إعادة التدوير كجزء أساسي من تصنيع الملابس المستدامة.

جدول (11) دلالة الفروق بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي لرسم نموذج تصميم الفستان النسائي المستدام وتشريح وتعشيق وقص مفرداته

رسم نموذج تصميم الفستان النسائي المستدام وتشريح وتعشيق وقص مفرداته	المتوسط الحسابي "م"	الانحراف المعياري "ع"	عدد أفراد العينة "ن"	درجات الحرية "د.ح"	قيمة ت	مستوى الدلالة واتجاهها
رسم النموذج بأسلوب مستدام يقلل من الهدر في الأقمشة أثناء القص والتنفيذ						
القبلي	2.815	0.717	35	34	8.226	0.01
البعدي	10.240	1.553				لصالح البعدي
تعشيق النموذج بما يُحقق كفاءة عالية في استهلاك الأقمشة ويقلل المخلفات						

0.01 لصالح البعدي	7.341	34	35	0.529	1.653	القبلي
				1.241	9.997	البعدي
اتباع تقنيات القص المستدام لتقليل الفاقد من الأقمشة أثناء التصنيع						
0.01 لصالح البعدي	9.520	34	35	0.861	3.036	القبلي
				1.790	11.856	البعدي
المجموع الكلي لرسم نموذج تصميم الفستان النسائي المستدام وتشريح وتمشيق وقص مفرداته						
0.01 لصالح البعدي	23.111	34	35	1.539	7.504	القبلي
				3.710	32.093	البعدي



شكل (23) يوضح دلالة الفروق بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي لرسم نموذج تصميم الفستان النسائي المستدام وتشريح وتمشيق وقص مفرداته

يتضح من الجدول (11) والشكل (23) الآتي:

1- أن قيمة «ت» تساوي «8.226» لرسم النموذج بأسلوب مستدام يقلل من الهدر في الأقمشة أثناء القص والتنفيذ، وهي قيمة ذات دلالة إحصائية عند مستوى 0.01 لصالح التطبيق البعدي، حيث كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق البعدي «10.240»، بينما كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق القبلي «2.815».

2- أن قيمة «ت» تساوي «7.341» لتمشيق النموذج بما يُحقق كفاءة عالية في استهلاك الأقمشة، ويقلل المخلفات، وهي قيمة ذات دلالة إحصائية عند مستوى 0.01 لصالح التطبيق البعدي، حيث كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق البعدي

«9.997»، بينما كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق القبلي «1.653».

3- أن قيمة «ت» تساوي «9.520» لاتباع تقنيات القَصّ المستدام لتقليل الفاقد من الأقمشة أثناء التصنيع، وهي قيمة ذات دلالة إحصائية عند مستوى 0.01 لصالح التطبيق البعدي، حيث كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق البعدي «11.856»، بينما كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق القبلي «3.036».

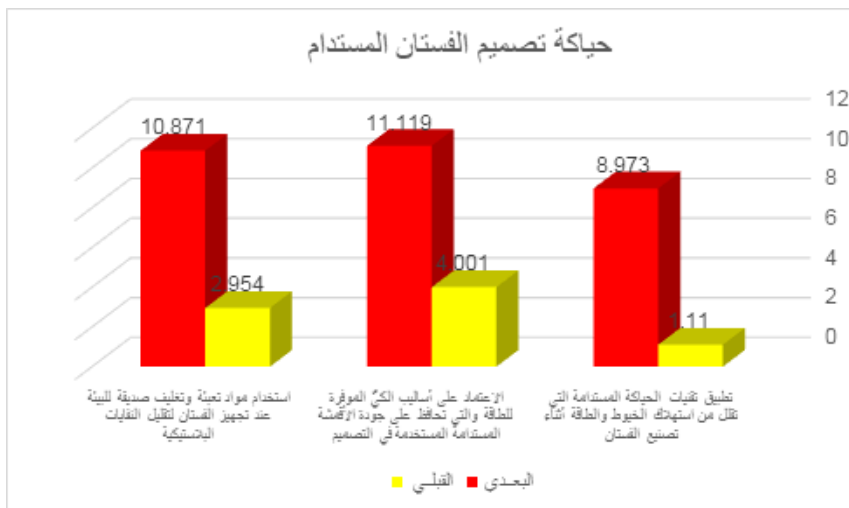
4- أن قيمة «ت» تساوي «23.111» للمجموع الكلي لرسم نموذج تصميم الفستان النسائي المستدام، وتشريح وتعشيق وقصّ مفرداته، وهي قيمة ذات دلالة إحصائية عند مستوى 0.01 لصالح التطبيق البعدي، حيث كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق البعدي «32.093»، بينما كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق القبلي «7.504».

تعكس النتائج الإحصائية تحسّناً كبيراً في قدرة الطالبات على تطبيق مبادئ الاستدامة في مراحل رسم النموذج، والتعشيق، والقص، حيث أظهرت جميع المحاور فروقاً دالة إحصائية لصالح التطبيق البعدي، وشهدت الطالبات تطوراً واضحاً في رسم النموذج بأسلوب مستدام يؤدّي من الهدر أثناء القص والتنفيذ، ما يعكس استيعاباً أفضل لإستراتيجيات التخطيط الذكي للأقمشة، كما برز تحسّن في مهارات تعشيق الباترون، لتحقيق كفاءة أعلى في استهلاك الأقمشة، وتقليل المخلفات. وفيما يخصّ تقنيات القص المستدام، أظهرت النتائج تحسّناً كبيراً في تقليل الفاقد من الأقمشة أثناء التصنيع، ما يعكس تعزيز مهارات الطالبات في التخطيط الدقيق للخامات المستخدمة.

جدول (12) دلالة الفروق بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي لحياكة تصميم الفستان المستدام

حياكَة تصمِيم الفِستان المُستدام	المتوسط الحسابي "م"	الانحراف المعياري "ع"	عدد أفراد العينة "ن"	درجات الحرية "د. ح"	قيمة ت	مستوى الدلالة واتجاهها
تطبيق تقنيات الحياكة المستدامة التي تقلل من استهلاك الخيوط والطاقة أثناء تصنيع الفستان						
القبلي	1.110	0.542	35	34	7.008	0.01
	8.973	1.231				لصالح البعدي
الاعتماد على أساليب الكيّ الموفرة للطاقة التي تحافظ على جودة الأقمشة المستخدمة المستدامة في التصميم						

0.01				0.991	4.001	القبلي
لصالح	8.361	34	35	1.605	11.119	البعدي
البعدي						
استخدام مواد تعبئة وتغليف صديقة للبيئة عند تجهيز الفستان لتقليل النفايات البلاستيكية						
0.01				0.781	2.965	القبلي
لصالح	9.215	34	35	1.427	10.871	البعدي
البعدي						
المجموع الكلي لحياكة تصميم الفستان المستدام						
0.01				1.899	8.065	القبلي
لصالح	21.456	34	35	3.415	30.396	البعدي
البعدي						



شكل (24) يوضح دلالة الفروق بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي لحياكة تصميم الفستان المستدام

يتضح من الجدول (12) والشكل (24) الآتي:

1- أن قيمة «ت» تساوي «7.008» لتطبيق تقنيات الحياكة المستدامة التي تقلل من استهلاك الخيوط والطاقة أثناء تصنيع الفستان، وهي قيمة ذات دلالة إحصائية عند مستوى 0.01 لصالح التطبيق البعدي، حيث كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق البعدي «8.973»، بينما كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق القبلي «1.110».

2- أن قيمة «ت» تساوي «8.361» للاعتماد على أساليب الكي الموفرة للطاقة التي تحافظ على جودة الأقمشة المستدامة المستخدمة في التصميم، وهي قيمة ذات دلالة إحصائية عند مستوى 0.01 لصالح التطبيق البعدي، حيث كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق البعدي «11.119»، بينما كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق القبلي «4.001».

3- أن قيمة «ت» تساوي «9.215» لاستخدام مواد تعبئة وتغليف صديقة للبيئة عند تجهيز الفستان لتقليل النفايات البلاستيكية، وهي قيمة ذات دلالة إحصائية عند مستوى 0.01 لصالح التطبيق البعدي، حيث كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق البعدي «10.871»، بينما كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق القبلي «2.954».

4- أن قيمة «ت» تساوي «21.456» للمجموع الكلي لحياكة تصميم الفستان المستدام، وهي قيمة ذات دلالة إحصائية عند مستوى 0.01 لصالح التطبيق البعدي، حيث كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق البعدي «30.963»، بينما كان متوسط درجات الطالبات في التطبيق القبلي «8.065»، وبذلك توجد فروق دالة إحصائية بين متوسطي درجات الطالبات في التطبيق القبلي والبعدي لمقياس تقدير الأداء المهاري لصالح التطبيق البعدي.

تشير النتائج الإحصائية إلى وجود تحسن ملحوظ في قدرة الطالبات على تطبيق مبادئ الاستدامة في تصنيع الفستان، حيث أظهرت البيانات فروقاً ذات دلالة إحصائية لصالح التطبيق البعدي في جميع المحاور، وظهر تطوّر واضح في استخدام تقنيات الحياكة المستدامة التي تقلل من استهلاك الموارد، مثل: الأقمشة، والخيوط، والطاقة، ما يعكس استيعاب الطالبات لهذه التقنيات، وتحسين مهارتهنّ، كما كان هناك تحسن بارز في تبني أساليب الكي الموقّرة للطاقة، وهو ما يشير إلى إدراك الطالبات لأهمية الحفاظ على جودة الأقمشة المستخدمة، وتقليل استهلاك الكهرباء خلال مراحل التصنيع، كما أظهرت النتائج ارتفاعاً في استخدام مواد تعبئة وتغليف صديقة للبيئة، وهو مؤشر على زيادة الوعي بضرورة تقليل النفايات البلاستيكية، واعتماد ممارسات أكثر مسؤولية تجاه البيئة.

تشير نتائج البحث الحالي إلى التأثير الإيجابي لتدريس صناعة الملابس المستدامة على تغيير اتجاهات الطالبات نحو تبني ممارسات إنتاجية صديقة للبيئة، وهو ما يتوافق مع كل من دراسة (العمر، 2024) التي ركزت على استحداث نموذج ملابس للأطفال، وفقاً لمتطلبات التصميم المستدام، ما يتماشى مع نتائج البحث الحالي التي أثبتت قدرة الطالبات على تبني أساليب تصميم مستدامة تقلل من الهدر، وتميّز الكفاءة الإنتاجية، ودراسة (العتيبي،

(2024)، والتي تناولت تطوير ملابس مستدامة تتناسب مع النمط الجسماني قصير القامة، مع مراعاة الجوانب الوظيفية والجمالية، وهو ما يعكس توجهات الطالبات في البحث الحالي نحو تطبيق مبادئ الاستدامة في التصميم، ليس فقط من الناحية البيئية، بل -أيضاً- من حيث تحقيق الملاءمة الوظيفية والجمالية، ودراسة (Daukantien, 2023) التي ركزت على تحليل استدامة الأزياء عبر دورة حياتها، بدءاً من تطوير الألياف حتى إعادة استخدام الملابس، وهو ما يتزامن مع نتائج البحث الحالي، والتي أظهرت تطوراً ملحوظاً في معرفة الطالبات بالخامات الصديقة للبيئة، وتعزيز وعيهم بأهمية تقليل الفاقد، وإعادة الاستخدام، ودراسة (الفهيد، 2023) التي تناولت إعادة تدوير الأقمشة باستخدام التقنيات الإبداعية، وهو ما يتوافق مع نتائج البحث، والتي كشفت عن تحسن في اتجاهات الطالبات نحو استغلال بقايا الأقمشة، ما يساهم في تقليل المخلفات، وتحقيق الاستدامة في العملية الإنتاجية، ودراسة (Thorisdottir & Johannsdottir, 2020) التي تناولت مسؤولية شركات الأزياء في التحول نحو ممارسات أكثر استدامة، وهو ما يدعم نتائج البحث الحالي التي أوضحت أن تدريس الاستدامة للطالبات يُعزز من وعيهم بممارسات إنتاج مسؤولة، ما قد يساهم مستقبلاً في تطوير قطاع الملابس ليكون أكثر استدامة على المستويين (الفردى، والصناعي). وبناءً على ذلك، تتوافق نتائج البحث الحالي مع التوجهات العلمية الحديثة نحو تعزيز ممارسات الاستدامة في صناعة الملابس، سواء من حيث تصميم المنتجات، واختيار الخامات «الأساسية، والمساعدة»، أو تبني أساليب تصنيع مبتكرة تقلل من الأثر البيئي للأزياء.

رابعاً: قياس اتجاهات الطالبات نحو تصنيع الملابس المستدامة باستخدام ممارسات إنتاجية صديقة للبيئة

تم حساب التكرارات والنسب المئوية لاتجاهات الطالبات نحو تصنيع الملابس المستدامة باستخدام ممارسات إنتاجية صديقة للبيئة، والجدول (13) يوضح ذلك.

جدول (13) يوضح التكرارات والنسب المئوية لاتجاهات الطالبات نحو تصنيع الملابس المستدامة باستخدام ممارسات إنتاجية صديقة للبيئة

م	البنود	موافق		موافق إلى حد ما		غير موافق	
		العدد	النسبة %	العدد	النسبة %	العدد	النسبة %
1	أصبحت لدي معرفة بمفهوم الاستدامة في تصنيع الملابس، وتأثيرها على البيئة	29	82.9	4	11.4	2	5.7

م	البنود	موافق		موافق إلى حد ما		غير موافق	
		العدد	النسبة %	العدد	النسبة %	العدد	النسبة %
2	أعتقد أن استخدام بقايا الأقمشة في تصنيع الملابس يمكن أن يقلل الهدر والنفايات.	33	94.3	2	5.7	0	0
3	أفضل استخدام أساليب الاستدامة المتنوعة عند تصميم الملابس.	31	88.6	4	11.4	0	0
4	أصبح لدي الإدراك الكافي اتجاه مراحل تصنيع الملابس المستدامة.	30	85.7	3	8.6	2	5.7
5	أجد أن تصميم الملابس المستدامة التي يمكن ارتداؤها على الوجهين يساهم في تقليل الاستهلاك.	32	91.4	2	5.7	1	2.9
6	لديّ معرفة بالخامات الصديقة للبيئة المستخدمة في تصنيع الملابس، وأهميتها في تحقيق الاستدامة.	28	80	5	14.3	2	5.7
7	أشعر بالمسؤولية تجاه اختيار الخامات الصديقة للبيئة عند تصنيع الملابس المستدامة.	26	74.3	6	17.1	3	8.6
8	أصبحتُ قادرة على التمييز بين الخامات الصديقة للبيئة، والخامات التقليدية.	29	82.9	4	11.4	2	5.7
9	جعلني موضوع الدراسة أكثر وعيًا بضرورة التحول إلى تصنيع ملابس مستدامة صديقة للبيئة.	31	88.6	3	8.6	1	2.9
10	أصبحت لديّ قناعة بأن الممارسات المستدامة في صناعة الملابس يمكن أن تقلل من التلوث البيئي.	33	94.3	2	5.7	0	0

م	البنود	موافق		موافق إلى حد ما		غير موافق	
		العدد	النسبة %	العدد	النسبة %	العدد	النسبة %
11	أصبحت أكثر اهتمامًا بالبحث عن حلول مستدامة في تصميم وصناعة الملابس.	30	85.7	3	8.6	2	5.7
12	أصبح تطبيق الاستدامة في صناعة الملابس سهلًا بعد دراستي لهذا الموضوع.	32	91.4	3	8.6	0	0
13	بدأت في تبني سلوكيات علمية أكثر استدامة عند تصنيع الملابس.	29	82.9	4	11.4	2	5.7

1- بالنسبة لبند «1»: أصبحت لدي معرفة بمفهوم الاستدامة في تصنيع الملابس

وتأثيرها على البيئة

يتضح من الجدول أن 29 من الطالبات كنّ موافقات بنسبة 82.9 %، بينما 4 من الطالبات كنّ موافقات إلى حد ما بنسبة 11.4 %، و2 من الطالبات كانتا غير موافقتين بنسبة 5.7 %.

2- بالنسبة لبند «2»: أعتقد أن استخدام بقايا الأقمشة في تصنيع الملابس يمكن

أن يقلل الهدر والنفقات

يتضح من الجدول أن 33 من الطالبات كنّ موافقات بنسبة 94.3 %، بينما 2 من الطالبات كانتا موافقتين إلى حد ما بنسبة 5.7 %.

3- بالنسبة لبند «3»: أفضل استخدام أساليب الاستدامة المتنوعة عند تصميم

الملابس

يتضح من الجدول أن 31 من الطالبات كنّ موافقات بنسبة 88.6 %، بينما 4 من الطالبات كنّ موافقات إلى حد ما بنسبة 11.4 %.

4- بالنسبة لبند «4»: أصبح لدي الإدراك الكافي اتجاه مراحل تصنيع الملابس

المستدامة

يتضح من الجدول أن 30 من الطالبات كنّ موافقات بنسبة 85.7 %، بينما 3 من الطالبات كنّ موافقات إلى حد ما بنسبة 8.6 %، و2 من الطالبات كانتا غير موافقتين بنسبة 5.7 %.

5- بالنسبة لبند «5»: أجد أن تصميم الملابس المستدامة التي يمكن ارتداؤها على

الوجهين يساهم في تقليل الاستهلاك

يتضح من الجدول أن 32 من الطالبات كنّ موافقات بنسبة 91.4 %، بينما 2 من الطالبات كانتا موافقتين إلى حد ما بنسبة 5.7 %، و1 من الطالبات كانت غير موافقة بنسبة 2.9 %.

6- بالنسبة لبند «6»: لحي معرفة بالخامات الصديقة للبيئة المستخدمة في تصنيع

الملابس وأهميتها في تحقيق الاستدامة

يتضح من الجدول أن 28 من الطالبات كنّ موافقات بنسبة 80 %، بينما 5 من الطالبات كنّ موافقات إلى حد ما بنسبة 14.3 %، و2 من الطالبات كانتا غير موافقتين بنسبة 5.7 %.

7- بالنسبة لبند «7»: أشعر بالمسؤولية تجاه اختيار الخامات الصديقة للبيئة عند

تصنيع الملابس المستخدمة

يتضح من الجدول أن 26 من الطالبات كنّ موافقات بنسبة 74.3 %، بينما 6 من الطالبات كنّ موافقات إلى حد ما بنسبة 17.1 %، و3 من الطالبات كنّ غير موافقات بنسبة 8.6 %.

8- بالنسبة لبند «8»: أصبحت قادرة على التمييز بين الخامات الصديقة للبيئة

والخامات التقليدية

يتضح من الجدول أن 29 من الطالبات كنّ موافقات بنسبة 82.9 %، بينما 4 من الطالبات كنّ موافقات إلى حد ما بنسبة 11.4 %، و2 من الطالبات كانتا غير موافقتين بنسبة 5.7 %.

9- بالنسبة لبند «9»: جعلني موضوع الدراسة أكثر وعيًا بضرورة التحول إلى تصنيع

ملابس مستدامة صديقة للبيئة

يتضح من الجدول أن 31 من الطالبات كنّ موافقات بنسبة 88.6 %، بينما 3 من الطالبات كنّ موافقات إلى حد ما بنسبة 8.6 %، و1 من الطالبات كانت غير موافقة بنسبة 2.9 %.

10- بالنسبة لبند «10»: أصبحت لديّ قناعة بأن الممارسات المستدامة في صناعة

الملابس يمكن أن تقلل من التلوث البيئي

يتضح من الجدول أن 33 من الطالبات كنّ موافقات بنسبة 94.3 %، بينما 2 من الطالبات كانتا موافقتين إلى حد ما بنسبة 5.7 %.

11- بالنسبة لبند «11»: أصبحت أكثر اهتمامًا بالبحث عن حلول مستدامة في تصميم

وصناعة الملابس

يتضح من الجدول أن 30 من الطالبات كنّ موافقات بنسبة 85.7 %، بينما 3 من الطالبات كنّ موافقات إلى حد ما بنسبة 8.6 %، و2 من الطالبات كانتا غير موافقتين بنسبة 5.7 %.

12- بالنسبة لبند «12»: أصبح تطبيق الاستدامة في صناعة الملابس سهلًا بعد

دراستي لهذا الموضوع

يتضح من الجدول أن 32 من الطالبات كنّ موافقات بنسبة 91.4 %، بينما 3 من الطالبات كنّ موافقات إلى حد ما بنسبة 8.6 %.

13- بالنسبة لبند «13»: بدأت في تبني سلوكيات علمية أكثر استدامة عند تصنيع

الملابس

يتضح من الجدول أن 29 من الطالبات كنّ موافقات بنسبة 82.9 %، بينما 4 من الطالبات كنّ موافقات إلى حد ما بنسبة 11.4 %، و2 من الطالبات كانتا غير موافقين بنسبة 5.7 %، وبذلك، فإن اتجاهات الطالبات نحو صناعة الملابس المستدامة باستخدام ممارسات إنتاجية صديقة للبيئة إيجابية.

تشير النتائج الإحصائية إلى ارتفاع مستوى الوعي لدى الطالبات بمفهوم الاستدامة في تصنيع الملابس، وتأثيرها على البيئة، حيث أظهرن إدراكاً واضحاً لأهمية تبني ممارسات مستدامة تقلل من الأثر البيئي، كما برزت قناعتهم بضرورة إعادة استخدام بقايا الأقمشة، للحدّ من الهدر، ما يعكس فهماً عملياً لمبادئ الاستدامة، كما أظهرت الطالبات تفضيلاً واضحاً لاستخدام أساليب مستدامة متنوعة عند تصميم الملابس، مع الإقبال على فكرة الملابس متعددة الاستخدامات، مثل: التصميم القابلة للارتداء على الوجهين، ما يعكس وعياً بالاستهلاك المسؤول، كذلك تعزيز فهم الطالبات لمراحل تصنيع الملابس المستدامة، وإن كان هناك تفاوت طفيف في مستوى الإدراك بين الطالبات. أما فيما يتعلق بالخامات الصديقة للبيئة، فقد أبدت الغالبية معرفة جيدة بأهميتها، ودورها في تحقيق الاستدامة، مع شعور متزايد بالمسؤولية تجاه اختيارها، كما عززت الدراسة قناعة الطالبات بقدرة الممارسات المستدامة على الحدّ من التلوث البيئي، وساهمت في تبني سلوكيات أكثر التزاماً بالاستدامة، وهو ما يؤكد نجاحها في تحقيق أهدافها المعرفية والمهارية، ونظراً للطبيعة التطبيقية للبحث، وارتباطها ببيئة تعليمية قائمة ضمن إطار أحد البرامج الأكاديمية، اعتمد البحث على تصميم القياس القبلي- البعدي، دون استخدام مجموعة ضابطة، وذلك نظراً لصعوبة تكوين مجموعة ضابطة، نتيجة التزام جميع الطالبات المسجلات في المقرر الدراسي بالخطة التعليمية المعتمدة ضمن جداول دراسية، ما يحول دون تقسيمهم إلى مجموعات تجريبية وضابطة، كما استهدف البحث قياس أثر تدريس تصنيع الملابس المستدامة على تغيير اتجاهات الطالبات نحو الإنتاج الصديق للبيئة ضمن السياق الطبيعي لعملية التعلم، مع الحرص على عدم إدخال أي متغيرات قد تعوق سير العملية التعليمية.

أبرز النتائج:

- أظهرت النتائج فروقاً دالة إحصائية بين التطبيقين (القبلي، والبعدي) في مستوى المعرفة بالمفاهيم المرتبطة بالاستدامة في تصنيع الملابس، ما يعكس فعالية الموضوع الدراسي في تعزيز الوعي البيئي لدى الطالبات.

- شهدت الطالباتُ تحسُّناً كبيراً في مهارات تصنيع الملابس، وفق أساليب مستدامة، ما أسهم في تقليل الهدر، وتحقيق كفاءة أعلى في تصنيع الملابس النسائية.

- كشفت النتائج عن تحول إيجابي في اتجاهات الطالبات نحو تبني ممارسات إنتاجية صديقة للبيئة، مع تزايد القناعة بأهمية إعادة الاستخدام والابتكار في التصميم متعدد الوظائف.

التوصيات:

توصيات موجّهة للجهات التنفيذية:

- دمج مفاهيم التصنيع المستدام للملابس الصديقة للبيئة في المقررات الدراسية بتخصص تصميم وتصنيع الملابس، مع التركيز على التطبيقات العملية التي تتيح للطالبات تنفيذ مشاريع مستدامة، من خلال تشكيل لجنة تطوير مناهج بقسم تصميم الأزياء، ومراجعة المناهج الحالية، وإعداد خطة، لتحديثها.

- تقديم ورش عمل ودورات تدريبية للطالبات والخريجات تُعنى بتقنيات التصنيع المستدام، مثل «إعادة التدوير، وتقليل الهدر، واستخدام الخامات العضوية»، من خلال إعداد خطة سنوية للورش والدورات التدريبية، واعتمادها من قسم تصميم الأزياء، بالتنسيق مع خبراء محليين أو دوليين في مجال الاستدامة الملبسية.

- تحفيز الطالبات على تقديم تصميمات مبتكرة مستدامة من خلال مشروعات بحثية ومسابقات تُشجع على الابتكار في مجال الملابس الصديقة للبيئة، من خلال إدراج مشروعات الاستدامة كمكون أساسي في التقييم الأكاديمي لبعض المقررات الدراسية، مع تنظيم مسابقات سنوية للتصنيع المستدام.

- التعاون مع مصانع الملابس الجاهزة والعلامات التجارية المستدامة، لإتاحة فرص تدريب ميداني للطالبات تمكّنهن من اكتساب خبرات عملية في بيئة إنتاج حقيقية، من خلال توقيع اتفاقات تعاون رسمية مع مصانع وعلامات تجارية مختصة بالملابس المستدامة، وتحديد خطة واضحة، للتدريب الميداني، ومهامه، وتوزيع الطالبات، بناءً على اهتماماتهنّ.

- دعم الطالبات لإنشاء مشروعات صغيرة في مجال تصميم وإنتاج الملابس المستدامة، من خلال توفير الإرشاد الأكاديمي، والدعم المادي والمعنوي، ومن خلال إنشاء حاضنة أعمال داخل الكلية، لدعم مشروعات الطالبات، وتوفير برامج إرشادية بإشراف خبراء متخصصين.

توصيات موجّهة للباحثين:

- متابعة أثر تدريس التصنيع المستدام على ممارسات الطالبات بعد التخرّج، وقياس مدى تطبيقهنّ الفعلي لمفاهيم الإنتاج الصديق للبيئة في مساراتهن المهنية بسوق العمل، من خلال إنشاء قاعدة بيانات للخريجات، مع تحديث منتظم لمعلوماتهن المهنية، إضافةً إلى إعداد استبانات متابعة للخريجات سنويًا، لقياس مدى تطبيق مفاهيم الاستدامة في مشروعاتهن، أو أماكن عملهنّ.
- دراسة فعالية إستراتيجيات تعليمية متنوعة في تدريس مفاهيم الاستدامة بتخصص تصنيع الأزياء، ومدى تأثيرها على تنمية اتجاهات وسلوك الطالبات تجاه الاستدامة، من خلال تصميم بحوث تربوية تطبيقية، لمقارنة نتائج الطالبات عند استخدام إستراتيجيات تدريس متنوعة.
- استكشاف اتجاهات الطالبات نحو الاستدامة بالمراحل التعليمية المختلفة، وذلك من خلال إجراء دراسات مقارنة بين طالبات المستويات الأولى والمتقدّمة في تخصص تصنيع الأزياء، لقياس مدى تطور وعيهنّ وممارساتهن المتعلقة بالاستدامة، وذلك عن طريق تصميم استبانات مقننة، لقياس وعي وممارسات الاستدامة لديهنّ في المستويات الدراسية المختلفة.

المراجع

- أحمد، شيماء مصطفى. (2020). استخدام الخامات الصديقة للبيئة لتحقيق الاستدامة في صناعة الملابس الجاهزة. الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، 22(5)، 157 - 174.
- إسماعيل، ماجدة يوسف محمد. (2014). اتجاهات طلاب الملابس والنسيج نحو العمل بالمشروعات الصغيرة في صناعة الملابس. الجمعية المصرية للاقتصاد المنزلي، مجلة الاقتصاد المنزلي، 30، 159 - 172.
- الحسني، علا سالم. (2024). تكنولوجيا تصنيع ملابس الأطفال متعددة الاستخدام لتحقيق الممارسة المستدامة. كلية الإمارات للعلوم التربوية، مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، 104، 375 - 398.
- الحسون، عفرأ صالح. (2023). استحداث معلقات حائطية بالدمج بين فني التطريز المجسم والاسيسي باستخدام خامات صديقة للبيئة لتحقيق الممارسة المستدامة [رسالة دكتوراه]. كلية التصميم، جامعة القصيم.

- الخطيب، نهى عبدالصمد. (2022). دور التصنيع الأخضر في قياس الأداء باستخدام بطاقة الأداء المتوازن «دراسة ميدانية على شركات صناعة الأسمنت في مصر». جامعة الدول العربية، المجلة العربية للإدارة، 3(42)، 111 - 130.
- السيد، أم محمد جابر، والمنيع، حصة سليمان. (2024). ابتكار تصميمات لملابس النساء التحولية بتقنية الليزر. كلية الإمارات للعلوم التربوية والنفسية، مجلة الفنون والآداب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، 111، 349 - 391.
- الشويخات، صادق مبارك، آل تويم، هيا عبدالرحمن، والدوسري، سارة سعد. (2025). تحليل الأثر الاقتصادي لتوفير الخدمات على قطاعات الصناعة والتصنيع بالمملكة العربية السعودية لعام 2024. المؤسسة العربية للعلوم ونشر الأبحاث والمركز القومي للبحوث، مجلة العلوم الاقتصادية والإدارية والقانونية، 1(9)، 103 - 122.
- العتيبي، سكر مناحي. (2024). وضع المواصفات الفنية لتصميم ملابس مستدامة للمرأة قصيرة القامة تفي بمتطلباتها الوظيفية والجمالية باستخدام الذكاء الاصطناعي. جامعة كفر الشيخ، مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا بحوث علمية وتطبيقية، 1(30)، 330 - 357.
- العربي، قبورة. (2019). طرائق التدريس. جامعة العلوم والتكنولوجيا. متاح على: https://www.univ-usto.dz/images/coursenligne/MA_KL.pdf
- العطية، رغد عبدالله. (2024). ابتكار تصميمات لملابس ومكملات كبار السن بتطبيق التكنولوجيا القابلة للارتداء لرصد العلامات الحيوية وتلبية المتطلبات العمرية [رسالة دكتوراه]. كلية الفنون والتصاميم، جامعة القصيم.
- العمر، منى عمر. (2024). استحداث نموذج البنطلون للأطفال ذوي التقوُّس بالساقين لخدمة صناعة الملابس الجاهزة في ضوء متطلبات التصميم المستدام. مجلة العلوم التربوية والإنسانية، 32(3)، 249 - 281.
- الفهيد، حصة سعود. (2023). تطويع التقنيات الإبداعية لتوليف الأقمشة في التصميم على المانيكان لتعزيز التنمية المستدامة [رسالة دكتوراه]. كلية التصاميم، جامعة القصيم.
- القرشي، مناهل عمر، والثبتي، نجلاء ضيف الله. (2024). دراسة تحليلية لواقع الاستدامة في مصانع الملابس الجاهزة. المؤسسة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، 1(8)، 78 - 100.
- سعد، إيمان رأفت. (2021). تطبيقات تكنولوجيا النانو في إنتاج الملابس الرياضية الذكية. الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، 2(6)، 680 - 694.

- عباس، جهاد نور الدين. (2019). وضع صناعة الملابس الجاهزة بعد تحرير التجارة العالمية ودورها في التنمية الاقتصادية بمصر. جامعة قناة السويس، المجلة العلمية للدراسات التجارية والبيئية 4(10)، 810 - 871.
- عبد العظيم، أميرة السيد. (2022). أثر مبادئ الاستدامة على تطور الفكر التصميمي للأثاث المعاصر. جامعة دمياط، مجلة الفنون والعلوم التطبيقية، 3(9)، 17 - 27.
- عثمان، سهير محمود، و خليل، دعاء أحمد، وشيخة، نهلة صالح. (2022). استحداث تصميمات طباعية لأقمشة ملابس السيدات المسنات. جامعة حلوان، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، 32(7)، 416 - 435.
- عكاشة، هبة محمد. (2023). إستراتيجيات الابتكار في الريادة المجتمعية المستدامة للشركات الناشئة في طباعة المنسوجات وصناعة الموضة. الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية 9(8)، 1088 - 1105.
- قومي، فايزة حورية. (2022). مقياس طرائق وأساليب التدريس [مطبوعة محاضرات]. معهد التربية البدنية والرياضية، جامعة الجزائر.
- محمد، صابرين عبدالظاهر. (2020). تطبيق نظرية الاستدامة في ابتكار تصميمات معاصرة للمرأة مستوحاة من الفكر التجريدي الهندسي للفنان موندريان [رسالة ماجستير]. كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان.
- مهران، سارة إبراهيم، وأبو هشيمة، مدحت محمد. (2022). الاستدامة في صناعة الملابس الجاهزة باستخدام خامات بيئية غير تقليدية. جامعة المنوفية، مجلة الاقتصاد المنزلي، 1(3)، 213 - 248.

References

- 'Abbās, Jihād Nūr al-Dīn. (2019). Waḍ' ṣinā'at al-malābis al-jāhizah ba'da taḥrīr al-tijārah al-'ālamīyah wa-dawrha fī al-tanmīyah al-iqtisādīyah bi-Miṣr. Jāmi'at Qanāt al-Suways, al-Majallah al-'Ilmīyah lil-Dirāsāt al-Tijārīyah wa-al-Bī'īyah, 4 (10), 810 - 871. [In Arabic]
- 'Abd al-'Aẓīm, Amīrah al-Sayyid. (2022). Athar mabādi' al-iṣtīdāmah 'alā taṭawwur al-fikr al-taṣmīmī lil-athāth al-mu'āṣir. Jāmi'at Dumyāt, Majallat al-Funūn wa-al-'Ulūm al-Taṭbīqīyah, 3 (9), 17 - 27. [In Arabic]

- 'Ukāshah, Hibah Muḥammad. (2023). Iṣṭrāṭijīyāt al-ibtikār fī al-riyādah al-mujtama'iyah al-muṣṭadāmah lil-sharīkāt al-nāshi'ah fī ṭibā'at al-mansūjāt wa-ṣinā'at al-mawḍah. Al-Jam'iyah al-'Arabīyah lil-Ḥaḍārah wa-al-Funūn al-Islāmīyah, Majallat al-'Imārah wa-al-Funūn wa-al-'Ulūm al-Insānīyah, 9 (8), 1088 - 1105. [In Arabic]
- 'Uthmān, Suhayr Maḥmūd, wa-Khalīl, Du'ā' Aḥmad, wa-Shīḥah, Nahlat Šālīḥ. (2022). Iṣṭihdāth taṣmīmāt ṭibā'iyah li-aqmishat malābis al-sayyidāt al-musinnāt. Jāmi'at Ḥulwān, Majallat al-'Imārah wa-al-Funūn wa-al-'Ulūm al-Insānīyah, 32 (7), 416 - 435. [In Arabic]
- Abd Elradi, W., & Mansour, O. (2012). Using the concept of transformative garments to create sustainable fashion designs for women. The Second International Conference, Faculty of Applied Arts, Helwan University, Egypt. [1- 19].
- Aḥmad, Shaimā' Muṣṭafā. (2020). Iṣṭikhdām al-khāmāt al-ṣaḍīqah lil-bī'ah li-taḥqīq al-iṣṭidāmah fī ṣinā'at al-malābis al-jāhizah. Al-Jam'iyah al-'Arabīyah lil-Ḥaḍārah wa-al-Funūn al-Islāmīyah, Majallat al-'Imārah wa-al-Funūn wa-al-'Ulūm al-Insānīyah, 22 (5), 157 - 174. [In Arabic]
- al-'Arabī, Qabūrah. (2019). Ṭarā'iq al-tadrīs. Jāmi'at al-'Ulūm wa-al-Tiknūlūjīyā. Mutāḥ 'alā: https://www.univ-uſto.dz/images/coursenligne/MA_KL.pdf [In Arabic]
- al-'Aṭīyah, Raghad 'Abd Allāh. (2024). Ibtikār taṣmīmāt li-malābis wa-mukammalāt kibār al-sinn bi-taṭbīq al-tiknūlūjīyā al-qābilah lil-irtidā' li-raṣd al-'alāmāt al-ḥayawīyah wa-talbīyat al-mutaṭallabāt al-'umrīyah [risālat duktūrāh]. Kullīyat al-Funūn wa-al-Taṣāmīm, Jāmi'at al-Qaṣīm. [In Arabic]
- al-Fahīd, Ḥiṣṣah Sa'ūd. (2023). Taṭwī' al-tiqnīyāt al-ibdā'iyah li-tawlīf al-aqmishah fī al-taṣmīm 'alā al-mānīkān li-ta'zīz al-tanmīyah al-muṣṭadāmah [risālat duktūrāh]. Kullīyat al-Taṣāmīm, Jāmi'at al-Qaṣīm. [In Arabic]
- al-Ḥasanī, 'Ulā Sālim. (2024). Tiknūlūjīyā taṣnī' malābis al-aṭfāl muta'addidah al-iṣṭikhlāṣ li-taḥqīq al-mumārasah al-muṣṭadāmah. Kullīyat al-Imārāt lil-'Ulūm al-Tarbawīyah, Majallat al-Funūn wa-al-Ādāb wa-al-'Ulūm al-Insānīyāt wa-al-Ijtima', 104, 375 - 398. [In Arabic]



- al-Ḥassūn, 'Afrā' Ṣāliḥ. (2023). Istiḥdāth mu'allaqāt ḥā'iṭiyah bi-al-damj bayna fannī al-taṭrīz al-mujasam wa-al-asīsī bi-istiḥlāṣ khāmāt ṣadīqah lil-bī'ah li-taḥqīq al-mumārasah al-mustadāmah [risālat duktūrāh]. Kullīyat al-Taṣāmīm, Jāmi'at al-Qaṣīm. [In Arabic]
- Alison, G. (2014). A practical guide to sustainable fashion. Bloomsbury Publishing Plc, London, UK.
- al-Khaṭīb, Nuḥā 'Abd al-Ṣamad. (2022). Dawr al-taṣnī' al-akhḍar fī qiyās al-adā' bi-istiḥlāṣ biṭāqat al-adā' al-mutawāzin "dirāsah maydāniyah 'alā sharikāt ṣinā'at al-asamant fī Miṣr". Jāmi'at al-Duwal al-'Arabīyah, al-Majallah al-'Arabīyah lil-Idārah, 3 (42), 111 - 130. [In Arabic]
- al-Qurashī, Manāhil 'Umar, wa-al-Thubaytī, Najlā' Ḍayf Allāh. (2024). Dirāsah tahlīliyah li-wāqi' al-istiḍāmah fī maṣānī' al-malābis al-jāhizah. Al-Mu'assasah al-'Arabīyah lil-'Ulūm wa-Nashr al-Abḥāth, Majallat al-'Ulūm al-Insāniyah wa-al-Ijtima'iyyah, 1 (8), 78 - 100. [In Arabic]
- al-Sayyid, Umm Muḥammad Jābir, wa-al-Manī', Ḥiṣṣah Sulaymān. (2024). Ibtikār taṣmīmāt li-malābis al-nisā' al-taḥwīliyah bi-tiqniyat al-līzar. Kullīyat al-Imārāt lil-'Ulūm al-Tarbawīyah wa-al-Nafsiyah, Majallat al-Funūn wa-al-Ādāb wa-al-'Ulūm al-Insāniyat wa-al-Ijtima', 111, 349 - 391. [In Arabic]
- al-Shūyikhāt, Ṣādiq Mubārak, Āl Tuwaym, Hayā 'Abd al-Raḥmān, wa-al-Dūsarī, Sārah Sa'd. (2025). Tahlīl al-athar al-iqtisādī li-tawfīr al-khadamāt 'alā qatā'at al-ṣinā'ah wa-al-taṣnī' bi-al-Mamlakah al-'Arabīyah al-Sa'ūdiyyah li-'ām 2024. Al-Mu'assasah al-'Arabīyah lil-'Ulūm wa-Nashr al-Abḥāth wa-al-Markaz al-Qawmī lil-Buḥūth, Majallat al-'Ulūm al-Iqtisādīyah wa-al-Idāriyah wa-al-Qānūniyah, 1 (9), 103 - 122. [In Arabic]
- al-'Umar, Munā 'Umar. (2024). Istiḥdāth namūdḥaj al-banṭālūn lil-aṭfāl dhawī al-taqawwus bi-al-sāqayn li-khidmah ṣinā'at al-malābis al-jāhizah fī ḍaw' mutaṭallabāt al-taṣmīm al-mustadām. Majallat al-'Ulūm al-Tarbawīyah wa-al-Insāniyah, (32) al-Ṣafḥāt. [In Arabic]
- al-'Utaybī, Sukar Manāḥī. (2024). Waḍ' al-mawāṣafāt al-fanniyyah li-taṣmīm malābis mustadāmah lil-mar'ah qaṣīrat al-qāmah tafī bi-mutaṭallabātihā al-waḥfiyyah wa-al-jamālīyah bi-istiḥlāṣ al-dhakā' al-iṣṭinā'i. Jāmi'at Kafr al-Shaykh, Majallat al-Tarbiyah al-Naw'iyyah wa-al-Tiknūlūjiyyā Buḥūth 'Ilmīyah wa-Taṭbiqīyah, 1 (30), 330 - 357. [In Arabic]

- Daukantienė, V. (2023). Analysis of the sustainability aspects of fashion: A literature review. *Textile Research Journal*, 93 (3 – 4), 991–1002. <https://doi.org/>
- Dissanayake, G., & Sinha, P. (2023). Sustainable waste management strategies in the fashion industry sector. *Textile and Clothing Sustainability*, 8(1), 1–11. <https://doi.org/>
- Ismā'īl, Mājīdah Yūsuf Muḥammad. (2014). Ittijāhāt ṭullāb al-malābis wa-al-nasīj naḥwa al-‘amal bi-al-mashrū‘āt al-ṣaghīrah fī ṣinā‘at al-malābis. *Al-Jam‘īyah al-Miṣrīyah lil-Iqtisād al-Manzilī*, Majallat al-Iqtisād al-Manzilī, 30, 159 - 172. [In Arabic]
- Mahrān, Sārah Ibrāhīm, wa-Abū Hishaymah, Midḥat Muḥammad. (2022). Al-iṣtidāmah fī ṣinā‘at al-malābis al-jāhizah bi-iṣṭikhlāṣ khāmāt bī‘īyah ghayr taqlīdīyah. *Jāmi‘at al-Manūfīyah*, Majallat al-Iqtisād al-Manzilī, 1 (3), 213 - 248. [In Arabic]
- Muḥammad, Šābrīn ‘Abd al-Zāhir. (2020). Taṭbīq nazarīyat al-iṣtidāmah fī ibtikār taṣmīmāt mu‘āṣirah lil-mar’ah muṣṭawḥāt min al-fikr al-tajrīdī al-handasī lil-fannān Mundriyān [risālat mājištīr]. *Kullīyat al-Funūn al-Taṭbīqīyah*, Jāmi‘at Ḥulwān. [In Arabic]
- Qawmīrī, Fā’izah Ḥūrīyah. (2022). Ṭarā’iq wa-asālīb al-tadrīs [risālat mājištīr]. *Ma‘had al-Tarbiyah al-Badanīyah wa-al-Riyāḍīyah*, Jāmi‘at al-Jazā’ir. [In Arabic]
- Rashad, R. (2023). Transformation fashion style used in innovating contemporary baroque styled fashion. *International Design Journal*, 13(5), 129–138.
- Sa’d, Īmān Ra’fat. (2021). Taṭbīqāt tiknūlūjīyā al-nānū fī intāj al-malābis al-riyāḍīyah al-dhakīyah. *Al-Jam‘īyah al-‘Arabīyah lil-Ḥadārah wa-al-Funūn al-Islāmīyah*, Majallat al-‘Imārah wa-al-Funūn wa-al-‘Ulūm al-Insānīyah, 2 (6), 680694-. [In Arabic]
- Thorisdottir, T., & Johannsdottir, L. (2020). Corporate social responsibility influencing sustainability within the fashion industry: A systematic review. *Sustainability*, 12(21), 1–21. <https://doi.org/>
- Younus, M. (2025). The economics of a zero-waste fashion industry: Strategies to reduce wastage, minimize clothing costs, and maximize sustainability. *Strategic Data Management and Innovation*, 2(1), 116–137.

دور مصممي الأزياء السعوديين في - توظيف الخط العربي بتصميم الأزياء Incorporating Arabic Calligraphy into Fashion Design

DOI 10.57194 / 2351 - 005 - 002 - 002

Sameera Mohammed AL-Ghamdi

<https://orcid.org/0009-0000-1235-5982>

smalghamdey@pnu.edu.sa

(Assistant Professor), Fashion and Textile Design Department, College of Arts and Design, Princess Nourah Bent Abdurrahman University, Kingdom of Saudi Arabia

سميرة بنت محمد الغامدي

<https://orcid.org/0009-0000-1235-5982>

smalghamdey@pnu.edu.sa

(أستاذ مساعد)، قسم تصميم الأزياء والنسيج، كلية التصميم والفنون، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، الرياض، المملكة العربية السعودية.

Article No رقم البحث

2025-30

Received الاستقبال

14 June 2025

Accepted القبول

24 August 2025

Published النشر

December 2025

Abstract

This study investigates the role of Saudi fashion designers in integrating Arabic calligraphy into contemporary fashion design. It aims to identify preferred Arabic script styles and suitable methods for their application within the fashion context. The research highlights the importance of incorporating Arabic calligraphy into fashion design as a cultural heritage that should be preserved and as a means of reinforcing Arab identity. The study adopted a descriptive-analytical methodology. A structured questionnaire was prepared and distributed to Saudi fashion designers to gather data regarding their views and preferences. Based on the questionnaire results, the researcher created a collection of contemporary women's fashion designs incorporating elements of Arabic calligraphy. These designs were evaluated by specialists in fashion and textile design. The findings indicate that the integration of Arabic calligraphy effectively enhances Arab and Islamic identity and adds distinct aesthetic value to fashion, particularly in designs intended for cultural and national occasions. The study recommends combining traditional Saudi decorative motifs with Arabic calligraphy and encouraging collaboration between fashion designers, fine artists, and calligraphers through joint projects that showcase the artistic potential of Arabic calligraphy in fashion design.

Keywords

Fashion Design, Arabic Calligraphy, Fashion Designers, Arab Identity, Creativity, Decorative Composition.

المخلص

يهدف هذا البحث إلى دراسة دور مصممي الأزياء السعوديين في توظيف الخط العربي في تصميم الأزياء، من خلال تحديد أنواع الخطوط العربية المفضلة لديهم، والأساليب المناسبة لتوظيفها، ويسهم البحث في لفت انتباه مصممي الأزياء السعوديين إلى أهمية توظيف الخط العربي في تصميم الأزياء، لتعزيز الهوية العربية باعتبارها إرثًا حضاريًا يجب المحافظة عليه. وقد اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي، حيث أعدت استبانة وُجّهت إلى المصممين السعوديين، لجمع بيانات حول توجهاتهم وآرائهم، وتم تصميم مجموعة من التصميمات النسائية المعاصرة استنادًا إلى نتائج الاستبانة، وعُرضت التصميمات على مختصين في مجال تصميم الأزياء والنسيج لتحكيمها، وأظهرت النتائج أن توظيف الخط العربي يسهم بفاعلية في تعزيز الهوية العربية والإسلامية، ويضفي قيمة جمالية واضحة على الأزياء، خاصة في التصميمات الخاصة بالمناسبات الثقافية والوطنية، وتوصي الدراسة بدمج الزخارف التقليدية السعودية مع الخط العربي، وتعزيز التعاون بين مصممي الأزياء والفنانين التشكيليين والخطاطين من خلال مشاريع مشتركة تُبرز جماليات الخط العربي في تصميم الأزياء.

الكلمات المفتاحية:

تصميم الأزياء، الخط العربي، مصممو الأزياء، الهوية العربية، الإبداع، التكوين الزخرفي.

المقدمة

يُعد الخط العربي أحد عناصر الفن الإسلامي في الحضارة العربية والإسلامية، وهو علم من العلوم العربية الأصيلة الممتدة جذورها من الماضي إلى الحاضر، ويتميز بمنزلته ومكانته العالية، لأنه يعبر عن الهوية العربية والإسلامية، ويحتل الخط العربي منزلة الصدارة في الفن الإسلامي، وذلك لأنه الخط الذي كُتب به القرآن الكريم، ويُعد الخط العربي من أهم العناصر التراثية الزخرفية في الفن الإسلامي، لما يتمتع به من خصائص تتيح له التعبير عن القيم الجمالية بمختلف أشكاله التصميمية الابتكارية، ودقة تنفيذها، مما يجعله متميزًا بين الأعمال الفنية الأخرى (أبو الإسعاد، 2016).

ويحمل الخط العربي قيمًا جمالية رفيعة من خلال الأعمال الفنية المقدمة عبر العصور المختلفة، وهو وسيلة للحفاظ على التراث والهوية العربية والإسلامية، فهو فن أصيل، ووسيلة للتعرف والتفاهم، ونقل الأفكار والمعاني (زكريا، 2017). وتزخر المصادر التاريخية بأسماء كثيرة لأنواع مختلفة من الخط العربي الذي يعد من أكثر الفنون تنوعًا في أشكاله وأنواعه، كما يعتبر من أصعب الفنون، لما يتطلبه من مهارة عالية (أبو وكيلة، 2015). ويشكل الخط العربي إرثًا حضاريًا كبيرًا وعظيمًا تميزت به الأمة العربية والإسلامية منذ القدم، فهو جزء من تراثنا وثقافتنا التي نفتخر ونعتز بوجودها، وقد جمع الحرف العربي بين النفعية والجمال، فكان ذلك سببًا لتطوره وازدهاره، كما أصبح العالم الإسلامي -خاصة الدول العربية- يُولي اهتمامًا متزايدًا لتطوير الخط العربي الذي لا يُعد مجرد كتابة جميلة، بل يرتقي إلى مرتبة الفن المتكامل، لما يمتاز به من ثراء وجمالية تخاطب الأحاسيس (محمد، 2021).

ومن الخصائص الجمالية للخط العربي أنه «يتميز بالجمال القائم على تناسق الحروف، والتآلف بين مكوناتها الهندسية (الخط المستقيم والخط المنحني)، وهذا التناسق والتآلف يقوم بشكل كامل على التقيد بالقواعد والقياس الخاصة بكل خط» (الراعي، 2023، 42). وتعتبر الأزياء من الفنون التي يمكن من خلالها إعادة إحياء الخط العربي، والهوية العربية والإسلامية، والتراث الثقافي العربي الأصيل، حيث يمكن توظيف الخط العربي في تصميم الأزياء بأساليب متنوعة ومبتكرة تواكب الطابع المعصري، وقد ساهم تنوع أشكال الخط العربي وأحجامه ومرونته في التعبير عن الفكرة التصميمية للمصمم، وتوظيفها بأساليب وتقنيات متعددة، وقد ظهرت العديد من الدراسات التي اهتمت بدراسة جماليات الخط العربي وتوظيفها في تصميم الأزياء، كدراسة سلام وبنجر (2014) التي تهدف إلى إنتاج تشكيلات جمالية مقترحة من الخط الكوفي في إثراء تصميم أزياء نسائية

ومكملاتها، ودراسة (محمد 2019) التي تهدف إلى التعرف على كيفية توظيف الوحدات الزخرفية الإسلامية والخط العربي في تصاميم الأقمشة النسائية وتبيان جمالياتها، كذلك ظهر العديد من الدراسات التي تناولت الأساليب والتقنيات التي من خلالها يتم توظيف الخط العربي في الأزياء، كدراسة عامر وآخرين (2020) التي تهدف إلى الاستفادة من الخط العربي في ابتكار تصميمات طباعية ذات قيم جمالية لإخفاء عيوب الجسم، ودراسة أحمد ومحمد (2022) التي تهدف إلى الوصول إلى منهجية تطبيقية لتوظيف حروف الخط العربي في تصميم أقمشة ملابس السيدات المطبوعة يدويًا ورقميًا والمطرزة يدويًا وآليًا. ومن ذلك يتضح أن الخط العربي يشكل أحد عناصر الهوية الثقافية والفنية في الحضارة العربية والإسلامية، كما يتميز بقيمه الجمالية المتنوعة التي تساعد على الابتكار والتنوع الفني والزخرفي، والتي يمكن استثمارها في التعبير التصميمي المعاصر، خاصة في مجال تصميم الأزياء.

مشكلة البحث

يُعَدُّ الخط العربي إحدى الركائز البصرية والفنية التي تعبّر عن الهوية الثقافية العربية والإسلامية، وقد أثبتت العديد من الدراسات إمكانية توظيفه في مجال تصميم الأزياء، لما يتمتع به من مرونة وجماليات متعددة، كدراسة العجايي والفليح (2019) التي ركزت على أهمية دمج الخط العربي مع زخارف السدو التقليدية في تصميم أزياء نسائية معاصرة بأسلوب الطباعة والتطريز اليدوي والآلي، مما ساهم في رفع القيمة الجمالية للأزياء، وتعزيز الهوية الوطنية، وإحياء التراث، ودراسة محمد (2020) الذي استفاد من القيم التشكيلية والجمالية لخط المسند لاستخلاص أشكال وأنماط ومفردات في تصميم أزياء عصرية للمرأة.

إلا أنَّ معظم هذه الدراسات ركّزت على الجوانب الجمالية أو التطبيقية العامة، دون أن تتناول تجربة المصمم السعودي تحديدًا في هذا السياق ، والتي لا تزال محدودة - حسب علم الباحثة - ، ومع التطورات الكبيرة التي شهدتها المملكة العربية السعودية في ظل رؤية 2030 ساهم ذلك في بروز العديد من مصممي الأزياء السعوديين الذين استطاعوا أن يحققوا حضورًا لافتًا على المستويين المحلي والعالمي برؤية إبداعية تمزج بين الأصالة والحداثة والتراث، وقد تميزوا بقدرتهم على إعادة إحياء الهوية العربية والتراث السعودي، والاستلهام من مصادرها الفنية، وتطويرها بأساليب معاصرة تواكب الذوق العالمي، وذلك يستدعي معرفة توجهاتهم واهتمامهم بالاستفادة من جماليات الخط العربي بأنواعه وأشكاله المختلفة، وتوظيفها في تصميم الأزياء.

وبناءً على ما سبق تتحدد مشكلة البحث في ندرة الدراسات التي تتناول تجربة مصممي الأزياء السعوديين في توظيف الخط العربي في الأزياء، واستكشاف توجهاتهم وتفضيلاتهم لأنواع الخطوط، والأساليب والتقنيات المناسبة لإبراز جمالياته، وتقديم رؤية معاصرة في توظيف الخط العربي بشكل جمالي وإبداعي في تصميم الأزياء، ومن هذا المنطلق يأتي البحث للإجابة عن التساؤلات التالية:

ما دور مصممي الأزياء السعوديين في توظيف الخط العربي في تصميم الأزياء؟
ما أنواع الخط العربي المفضلة لدى مصممي الأزياء السعوديين لتوظيفها في تصميم الأزياء؟

ما الأساليب والتقنيات المناسبة لتوظيف الخط العربي في تصميم الأزياء؟
كيف يمكن توظيف الخط العربي في تصميم أزياء معاصرة تحافظ على الهوية الثقافية؟

أهداف البحث

يهدف البحث إلى:

تحديد دور مصممي الأزياء السعوديين في توظيف الخط العربي في تصميم الأزياء.
التعرف على أنواع الخط العربي المفضلة لدى مصممي الأزياء السعوديين في تصميم الأزياء.
التعرف على الأساليب والتقنيات المناسبة لتوظيف الخط العربي في تصميم الأزياء.
توظيف الخط العربي في تصميم أزياء معاصرة تحافظ على الهوية الثقافية.
أهمية البحث

يساهم البحث فيما يلي:

تعزيز الهوية العربية باعتبارها إرثاً حضارياً يجب المحافظة عليه، من خلال لفت انتباه مصممي الأزياء السعوديين إلى أهمية توظيف الخط العربي في تصميم الأزياء.
إثراء الموضة الحديثة بأسلوب معاصر يجمع بين الأصالة والحداثة، بما يساهم في رفع القيمة الفنية للأزياء.
تشجيع مصممي الأزياء السعوديين على تقديم علامات تجارية تعكس الهوية العربية، مما يمنح السوق السعودي طابعاً فريداً، ويعزز من قدرته التنافسية محلياً وعالمياً.

حدود البحث

تتمثل حدود البحث فيما يلي:

الحدود البشرية: مصممو الأزياء السعوديون.
الحدود المكانية: أُجري البحث على عينة من مصممي الأزياء السعوديين في المملكة العربية السعودية.

الحد الزمني: تم جمع البيانات وتطبيق إجراءات البحث في العام الدراسي 1446-1447هـ.
الحدود الموضوعية: توظيف الخط العربي في تصميم أزياء نسائية معاصرة.

مصطلحات البحث

الخط العربي (Arabic Calligraphy)

هو علم نتعرف منه صور الحروف المفردة، وأوضاعها، وطريقة كتابتها، وتركيبها خطًا أو ما يكتب منها في السطور، وتصويرها وإخراجها بشكل متقن وجميل مريح للقارئ (محمد، 2021).

ويُعرّف الخط العربي إجرائيًا في البحث بأنه: الأنماط الخطية التي تُوظف في تصميم الأزياء النسائية المعاصرة، وتشمل اختيار نوع الخط، وتنسيقه، وتطويره بشكل زخرفي يُسهم في تعزيز الجانب الجمالي للتصميم.

تصميم الأزياء (Fashion Design)

هو عملية إبداع وابتكار خطوط يمكن ترجمتها وتنفيذها إلى قطع فنية ملبسية لتتلاءم مع أجسام وأذواق وتقاليده المجتمع المستهدف، ولذا يمكن اعتبار تصميم الأزياء كيانًا مبتكرًا ومتجددًا في خطوطه، وألوانه، وخاماته، يقوم به مصمم الأزياء الذي يترجم عناصر التكوين إلى تصميم مبتكر بصورة تشكيلية مسيطرة للواقع (عبدالرحيم ونشأت، 2017).

ويُعرّف تصميم الأزياء إجرائيًا في هذا البحث بأنه: عملية ابتكار خطوط وأشكال فنية في الأزياء النسائية تُناسب أذواق المجتمع المستهدف، ويقوم بها مصمم الأزياء من خلال توظيف الخط العربي بأسلوب مبتكر ومعاصر.

التكوين الزخرفي (Decorative Composition)

التكوين الزخرفي هو تنظيم علائقي متكون من تفاعل المكونات الزخرفية على وفق عناصرها الهندسية والخطية والنباتية ووفق قواعد بنائية تنطوي على نظم مهنية يبتكرها المصمم لإنتاج بنية تكوينية متماسكة وتوليفة بصرية منسجمة في تنوعاتها الزخرفية ومظهرها التركيبي (الحو و عجاج، 2021)

التعريف الإجرائي في هذا البحث: هو توظيف حروف الخط العربي من خلال تنظيمها، وتوزيعها، ودمجها داخل التصميمات المقترحة بأسلوب زخرفي جمالي ينسجم مع الفكرة التصميمية.

الإطار النظري

الخط العربي وأنواعه

إنَّ تنوع الخطوط العربية وتعدد أشكالها جعل لها خصائص جمالية، حيث يُعتبر أرقى وأجمل خطوط العالم، فله من حُسن شكله وجمال هندسته وبيدع نسقه ما جعله محبوباً من الأُجانب الغربيين، وقد تعددت أنواع الخط لتلبي حاجة الاستعمال، وتسايير حركة التجديد والتطوير والتقدم في سُلَّم الحضارة، ومن أبرز أنواع الخطوط العربية السائدة: الثلث، والنسخ، والفارسي، والكوفي، والرقعة، والديواني (شيخ العيد، 2014).

الخط الكوفي: يغلب على الخط الكوفي الطابع الهندسي للحروف، فهو خط جاف قليل المرونة، ولكنه جميل الحركة، يميل إلى التناسق والاستقامة (الألوسي، 2008).

خط الثلث: يعتبر من أصعب وأرقى وأجمل أنواع الخطوط العربية، يحتمل كثيراً من التشكيل والحركات، يُستخدم في التكوينات المعقدة، بسبب مرونته، وإمكانية سكب حروفه في كل الاتجاهات، حيث تبدو الكتابة مثل السبيكة الواحدة، يملؤها التشكيل، وتتخللها فراغات صامتة أو ممثلة بزخارف دقيقة (شيخ العبد، 2014).

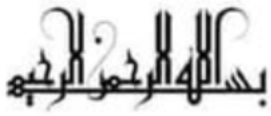
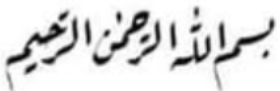
خط النسخ: يُعتبر خط النسخ من أقرب الخطوط إلى خط الثلث، يقترب منه من حيث الجمال والروعة والدقة، وهو يحتمل التشكيل، ولكن بشكل أقل من الثلث، كما أنه أكثر قاعدية وأقل صعوبة منه، وأبرز ما يميز خط النسخ أنه كثير المرونة، حيث تتعدد أشكال أغلب الحروف فيه (محمد، 2021).

خط الرقعة: يميل خط الرقعة إلى البساطة والوضوح والبُعد عن التعقيد، ويُعد أسهل الخطوط على الإطلاق، فهو خط جميل، وواضح، وبيدع في حروفه، ويعتمد على إتقان أربعة حروف هي: النون، والألف، والباء، والعين المفردة، فإذا اتُّفِتْ على أصولها وقياساتها يمكن استخراج باقي الحروف من هذه الحروف الأربعة (عبدالعظيم، 2013).

الخط الفارسي: يُعرف هذا الخط أيضًا بخط التعليق، ويتميز بجماله، ودقة حروفه وامتدادها، فضلًا عن سهولته، ووضوحه، وخلوّه من التعقيد، ورغم اختلافه عن خط الرقعة، فإنه يتمتع برشاقة تجعل حروفه تناسب في اتجاه واحد، وتضفي عليه الخطوط اللينة والمنحنية طابعًا جماليًا خاصًا (عبدالمعظم، 2013).

الخط الديواني: يذكر الحسن (2003) أن الخط الديواني يحمل الكثير من جماليات الخط العربي، فيجمع بين ليونة الخطوط وتناغمها في أجّل صورها وأجملها، يتميز باستلقاء حروفه الأفقية، وامتدادها من أعلى السطر حتى آخره، ويظهر في تقوسات الحروف تشابه مع الخط الفارسي، وفي بداية تكوين حروفه بسحبات القلم تشابه مع خط الرقعة، وينقسم إلى قسمين: ديواني رقعة ويسمى ديواني خفي، والديواني الجلي.

جدول (1): أنواع الخط العربي (شيخ العبد، 2014)

نوع الخط	شكل الخط	نوع الخط	شكل الخط
الخط الكوفي		خط النسخ	
خط الثلث		خط الرقعة	
الخط الفارسي		الخط الديواني	

جماليات الخط العربي:

تمتاز الحروف العربية بإمكانات تشكيلية كثيرة، فتكتب متصلة أو متشابكة دون أن تخرج عن هيكلها الأساسي، فعملية الوصل بين الحروف المتجاورة لها قيمة مهمة في إعطاء الكتابة العربية جمالية من نوع خاص من حيث: تراص الحروف، وتراكبها، وتلاصقها (عطية، 2022).

وقد ظهرت العديد من الدراسات المتعلقة بالإمكانيات التشكيلية للخط العربي وجمالياته، حيث هدفت دراسة أجراها السراني (2020) إلى رصد القيم الجمالية للحروفية العربية في لوحات أعمال مختارة لبعض التشكيليين في المملكة العربية السعودية، لإبراز أهمية الحروفية العربية كمصدر من مصادر التعبير الفني في حركة الفن العربي السعودي، والتي أوضحت أن تنوع الخطوط وتعدد أشكال الحرف الواحد ساعدا الفنان السعودي في عمل صياغات متنوعة لها طابع التجديد.

وتناولت دراسة عبده وآخرين (2021) كيفية الاستفادة من الصياغات التشكيلية للكلمة العربية الواحدة لدى عينة من الفنانين الحروفيين كمدخل لإثراء اللوحة الزخرفية متعددة المستويات، وذلك من خلال تحليل الأعمال الفنية التي توظف الخط العربي بأساليب تشكيلية متنوعة، وأوضحت الدراسة أن اللوحات الحروفية تتميز ببراء تشكيلي يجعل من الحروفية العربية مصدرًا بصريًا غنيًا ذا أبعاد تعبيرية متعددة، كما كشف الفخراي (2023) عن الجوانب الإبداعية والجمالية في التصميم المعاصر المستلهم من الحرف العربي، مبينًا أن تنوع خصائص الحرف التشكيلية والإيقاعية ساهم في إثراء الأعمال الفنية وتعدد الرؤى، وجعل من الحرف العربي لغة فنية شاملة تتوافق مع مختلف التقنيات التقليدية والمعاصرة.

وأيضًا ساهم الذكاء الاصطناعي في فتح آفاق جديدة للإبداع الفني من خلال توظيف تقنياته في تصميم أعمال مستلهمة من التراث والهوية العربية، كما بيّنت دراسة البركات وآخرين (2024) التي هدفت إلى استكشاف دور الذكاء الاصطناعي في تعزيز الهوية العربية والإسلامية عبر تحليل ومحاكاة أربعة أعمال حروفية للفنان السعودي عبدالحليم رضوي.

توظيف الخط العربي في تصميم الأزياء:

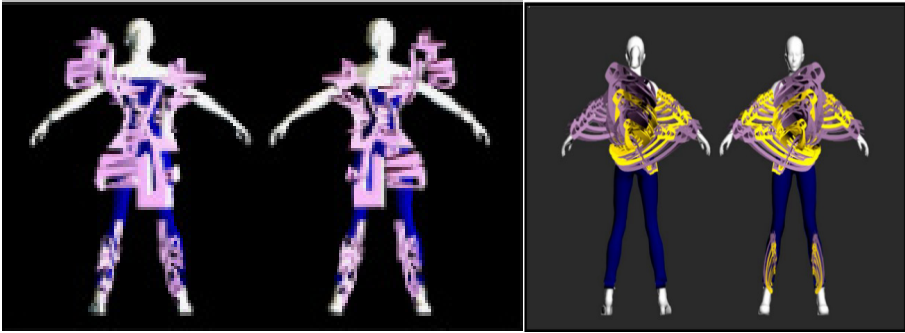
يُعد الخط العربي عنصرًا جماليًا بارزًا يُضفي طابعًا فريدًا على تصميم الأزياء، بفضل تنوع أشكاله وأنماطه التي تتيح للمصممين ابتكار تصاميم معاصرة تُحافظ على الهوية الثقافية. وقد تناولت العديد من الدراسات توظيف جماليات الخط العربي عبر الطباعة، والتطريز، والتقنيات الرقمية، بهدف تعزيز الهوية، ومواكبة الاتجاهات العالمية، كدراسة عبدالرحيم ونشأت (2017) التي تؤكد على تعزيز الهوية العربية، وأهمية الاستفادة من الخط العربي في تصميم علامة تجارية لأزياء مطبوعة، حيث توصلت إلى تصاميم مبتكرة تعكس جماليات الخط العربي، مع إمكانية تسويقها عالميًا.

كما استفادت العنزي (2021) من الجماليات البصرية للحرف العربي كمفردة فنية مستقلة، من خلال تصميمات رقمية مطبوعة على حقائب السفر وأقمشتها الداخلية باستخدام برامج التصميم، بما يحقق تكاملاً بصرياً وجمالياً، وبيّنت الدراسة أن تنقل هذه الحقائب عالمياً يسهم في إبراز الهوية العربية، ويمنحها بعداً ثقافياً ومادياً واضحاً، كما هو موضح في الشكل (1).



شكل (1) يوضح الشكل الداخلي والخارجي للحقيبة بعد طباعتها بالحرف العربي (العنزي، 2021)

كذلك دمجت الخرباوي (2022) Elkherbawy بين الخط العربي وأمثلة التراث الشعبي السعودي في تصميم أزياء تستخدم في المحافل الرسمية مزينة بالخيوط الذكية المضيئة، وذلك تأكيداً على الاستفادة من القيم الجمالية للخط العربي، وتعزيز الهوية السعودية والتراث الشعبي في المحافل الرسمية، وابتكرت نجم (2021) Negm أزياء إبداعية مستوحاة من القيم الجمالية للحروف العربية من خلال الاتجاهات الفنية الحديثة بشكل ثلاثي الأبعاد، بما يتناسب مع العروض المسرحية الخيالية والاحتفالية والفنائية، للتأكيد على أن جماليات الحروف العربية يمكن استخدامها في إنشاء وتصميم أزياء مبتكرة تتناسب مع العروض المسرحية كما في الشكل (2).



شكل (2) يوضح استخدام حرفي «هـ، ل» في إنشاء وتصميم أزياء مبتكرة تتناسب مع العروض المسرحية (Negm, 2021)

المنهجية

منهج البحث

اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي، وذلك من خلال تحديد دور مصممي الأزياء السعوديين في توظيف الخط العربي في تصميم الأزياء، وتصميم أزياء مبتكرة ومعاصرة مستوحاة من الخط العربي.

مجتمع وعينة البحث

تُعد عينة البحث من الركائز الأساسية في الدراسة، وتمثلت فيما يلي:
عينة عشوائية من مصممي الأزياء السعوديين في المملكة العربية السعودية وعددهم 70 مصممًا، متنوعين حسب المؤهل التعليمي، وعدد سنوات الخبرة في مجال تصميم الأزياء، وتُبين الجداول التالية توزيع أفراد عينة البحث حسب المؤهل التعليمي، وعدد سنوات الخبرة في مجال تصميم الأزياء:

جدول (2): توزيع أفراد عينة البحث حسب المؤهل التعليمي

النسبة	التكرار	المؤهل التعليمي
84.3%	59	بكالوريوس
14.3%	10	ماجستير
1.4%	1	دكتوراه

يوضح الجدول (2) أن غالبية مصممي الأزياء السعوديين في العينة يحملون مؤهلات جامعية، حيث شكّل الحاصلون على درجة البكالوريوس (84.3 %)، أما الحاصلون على الماجستير بنسبة (14.3 %)، ثم الدكتوراه بنسبة (1.4 %). ويعكس هذا التوزيع ارتفاع مستوى

التأهيل الأكاديمي لدى عينة البحث، مما يدل على وعيهم بأهمية التحصيل العلمي في تعزيز الكفاءة المهنية وتطوير المهارات في مجال تصميم الأزياء.

جدول (3): توزيع أفراد عينة البحث حسب عدد سنوات الخبرة في مجال تصميم الأزياء

عدد سنوات الخبرة في مجال تصميم الأزياء	التكرار	النسبة
أقل من 5 سنوات	28	40 %
من 5 إلى 10 سنوات	21	30 %
من 10 إلى 15 سنة	7	10 %
من 15 إلى 20 سنة	7	10 %
أكثر من 20 سنة	7	10 %

تشير بيانات الجدول (3) إلى أن (40 %) من المصممين لديهم خبرة أقل من 5 سنوات، ما يعكس استقطاب المجال للمواهب الجديدة، في حين يمتلك (30 %) خبرة بين 5 و10 سنوات، مما يشير إلى اتساع فئة المصممين في طور التطور المهني، أما المصممون ذوو الخبرة التي تتجاوز 20 سنة فبلغت نسبتهم (10 %)، ما يؤكد دورهم في تعزيز الاحتراف وتطور القطاع.

أدوات البحث

استبانة استطلاع آراء مصممي الأزياء السعوديين حول توظيف الخط العربي في تصميم الأزياء.

مقياس تقييم التصاميم المقترحة، وُجّه إلى (20) محكّمًا من أعضاء هيئة التدريس المتخصصين في تصميم الأزياء والنسيج، وتاريخ الأزياء التقليدية، وتصميم الباترون بقسم تصميم الأزياء والنسيج بجامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن، واشتمل المقياس على (8) بنود، واعتمد على مقياس ليكرت الخماسي التدريجي الذي يتضمّن: (أوافق بشدة، أوافق، أوافق إلى حد ما، لا أوافق، لا أوافق بشدة).

إجراءات البحث

إعداد استبانة لاستطلاع آراء مصممي الأزياء السعوديين حول توظيف الخط العربي في تصميم الأزياء.
توزيع الاستبانة على عينة من مصممي الأزياء السعوديين داخل المملكة العربية السعودية.

تحكيم أدوات البحث من قبل متخصصين في مجال تصميم الأزياء.
تحليل ومناقشة نتائج استبانة استطلاع آراء مصممي الأزياء السعوديين.
تحديد نوعين من الخط العربي -هما: الخط الكوفي والخط الديواني- لتوظيفهما في تصميم الأزياء النسائية المعاصرة، وذلك لتمييز الخط الكوفي بتكوينات هندسية دقيقة وزوايا حادة يمكن تحويلها إلى نقوش وزخارف متكررة بأسلوب جمالي متنوع في التصميم، حيث يمكن تغيير أبعاده وتكراره كنمط زخرفي دون الإخلال بتناسقه أو قيمته الجمالية. أما الخط الديواني يتميز بانحناءات وانسيابية راقية تناسب التصاميم الفاخرة والناعمة كما يمتاز بمرونته العالية وقابليته للتطويع عند التعديل أو تغيير الحجم، دون أن يؤثر ذلك سلباً على توازنه الجمالي العام أو يفقده طابعه البصري المميز مقارنة بالخطوط الأخرى.
- تصميم عشرة أزياء نسائية معاصرة مستوحاة من جماليات الخط العربي.
- إعداد مقياس لتقييم التصاميم المقترحة موجه إلى المتخصصين في مجال تصميم الأزياء.

- تحليل ومناقشة نتائج تقييم التصاميم من قبل المتخصصين.
- صياغة التوصيات المستخلصة من نتائج البحث.

الأساليب الإحصائية

استُخدمت أساليب إحصائية وصفية لتحليل آراء المصممين حول توظيف الخط العربي في تصميم الأزياء، شملت: التكرارات، والنسب المئوية، والمتوسطات الحسابية، والانحرافات المعيارية.

صدق وثبات أدوات البحث:

- صدق المحكمين:

تم عرض الاستبانة على 6 محكمات متخصصات في مجال تصميم الأزياء ممن يحملن درجات أستاذ، وأستاذ مشارك، وأستاذ مساعد، وذلك للتحقق من صدق محتواها، وقد أجمعت المحكمات على أن فقرات الاستبانة تتوافق مع أهداف الدراسة، كما يوضح الجدول (4) نسبة اتفاقهن:

جدول (4): توزيع آراء المحكمين لاستبانة تقييم المختصين للتصاميم المقترحة

م	بنود التحكيم	ملائمة	إلى حد ما	غير ملائمة	نسبة الاتفاق
1	الصياغة اللغوية ووضوح البنود	6	-	-	100%
2	الصياغة العلمية للبنود	6	-	-	100%
3	التسلسل والتنظيم للبنود	5	1	-	83.33%
4	عدد العبارات	5	1	-	83.33%
5	شمول الاستبانة لهدف البحث	5	1	-	83.88%
	المجموع				90.11%

يبين الجدول (4) آراء المحكمين المتخصصين في مجال تصميم الأزياء لبنود استبانة تقييم التصميم المقترحة، وقد أظهرت النتائج نسبة اتفاق عالية بين المحكمين على جميع البنود، حيث حصل بنود «الصياغة اللغوية ووضوح البنود، والصياغة العلمية للبنود» على نسبة اتفاق بلغت 100 %، أما بنود «التسلسل والتنظيم للبنود، وعدد العبارات» فحصلوا على نسبة (83.33 %)، فيما بلغت نسبة الاتفاق على «شمول الاستبانة لهدف البحث» (83.88%).

وبناءً على ما سبق، بلغت نسبة الاتفاق الكلية للمحكمين على جميع بنود الاستبانة (90.11 %)، وهي نسبة مرتفعة تدل على جودة الاستبانة ومناسبتها كأداة لجمع البيانات.

- صدق الاتساق الداخلي:

للتأكد من انتماء العبارات للدرجة الكلية للمحور الذي تنتمي إليه، تم قياس صدق الاتساق الداخلي لعبارات استمارة تقييم التصميم المقترحة، من خلال بيانات استجابات أفراد الدراسة بحساب معاملات ارتباط «بيرسون» بين كل عبارة من عبارات المحور والدرجة الكلية للمحور الذي تنتمي إليه.

الجدول (5): مُعاملات الارتباط لكل عبارة من عبارات المحور بالدرجة الكلية للمحور الذي تنتمي إليه

م	مُعامل الارتباط	الدلالة
1	0.636	0.01
2	0.810	0.01
3	0.731	0.01
4	0.698	0.01
5	0.692	0.01
6	0.660	0.01
7	0.658	0.01
8	0.615	0.01

يتضح من الجدول رقم (5) أن جميع معاملات الارتباط دالة إحصائيًا عند مستوى (0.01)، مما يشير إلى الاتساق الداخلي بين فقرات المحور والدرجة الكلية للمحور باستمارة تقييم التصميم المقترحة.

ثبات أداة الدراسة

تم حساب ثبات الأداة باستخدام معادلة «ألفا كرونباخ»، ويوضح الجدول (6) قيمة مُعامل الثبات لكل جزء من أجزاء الاستبانة.

الجدول (6): قيم مُعاملات الثبات لكل محور من محاور استبانة استطلاع آراء مصممي الأزياء السعوديين

معامل الثبات		المحور
التجزئة النصفية	ألفا كرونباخ	
7.27 0.768 –	0.838	كامل الاستبانة

ويتضح من الجدول (6) أن قيم معاملات الثبات مرتفعة، مما يدل على أن الاستبانة تتمتع بدرجة عالية من الثبات.

نتائج البحث ومناقشتها

استناداً إلى نتائج استبانة آراء مصممي الأزياء السعوديين، وللإجابة عن السؤال الأول في البحث، وهو: «ما دور مصممي الأزياء السعوديين في توظيف الخط العربي في تصميم الأزياء؟»، تم تحليل استجابات أفراد العينة بهدف التعرف على توجهاتهم نحو توظيف الخط العربي في تصاميمهم، وتم تقديم النتائج من خلال الجداول والرسوم البيانية التي توضح المؤشرات الإحصائية المتعلقة بالسؤال.

استخدام الخط العربي في تصاميم مصممي الأزياء:

يعرض الجدول (7) توزيع آراء مصممي الأزياء السعوديين حول استخدامهم للخط العربي في تصاميمهم، حيث تُظهر النتائج أن أقل من ثلث المصممين (28.6 %) يوظفون الخط العربي، بينما (50 %) نصف المصممين لا يستخدمونه، كما أفاد (21.4 %) من المصممين باستخدامهم الخط العربي أحياناً.

جدول (7): توزيع آراء أفراد العينة حسب استخدامهم للخط العربي في تصميم الأزياء

النسبة	التكرار	استخدام الخط العربي في تصميم الأزياء
28.6 %	20	نعم
21.4 %	15	أحياناً
50.0 %	35	لا

وتُبرز هذه النتائج محدودية انتشار الخط العربي في تصميم الأزياء، مما يعزز أهمية هذا البحث في استكشاف إمكانيات توظيفه بشكل أوسع، لا سيما في الأزياء المعاصرة ذات الطابع الثقافي العربي.

تفضيل توظيف الخط العربي في تصميم الأزياء:

يعكس الجدول (8) تفضيل مصممي الأزياء السعوديين لتوظيف الخط العربي في تصاميمهم المستقبلية؛ حيث أبدى (54.3 %) منهم رغبة واضحة في استخدامه، بينما أبدى (34.3 %) اهتماماً بتفضيل الخط العربي، في المقابل أظهرت النسبة المتبقية (11.4 %) عدم تفضيل استخدام الخط العربي، وهي نسبة ضئيلة مقارنة ببقية أفراد العينة.

جدول (8): توزيع آراء أفراد العينة حسب تفضيلاتهم لتوظيف الخط العربي في تصميم الأزياء

تفضيل توظيف الخط العربي	التكرار	النسبة
نعم	38	54.3 %
أحياناً	24	34.3 %
لا	8	11.4 %

وتعكس هذه النتائج توجهًا إيجابيًا لدى المصممين نحو توظيف الخط العربي، على الرغم من التحديات المرتبطة بآليات الدمج الإبداعي والمعالجات التصميمية المعاصرة، مما يؤكد إدراك الغالبية لأهمية الخط العربي كعنصر جمالي قابل للتوظيف بفعالية في التصاميم الحديثة.

تأثير عدد سنوات الخبرة على توظيف الخط العربي في تصميم الأزياء

جدول (9): توزيع آراء أفراد العينة حسب تأثير سنوات الخبرة على توظيف الخط العربي في تصميم الأزياء

استخدام عينة البحث للخط العربي في تصاميمهم						عدد سنوات الخبرة في مجال تصميم الأزياء
نعم		لا		احيانا		
التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	
6	21.4	16	57.1	6	21.4	أقل من 5 سنوات
6	28.6	11	52.4	4	19.0	من 5 إلى 10 سنوات
3	42.9	2	28.6	2	28.6	من 10 إلى 15 سنة
2	28.6	3	42.9	2	28.6	من 15 إلى 20 سنة
3	42.9	3	42.9	1	14.3	أكثر من 20 سنة

يوضح الجدول (9) تبايناً واضحاً في استخدام الخط العربي في تصميم الأزياء بين فئات المصممين بحسب عدد سنوات الخبرة، تُظهر النتائج أن المصممين ذوي الخبرة أقل من 5 سنوات يميلون بنسبة كبيرة إلى عدم استخدام الخط العربي (57.1 %)، على الرغم من أن نسبة المستخدمين له بلغت (21.4 %)، وهو ما قد يعكس حاجة هذه الفئة لمزيد من التوجيه والدعم لتعزيز دمج العناصر الثقافية في التصميم.

أما الفئة ذات الخبرة من 5 إلى 10 سنوات، أشار (28.6 %) إلى استخدامهم للخط العربي، وبلغت النسبة الأعلى 52.4 % للذين لا يميلون إلى استخدام الخط العربي في التصميم،

و(19.0%) منهم يفضل أحياناً استخدامه.

في المقابل، أظهرت الفئة من 10 إلى 15 سنة نسبة عالية لاستخدام الخط العربي (42.9%)، مع تراجع ملحوظ في نسبة غير المستخدمين (28.6%)، ما يعكس اهتمام هذه الفئة بشكل أكبر بتوظيف الخط العربي في التصميم مع تطور الخبرة الفنية. أما المصممون الذين يمتلكون خبرة من 15 إلى 20 سنة فقد أبدوا انقساقاً واضحاً، حيث توزعت اختياراتهم بالتساوي تقريباً بين «نعم»، و«لا»، و«أحياناً»، ما يشير إلى اختلاف في التوجهات والاهتمامات الفنية داخل هذه الفئة.

وأخيراً، فإن الفئة أكثر من 20 سنة خبرة تُظهر أيضاً توجهها مرتفعاً لاستخدام الخط العربي (42.9%)، رغم أن نسبة غير المستخدمين ظلت مساوية (42.9%)، مع نسبة أقل لمن يستخدمونه أحياناً (14.3%) مما يشير إلى وجود وعي نسبي بأهمية الخط العربي، وإن كان لا يمثل توجهها موحداً داخل هذه الفئة.

بشكل عام، تشير البيانات إلى أن استخدام الخط العربي لا يرتبط بخط تصاعدي مع سنوات الخبرة فقط، بل يتأثر أيضاً بالميل الشخصية والتوجهات الثقافية والفنية للمصمم.

الأزياء الأنسب لتوظيف الخط العربي بأسلوب جمالي:

يوضح الجدول (10) الفئات الأنسب والأكثر استهدافاً لتوظيف الخط العربي في تصميم الأزياء بأسلوب جمالي، حيث تشير النتائج إلى أن الخط العربي يُستخدم بشكل أكبر في الأزياء النسائية بنسبة (71.4%)، تليها الأزياء الرجالية بنسبة (22.9%)، بينما تمثل أزياء الأطفال النسبة الأقل بنسبة (5.7%).

جدول (10): توزيع آراء أفراد العينة حسب فئات الأزياء لتوظيف الخط العربي بأسلوب جمالي

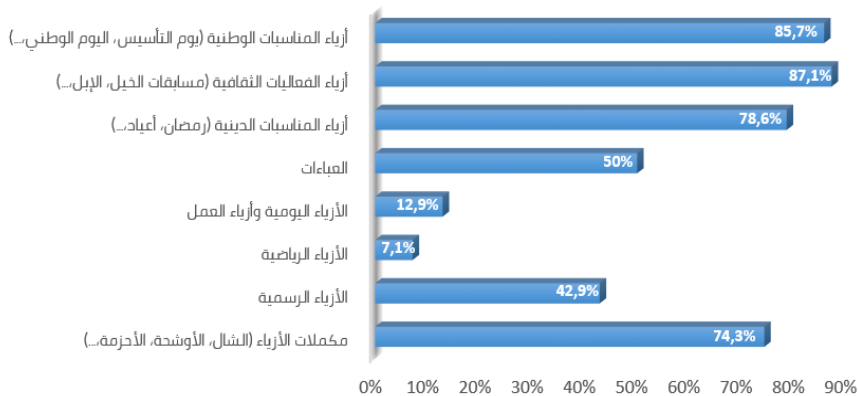
النسبة	التكرار	فئات الأزياء لتوظيف الخط العربي
71.4 %	50	أزياء نسائية
22.9 %	16	أزياء رجالية
5.7 %	4	أزياء أطفال

تشير نتائج الجدول (10) إلى أن الأزياء النسائية هي الفئة الأنسب لتوظيف الخط العربي بأسلوب جمالي، مما يدفع المصممين إلى توجيه جهودهم الإبداعية نحوها، وبناء عليه ركز هذا البحث على توظيف الخط العربي في تصميم الأزياء النسائية، وذلك يتفق مع الدراسات التالية التي وظفت الخط العربي في تصميم أزياء نسائية: دراسة سلام وبنجر (2014) التي تهدف إلى إنتاج تشكيلات جمالية مقترحة من الخط الكوفي في إثراء تصميم أزياء نسائية ومكملاتها، ودراسة محمد (2019) التي تهدف إلى التعرف على كيفية

توظيف الوحدات الزخرفية الإسلامية والخط العربي في تصاميم الأقمشة النسائية وتبيان جمالياتها.

مجالات الأزياء التي يمكن أن يضيف الخط العربي لها جمالاً وجاذبية:

يوضح الرسم البياني بالشكل (3) مجالات الأزياء التي يرى مصمموا الأزياء أن الخط العربي يُضفي عليها طابعاً جمالياً وجذاباً، وفقاً لتوزيع تفضيلاتهم النسبية، وقد تصدرت أزياء الفعاليات الثقافية (87.1%)، والمناسبات الوطنية (85.7%)، والدينية (78.6%)، مما يعكس ارتباط الخط العربي بالهوية والتراث، كما سجلت مكملات الأزياء نسبة جيدة (74.3%)، في حين كانت نسب التوظيف أقل في العباءات (50%)، والأزياء الرسمية (42.9%)، أما الأزياء اليومية (12.9%)، والرياضية (7.1%) فقد جاءت في أدنى المراتب، بسبب طبيعتها العملية التي تقل فيها الحاجة إلى عناصر زخرفية.

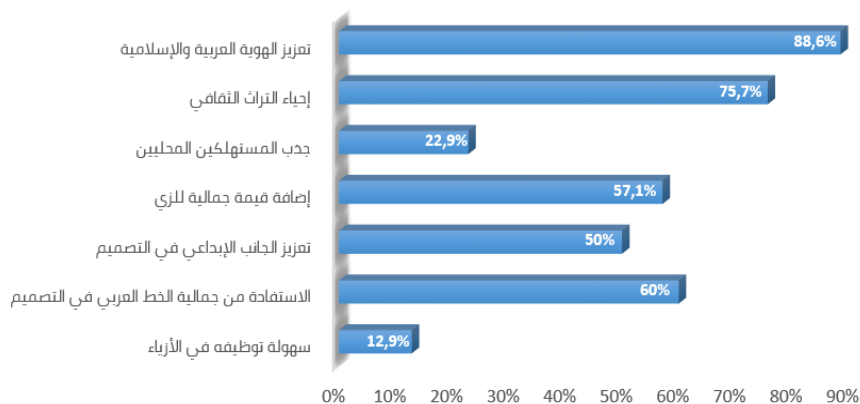


شكل (3): توزيع آراء أفراد العينة حسب مجالات الأزياء التي يمكن توظيف الخط العربي بها وتشير النتائج -عموماً- إلى أن توظيف الخط العربي يتركز في الأزياء المرتبطة بالهوية والقيم الرمزية، حيث يساهم في تعزيز البُعد الثقافي والجمالي لهذه المناسبات، وذلك يتفق مع دراسة كل من الخرباوي (2022) Elkherbawy التي دمجت بين الخط العربي وأمثلة التراث الشعبي السعودي في تصميم أزياء تُستخدم في المحافل الرسمية مزينة بالخيوط الذكية المضيئة، وذلك تأكيداً على الاستفادة من القيم الجمالية للخط العربي، وتعزيز الهوية السعودية والتراث الشعبي في المحافل الرسمية، ودراسة نجم (2021) Negm التي ابتكرت أزياء إبداعية مستوحاة من القيم الجمالية للحروف العربية من خلال الاتجاهات الفنية الحديثة بشكل ثلاثي الأبعاد، بما يتناسب مع العروض المسرحية الخيالية، والاحتفالية، والفنائية.

دوافع توظيف الخط العربي في تصميم الأزياء:

يُبرز الشكل (4) العوامل الرئيسية التي تحقّق المصممين على توظيف الخط العربي في تصميم الأزياء، حيث تصدّر تعزيز الهوية العربية والإسلامية قائمة الدوافع بنسبة (88.6%)، مما يعكس إدراك المصممين لدور الخط العربي بوصفه رمزاً ثقافياً ودينياً مؤثراً في مجال التصميم، تلا ذلك دافع إحياء التراث الثقافي بنسبة (75.7%)، وهو ما يدل على التوجه نحو دمج الأصالة بالحدثة من خلال إعادة توظيف الخط العربي في صياغات معاصرة، كما سجلت جمالية الخط نسبة (60%)، تليها القيمة الجمالية للزي بنسبة (57.1%)، مما يعزز من حضور الخط العربي كعنصر بصري يثري البُعد الجمالي للتصميم.

أما تعزيز الجانب الإبداعي فقد بلغ (50%)، وهو ما يشير إلى الإمكانيات الابتكارية التي يتيحها توظيف الحروف العربية في إنتاج تصاميم غير تقليدية. في المقابل، جاءت الدوافع ذات الطابع التجاري بنسب منخفضة، حيث بلغ دافع جذب المستهلكين المحليين (22.9%)، ما يشير إلى أن توظيف الخط العربي ما يزال يُنظر إليه من منظور ثقافي أكثر من كونه أداة تسويقية، وهو ما يستدعي تعزيز الوعي التجاري بأهميته، كما سُجل أدنى دافع في سهولة التوظيف بنسبة (12.9%)، مما يعكس التحديات عند بعض المصممين عند دمج الخط العربي في التصاميم بأساليب معاصرة.



شكل (4): توزيع آراء أفراد العينة حسب دوافع توظيف الخط العربي في تصميم الأزياء وتشير النتائج بالشكل (4) إلى أن تعزيز الهوية العربية والإسلامية وإحياء التراث الثقافي يُعدّان من أبرز الدوافع التي تحقّق مصممي الأزياء على توظيف الخط العربي في تصاميمهم، كما تؤكد النتائج أن لجمالية الخط العربي دوراً محورياً في إثراء التصاميم، وإضفاء طابع إبداعي متميّز يعزز من قيمتها البصرية والثقافية، وفي المقابل تُبرز النتائج

الحاجة إلى تعزيز فاعلية توظيف الخط العربي ضمن الأزياء المعاصرة، وذلك يتفق مع دراسة (عبدالرحيم ونشأت، 2017) حول تعزيز الهوية العربية والاستفادة من الخط العربي وجمالياته التي تميزه عن سواه من الخطوط، من خلال تصميم علامة تجارية لخط الأزياء ذات المنسوجات الطباعية، وتم التوصل إلى تصميمات مبتكرة تعكس القيم الجمالية للخط العربي، مع إمكانية تسويقها عالميًا.

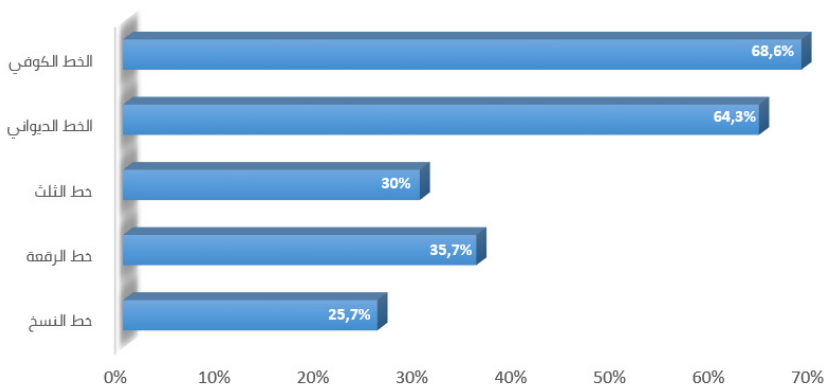
وللإجابة عن السؤال الثاني لهذا البحث، وهو: «ما أنواع الخط العربي التي يفضل مصممو الأزياء السعوديون توظيفها في تصميم الأزياء؟»، تم تحليل استجابات أفراد العينة من خلال حساب التكرارات والنسب المئوية لأرائهم، بهدف تحديد أنواع الخطوط الأكثر تفضيلاً، وقد تم عرض النتائج من خلال الرسوم البيانية التي توضح توجهات المصممين نحو استخدام الخطوط العربية المختلفة في مجال تصميم الأزياء.

أنواع الخط العربي التي يمكن توظيفها في تصميم الأزياء:

يوضح الشكل (5) توزيع تفضيلات مصممي الأزياء السعوديين لأنواع الخط العربي القابلة للتوظيف في تصميم الأزياء، استناداً إلى نتائج استبانة الدراسة، وقد أظهرت النتائج تصدّر الخط الكوفي قائمة التفضيلات بنسبة (68.6 %)، وهو ما يعكس تقدير المصممين لطبيعته الهندسية المنتظمة التي تتماشى مع الطابع العصري للتصاميم الحديثة، بما يتيح دمجها بسهولة في الأزياء.

وجاء الخط الديواني في المرتبة الثانية بنسبة (64.3 %)، لما يتميز به من انسيابية وزخرفة عالية تجعله ملائماً للأزياء الفاخرة ذات الطابع الكلاسيكي الراقى، أما خط الرقعة فقد نال نسبة تفضيل بلغت (35.7 %)، نظراً لبساطته وسهولة قراءته، مما يجعله مناسباً للأزياء اليومية أو التصميمات التي تتطلب وضوحاً بصرياً.

وفي المقابل حصل خط الثلث على نسبة (30 %)، تلاه خط النسخ بنسبة (25.7 %)، وهي النسبة الأدنى بين الخطوط المشمولة بالدراسة، وقد يُعزى انخفاض تفضيل هذين الخطين إلى طبيعتهما الخطية، وصعوبة توظيفهما ضمن التصميم المعاصرة التي تتطلب مرونة زخرفية، وانسجاماً بصرياً.



شكل (5): توزيع آراء أفراد العينة حسب أنواع الخط العربي التي يمكن توظيفها في تصميم الأزياء

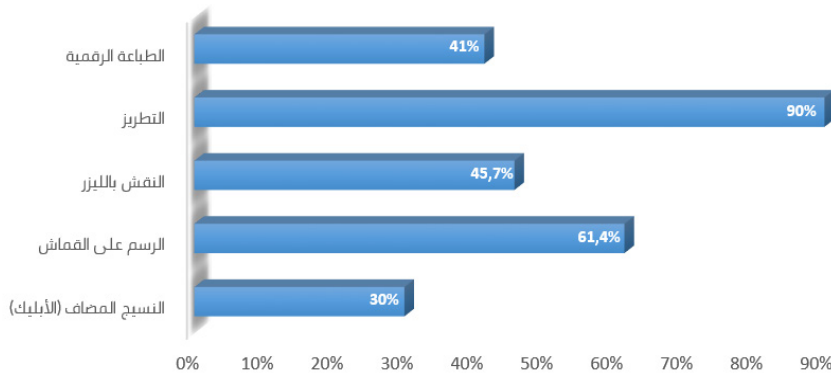
وتبين النتائج بالشكل (5) أن مصممي الأزياء يميلون إلى الخطوط ذات الخصائص الهندسية، أو الزخرفية المتوازنة، كالخط الكوفي، والديواني، لما توفره من تكامل بصري بين الجمالية والوضوح، وهو ما يُعزز إمكانية توظيفها في تصميم الأزياء المعاصرة، ويتفق ذلك أيضاً مع دراسة (سلام وبنجر، 2014) التي تهدف إلى إنتاج تشكيلات جمالية مقترحة من الخط الكوفي في إثراء تصميم أزياء نسائية ومكملاتها.

وللإجابة عن السؤال الثالث في هذا البحث، وهو: «ما الأساليب والتقنيات المناسبة لتوظيف الخط العربي في تصميم الأزياء؟»، تم تحليل استجابات مصممي الأزياء السعوديين باستخدام التكرارات والنسب المئوية، بهدف التعرف على توجهاتهم نحو الأساليب والتقنيات التصميمية والألوان الملائمة لتكامل الخط العربي مع عناصر التصميم، ويهدف هذا التحليل إلى تحديد الأساليب الفعالة التي تُسهم في إبراز القيمة الجمالية للخط العربي عند توظيفه في الأزياء المعاصرة.

التقنيات المناسبة لتوظيف الخط العربي في تصميم الأزياء:

يعرض الشكل (6) آراء مصممي الأزياء السعوديين حول التقنيات المناسبة لتوظيف الخط العربي في تصميم الأزياء، وقد أظهرت النتائج أن تقنية التطريز احتلت المرتبة الأولى بنسبة (90 %)، ما يدل على أنها تُعد الخيار الأكثر شيوعاً وثقة بين المصممين، لما توفره هذه التقنية من جودة تنفيذ عالية، وقدرة على إبراز تفاصيل الخط العربي بدقة، فضلاً عن إضفاء طابع فاخر على التصميم.

وجاءت تقنية الرسم اليدوي على القماش في المرتبة الثانية بنسبة (61.4 %)، ما يعكس توجهًا نحو الأساليب التي تتيح حرية فنية أوسع، وتمكّن المصممين من التعبير الإبداعي من خلال توظيف الخط العربي بأشكال مرنة ومتنوعة، أما تقنيتا النقش بالليزر والطباعة الرقمية فقد حصلتا على نسب تفضيل أقل.



شكل (6): توزيع آراء أفراد العينة حسب التقنيات المناسبة لتوظيف الخط العربي في تصميم الأزياء

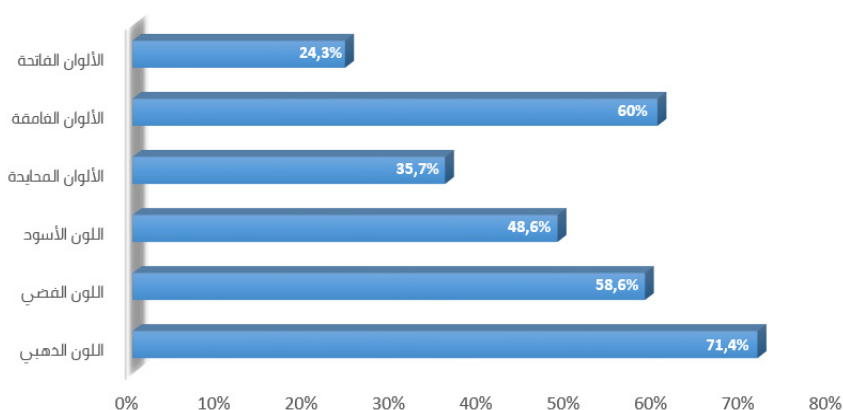
تشير النتائج بالشكل (6) إلى أن المصممين لا يزالون يفضلون التقنيات ذات الطابع التقليدي والحرفي، التي تُسهم في إبراز جمالية الخط العربي وخصوصيته، ومع ذلك تبرز فرصة لتطوير استخدام التقنيات الرقمية الحديثة بما يتناسب مع الخصائص الجمالية للخط العربي، عبر دمجها بطرق إبداعية تُحقق التوازن بين الأصالة والابتكار في تصميم الأزياء المعاصرة، ويتفق ذلك مع عدد من الدراسات التي استخدمت التطريز اليدوي والآلي والطباعة الرقمية في توظيف الخط العربي في الأزياء، كدراسة كل من: العجايي والفليج (2019) التي ركزت على أهمية دمج الخط العربي مع زخارف السدو التقليدية في تصميم أزياء نسائية معاصرة بأسلوب الطباعة والتطريز اليدوي والآلي، مما ساهم في رفع القيمة الجمالية للأزياء، وتعزيز الهوية الوطنية، وإحياء التراث، ودراسة العنزي (2021) التي استفادت من الجُماليات البصرية والفنية للحرف العربي كمفردة فنية قائمة بحد ذاتها، من خلال عمل تصاميم رقمية مطبوعة على حقائب السفر وأقمشتها الداخلية باستخدام برامج التصميم الرقمية، لإيجاد علاقات جمالية وبصرية متناغمة للحرف العربي.

الألوان التي يفضل استخدامها مع الخط العربي في تصميم الأزياء:

يوضح الرسم البياني بالشكل (7) نتائج استبيان آراء مصممي الأزياء السعوديين حول الألوان الأكثر ملاءمة لتوظيف الخط العربي في تصميم الأزياء بها، وقد بيّنت النتائج أن اللون الذهبي احتلَّ المرتبة الأولى بنسبة (71.4 %)، ما يعكس ارتباطه القوي بالفخامة والرقي، خاصة في التصاميم ذات الطابع التراثي، أو المخصصة للمناسبات الرسمية، حيث يُستخدم اللون الذهبي لإبراز تفاصيل الخط العربي بأسلوب أنيق ولافت.

وجاءت الألوان الفاتحة في المرتبة الثانية بنسبة (60 %)، تلتها الألوان الفضية بنسبة (58.6 %)، وهو ما يشير إلى تفضيل المصممين للألوان التي تُحقق تباينًا بصريًا واضحًا مع عناصر التصميم، مما يُسهل في إبراز جماليات الخط العربي، وزيادة وضوحه ضمن التكوين التصميمي، كما أظهرت النتائج أن اللون الأسود حاز نسبة تفضيل بلغت (48.6 %)، ويعود ذلك إلى وضوحه العالي، ومرونته في التوظيف، إلى جانب مختلف الألوان والخامات، ما يجعله خيارًا فعالًا في سياقات تصميمية متنوعة.

في المقابل سجلت الألوان المحايدة نسبة تفضيل بلغت (35.7 %)، في حين حصلت الألوان الفاتحة على أدنى نسبة (24.3 %)، ويُحتمل أن يكون انخفاض التفضيل لهذين النوعين من الألوان ناتجًا عن ضعف تأثيرهما البصري، خصوصًا عند غياب التباين الكافي بين الخط والخلفية، مما قد يُفقد التصميم قدرته على إبراز التفاصيل الدقيقة أو الجمالية للخط العربي.



شكل (7): توزيع آراء أفراد العينة حسب الألوان المناسبة لتوظيف الخط العربي في تصميم الأزياء

وتُظهر النتائج بالشكل (7) أن مصممي الأزياء يُفضلون الألوان الفاتحة والجريئة، مثل: الذهبي، والفضي، والأسود، لما تمنحه من طابع راقٍ، وجاذبية واضحة في التصميم، كما تؤكد النتائج أهمية التباين اللوني في إبراز جمالية الخط العربي، وتعزيز حضوره البصري داخل التصميم، مما يعكس وعي المصممين بتأثير اللون في دعم الخصائص الجمالية والتعبيرية للخط العربي عند توظيفه في الأزياء المعاصرة.

توظيف الخط العربي في تصميم أزياء نسائية معاصرة:

للإجابة عن السؤال الرابع من هذا البحث، وهو: «كيف يمكن توظيف الخط العربي في تصميم أزياء مبتكرة معاصرة تحافظ على الهوية الثقافية؟»، تم اختيار كلٍّ من الخط الكوفي والخط الديواني استنادًا إلى نتائج استجابات عينة البحث من مصممي الأزياء السعوديين، حيث حاز الخط الكوفي أعلى نسبة تفضيل بلغت (68.6 %)، تلاه الخط الديواني بنسبة (64.3 %)، وبناءً على هذه المعطيات تم تصميم عشرة أزياء نسائية معاصرة مستلهمة من جماليات الخط العربي وفق التوزيع التالي:

- أربعة تصاميم (أرقام: 8، 7، 2، 1) تمت زخرفتها بدمج أحرف من الخط الكوفي بأسلوب هندسي معاصر.

- خمسة تصاميم (أرقام: 9، 6، 5، 4، 3) اعتمدت على دمج أحرف من الخط الديواني بأسلوب انسيابي معاصر.

- التصميم العاشر مزج بين الخط الكوفي والخط الديواني ضمن تصميم واحد، لدمج الأسلوب الهندسي والانسيابي للحروف بشكل إبداعي معاصر في تصميم واحد.

كما تم اختيار ألوان الزخرفة وتقنيات التنفيذ بناءً على تفضيلات أفراد العينة:

- من حيث الألوان، أظهرت النتائج تفضيل اللون الذهبي بنسبة (71.4 %)، تليه الألوان الفاتحة بنسبة (60 %)، ثم اللون الأسود بنسبة (48.6 %)، ويُعزى هذا التفضيل إلى ما تمنحه هذه الألوان من فخامة وتباين بصري يُبرز تفاصيل الخط العربي، ويعزز حضوره الجمالي في التصميم.

- من حيث التقنيات، نالت تقنية التطريز أعلى نسبة تفضيل بلغت (90 %)، تلتها تقنية الرسم اليدوي على القماش بنسبة (61.4 %)، بينما حصلت تقنيتا النقش بالليزر والطباعة الرقمية على نسب تفضيل أقل (45.7 % و 41 % على التوالي).

وقد تم تطبيق هذه التفضيلات فعليًا في التصاميم العشرة، بما يعكس مواءمة الجوانب النظرية المستخلصة من الدراسة مع الجوانب التطبيقية كما هو موضح في الجدول (11):

جدول (11): وصف التصميم المبتكرة والوحدات الزخرفية للخط العربي

التصميم الأول

وصف الوحدة الزخرفية: تتكوّن الزخرفة من دمج حرفي (هـ - لا) باستخدام الخط الكوفي، حيث تم تشكيل وحدتين متماثلتين رأسيًا في وسط التصميم. وقد استُخدم المحور المركزي كعنصر تنظيمي يُحدّد تموضع الحروف، مع تكرارها بشكل معكوس، لضمان تحقيق التناغم البصري والالتزان التصميمي، كما تم تكرار وحدات الحرفين (هـ - لا) بشكل متتالي على امتداد محيط الياقة، بما يعزز من الانسجام العام للتكوين، ويُضفي طابعًا زخرفيًا متوازنًا يتماشى مع خصائص التصميم.

وصف التصميم: فستان طويل بقصة السمكة، ضيق من الأعلى ومُنّسع من الأسفل، بياقة واسعة مكشوفة وأكمام طويلة تضي أنيقة وتوازنا. اللون: أبيض عاجي لإبراز الزخارف الجمالية واضحة. الخامة: يقترح تنفيذ التصميم على قماش ساتان أو كريب ثقل، لنعومتها وقدرتهما على إظهار التفاصيل بدقة. توظيف الزخرفة: زخارف عمودية وأفقية لتحقيق التوازن البصري وإبراز جمالية الحروف. أسلوب التقنية المقترحة: تطريز باللونين الذهبي والأسود بالتناوب، لخلق تباين بصري يبرز الخط العربي بشكل فني متقن.



شكل (8): التصميم الأول

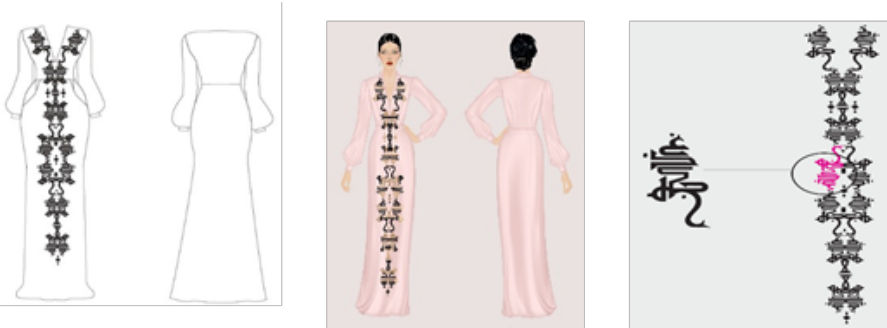
التصميم الثاني

وصف الوحدة الزخرفية: تتكوّن الزخرفة من دمج الحروف (غ، ذ، ك، ق، ن) بالخط الكوفي ضمن وحدة زخرفية متراكبة ومتكررة، تم تنفيذها بتوازن بصري من خلال التناوب بين التكبير والتصغير، بما يعكس الطابع الهندسي للخط الكوفي. وصف التصميم: فستان طويل بقصة محددة عند خط الوسط، وفتحة رقبة منتهية بياقة أنيقة.

اللون: وردي فاتح. الخامة: يقترح تنفيذه من قماش ساتان، أو كريب، لإبراز الزخارف بانسيابية ولمعان.

توظيف الزخرفة: زخرفة عمودية متناسقة تمتد من فتحة الرقبة إلى أسفل التصميم.

أسلوب التقنية المقترحة: التطريز باستخدام اللونين الأسود والذهبي بالتناوب، لإضفاء تباين بصري وطابع فاخر.



شكل (9): التصميم الثاني

التصميم الثالث

وصف الوحدة الزخرفية: تتكوّن الزخرفة من دمج مجموعة من الحروف المكتوبة بالخط الديواني، وهي (م، س، ص، ط، ح، ع، هـ)، مع إضافة بعض الحركات التشكيلية مثل: الفتحة، والشدة، والنقاط، وذلك لتمييز الجانب الزخرفي وإضفاء طابع بصري متكامل يُبرز جمالية الخط، ويُثري التكوين الفني.

وصف التصميم: فستان طويل بقصة ذيل السمكة، مع قصّات طويلة من الصدر إلى الأسفل، وفتحة صدر واسعة، وتحديد لخط الوسط. اللون: فيروزى فاتح. الخامة: يقترح تنفيذ التصميم على قماش كريب ثقيل يناسب التصميم ويُبرز تفاصيله.

توظيف الزخرفة: زخرفة جانبية مستقيمة متماشية مع القصة الطولية من أعلى الصدر حتى أسفل الفخذ مع التركيز على انتشار الزخرفة على خط الخصر. أسلوب التقنية المقترح: التطريز أو الرسم على القماش باللونين الذهبي والفيروزى الفامق، لإضفاء تباين بصري.



شكل (10): التصميم الثالث

التصميم الرابع

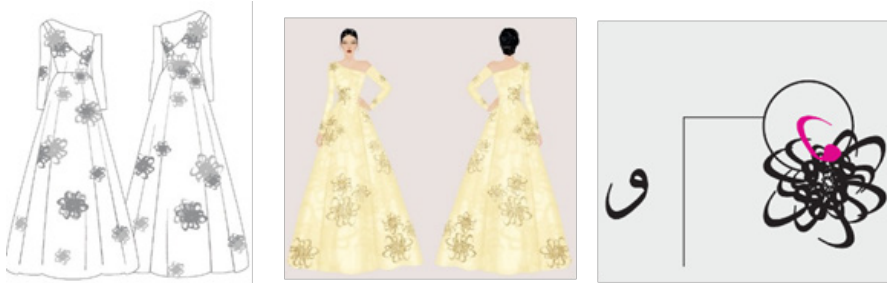
وصف الوحدة الزخرفية: تتكوّن الزخرفة من تكرار حرف (و) بالخط الديواني، موزّعة بشكل مجموعات دائرية متناثرة تغطّي كامل التصميم، بما يُضفي حركة بصرية عشوائية ومنظمة في آن واحد.

وصف التصميم: فستان طويل متّسع من الأسفل بقصّات طويلة، بأكمام طويلة وضيقة مع كتف واحد.

اللون: أصفر فاتح. الخامة: يقترح تنفيذ التصميم على قماش تفته ناعمة أو كريب ثقيل، لإبراز التصميم والزخرفة.

توظيف الزخرفة: موزعة على كامل الفستان، خاصة في الجزء السفلي، مع التركيز على جانب الخصر وأطراف الأكمام.

أسلوب التقنية المقترح: طباعة على القماش، مع إبراز بعض الوحدات بأسلوب التطريز باستخدام اللونين الأصفر الفامق والذهبي.



شكل (11): التصميم الرابع

التصميم الخامس

وصف الوحدة الزخرفية: تتكوّن الزخرفة من دمج الحروف (هـ، م، د، س، ك) بالخط الديواني، مع إضافة بعض الحركات التشكيلية مثل: الشدة والنقاط، وذلك بأسلوب زخرفي يعزز البُعد الجمالي للتكوين.

وصف التصميم: فستان بفتحة رقبة (V) وقصّة طويلة في منطقة الصدر، متّسع من الأسفل، بأكمام قصيرة وواسعة.

اللون: سماوي فاتح. الخامة: يقترح تنفيذ التصميم بقماش التل أو الشيفون لنعومتها وخفّتها.

توظيف الزخرفة: تتركّز الزخرفة على الأكمام ومنطقة الخصر.

أسلوب التقنية المقترحة: تطريز يجمع بين اللونين الذهبي والسماوي الفاقق، لإبراز التفاصيل الزخرفية.



شكل (12) التصميم الخامس

التصميم السادس

وصف الوحدة الزخرفية: تتكوّن الزخرفة من دمج حرف (ك) مع الحروف (و، م، ر) باستخدام الخط الديواني لتكوين التراكيب الحروفية (كو، كم، كر) مع إضافة زخارف نباتية، لتعزيز الجانب الجمالي، وإضفاء طابع فني متكامل على التكوين.

وصف التصميم: فستان بفتحة صدر عميقة على شكل (V)، ضيق عند منطقة الصدر والخصر ويتسع تدريجيًا نحو الأسفل، بأكمام طويلة وضيقة.

اللون: وردي فاتح. المقترح تنفيذ التصميم بقماش كريب ثقيل، أو ساتان، أو جورجيت ثقيل، لإبراز التفاصيل بدقة.

توظيف الزخرفة: تتركز الزخرفة على منطقة الصدر وكامل أسفل الخيل.

أسلوب التقنية المقترح: تطريز باللون الأسود الممزوج بالذهبي، مع إمكانية استخدام القص



شكل (13): التصميم السادس

التصميم السابع: وصف الوحدة الزخرفية

تتكوّن الزخرفة من دمج الحروف (ش، ن، ض، ق، ل) باستخدام الخط الكوفي، مع إدماجها مع زخارف نباتية مكوّنة من فروع وأوراق، بما يعزز الطابع الجمالي والهندسي للتكوين الزخرفي.

وصف التصميم

التصميم: فستان طويل بفتحة رقبة مستديرة شفافة، وأكمام طويلة شفافة منتفخة من الأسفل تنتهي بأسورة مغلقة، الجزء السفلي متسع من الخصر ويتزايد الاتساع تدريجيًا نحو الأسفل.

اللون: بنفسجي فاتح. الخامة: يقترح تنفيذ التصميم على قماش التل، الدانتيل، الشيفون، الأورجانزا، لنعومتها وانسيابيتها المطلوبة في التصميم.

توظيف الزخرفة: تتركّز الزخرفة على منطقتي الصدر والخصر بشكل انسيابي، يمتد نحو أعلى الفخذ من الجهة اليمنى في الأمام والخلف.

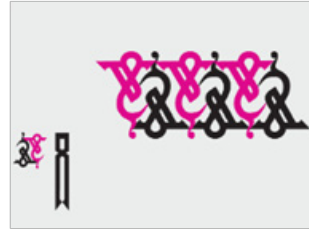
أسلوب التقنية المقترحة: تطريز باللون البنفسجي الفامق ممزوج بالخياط الذهبية، لإبراز التفاصيل الزخرفية.



شكل (14): التصميم السابع

التصميم الثامن

وصف الوحدة الزخرفية: تتكوّن الزخرفة من دمج حرفين من أحرف الخط الكوفي، تم توظيفهما في جزأين: الجزء الأول يتضمن تكرار حرف (لا) بشكل أعمدة مائلة، تعزز الإيقاع البصري في التصميم، أما الجزء الثاني فيتكوّن من تكرار حرف (هـ) بشكل متقابل على هيئة شريط مستقيم، ما يحقق توازنًا بصريًا وخطيًا في التصميم. وصف التصميم: فستان طويل ضيّق من الأعلى ويتسع تدريجيًا من الأسفل على شكل «ذيل السمكة»، بأكتاف مكشوفة وأكمام طويلة ضيقة. اللون: رمادي فاتح. الخامة: يقترح تنفيذ التصميم على قماش كريب ثقيل أو تفته ناعمة، لملاءمة القصة وإبراز التفاصيل. توظيف الزخرفة: الزخرفة مكوّنة من حرف (لا) (موزعة على كامل التصميم، بينما زخرفة حرف (هـ) متمركزة عند الخصر على هيئة حزام. أسلوب التقنية المقترحة: طباعة على كامل القماش للزخرفة الأولى، وتطريز باللونين الأسود والذهبي للزخرفة الثانية.



شكل (15): التصميم الثامن

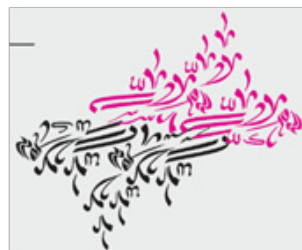
التصميم التاسع

وصف الوحدة الزخرفية: الزخرفة عبارة عن تكوين بتكرار حر يتكوّن من دمج مجموعة من الحركات التشكيلية المستخدمة في تزيين الحروف ضمن الخط الديواني، مثل: الشدة والمد، وذلك لتكوين وحدة زخرفية متكاملة، مع دمج الحروف (س، هـ، ك). بشكل فني يدعم البُعد الجمالي

وصف التصميم: فستان طويل ضيق يتّسع قليلاً من الأسفل، بكتف واحد ينتهي بقماش مطوي يغطي منطقة الصدر والظهر، مع أكمام طويلة ضيقة، وحزام عند الخصر.

اللون: وردي فاتح. الخامة: يقترح تنفيذ قماش التفته أو كريب ثقيل، لإبراز القصة وثبيت الزخرفة.

توظيف الزخرفة: وُزعت الزخرفة على زاوية الكتف وأعلى الكم بشكل مائل ممتد إلى منطقتي الصدر والظهر، مع تكرار إضافي على منطقة البطن من الأمام. أسلوب التقنية المقترح: تطريز باللونين الذهبي والأسود، لإضفاء تباين بصري وفخامة على التصميم.



شكل (16): التصميم التاسع

التصميم العاشر

وصف الوحدة الزخرفية: تتكون الزخرفة من مزج أحرف من الخط الكوفي والخط الديواني، وذلك بتكرار حرفي (ع، لا) بالخط الكوفي بشكل منفصل ومتسلسل، بينما دُمجت حروف (ك، ر، س، ب، ج). بالخط الديواني لتعطي تكوين وحدة زخرفية متكاملة بتكرار حر

وصف التصميم: فستان طويل وضيق مع اتساع بسيط من الأسفل، فتحة رقبة متسعة مائلة، مع حزام على منطقة الخصر، وأكمام طويلة وضيقة. اللون: بيج غامق. الخامة: يمكن تنفيذ التصميم على قماش الكريب أو الساتان أو الحرير.

توظيف الزخرفة: تم توظيف الزخرفة على أحد جانبي التصميم بالجزء العلوي للأمام والخلف، وعلى الحزام بمنطقة الخصر، وأسفل الذيل من الأمام والخلف. أسلوب التقنية المقترح: يمكن استخدام أسلوب التطريز باللون البني واللون الذهبي، كذلك يمكن استخدام أسلوب القص بالليزر لإبراز الزخرفة.



شكل (17): التصميم العاشر

نتائج تقييم المتخصصين للتصاميم المقترحة

تم عرض التصاميم المقترحة على عيّنة من 20 متخصصاً من أعضاء هيئة التدريس في تصميم الأزياء، لتقييم فاعليتها في توظيف الخط العربي ضمن أزياء نسائية معاصرة تُعزز الهوية الثقافية، واستند التقييم إلى ثمانية بنود فنية وجمالية، بهدف تقديم قراءة نقدية مهنية تدعم الجانب التطبيقي للبحث، وتوفر نفذية راجعة تميز موثوقية التصاميم وملاءمتها للسياق الثقافي المحلي، ويتضح فيما يلي عرض تفصيلي للنتائج المستخلصة من تقييم المتخصصين للتصاميم العشرة:

يعرض الجدول (11) تحليلاً تفصيلياً لنتائج تقييم المتخصصين للبنود الفنية والجمالية للتصميم الأول.

جدول (11): نتائج تقييم المتخصصين لبنود التصميم الأول

م	البنود	موافق بشدة	موافق	لحد ما موافق	غير موافق	غير موافق بشدة	مجموع التكرارات	المتوسط الحسابي	نسبة التوفر	الترتيب
1	الإبداع والابتكار في دمج حروف الخط العربي في الوحدة الزخرفية	8	9	3	0	0	20	4,25	% 85	5
		% 40	% 45	% 15	% 0	% 0				
2	توظيف الخط العربي في التصميم بشكل جمالي مبتكر	7	7	6	0	0	20	4,05	% 81	7
		% 35	% 35	% 30	% 0	% 0				
3	تناسق ألوان الوحدة الزخرفية في الخط العربي مع ألوان التصميم	10	8	2	0	0	20	4,4	% 88	2
		% 50	% 40	% 10	% 0	% 0				
4	ملاءمة نوع الخط العربي (كوفي- حيواني) لفكرة التصميم	10	9	1	0	0	20	4,45	% 89	1
		% 50	% 45	% 5	% 0	% 0				
5	وضوح الحروف في التكوين الزخرفي في التصميم	10	7	2	1	0	20	4,3	% 86	4
		% 50	% 35	% 10	% 5	% 0				

م	البنود	موافق بشدة	موافق	موافق لحد ما	غير موافق	غير موافق بشدة	مجموع التكرارات	المتوسط الحسابي	نسبة التوفر	الترتيب
6	الانسجام البصري	11	6	3	0	0	20	4,4	% 88	2
	بين الخط العربي والتصميم	% 55	% 30	% 15	% 0	% 0				
7	توافق توظيف الخط العربي مع التصميم للمناسبات الثقافية والأعياد	8	8	4	0	0	20	4,2	% 84	6
		% 40	% 40	% 20	% 0	% 0				
8	تميز التصميم وحداته (تصميم معاصر)	3	12	4	1	0	20	3,85	% 77	8
		% 15	% 60	% 20	% 5	% 0				
المجموع		% 42	% 41	% 16	% 1	% 0	20	4,24	% 85	

تشير نتائج تقييم المتخصصين للتصميم الأول -كما هو موضح في الجدول (11)- إلى تحقيقه نسبة توافر كلية بلغت 85 %، مما يُعبّر عن مستوى عالٍ من القبول الإيجابي لدى المتخصصين، وقد حاز محور: «ملاءمة نوع الخط العربي (الكوفي أو الديواني) لفكرة التصميم» أعلى نسبة تقييم بلغت (89 %)، وهو ما يعكس نجاح اختيار نوع الخط بما يتماشى مع التصميم، كما حصل كل من محوري: «تناسق ألوان الوحدة الزخرفية مع ألوان التصميم»، و «الانسجام البصري بين الخط العربي والتكوين العام» على نسبة (88 %)، ما يدل على قدرة التصميم على إبراز جمالية الخط العربي ضمن سياق تصميمي متكامل ومتوازن.

يعرض الجدول (12) تحليلًا تفصيليًا لنتائج تقييم المتخصصين للبنود الفنية والجمالية للتصميم الثاني.

جدول (12): نتائج تقييم المتخصصين لبنود التصميم الثاني

م	البنود		موافق بشدة	موافق	موافق لحد ما	غير موافق	غير موافق بشدة	مجموع التكرارات	المتوسط الحسابي	نسبة التوفر	الترتيب
1	الإبداع والابتكار في دمج حروف الخط العربي في الوحدة الزخرفية	التكرار	9	10	1	0	0	20	4,4	88 %	2
		%	45 %	50 %	0 %	0 %					
2	توظيف الخط العربي في التصميم بشكل جمالي مبتكر	التكرار	5	11	3	1	0	20	4	80 %	7
		%	25 %	55 %	5 %	0 %					
3	تناسق ألوان الوحدة الزخرفية في الخط العربي مع ألوان التصميم	التكرار	6	12	2	0	0	20	4,2	84 %	3
		%	30 %	60 %	10 %	0 %					
4	ملاءمة نوع الخط العربي (كوفي- ديواني) لفكرة التصميم	التكرار	9	11	0	0	0	20	4,45	89 %	1
		%	45 %	55 %	0 %	0 %					
5	وضوح الحروف في التكوين الزخرفي في التصميم	التكرار	7	8	5	0	0	20	4,1	82 %	5
		%	35 %	40 %	25 %	0 %					
6	الانسجام البصري بين الخط العربي والتصميم	التكرار	6	11	3	0	0	20	4,15	83 %	4
		%	30 %	55 %	15 %	0 %					
7	توافق توظيف الخط العربي مع التصميم للمناسبات الثقافية والأعياد	التكرار	5	12	2	1	0	20	4,05	81 %	6
		%	25 %	60 %	10 %	5 %					
8	تميز التصميم وحدائته (تصميم معاصر)	التكرار	4	9	6	1	0	20	3,8	76 %	8
		%	20 %	45 %	30 %	5 %					
المجموع		%	32 %	53 %	14 %	2 %	0 %	20	4,14	83 %	

تشير نتائج الجدول (12) إلى أن التصميم الثاني حقق نسبة توافر عامة بلغت (83 %)، ما يدل على قبول جيد من المتخصصين للتصميم، وسجّل محور: «ملاءمة نوع الخط لفكرة التصميم» أعلى نسبة تقييم (89 %)، مما يعكس نجاح اختيار نوع الخط وتوظيفه في التصميم.

سجّل محور: «الإبداع والابتكار في دمج الحروف» نسبة 88 %، ما يعكس توظيفاً فنياً مميزاً للحرف داخل الوحدة الزخرفية، بينما بلغت أدنى نسبة في محور: «تميّز التصميم وحدائمه» (76 %)، ما يشير إلى الحاجة لتعزيز الطابع المعاصر لمواكبة الاتجاهات الحديثة. وبناءً على ما سبق، يُظهر التصميم الثاني توازناً بين الأصالة والابتكار، مع ضرورة تعزيز البُعد الحدائي ليوakب متطلبات الأزياء المعاصرة.

يعرض الجدول (13) نتائج تقييم المتخصصين للبنود الفنية والجمالية للتصميم الثالث.

جدول (13): نتائج تقييم المتخصصين لبنود التصميم الثالث

م	البنود	موافق بشدة	موافق	لحد ما	موافق غير موافق	غير موافق بشدة	مجموع التكرارات	المتوسط الحسابي	نسبة التوفر	الترتيب
1	الإبداع والابتكار في دمج حروف الخط العربي في الوحدة الزخرفية	11	7	2	0	0	20	4,45	89 %	4
		%	55 %	35 %	10 %	0 %				
2	توظيف الخط العربي في التصميم بشكل جمالي مبتكر	10	9	1	0	0	20	4,45	89 %	4
		%	50 %	45 %	5 %	0 %				
3	تناسق ألوان الوحدة الزخرفية في الخط العربي مع ألوان التصميم	13	6	1	0	0	20	4,6	92 %	1
		%	65 %	30 %	5 %	0 %				
4	ملاءمة نوع الخط العربي (كوفي- ديواني) لفكرة التصميم	11	8	1	0	0	20	4,5	90 %	2
		%	55 %	40 %	5 %	0 %				
5	وضوح الحروف في التكوين الزخرفي في التصميم	9	8	3	0	0	20	4,3	86 %	8
		%	45 %	40 %	15 %	0 %				
6	الانسجام البصري بين الخط العربي والتصميم	10	10	0	0	0	20	4,5	90 %	2
		%	50 %	50 %	0 %	0 %				

م	البنود		موافق بشدة	موافق	لحد ما	غير موافق	غير موافق بشدة	مجموع التكرارات	المتوسط الحسابي	نسبة التوفر	الترتيب
7	توافق توظيف الخط العربي مع التصميم للمناسبات الثقافية والأعياد	التكرار	9	9	2	0	0	20	4,35	87 %	7
		%	45 %	45 %	10 %	0 %	0 %				
8	تميز التصميم وحداته (تصميم معاصر)	التكرار	11	7	2	0	0	20	4,45	89 %	4
		%	55 %	35 %	10 %	0 %	0 %				
المجموع		%	53 %	40 %	8 %	0 %	0 %	20	4,45	89 %	

تشير نتائج الجدول (13) إلى أن التصميم الثالث حقق متوسط تقييم عام بلغ (89 %)، والذي نال استحسان المتخصصين، ما يعكس تميز التصميم عند توظيف الخط العربي به، كما تراوحت نسب البنود بتفاوت بين (86 % و 92 %)، وجاء محور: «تناسق ألوان الوحدة الزخرفية مع ألوان التصميم» في المرتبة الأولى بنسبة (92 %)، مما يدل على قدرة المصمم على تحقيق تناغم لوني يعزز القيمة الجمالية للتصميم، إضافة إلى توافق نوع الخط وانسجامه البصري مع التصميم بنسبة (90 %)، مما يدل على دقة الاختيار، ونجاح التوظيف الجمالي بين مكونات التصميم.

أما محور: «الإبداع والابتكار في دمج حروف الخط العربي»، و«توظيف الخط بشكل جمالي مبتكر» فقد حصلا على نسبة (89 %) لكل منهما، وهو ما يعكس قدرة التصميم على الدمج بين الأصالة والتجديد ضمن إطار زخرفي معاصر، كذلك حاز بند: «تمييز التصميم وحدثاته» نسبة (89 %)، مما يشير إلى استجابة التصميم لمتطلبات الحداثة والابتكار، أما محور: «وضوح الحروف في التكوين الزخرفي» فقد حصل على نسبة (86 %)، مما يدل على مستوى جيد من الوضوح عند دمج الحروف في الوحدة الزخرفية.

يعرض الجدول (14) نتائج تقييم المتخصصين للبنود الفنية والجمالية للتصميم الرابع.

جدول (14): نتائج تقييم المتخصصين لبنود التصميم الرابع

م	البنود	موافق بشدة	موافق	لحد ما	غير موافق	غير موافق بشدة	مجموع التكرارات	المتوسط الحسابي	نسبة التوفر	الترتيب
1	الإبداع والابتكار في دمج حروف الخط العربي في الوحدة الزخرفية	3	9	5	3	0	20	3,6	72 %	8
		% 15	% 45	% 25	% 15	% 0				

م	البندود	موافق بشدة	موافق لحد ما	غير موافق	غير موافق بشدة	مجموع التكرارات	المتوسط الحسابي	نسبة التوفر	الترتيب
2	توظيف الخط العربي في التصميم بشكل جمالي مبتكر	6	4	7	3	20	3,65	73 %	6
	التكرار	% 30	% 20	% 35	% 15				
3	تناسق ألوان الوحدة الزخرفية في الخط العربي مع ألوان التصميم	6	9	5	0	20	4,05	81 %	1
	التكرار	% 30	% 45	% 25	% 0				
4	ملاءمة نوع الخط العربي (كوفي- ديواني) لفكرة التصميم	5	8	7	0	20	3,9	78 %	2
	التكرار	% 25	% 40	% 35	% 0				
5	وضوح الحروف في التكوين الزخرفي في التصميم	4	8	5	3	20	3,65	73 %	6
	التكرار	% 20	% 40	% 25	% 15				
6	الانسجام البصري بين الخط العربي والتصميم	5	8	7	0	20	3,9	78 %	2
	التكرار	% 25	% 40	% 35	% 0				
7	توافق توظيف الخط العربي مع التصميم للمناسبات الثقافية والأعياد	5	9	5	1	20	3,9	78 %	2
	التكرار	% 25	% 45	% 25	% 5				

م	البنود	موافق بشدة	موافق	موافق لحد ما	غير موافق	غير موافق بشدة	مجموع التكرارات	المتوسط الحسابي	نسبة التوفر	الترتيب
8	تميز التصميم وحداته (تصميم معاصر)	4	8	8	0	0	20	3,8	76 %	5
	%	20 %	40 %	40 %	0 %	0 %				
المجموع		24 %	39 %	31 %	6 %	0 %	20	3,81	76 %	

تشير نتائج تقييم التصميم الرابع الواردة في الجدول (14) إلى تحقيقه مستوى متوسطاً من قبول المتخصصين، حيث بلغ المتوسط العام للتقييم (76 %)، حيث سجّل محور: «تناسق ألوان الوحدة الزخرفية مع ألوان التصميم» النسبة الأعلى بواقع (81 %)، مما يدل على نجاح نسبي في اختيار الألوان وتناغمها ضمن السياق العام للتصميم، كما جاءت محاور: «الانسجام البصري»، و «ملاءمة نوع الخط لفكرة التصميم»، و «توافق التوظيف مع المناسبات الثقافية» بنسب متقاربة تراوحت حول (78 %)، وهي نسبة دون المستوى الذي حققته بعض التصميمات السابقة، وفي المقابل حصل محور: «تميُّز التصميم وحدائته» على نسبة (76 %)، مما يُبرز الحاجة إلى تعزيز الجانب الحدائي ليواكب الاتجاهات المعاصرة في تصميم الأزياء.

وبذلك تُظهر النتائج أن التصميم الرابع يتمتع بقاعدة تصميمية مقبولة عند توظيف الخط العربي، إلا أنه يحتاج إلى مزيد من الابتكار وتعزيز الحدائفة للوصول إلى مستوى أفضل.

يقدم الجدول (15) تحليلاً تفصيلياً لنتائج تقييم المتخصصين للبنود الفنية والجمالية للتصميم الخامس.

جدول (15): نتائج تقييم المتخصصين لبنود التصميم الخامس

م	البنود	موافق بشدة	موافق	موافق لحد ما	غير موافق	غير موافق بشدة	مجموع التكرارات	المتوسط الحسابي	نسبة التوفر	الترتيب
1	الإبداع والابتكار في دمج حروف الخط العربي في الوحدة الزخرفية	11	8	1	0	0	20	4,5	90 %	2
	%	55 %	40 %	5 %	0 %	0 %				

م	البندود	موافق بشدة	موافق لحد ما	موافق غير موافق	غير موافق بشدة	مجموع التكرارات	المتوسط الحسابي	نسبة التوفر	الترتيب
2	توظيف الخط العربي في التصميم بشكل جمالي مبتكر	9	5	6	0	20	4,15	% 83	7
	التكرار	%	% 45	% 30	% 0				
3	تناسق ألوان الوحدة الزخرفية في الخط العربي مع ألوان التصميم	12	7	1	0	20	4,55	% 91	1
	التكرار	%	% 60	% 35	% 5				
4	ملاءمة نوع الخط العربي (كوفي- ديواني) لفكرة التصميم	10	8	2	0	20	4,4	% 88	4
	التكرار	%	% 50	% 40	% 10				
5	وضوح الحروف في التكوين الزخرفي في التصميم	9	9	2	0	20	4,35	% 87	5
	التكرار	%	% 45	% 45	% 10				
6	الانسجام البصري بين الخط العربي والتصميم	11	7	2	0	20	4,45	% 89	3
	التكرار	%	% 55	% 35	% 10				
7	توافق توظيف الخط العربي مع التصميم للمناسبات الثقافية والأعياد	9	8	2	1	20	4,25	% 85	6
	التكرار	%	% 45	% 40	% 10				

م	البنود	موافق بشدة	موافق	موافق لحد ما	غير موافق	غير موافق بشدة	مجموع التكرارات	المتوسط الحسابي	نسبة التوفر	الترتيب
8	تميز التصميم وحدائته (تصميم معاصر)	%	8	7	4	1	20	4,1	82 %	8
	التكرار	%	8	7	4	1	20	4,1	82 %	8
المجموع		%	49 %	37 %	13 %	1 %	20	4,34	87 %	

أظهرت نتائج الجدول (15) أن التصميم الخامس حقق أداءً متميزًا بمتوسط تقييم عام بلغ (87 %)، ما يعكس قبولًا عاليًا لدى المتخصصين، وقد تميز تصميم الألوان في محور: «تناسق ألوان الوحدة الزخرفية مع ألوان التصميم» بنسبة (91 %)، ما يشير إلى توظيف الألوان بفعالية تزيد من جمالية التصميم، كما سجّل محور: «الإبداع والابتكار في دمج الحروف» نسبة (90 %)، ما يعكس توازنًا ناجحًا بين الأصالة والتجديد بأسلوب معاصر. كذلك حقق التصميم نسبًا مرتفعة في محوري: «الانسجام البصري بين الخط والتصميم» بنسبة (89 %)، و «ملاءمة نوع الخط لفكرة التصميم» بنسبة (88 %)، ما يشير إلى التوافق بين الخط العربي والمضمون البصري العام للتصميم، أما بند: «وضوح الحروف داخل التكوين الزخرفي» و«توافق التوظيف مع المناسبات الثقافية» فقد بلغا (87 % و 85 %) على التوالي، مما يعكس قدرة التصميم على الحفاظ على وضوح الحرف العربي، مع مراعاة الطابع الثقافي والوظيفي. وبذلك تُظهر نتائج التصميم الخامس تفوقًا ملحوظًا في الجوانب اللونية، والإبداعية، والتكامل البصري، مع الحفاظ على الهوية الثقافية والوضوح الفني، الأمر الذي يجعله تصميمًا ناجحًا وقابلًا للتوظيف.

يعرض الجدول (16) تحليلًا تفصيليًا لنتائج تقييم المتخصصين للتصميم السادس.

جدول (16): نتائج تقييم المتخصصين لبنود التصميم السادس

م	البنود	موافق بشدة	موافق	موافق لحد ما	غير موافق	غير موافق بشدة	مجموع التكرارات	المتوسط الحسابي	نسبة التوفر	الترتيب
1	الإبداع والابتكار في دمج حروف الخط العربي في الوحدة الزخرفية	%	13	5	2	0	20	4,55	91 %	1
	التكرار	%	13	5	2	0	20	4,55	91 %	1

م	البنود	موافق بشدة	موافق لحد ما	غير موافق	غير موافق بشدة	مجموع التكرارات	المتوسط الحسابي	نسبة التوفر	الترتيب
2	توظيف الخط العربي في التصميم بشكل جمالي مبتكر	10	7	3	0	20	4,35	% 87	4
		% 50	% 35	% 15	% 0				
3	تناسق ألوان الوحدة الزخرفية في الخط العربي مع ألوان التصميم	9	8	3	0	20	4,3	% 86	6
		% 45	% 40	% 15	% 0				
4	ملاءمة نوع الخط العربي (كوفي- ديواني) لفكرة التصميم	10	9	1	0	20	4,45	% 89	3
		% 50	% 45	% 5	% 0				
5	وضوح الحروف في التكوين الزخرفي في التصميم	8	7	3	2	20	4,05	% 81	8
		% 40	% 35	% 15	% 10				
6	الانسجام البصري بين الخط العربي والتصميم	11	8	1	0	20	4,5	% 90	2
		% 55	% 40	% 5	% 0				
7	توافق توظيف الخط العربي مع التصميم للمناسبات الثقافية والأعياد	11	6	2	1	20	4,35	% 87	4
		% 55	% 30	% 10	% 5				

م	البنود	موافق بشدة	موافق لحد ما	غير موافق	غير موافق بشدة	مجموع التكرارات	المتوسط الحسابي	نسبة التوفر	الترتيب
8	تميز التصميم وحدثته (تصميم معاصر)	9	6	5	0	20	4,2	84 %	7
	%	45 %	30 %	25 %	0 %				
المجموع		51 %	35 %	13 %	2 %	0 %	4,34	87 %	

تشير نتائج تقييم التصميم السادس -وفقًا للجدول (16)- إلى تحقيق مستوى قبول ورشًا إيجابي لدى المختصين، حيث بلغ المتوسط العام للتقييم (87 %)، وقد تراوحت نسب التقييم بين (81 % و 91 %)، مما يدل على تجانس نسبي في الأداء لدى مختلف معايير التقييم.

وقد سجل محور: «الإبداع والابتكار في دمج حروف الخط العربي ضمن الوحدة الزخرفية» أعلى نسبة تقييم بلغت (91 %)، ما يعكس الإبداع والابتكار في التصميم الذي يجمع بين الأصالة والحداثة، كما حقق التصميم درجة مرتفعة في «الانسجام البصري بين الخط العربي والتصميم» بنسبة 90 %، مما يشير إلى نجاح المصمم في تحقيق توازن بصري متكامل بين العناصر الخطية والزخرفية في التصميم.

وفيما يتعلق بتوافق الخط العربي مع فكرة التصميم بلغ التقييم (89 %)، مؤكداً دقة اختيار نوع الخط بما ينسجم مع السياق الفني والثقافي للتصميم، أما محورا: «توظيف الخط العربي بشكل جمالي مبتكر» و«توافق التوظيف مع المناسبات الثقافية» فقد سجلا نسبة (87 %)، مما يدل على معالجة فنية دقيقة تحقق التوازن بين الوظيفة والناحية الجمالية للتصميم، وبذلك يتميز التصميم السادس بجوانب إبداعية قوية، وانسجام بصري عالٍ يعكس توازناً واضحاً بين الجمالية والوظيفة.

يعرض الجدول (17) نتائج تقييم المتخصصين للبنود الفنية والجمالية للتصميم السابع.

جدول (17): نتائج تقييم المتخصصين لبنود التصميم السابع

م	البند	موافق بشدة	موافق	موافق لحد ما	غير موافق	غير موافق بشدة	مجموع التكرارات	المتوسط الحسابي	نسبة التوفر	الترتيب
1	الإبداع والابتكار في دمج حروف الخط العربي في الوحدة الزخرفية	13	5	2	0	0	20	4,55	91 %	4
		%	65 %	25 %	10 %	0 %				
2	توظيف الخط العربي في التصميم بشكل جمالي مبتكر	11	7	2	0	0	20	4,45	89 %	6
		%	55 %	35 %	10 %	0 %				
3	تناسق ألوان الوحدة الزخرفية في الخط العربي مع ألوان التصميم	15	3	2	0	0	20	4,65	93 %	1
		%	75 %	15 %	10 %	0 %				
4	ملاءمة نوع الخط العربي (كوفي- ديواني) لفكرة التصميم	14	5	1	0	0	20	4,65	93 %	1
		%	70 %	25 %	5 %	0 %				
5	وضوح الحروف في التكوين الزخرفي في التصميم	12	5	3	0	0	20	4,45	89 %	6
		%	60 %	25 %	15 %	0 %				
6	الانسجام البصري بين الخط العربي والتصميم	13	5	2	0	0	20	4,55	91 %	4
		%	65 %	25 %	10 %	0 %				

م	البنود	موافق بشدة	موافق لحد ما	غير موافق	غير موافق بشدة	مجموع التكرارات	المتوسط الحسابي	نسبة التوفر	الترتيب
7	توافق توظيف الخط العربي مع التصميم للمناسبات الثقافية والأعياد	14	4	2	0	20	4,6	92 %	3
	%	70 %	20 %	10 %	0 %	0 %			
8	تميز التصميم وحداته (تصميم معاصر)	11	6	3	0	20	4,4	88 %	8
	%	55 %	30 %	15 %	0 %	0 %			
المجموع		64 %	25 %	11 %	0 %	20	4,54	91 %	

استنادًا إلى نتائج الجدول (17)، حقق التصميم السابع مستوى عاليًا في قبول ورضا المتخصصين، حيث بلغ المتوسط العام للتقييم (91 %)، وقد تراوحت نسب التقييم بين (88 % و 93 %)، وهو ما يدل على اتساق الأداء الإبداعي لمختلف معايير التقييم، وقد سجل التصميم أعلى نسبة تقييم في «تناسق ألوان الوحدة الزخرفية مع ألوان التصميم»، و«ملاءمة نوع الخط العربي لفكرة التصميم» بنسبة (93 %)، مما يعكس تحقيق الناحية الجمالية عند اختيار وتوظيف الألوان، إضافةً إلى توافق كبير بين نوع الخط المستخدم والانسجام البصري للتصميم، كما سجل بند: «توافق التوظيف مع المناسبات الثقافية والأعياد» نسبة (92 %)، ومحور: «الانسجام البصري بين الخط العربي والتصميم» نسبة (91 %)، مما يشير إلى تحقيق انسجام وتكامل بصري يناسب المناسبات الثقافية.

أما فيما يتعلق بمحور: «الإبداع والابتكار في دمج الحروف» فقد حصل على نسبة (91 %)، مما يعكس استثمار الإمكانات الجمالية للخط العربي في تحقيق الأصالة والإبداع في التصميم، وبشكل عام يعكس التصميم السابع نضجًا فنيًا واضحًا وتكاملاً بصريًا دقيقًا، إذ يتميز بتوازن مثالي بين الابتكار وتحقيق الهوية الثقافية والانسجام البصري بأسلوب معاصر.

يمرض الجدول (18) نتائج تقييم المتخصصين للتصميم الثامن.

جدول (18): نتائج تقييم المتخصصين لبنود التصميم الثامن

م	البند	موافق بشدة	موافق	موافق لحد ما	غير موافق	غير موافق بشدة	مجموع التكرارات	المتوسط الحسابي	نسبة التوفر	الترتيب
1	الإبداع والابتكار في دمج حروف الخط العربي في الوحدة الزخرفية	10	4	6	0	0	20	4,2	% 84	5
		%	% 20	% 30	% 0	% 0				
2	توظيف الخط العربي في التصميم بشكل جمالي مبتكر	8	5	7	0	0	20	4,05	% 81	8
		%	% 40	% 25	% 35	% 0				
3	تناسق ألوان الوحدة الزخرفية في الخط العربي مع ألوان التصميم	8	8	3	1	0	20	4,15	% 83	7
		%	% 40	% 40	% 15	% 5				
4	ملاءمة نوع الخط العربي (كوفي- حيواني) لفكرة التصميم	9	7	4	0	0	20	4,25	% 85	1
		%	% 45	% 35	% 20	% 0				
5	وضوح الحروف في التكوين الزخرفي في التصميم	9	7	4	0	0	20	4,25	% 85	1
		%	% 45	% 35	% 20	% 0				
6	الانسجام البصري بين الخط العربي والتصميم	8	8	4	0	0	20	4,2	% 84	5
		%	% 40	% 40	% 20	% 0				

م	البنود	موافق بشدة	موافق	موافق لحد ما	غير موافق	غير موافق بشدة	مجموع التكرارات	المتوسط الحسابي	نسبة التوفر	الترتيب
7	توافق توظيف الخط العربي مع التصميم للمناسبات الثقافية والأعياد	9	7	4	0	0	20	4,25	85 %	1
	تميز التصميم وحدائته (تصميم معاصر)	10	6	3	1	0	20	4,25	85 %	1
المجموع		44 %	33 %	22 %	1 %	0 %	20	4,20	84 %	

تشير نتائج تقييم التصميم الثامن -كما ورد في الجدول (18)- إلى تحقيقه مستوى جيداً يعكس رضا إيجابياً من قبل المتخصصين، حيث بلغ المتوسط العام للتقييم (84 %)، وقد تراوحت نسب التقييم بين (81 % و 85 %)، بما يدل على اتساق الأداء لمختلف البنود دون وجود تباينات حادة، وهو ما يُعد مؤشراً على تحقق توازن وانسجام بصري وفني عام في معالجة الخط العربي للوحدة الزخرفية.

وقد سُجّلت النسبة الأعلى (85 %) في عدد من البنود، أبرزها: «ملاءمة نوع الخط لفكرة التصميم»، و«وضوح الحروف داخل التكوين الزخرفي»، و«توافق التوظيف مع المناسبات الثقافية»، و«تميّز التصميم وحدائته»، ما يعكس نجاح التصميم في تحقيق اتساق فُقال بين الفكرة وتوافقها مع توظيفها في المناسبات الثقافية، كما بلغ تقييم «الانسجام البصري بين عناصر التصميم والخط» نسبة (84 %)، مما يؤكد سلامة العلاقات الشكلية بين الخط والتصميم، وحصل محور: «توظيف الخط العربي بشكل زخرفي مبتكر» على أقل نسبة تقييم (81 %)، وهو ما يشير إلى وجود فرصة لتعزيز الجانب الإبداعي في معالجة الحرف العربي ضمن التصميم، وبصورة عامة يُظهر التصميم الثامن تكاملاً مُرضياً في الجوانب الفنية والثقافية والإبداعية وتحقيقه للحدائثة المعاصرة.

يعرض الجدول (19) نتائج تقييم المتخصصين لبنود التصميم التاسع.

جدول (19): نتائج تقييم المتخصصين لبنود التصميم التاسع

م	البند	موافق بشدة	موافق	موافق لحد ما	غير موافق	غير موافق بشدة	مجموع التكرارات	المتوسط الحسابي	نسبة التوفر	الترتيب
1	الإبداع والابتكار في دمج حروف الخط العربي في الوحدة الزخرفية	11	5	4	0	0	20	4,35	87 %	5
		%	% 55	% 25	% 20	% 0				
2	توظيف الخط العربي في التصميم بشكل جمالي مبتكر	10	6	4	0	0	20	4,3	86 %	7
		%	% 50	% 30	% 20	% 0				
3	تناسق ألوان الوحدة الزخرفية في الخط العربي مع ألوان التصميم	11	6	3	0	0	20	4,4	88 %	3
		%	% 55	% 30	% 15	% 0				
4	ملاءمة نوع الخط العربي (كوفي- ديواني) لفكرة التصميم	9	9	2	0	0	20	4,35	87 %	5
		%	% 45	% 45	% 10	% 0				
5	وضوح الحروف في التكوين الزخرفي في التصميم	10	4	6	0	0	20	4,2	84 %	8
		%	% 50	% 20	% 30	% 0				
6	الانسجام البصري بين الخط العربي والتصميم	11	6	3	0	0	20	4,4	88 %	3
		%	% 55	% 30	% 15	% 0				

م	البنود	موافق بشدة	موافق	موافق لحد ما	غير موافق	غير موافق بشدة	مجموع التكرارات	المتوسط الحسابي	نسبة التوفر	الترتيب
7	توافق توظيف الخط العربي مع التصميم للمناسبات الثقافية والأعياد	13	4	3	0	0	20	4,5	90 %	1
	تميز التصميم وحدائته (تصميم معاصر)	12	5	3	0	0	20	4,45	89 %	2
المجموع		54 %	28 %	18 %	0 %	0 %	20	4,37	87 %	

استنادًا إلى نتائج الجدول (19)، يعكس التصميم التاسع مستوى متقدمًا وقبولًا إيجابيًا ورؤى عامًا من قبل المتخصصين، حيث بلغ المتوسط العام للتقييم (87 %)، تميز التصميم بنسبة مرتفعة بلغت (90 %) في محور: «توافق توظيف الخط العربي مع التصميم للمناسبات الثقافية والأعياد»، مما يدل على ملاءمته الكبيرة للسياقات الثقافية والاحتفالية.

كما حقق التصميم نسبة مرتفعة بلغت (88 %) في كل من: «تناسق ألوان الوحدة الزخرفية مع ألوان التصميم»، و«الانسجام البصري بين الخط العربي والتصميم»، وهو ما يعكس توازنًا جماليًا وانسجامًا بصريًا قويًا بين العناصر التصميمية، أما بنود: «تميُّز التصميم وحدائته»، و«الإبداع والابتكار في دمج الحروف»، و«ملاءمة نوع الخط العربي لفكرة التصميم»، فقد حصلت على نسب مقاربة تراوحت بين (87 % و 89 %)، مما يشير إلى قدرة التصميم على الدمج المتقن بين الأصالة والحداثة، في المقابل حصل بند: «وضوح الحروف في التكوين الزخرفي» على نسبة (84 %)، ما يعكس مستوى عاليًا لوضوح الحروف عند دمجها في التكوين الزخرفي في التصميم بالرغم من تعقيد التكوين، وبذلك يعكس التصميم التاسع توازنًا جيدًا بين الجوانب الإبداعية والبصرية والثقافية، مع مؤشرات قوية على نجاحه في تقديم تصميم معاصر متكامل يلبي المتطلبات الجمالية والوظيفية. يعرض الجدول (20) نتائج تقييم المتخصصين للبنود الفنية والجمالية للتصميم العاشر.

جدول (20): نتائج تقييم المتخصصين لبنود التصميم العاشر

م	البند	موافق بشدة	موافق لحد ما	غير موافق	غير موافق بشدة	مجموع التكرارات	المتوسط الحسابي	نسبة التوفر	الترتيب
1	الإبداع والابتكار في دمج حروف الخط العربي في الوحدة الزخرفية	التكرار	8	5	7	0	0	81 %	6
		%	40 %	25 %	35 %	0 %	0 %		
2	توظيف الخط العربي في التصميم بشكل جمالي مبتكر	التكرار	6	7	7	0	0	79 %	7
		%	30 %	35 %	35 %	0 %	0 %		
3	تناسق ألوان الوحدة الزخرفية في الخط العربي مع ألوان التصميم	التكرار	10	6	4	0	0	86 %	1
		%	50 %	30 %	20 %	0 %	0 %		
4	ملاءمة نوع الخط العربي (كوفي- ديواني) لفكرة التصميم	التكرار	6	11	3	0	0	83 %	5
		%	30 %	55 %	15 %	0 %	0 %		
5	وضوح الحروف في التكوين الزخرفي في التصميم	التكرار	9	8	3	0	0	86 %	1
		%	45 %	40 %	15 %	0 %	0 %		
6	الانسجام البصري بين الخط العربي والتصميم	التكرار	8	9	3	0	0	85 %	3
		%	40 %	45 %	15 %	0 %	0 %		

م	البنود	موافق بشدة	موافق لحد ما	غير موافق	غير موافق بشدة	مجموع التكرارات	المتوسط الحسابي	نسبة التوفر	الترتيب
7	توافق توظيف الخط العربي مع التصميم للمناسبات الثقافية والأعياد	8	8	4	0	20	4,2	% 84	4
	%	% 40	% 40	% 20	% 0	% 0			
8	تميز التصميم وحدثته (تصميم معاصر)	7	5	8	0	20	3,95	% 79	7
	%	% 35	% 25	% 40	% 0	% 0			
المجموع		%	% 39	% 37	% 24	% 0	% 0	4,14	% 83

تشير نتائج تقييم التصميم العاشر في الجدول (20) إلى تحقيقه مستوى جيداً وقبولاً إيجابياً ورصاً عاقماً من قِبَل المتخصصين، حيث بلغ المتوسط العام للتقييم (83 %)، وحقق التصميم أعلى نسب تقييم في محوري: «تناسق ألوان الوحدة الزخرفية مع ألوان التصميم»، و«وضوح الحروف في التكوين الزخرفي»، إذ بلغت النسبة (86 %)، مما يدل على نجاح المصمم في خلق توازن لوني ووضوح بصري يدعم الناحية الجمالية في التكوين الزخرفي في التصميم.

كما حقق التصميم العاشر نسباً مرتفعة نسبياً في محاور: «الانسجام البصري بين الخط العربي والتصميم» بنسبة (85 %)، و «توافق التوظيف مع المناسبات الثقافية» بنسبة (84 %)، ما يعكس ملاءمة التصميم من الناحيتين الثقافية والفنية، أما محور: «ملاءمة نوع الخط لفكرة التصميم»، فقد حصل على نسبة (83 %)، ويُعزى ذلك إلى دمج التصميم العاشر بين الخط الكوفي والخط الديواني ضمن تكوين واحد، بهدف إبراز الخصائص الشكلية والتعبيرية المميزة لكل منهما.

ملخص النتائج

يعرض الجدول (21) ملخصاً لتقييم المتخصصين لأداء التصاميم العشرة وفق المعايير الفنية والجمالية، حيث يُبرز نسب التقييم التفصيلية لكل تصميم، مما يتيح إجراء مقارنة شاملة بين مستويات الجودة الفنية، والتوازن البصري، والإبداع، والحدائق في كل منها.

جدول (21): مُعامل التوافر لنتائج تقييم المتخصصين لبنود تصاميم الأزياء العشرة

م	البند	التصميم 1	التصميم 2	التصميم 3	التصميم 4	التصميم 5	التصميم 6	التصميم 7	التصميم 8	التصميم 9	التصميم 10
1	الإبداع والابتكار في دمج حروف الخط العربي في الوحدة الزخرفية	85 %	88 %	89 %	72 %	90 %	91 %	91 %	84 %	87 %	81 %
2	توظيف الخط العربي في التصميم بشكل جمالي مبتكر	81 %	80 %	89 %	73 %	83 %	87 %	89 %	81 %	86 %	79 %
3	تناسق ألوان الوحدة الزخرفية في الخط العربي مع ألوان التصميم	88 %	84 %	92 %	81 %	91 %	86 %	93 %	83 %	88 %	86 %
4	ملاءمة نوع الخط العربي (كوفي - ديواني) لفكرة التصميم	89 %	89 %	90 %	78 %	88 %	89 %	93 %	85 %	87 %	83 %
5	وضوح الحروف في التكوين الزخرفي في التصميم	86 %	82 %	86 %	73 %	87 %	81 %	89 %	85 %	84 %	86 %
6	الانسجام البصري بين الخط العربي والتصميم	88 %	83 %	90 %	78 %	89 %	90 %	91 %	84 %	88 %	85 %
7	توافق توظيف الخط العربي مع التصميم للمناسبات الثقافية والأعياد	84 %	81 %	87 %	78 %	85 %	87 %	92 %	85 %	90 %	84 %
8	تميز التصميم وحدائته (تصميم معاصر)	77 %	76 %	89 %	76 %	82 %	84 %	88 %	85 %	89 %	79 %

أظهرت نتائج تقييم بنود التصاميم في الجدول (21) تفاوتاً ملحوظاً في الأداء بين التصاميم العشرة، حيث برز التصميم السابع يتفوقه في معظم المحاور، لا سيما في محوري: «تناسق الألوان»، و «الإبداع في دمج الخط العربي» بنسبة (93 % و 91 %) على التوالي، مما يعكس تميزاً فنياً وبصرياً واضحاً، كما أظهر التصميم الثالث أداءً متقدماً في غالبية المحاور، خصوصاً في «جمالية التكوين» و «حدائق التصميم»، وتراوحت نسب التقييم لبقية التصاميم بين (79 % و 90 %) عبر المحاور المختلفة، وذلك يتفق مع دراسة

الفخراي (2023) التي تكشف عن النواحي الإبداعية والجمالية للتصميم المعاصر الذي يستنبط مفرداته ومكوناته من الحرف العربي، والتي استنتجت أن تعدد الأنواع والخواص التشكيلية والإيقاعية للحرف العربي يساهم في غزارة الأعمال، وتنوع الرؤية الفنية، مما يساعد الفنان على إدراك الحرف بالرؤية الخاصة به.

يقدم الجدول (22) ملخصاً إحصائياً لتقييم المتخصصين للتصاميم العشرة من خلال عرض المتوسط الحسابي، والانحراف المعياري، ومُعامل الجودة لكل تصميم، إلى جانب ترتيبها بناءً على أداء كل منها، ويساعد هذا الجدول في فهم مدى تباين التقييمات ودقة الأداء الفني والبصري لكل تصميم، كما يُبرز التصاميم التي حظيت بقبول أكبر وثبات أعلى في آراء المقيِّمين مقارنةً بالتصاميم الأخرى.

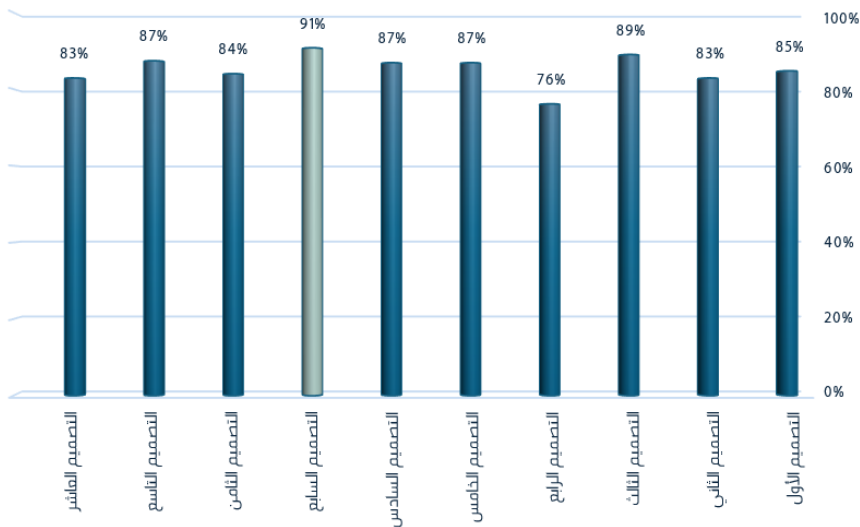
جدول (22): متوسطات ومُعامل الجودة لتقييم المتخصصين لتصاميم الأزياء

م	التصاميم	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	مُعامل الجودة	الترتيب
1	التصميم الأول	4,24	0,19	85%	6
2	التصميم الثاني	4,14	0,20	83%	8
3	التصميم الثالث	4,45	0,09	89%	2
4	التصميم الرابع	3,81	0,15	76%	10
5	التصميم الخامس	4,34	0,15	87%	3
6	التصميم السادس	4,34	0,15	87%	3
7	التصميم السابع	4,54	0,09	91%	1
8	التصميم الثامن	4,20	0,07	84%	7
9	التصميم التاسع	4,37	0,09	87%	3
10	التصميم العاشر	4,14	0,14	83%	8

تشير نتائج تقييم المتخصصين للتصاميم في الجدول (22) إلى تفاوت ملحوظ في مستويات الأداء بين التصاميم، حيث تراوحت قيم مُعامل الجودة بين (76 و 91 ٪)، مما يعكس اختلافاً في مدى تحقيق التصاميم لمعايير الجودة الفنية والبصرية، وقد تصدّر التصميم السابع التقييم بنسبة (91 ٪)، دلالةً على إجماع المقيِّمين على تميّزه، خصوصاً في الجوانب الإبداعية والتكامل البصري، وجاء في المرتبة الثانية التصميم الثالث بنسبة (89 ٪)، يليه كل من التصاميم الخامس والسادس والتاسع بنسبة (87 ٪)، مما يعكس تقارباً كبيراً في الأداء، واتساقاً في توظيف عناصر الخط العربي والزخرفة ضمن إطار معاصر،

أما التصميم الأول فاحتل المرتبة السادسة بنسبة (85 %)، تلاه التصميم الثامن بنسبة (84 %)، ما يشير إلى جودة متوسطة مع وجود فرص للتحسين، وبشكل عام تُظهر النتائج أن التصاميم الأعلى تقييماً تميزت بانخفاض الانحراف المعياري، مما يعكس اتساقاً في الآراء الإيجابية للمقيّمين، ويؤكد جودة التصاميم وفاعلية عناصرها البصرية والثقافية، وذلك يتفق مع دراسة عبده وآخرين (2021) التي تؤكد أنه من خلال الأسس والقيم الفنية التي يمكن استخلاصها كصيغات تشكيلية من الكلمة العربية الواحدة يمكن أن تنتج لوحات حروفية تحمل من الثراء التشكيلي ما يجعل الحروفية العربية مصدرًا تشكيليًا ذا أبعاد متنوعة في محتواها التعبيري.

يُظهر الشكل (16) تمثيلًا بيانيًا للتقييم الإجمالي للتصاميم العشرة، استنادًا إلى الأوزان النسبية لمعاملات الجودة، ويهدف هذا الشكل إلى إبراز التباين في الأداء الفني والبصري بين التصاميم، بما يُساهم في تحديد التصاميم الأكثر تميزًا، وكذلك التصاميم التي تستدعي مزيدًا من التطوير، لتحقيق مستويات أعلى من الجودة.



شكل (16): مُعامل الجودة لتقييم المتخصصين لتصاميم الأزياء

تشير نتائج تقييم المتخصصين للتصاميم الموضحة في الشكل (16) إلى وجود تباين ملحوظ في مستويات الأداء، حيث تراوحت نسب مُعامل الجودة بين (76 % و 91 %)، ويعكس هذا التفاوت تنوعاً في فاعلية توظيف الخط العربي ضمن تصاميم الأزياء المختلفة، وذلك يتفق مع ما ذكره السراني (2020) في دراسته لرصد القيم الجمالية للحروف العربية في لوحات أعمال الفنانين التشكيليين في المملكة العربية السعودية، والتي أوضحت أن تنوع

الخطوط وتعدد أشكال الحرف الواحد ساعد الفنان السعودي في عمل صياغات متنوعة لها طابع التجديد.

وتُبرز النتائج أن الخط العربي كان عنصرًا محوريًا في تعزيز البُعد الجمالي والثقافي للتصميم، إذ حققت تقييمات مرتفعة في بنود مثل: «الإبداع والابتكار في دمج الحروف العربية»، و «الانسجام البصري بين الخط والتكوين العام للتصميم».

ويُظهر ذلك أن توظيف الخط العربي لم يقتصر على الجانب الزخرفي، بل أدى دورًا وظيفيًا في إضفاء هوية ثقافية مميزة على التصميم، إلى جانب منحه طابعًا معاصرًا، وذلك يتفق مع ما أكدته دراسة أجرتها عبدالرحيم ونشأت (2017) من خلال الاستفادة من الخط العربي وجمالياته التي تميزه عن سواه من الخطوط في التوصل إلى تصاميم مبتكرة تعكس القيم الجمالية للخط العربي، وتعزيز الهوية العربية.

كما أسهم توافق الخط مع طبيعة المناسبات في المحافل الثقافية والدينية في تعزيز جاذبية التصميم، ومواءمتها للسياقات الاجتماعية، مما يُعد مؤشرًا واضحًا على فعالية الخط العربي في تحقيق التميز الجمالي والبصري في تصميم الأزياء، وذلك يتفق مع الدراسة التي أجرتها الخرباوي (2022) Elkerhawby بدمج الخط العربي مع الأمثال الشعبية في تصميم أزياء تُستخدم في المحافل الرسمية، تأكيدًا على الاستفادة من القيم الجمالية للخط العربي، وتعزيز الهوية السعودية والتراث الشعبي في المحافل الرسمية.

التوصيات

- دمج الزخارف التقليدية السعودية مع حروف الخط العربي في تصميم الأزياء، لتعزيز الهوية الثقافية، وتحقيق الإبداع والابتكار في التصميم.
- تعزيز التعاون بين مصممي الأزياء والفنانين التشكيليين والخطاطين من خلال مشاريع مشتركة لتوظيف جماليات الخط العربي في تصميم الأزياء.
- توفير برامج تدريبية لمصممي الأزياء السعوديين، لتطوير مهارات توظيف الخط العربي في تصميم الأزياء، وتعزيز البعد الجمالي والثقافي للأزياء.

الدعم:

تتقدم الباحثة بالشكر لجامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، لدعم البحث من خلال برنامج التفرغ العلمي.

The author are grateful to Princess Nourah bint Abdulrahman University for supporting this research through sabbatical leave program

المراجع

- أحمد، علاء أحمد، ومحمد، شادي سيف الدين. (2022). جماليات حروف الخط العربي وتوظيفها في تصميم أقمشة ملابس السيدات المطبوعة والمطرزة. مجلة الفنون والعلوم التطبيقية، 9(4)، 78-107. <https://doi.org/10.21608/maut.2022.265995>
- أبو الإسعاد، مروة السيد إبراهيم. (2016). الخط العربي كمفردة جمالية تشكيلية في تصميم طباعة أقمشة السيدات من خلال اتجاهات الموضة العالمية. مجلة التصميم الدولية، 6(3)، 259-267.
- أبو وكيلة، رحمة. (2015). الخط العربي: حضارة ومهارة. مصر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع.
- البركات، ملاك صالح، المزيني، سميرة صالح، والشبيلي، منال صالح. (2024). دور الذكاء الاصطناعي في تصميم أعمال فنية حروفية مستلهمة من أعمال الفنان عبدالحليم رضوي لتعزيز الهوية العربية الإسلامية. المجلة السعودية للفن والتصميم، 4(2)، 316-353.
- الألوسي، عادل. (2008) الخط العربي: نشأته وتطوره. القاهرة، مكتبة الدار العربية للكتاب.
- الحسن، صالح بن إبراهيم. (2003). الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط الرياض، دار الفيصل الثقافية.
- الحلو، محمد حسن، وعجاج، ليليان علي. (2021). تكوين التوظيف الزخرفي بين الأصالة والمعاصرة في تصاميم الأثاث. مجلة التقنية، 3(4)، 65-74.
- الراعي، حبيب. (2023). الأبعاد التاريخية والتشكيلية للخط العربي. مجلة الفنون والتصميم، 105، 39-50. <https://doi.org/10.7176/ADS/105>

- السراتي، مصلح بن مقبل عبيد. (2020). القيم التشكيلية للحروفية العربية: دراسة لأعمال مختارة لبعض التشكيليين في المملكة العربية السعودية. مجلة بحوث التربية النوعية - جامعة المنصورة، 2020 (58)، 389-403. <https://doi.org/10.21608/mbse.2020.130841>
- الفخراي، يارا مصطفى أبو والي. (2023). المقومات التشكيلية للحرف العربي بين السكون والحركة. مجلة التراث والتصميم، 3(17)، 400-417. <https://doi.org/10.21608/JSOS.2022.148734.1261>
- العجاني، تهاني ناصر، والفليح، وجدان محمد. (2019). إحياء التراث باستخدام وحدات زخرفية مستوحاة من زخارف السدو التقليدية والخط الكوفي في تصميم الأزياء. مجلة الأكاديمي، (92)، 253-270.
- العنزي، جوزاء فلاح. (2021). توظيف الحرف العربي كمفردة جمالية بصرية لإثراء التصميم الرقمي المطبوع لأسطح حقائب السفر. المجلة السعودية للفن والتصميم، 1(1)، 115-134.
- زكريا، فادية محمد هشام. (2023). جماليات الخط العربي بين الأصالة والمعاصرة وتطبيقاته في النسيج. مجلة العمارة والفنون، (5)، 1-17. <https://doi.org/10.12816/10036610.17>
- سلام، عزة محمد، وبنجر، ولاء سمير. (2014). استخدام جماليات الخط الكوفي في إثراء تصميمات مبتكرة للأزياء النسائية. مجلة بحوث التربية النوعية - جامعة المنصورة، 2014(33)، 407 - 434. <https://dx.doi.org/10.21608/mbse.2014.141457>
- شيخ العيد، إبراهيم سليمان. (2014). الخط العربي: حضارة ومهارة. غزة، مكتبة سمير منصور للطباعة والنشر والتوزيع.
- عامر، مها محمد، حمودة، رانيا، عمارة، شرين خميس، والسعيد، فاطمة إبراهيم. (2020). الاستفادة من الخط العربي في طباعة أزياء السيدات لإخفاء عيوب الجسم. مجلة بحوث التربية النوعية - جامعة المنصورة، 2020(58)، 601-620. <https://doi.org/10.21608/mbse.2020.130853>

- عبد الرحيم، منى إبراهيم، ونشأت، نهى محمد. (2017). دور الخط العربي في ابتكار علامات تجارية لتسويق الأزياء المعاصرة المطبوعة من خلال الموروث الثقافي العربي. مجلة العمارة والفنون، 2(5)، 330-350. <https://doi.org/10.12816/0036613>

- عبد العظيم، أيمن فاروق. (2013). جماليات الخط العربي في الفنون التشكيلية. جامعة الطائف.

- عبده، محمد علي، عثمان، نجلاء نبيل، ومحمود، رمضان عبدالرؤوف حافظ. (2021). تعدد الصياغات التشكيلية للكلمة العربية الواحدة لدى عينة من الفنانين الحروفيين كمدخل لإثراء اللوحة الزخرفية متعددة المستويات. المجلة العلمية لكلية التربية النوعية - جامعة عين شمس، 1(28)، 323-438.

- عطية، سعد جهاد. (2022). الخط العربي: جذوره التاريخية وأثره الفلسفي والجمالي. المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، 8(1)، 61-74. <https://doi.org/10.26389/AJSRP>. D190921

- محمد، عمرو إسماعيل. (2021) الخط العربي: فن، تاريخ، أعلام. وكالة الصحافة العربية.

- محمد، همت محمد فيومي. (2020). جماليات خط المسند والاستفادة منه في إثراء ملابس المرأة. مجلة بحوث التربية النوعية - جامعة المنصورة، 2020(57)، 225-249. <https://doi.org/10.21608/mbse.2020.131082>

- محمد، هنادي سالم. (2019). جماليات توظيف الوحدات الزخرفية والحرف العربي في تصاميم أقمشة الأزياء النسائية. مجلة كلية التربية - جامعة واسط، 1(37)، 601-624. <https://doi.org/10.31185/edu.j.Vol1.Iss37.1070>

References

- 'Abduh, Muḥammad 'Alī, 'Uthmān, Najlā' Nabīl, wa-Maḥmūd, Ramaḍān 'bdāl'r'wf Ḥāfīz. (2021). Ta'addud alšyāghāt al-tashkīlīyah Ilklmh al-'Arabīyah al-wāḥidah ladā 'ayyinah min al-fannānīn alḥrwfyyn ka-madkhal li-ithrā' al-lawḥah al-zukhrufīyah muta'addidah al-muštawayāt. al-Majallah al-'Ilmīyah li-Kullīyat al-Tarbiyah al-naw'īyah – Jāmi'at 'Ayn Shams, 1 (28), 323. 438. [in Arabic]



- 'Āmir, Mahā Muḥammad, Ḥammūdah, Rāniyā, 'Imārah, Shirīn Khamīs, wāls'yd, Fāṭimah Ibrāhīm. (2020). al-Ifādah min al-khaṭṭ al-'Arabī fī Ṭibā'at Azyā' al-sayyidāt l'khfā' 'Uyūb al-jism. Majallat Buḥūth al-Tarbiyah al-naw'iyah – Jāmi'at al-Manṣūrah 2020 (58), 601 - 620. <https://doi.org/10.21608/mbse.2020.130853>. [in Arabic]
- 'Aṭīyah, Sa'd Jihād. (2022). al-khaṭṭ al-'Arabī : judhūruh al-tārīkhīyah wa-atharuhu al-falsafī wa-al-jamālī. al-Majallah al-'Arabīyah lil-'Ulūm wa-nashr al-Abḥāth, 8 (1), 61 - 74. <https://doi.org/10.26389/AJSRP.D190921>. [in Arabic]
- 'Bdulrḥym, Muná Ibrāhīm, wa-nash'at, Nuhá Muḥammad. (2017). Dawr al-khaṭṭ al-'Arabī fī ibtikār 'Alāmāt tijārīyah ltswyq al-Azyā' al-mu'āṣirah al-maṭbū'ah min khilāl al-mawrūth al-Thaqāfī al-'Arabī. Majallat al-'Imārah wa-al-Funūn, 2 (5), 330 - 350. <https://doi.org/10.128160036613/>. [in Arabic]
- 'Bdāl'zym, Ayman Fārūq. (2013). Jamālīyāt al-khaṭṭ al-'Arabī fī al-Funūn al-tashkīlīyah. Jāmi'at al-Ṭā'if. [in Arabic]
- Abū al-Is'ād, Marwah al-Sayyid Ibrāhīm. (2016). al-khaṭṭ al-'Arabī kmfrdh jamālīyah tashkīlīyah fī taṣmīm Ṭibā'at aqms hh al-sayyidāt min khilāl Ittijāhāt al-mūḍah al-'Ālamīyah. Majallat al-taṣmīm al-Dawlīyah, 6 (3), 259 - 267. [in Arabic]
- Abū wkylh, Raḥmah. (2015). al-khaṭṭ al-'Arabī : Ḥaḍārat wmhār. Miṣr, Dār al-'Ilm wa-al-Īmān lil-Nashr wa-al-Tawzī'. [in Arabic]
- Aḥmad, 'Alā' Aḥmad, wa-Muḥammad, Shādī Sayf al-Dīn. (2022). Jamālīyāt ḥurūf al-khaṭṭ al-'Arabī wa
- Al-Alūsī, 'Ādil (2008). al-khaṭṭ al-'Arabī: nash'atuhu wa-taṭawwuruh. al-Qāhirah, Maktabat al-Dār al-'Arabīyah lil-Kitāb. [in Arabic]
- Al-'Anzī, Jawzā' Falāḥ. (2021). Tawzīf al-Ḥarf al-'Arabī kmfrdh jamālīyah baṣarīyah li-ithrā' al-taṣmīm al-raqmī al-maṭbū' l'sṭḥ Ḥaqā'ib al-safar. al-

- Majallah al-Sa'ūdīyah lil-Fann wa-al-Taṣmīm, 1 (1), 115 - 134.. [in Arabic]
- Al-Barakāt, Malāk Ṣāliḥ, al-Muzaynī, Sumayyah Ṣāliḥ, wālshbyly, Manāl Ṣāliḥ. (2024). Dawr al-dhakā' alāṣṭnā'y fī taṣmīm a'māl fannīyah ḥrwfyh mstlhmh min a'māl al-fannān 'bdālḥlym Raḍawī li-ta'zīz al-huwīyah al-'Arabīyah al-Islāmīyah. al-Majallah al-Sa'ūdīyah lil-Fann wa-al-Taṣmīm, 4 (2), 316 - 353. [in Arabic]
- Alfakhrānī, yārā abū wālī. (2023). Almuqawwimāt attashkīlīah lilḥarf al'arabī bayn assukūn wa alḥaralah. Majallah atturāth wa attasmīm, 3(17), 400 - 417. <https://doi.org/10.21608/JSOS.2022.148734.1261> [in Arabic]
- Al-Ḥasan, Ṣāliḥ ibn Ibrāhīm. (2003). al-kitābah al-'Arabīyah min al-nuqūsh ilā al-Kitāb al-makhṭūṭ. al-Riyāḍ, Dār al-Fayṣal al-Thaqāfiyah. [in Arabic]
- Alhulu, Muhamad hasanu, Aejaji, lilyan Ealiin (2021).tikwin altawzif alzukhrufii bayn al'asalat walmueasarat fi tasamim al'athathi. Majalat Altiquiati, 3(4), 74,65. [in Arabic]
- Al'ajāy, Tahānī Nāṣir, wālflyj, Wijdān Muḥammad. (2019). Iḥyā' al-Turāth bi-istikhdam waḥadāt zkhryf muṣṭawḥāh min Zakhārif al-Sadw al-taqlīdīyah wa-al-khaṭṭ al-Kūfī fī taṣmīm al-Azyā'. Majallat al-Akādīmī, (92), 253 - 270. [in Arabic]
- Al-Rā'ī, Ḥabīb. (2023). al-ab'ād al-tārīkhīyah wāltshkylyh lil-khaṭṭ al-'Arabī. Majallat al-Funūn wa-al-Taṣmīm, 105, 39 - 50. <https://doi.org/10.7176/ADS/10505-> [in Arabic]
- Alsrāny, Muṣliḥ ibn Muqbil 'Ubayd. (2020). al-Qayyim al-tashkīlīyah llḥrwfyh al-'Arabīyah : dirāsah li-a'māl mukhtārah li-ba'ḍ al-tashkīlīyīn fī al-Mamlakah al-'Arabīyah al-Sa'ūdīyah. Majallat Buḥūth al-Tarbiyah al-naw'īyah – Jāmi'at al-Manṣūrah, 2020 (58), 389 - 403. <https://doi.org/10.21608/mbse.2020.130841> [in Arabic].



- Elkherbawy, Randa Monier. (2022). Embroidery with smart threads of some Saudi folk proverbs to adorn formal women's clothing with the art of one-line calligraphy and Arabic calligraphy. *Journal of Nature, Life and Applied Sciences*, 6(4), 155–172. <https://doi.org/10.26389/AJSRP.M290922>
- Muḥammad, ‘Amr Ismā‘īl. (2021) al-khaṭṭ al-‘Arabī : Fann. Tārīkh. A‘lām. Wakālat al-Ṣiḥāfah al-‘Arabīyah. [in Arabic]
- Muḥammad, Hanādī Sālim. (2019). Jamālīyāt Tawzīf al-waḥadāt al-zukhrufīyah wa-al-ḥiraf al-‘Arabī fī Taṣāmīm aqmshh al-Azyā’ al-nisā’īyah. *Majallat Kullīyat altrbyt-Jāmi‘at Wāsiṭ*, 1 (37), 601 - 624. <https://doi.org/10.31185/eduj.Vol1.Iss37.1070> [in Arabic]
- Muḥammad, Himmat Muḥammad Fayyūmī. (2020). Jamālīyāt khaṭṭ al-Musnad wa-al-iṣṭifādah minhu fī Ithra’ malābis al-mar’ah. *Majallat Buḥūth al-Tarbiyah al-naw‘īyah – Jāmi‘at al-Manṣūrah*, 2020 (57) , 225 – 249.<https://doi.org/10.21608/mbse.2020.131082> [in Arabic]
- Negm, Randa Ismail Taha Abdel Mageed. (2021). Formation of theatrical sculptural costumes inspired by Arabic letters. *International Design Journal*, 11(2), 299–313. <https://doi.org/10.21608/idx.2021.152374>
- Sallām, ‘Azzah Muḥammad, wbnjr, Walā’ Samīr. (2014). iṣṭikhdām Jamālīyāt al-khaṭṭ al-Kūfī fī Ithra’ ṭsmymāt mbtkrh lil-azyā’ al-nisā’īyah. *Majallat Buḥūth al-Tarbiyah al-naw‘īyah – Jāmi‘at al-Manṣūrah*, 2014 (33), 407 - 434. <https://dx.doi.org/10.21608/mbse.2014.141457>. [in Arabic]
- Shaykh al-‘Īd, Ibrāhīm Sulaymān. (2014). al-khaṭṭ al-‘Arabī : Ḥaḍārat wmhārḥ. Ghazzah, Maktabat Samīr Manṣūr lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī’. [in Arabic]
- tawzīfuhā fī taṣmīm aqmshh malābis al-sayyidāt al-maṭbū‘ah wālmṭrzh. *Majallat al-Funūn wa-al-‘Ulūm al-ṭaṭbīqīyah*, 9 (4), 78 - 107. <https://doi.org/10.21608/maut.2022.265995> [in Arabic]
- Zakarīyā, Fādiyah Muḥammad Hishām. (2023). Jamālīyāt al-khaṭṭ al-‘Arabī bayna al-aṣālah wa-al-mu‘āṣarah wa-ṭaṭbīqātuḥu fī al-nasīj. *Majallat al-‘Imārah wa-al-Funūn*, (5), 1 - 17. <https://doi.org/10.128160036610/>. [in Arabic]

Traditional Japanese Printmaking and the
Formation of Western Visual Modernity:
A Comparative Analytical Study

الطباعة اليابانية التقليدية وتشكيل الحداثة
البصرية الغربية: دراسة تحليلية مقارنة

DOI 10.57194 / 2351 - 005 - 002 - 003

Maryam Mohammed Muteb Alamri

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6597-0388>

mmalamri@pnu.edu.sa

(Associate Professor of Printmaking, Visual Arts Department of, College of Art and Design of, Princess Nourah bint Abdulrahman University, Riyadh, Kingdom of Saudi Arabia

مريم بنت محمد مuteb العمري

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6597-0388>

mmalamri@pnu.edu.sa

(أستاذة الطباعة الفنية المشارك)، قسم الفنون البصرية، كلية التصميم والفنون، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، الرياض، بالمملكة العربية السعودية..

رقم البحث Article No

2025-31

الاستقبال Received

18 June 2025

القبول Accepted

14 August 2025

النشر Published

December 2025

Abstract

This study aims to analyze the technical and aesthetic influences of traditional Japanese printmaking and its role in shaping concepts of visual modernity in late 19th-century Western art. Through a comparative examination of selected works by four prominent Western artists influenced by the Japanese ukiyo-e style — Vincent van Gogh, Claude Monet, Edgar Degas, and James Whistler—the study highlights how Japanese visual elements permeated Western artistic composition. The study adopts a descriptive, analytical, and comparative methodology, utilizing a visual content analysis tool with indicators such as composition, perspective, color treatment, line usage, and Japanese print references. Findings suggest that the influence of Japanese printmaking was not merely superficial, but rather contributed to disrupting the classical academic model and establishing a new visual modernity in Western art.

Keywords

Japanese Printmaking, Ukiyo-e, Japonisme, Visual Modernity, Asymmetrical Composition

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل التأثيرات التقنية والجمالية للطباعة اليابانية التقليدية، وتحديد دورها في تشكيل مفاهيم الحداثة البصرية في الفن الغربي أواخر القرن التاسع عشر، من خلال دراسة مقارنة لأعمال أربعة من أبرز الفنانين الغربيين المتأثرين بأسلوب الأوكيو-إيه الياباني - وهم: فنسنت فان غوخ، وكلود مونييه، وإدغار ديفا، وجيمس ويسلر- وتُبرز الدراسة الكيفية التي انتقلت بها العناصر البصرية اليابانية إلى التكوين الفني الغربي، وتعتمد الدراسة على منهج وصفي تحليلي ومقارن باستخدام أداة تحليل محتوى بصري تشمل مؤشرات: التكوين، والمنظور، والمعالجة اللونية، والخط، والإحالات المرجعية للطباعة اليابانية، وتشير النتائج إلى أن تأثير الطباعة اليابانية لم يكن شكلياً سطحيًا، بل أسهم في إعادة تشكيل النموذج الأكاديمي الكلاسيكي، وتأسيس حداثة بصرية جديدة في الغرب.

الكلمات المفتاحية:

الطباعة اليابانية، أوكيو-إيه، الجابونية، الحداثة البصرية، التكوين غير المركزي.

المقدمة

تُعَدُّ الطباعة الفنية من أبرز الوسائط التعبيرية التي أسهمت في إحداث تحولات جمالية وثقافية عبر التاريخ، لما تمتلكه من قدرة على تثبيت الصور وتداولها، مما جعلها أداة مركزية في تشكيل الثقافة البصرية في مختلف المجتمعات، وقد أشار غريفيثس (1996) Griffiths إلى أن الطباعة ليست مجرد تقنية لإعادة النسخ، بل تُعد وسيطاً فكرياً وثقافياً يعيد تشكيل العلاقة بين الأصل والنسخة، ويسهم في إنتاج لغة بصرية جماهيرية جديدة.

ومع تطور ممارسات الطباعة عبر العصور لم يعد يُنظر إليها بوصفها أداة إنتاج فقط، بل برزت كوسيط بصري مشحون بالمعاني والدلالات، قادر على إعادة تشكيل الإدراك الفني من خلال تقنياته الخاصة وتراكيبه الجمالية المميزة، ومن هذا المنطلق تبرز أهمية دراستها ضمن إطار مفاهيمي وتحليلي يتجاوز الجانب التقني نحو استكشاف أبعادها الثقافية والمعرفية.

وقد مثل التفاعل مع الفنون الشرقية -ولا سيما اليابانية- محطة مفصلية في تاريخ الطباعة الغربية، إذ شكَّلت ظاهرة الجابونية Japonisme -التي ظهرت في أوروبا خلال القرن التاسع عشر- نقطة تحوُّل مؤثرة، تمثَّلت في الانبهار بالأسلوب الياباني، خصوصاً تقنيات طباعة الأوكيو-إه، التي كان لها أثر بالغ على تطور الحس البصري الحداثي لدى الفنانين الغربيين، فقد تأثر هؤلاء الفنانون -خاصة في فرنسا وإنجلترا- بمفردات التكوين غير المركزي، ومعالجة الفراغ، والخطوط الحديّة، والمساحات اللونية المسطّحة التي ميَّزت الطباعة اليابانية.

وفي هذا السياق يؤكد فيشمان (1999) Wichmann أن التأثير الياباني على الفن الغربي تجاوز المظهر الشكلي، ليطوّل الأسس الأكاديمية الكلاسيكية ذاتها، بينما بيَّن إيفاس (1974) Ives في دراسته أن فناني الغرب -مثل: فان غوخ (Vincent van Gogh)، ومونيه (Claude Monet)، وديغا (Edgar Degas)، وويسلر (James McNeill Whistler) - لم يقتصرُوا على استلهاهم العناصر الشكلية اليابانية، بل وظَّفُوا الطباعة بوصفها أداة لتركيب رؤية بصرية جديدة أكثر تحرُّراً وتجريداً.

انطلاقاً من ذلك، تقوم هذه الدراسة على فرضية مركزية مفادها أن التأثير الياباني لم يكن مجرد تأثير سطحي أو زخرفي، بل لعب دوراً جوهرياً في إعادة تشكيل الحداثة البصرية الأوروبية من منظور طباعي بصري، وهو جانب لم تُسلِّط عليه الدراسات السابقة ما يكفي من التحليل المعمَّق.

مشكلة الدراسة

رغم كثافة التبادل الثقافي بين الشرق والغرب في القرن التاسع عشر، لا تزال الكيفية التي أثّرت بها الطباعة اليابانية التقليدية -بأساليبها التقنية والبصرية- على مسار الحداثة في الفن الغربي -لا سيما في مجال الطباعة- تحتاج إلى مزيد من التعمق والتحليل، فقد ساهم انفتاح اليابان على العالم الخارجي بعد توقيع معاهدة كاناغاوا عام 1854 في تدفّق المطبوعات اليابانية إلى أوروبا، مما أدى إلى ظهور ظاهرة الجابونية (Japonisme) التي أثّرت تحولات جذرية في مفاهيم التكوين والمنظور والتسّطّح اللوني.

ورغم تعدد الدراسات التي تناولت هذا التفاعل البصري، فإنّ معظمها ركّز على تأثير الفنون اليابانية -خاصة الطباعة- في مجالات الرسم والانطباعية بوجه عام، كما في دراسة إيفاس (1974) Ives التي تناولت حضور الأساليب اليابانية في أعمال مونيه وديفا، ودراسة ويسبرغ (2010) Weisberg التي ركزت على أبعاد الجذب الجمالي للثقافة اليابانية لدى الفنانين الفرنسيين، كما تناولت دراسات -مثل دراسة لامبورن (2005) Lambourne ودراسة إيرل (1980) Earle - المفاهيم العامة للجابونية (Japonisme) في الثقافة البصرية الأوروبية، دون التعمق في الوسيط الطباعي ذاته بوصفه ممارسة فنية مستقلة.

في المقابل، لم تُفرد هذه الدراسات اهتمامًا كافيًا للطباعة الغربية ذاتها، ولم تُحلّل كيف أعادت الطباعة الغربية -بوصفها وسيلة جمالية وتقنية- صياغة رؤاها من خلال التفاعل مع الموروث الياباني الطباعي، كما أن دراسات حديثة -مثل دراسة جوث (2015) Guth - ركّزت على السياق التاريخي والاجتماعي للانتشار الياباني، دون الربط العميق بين الجماليات الطباعية الشرقية وإعادة تشكيل أسس التكوين الغربي الطباعي.

من هنا، تتمثّل مشكلة الدراسة في الكشف عن أثر الطباعة اليابانية التقليدية في بلورة رؤية بصرية جديدة لدى فنانِي الطباعة الغربيين، وتحديد ما إذا كانت تلك التأثيرات قد أسهمت في إعادة صياغة المفاهيم الجمالية والتمثيلية ضمن سياق الحداثة الأوروبية، وتسعى الدراسة إلى معالجة هذه الإشكالية من خلال تحليل أعمال مختارة لفنانين مثل فان غوخ، ومونيه، وديفا، وويسلر، تتجلى فيها ملامح التأثير بالطباعة اليابانية من حيث التكوين، والفراغ، واختزال التفاصيل، واستبطان روح الزن، وهي جوانب لم تُسلّط عليها الدراسات السابقة ما يكفي من الضوء.

أهداف الدراسة

- 1- تحليل الخصائص الجمالية للطباعة الفنية اليابانية التقليدية وتقنياتها، وتحديدًا أسلوب الأوكيو-إه.
- 2- تتبع السياقات الثقافية والتاريخية التي ساهمت في انتقال الخصائص الجمالية للطباعة الفنية اليابانية التقليدية إلى أوروبا.
- 3- رصد وتحليل أوجه التشابه البنيوي والتكويني بين أعمال بعض الفنانين الغربيين والطباعة اليابانية.
- 4- توضيح أساليب التوظيف الفني لهذه الخصائص في أعمال الفنانين الغربيين، وبيان ما إذا تم استنساخها أو إعادة صياغتها.
- 5- الكشف عن دور الطباعة كوسيط بصري في صياغة مفاهيم الحداثة الفنية في الغرب.

تساؤلات الدراسة

- 1- ما أبرز الخصائص التقنية والجمالية للطباعة اليابانية التقليدية (خاصة أسلوب الأوكيو-إه)؟
- 2- ما السياقات الثقافية والتاريخية التي ساهمت في انتقال الخصائص الجمالية للطباعة اليابانية إلى الفن الغربي؟
- 3- ما أوجه التشابه البنيوي أو التكويني بين بعض أعمال فنانين الغرب في القرن التاسع عشر والطباعة اليابانية؟
- 4- كيف تعامل الفنانون الغربيون مع هذه الخصائص، هل احتفظوا بها كما هي أم أعادوا توظيفها ضمن رؤى حديثة خاصة؟
- 5- إلى أي مدى تُعد الطباعة كوسيط بصري أداة لتفكيك مفاهيم الحداثة الفنية؟

أهمية الدراسة

- 1- تبرز أهمية هذه الدراسة في إعادة الاعتبار للطباعة كوسيط فني بصري له دور تأسيس في صياغة مفاهيم الحداثة، وليس مجرد تقنية نشر أو نسخ.
- 2- تسد فجوة في الأدبيات الفنية التي ركزت -غالبًا- على تأثير الفن الياباني من خلال الرسم، بينما أغفلت البعد الطباعي.

3- تقدم مقارنة تحليلية تُساهم في فهم التحولات الجمالية في الطباعة الغربية في ضوء التأثير الياباني.

4- تربط هذه الدراسة بين النظرية البصرية والممارسة التطبيقية من خلال تحليل أعمال مختارة، وتوضح كيف ساهمت في إعادة تشكيل المفاهيم التكوينية.

حدود الدراسة

1- الحدود الزمنية: تركز هذه الدراسة على فترة القرن التاسع عشر تحديدًا، وهي الفترة التي شهدت ذروة التفاعل البصري بين اليابان والغرب، لا سيما بعد انفتاح اليابان على التجارة الخارجية من خلال اتفاقية كاناغاوا عام 1854م، وما تلاها من إصلاحات في عهد مييجي الذي بدأ عام 1868م.

2- الحدود المكانية: تقتصر الدراسة على أعمال فنانين غربيين في أوروبا الغربية، ولا تتناول الطباعة اليابانية في مناطق أخرى كأمريكا أو روسيا.

3- الحدود الموضوعية: تُعنى الدراسة بالطباعة فقط، ولا تشمل الفنون الأخرى، كالرسم أو العمارة.

مصطلحات الدراسة

1- الطباعة اليابانية التقليدية (Japanese Printmaking)

تشير إلى الأساليب الطباعية اليدوية التي تطورت في اليابان منذ القرن الثامن، والتي اعتمدت على تقنيات الحفر على الخشب، والطباعة اليدوية، وبلغت أوجها خلال فترة إيدو من خلال أساليب كبيرة الأثر، وتُعد هذه الدراسة (Forrer, 2016) نموذجًا مرجعيًا يُستند عليه في تحليل التأثيرات التقنية والجمالية على الطباعة الغربية.

تعريف إجرائي: يُقصد بها في هذه الدراسة: الخصائص التقنية والبصرية للطباعة اليابانية (مثل: التكوين غير المركزي، والخط الواضح، والألوان المسطحة) التي سيتم تحليلها كمرجع بصري في بطاقات تحليل محتوى الأعمال الغربية.

2- أوكيو-إه (Ukiyo-e)

أسلوب من الطباعة اليابانية التقليدية ظهر في فترة إيدو (القرن السابع عشر حتى التاسع عشر)، يُترجم إلى «صور العالم العائم»، ويُركّز على توثيق مشاهد من الحياة اليومية، والطبيعة، والمسرح، تميز باستخدام تكوين غير مركزي، وألوان مسطحة، وخطوط تعبيرية، مما جعله أحد أبرز المؤثرات البصرية على الفنانين الغربيين في القرن التاسع

عشر، وتُعد أعمال أوكيو-إه نموذجًا بصريًا أثر على تشكيل الحداثة الغربية من خلال ما قدّمه من رؤى بديلة للمنظور والتكوين. (Clark, 2010)

تعريف إجرائي: يُشير في هذه الدراسة إلى المرجعية البصرية الأساسية التي تُقارن بها الأعمال الغربية المختارة، عبر مؤشرات تحليلية مثل: تكوين اللوحة، والمعالجة الخطية، والتسطيح اللوني.

3- الجابونية (Japonisme)

مصطلح نشأ في فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، لوصف التأثير البصري والثقافي للفن الياباني، لا سيما المطبوعات الخشبية بأسلوب أوكيو-إه، على الفنون الأوروبية، وقد لعبت الجابونية دورًا محوريًا في تشكيل اتجاهات الحداثة، خاصة في الطباعة والانطباعية، من خلال تبني تكوينات غير مركزية، ومساحات مسطحة، وزخارف عضوية مستوحاة من الشرق (Lambourne, 2005, Weisberg & Eissenstat, 2019).

تعريف إجرائي: يُستخدم في الدراسة لتأطير التأثيرات اليابانية ضمن سياق التفاعل الثقافي، ويُحلل من خلال تتبع العناصر اليابانية في أعمال الفنانين الغربيين الأربعة كجزء من بطاقة التحليل البصري.

4- الحداثة البصرية (Visual Modernity)

في السياق الفني، تشير إلى التحولات الجذرية في التكوين والأسلوب التي ميّزت الفن الأوروبي في أواخر القرن التاسع عشر، حيث بدأت الاتجاهات التجريبية والتجريدية تتجاوز النماذج الكلاسيكية، وتتبنى منظورًا جديدًا للتمثيل البصري، وتُعد هذه المرحلة لبنة تأسيسية للفن الحديث، خاصة مع التفاعل مع التأثيرات الشرقية. (Kuiper, 2025)

تعريف إجرائي: تُقاس في هذه الدراسة من خلال مدى تفكيك الأعمال الغربية لنموذج الأكاديمية الكلاسيكية، واعتمادها عناصر الطباعة اليابانية كأدوات لتكوين بصري جديد يُعبّر عن الحداثة.

5- التكوين غير المركزي (Asymmetrical Composition)

أسلوب بصري يعتمد على توزيع العناصر في العمل الفني بطريقة غير متماثلة، مع الحفاظ على توازن بصري ديناميكي يوجّه نظر المتلقي بشكل حر، ويعتمد هذا النمط عن التماثل الكلاسيكي، ويمنح التكوين حيوية وانفتاحًا، ويُعد من أبرز السمات البصرية للطباعة اليابانية التقليدية التي أثرت في الاتجاهات الحداثيّة الغربية، خصوصًا في الطباعة والرسم. (Locher, 2010)

تعريف إجرائي: يُستخدم في بطاقة تحليل المحتوى البصري كمؤشر لرصد التأثير بالأسلوب الياباني، ويُقاس من خلال موقع الكتلة البصرية، ومركز الثقل، ومدى غياب التماثل.

6- تحليل المحتوى البصر (Visual Content Analysis)

أداة بحثية منهجية تهدف إلى تفكيك العمل الفني بصريًا من خلال مؤشرات محددة مثل: التكوين، واللون، والمنظور، والخط، والرموز الثقافية، وتُستخدم في هذه الدراسة لتحديد مدى حضور الخصائص اليابانية في الأعمال الفنية المختارة، استنادًا إلى منهجية منظمة لتحليل الصورة (Rose, 2016).

تعريف إجرائي: تُعد الأداة الأساسية للدراسة، وتُطبَّق عبر بطاقة تحليل مصممة خصيصًا، تشمل خمسة مؤشرات: التكوين، والمنظور، والمعالجة اللونية، والخط والفرغ، والإحالات للطباعة اليابانية.

الإطار النظري

المحور الأول: الطباعة اليابانية التقليدية وسياقاتها الثقافية

الطباعة الفنية: المفهوم والتقنيات والنشأة:

الطباعة الفنية هي أحد أقدم أشكال التعبير البصري التي تجمع بين البُعدين الجمالي والتقني، وقد تطورت تاريخيًا كوسيط يعكس رؤى الفنانين من خلال تقنيات قابلة لإعادة الإنتاج، وتستخدم الطباعة في تقنياتها ألوانًا معدنية، أو حجرية، أو خشبية، أو الشاشة الحريرية، للحصول على صورة مطبوعة على سطح من الورق في الغالب أو القماش، ويُشير غريفيثس إلى أن الطباعة، منذ ظهورها في الثقافات الشرقية والغربية، لم تكن فقط وسيلة لنشر النصوص والصور، بل ساعدت على إعادة تعريف العلاقة بين الأصل والنسخة، وبين الفن والتكرار (Griffiths, 1996). ويضيف إيفنز أن الطباعة غيّرت طريقة إدراك الصور في المجتمعات الغربية، حيث أسهمت في بناء «لغة بصرية» جديدة قائمة على التكرار والإتاحة العامة (Ivins, 1953).

في بدايات القرن الثامن ظهرت الطباعة في اليابان لفرض وظيفي بحث، حيث وُظفت لنشر المعتقدات الدينية البوذية، من خلال طباعة النصوص الدينية باستخدام تقنية الطباعة الخشبية (Woodblock Printing)، ومن أقدم النماذج لهذه المطبوعات: «تمويذات الإمبراطورة شوتوكو» (Hyakumant, Darani) -شكل (1)- والتي كانت تستخدم بأمر من الإمبراطور شوتوكو (Empress Sh, toku) كطقوس دينية تكريمًا للأرواح وحماية

للمملكة، حيث تحفظ داخل تماثيل صغيرة من الخشب أو الطين بعد طباعتها، وتعد هذه النماذج من أقدم نماذج الطباعة الخشبية في تاريخ البشرية، وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على تقدم الطباعة اليابانية على نظيرتها في أوروبا، وهذا ما جعلها تُعد مرجعاً مهماً لأي دراسة تبحث عن نشأة الطباعة في شرق آسيا، وقد ظهرت الطباعة الفنية المعروفة باسم «أوكيو-إه» (Ukiyo-e) في القرن السابع عشر، وتعني «صورة العالم العائم»، في إشارة إلى الطبيعة المتقلبة، الظاهرية والمؤقتة للأشياء في العالم الدنيوي، وعرف هذا الفن عهداً ذهبياً في «فترة إيدو» (1603-1868)، حيث قام الحرفيون بتكييف تقنيات الرسم المعروفة لإنتاج مجموعات كبيرة من الصور ذات تكلفة قليلة، موجهة أساساً للباعة والتجار، لتعكس حياة الطبقة الوسطى الناشئة في إيدو (طوكيو حالياً) من مشاهد مسرحية، ومناظر طبيعية، وحياة يومية (Lane, 1978)، ومن أهم ما يميز مطبوعات الأوكيو - إه في هذه الفترة أنها أصبحت وسيلة فنية وجماهيرية في آن واحد.



شكل (1): تعويذات الباغودات المليون، اليابان، حوالي 770م.

المصدر (Kyoto National Museum, n.d)

تقنيات الأوكيو-إه (Ukiyo-e):

ظهرت طباعة أوكيو-إه في بدايات القرن السابع عشر الميلادي كحركة فنية تصويرية يابانية تقوم على تقنية الطباعة بالرسوم البارزة، حيث تُحفر الصور على ألواح خشبية، ثم تُطبع يدوياً على الورق باستخدام أدوات تقليدية، وقد كانت هذه التقنية تُستخدم في طباعة مشاهد الحياة اليومية والمسرح والطبيعة في مدينة إيدو (طوكيو لاحقاً) (Lane, 1978)، ويُعد هذا الفن أحد أصعب أشكال الطباعة الفنية اليهودية، حيث يضم عدداً من الخطوات المتداخلة تضم: التصميم، والحفر، والتلوين، والطباعة، حيث يبدأ الفنان برسم

التصميم على ورق خفيف، ثم يتم نقل التصميم على لوح من الخشب بحيث يجعل لكل لون لوح مفصول من خشب الكرز الياباني في الغالب، لما يتميز به من صلابة ودقة. (Forrer, 1991) وفي منتصف القرن الثامن عشر لم تعد الأحبار الطباعية تقتصر على اللون الأسود، بل تطورت لتضم تقنيات متعددة الألوان تُعرف باسم نيشيكي-إه (nishiki-e)، وكانت الطباعة تمارس بشكل يدوي باستخدام أداة تُعرف باسم «بارين» لضغط الورق على اللوح المحفور.

الخصائص الجمالية لفن الأوكيو-إه

تتميز الطباعة اليابانية بعدة خصائص بصرية وتكوينية، من أبرزها:

1- المساحات المسطحة/ اللون النظيف الصافي

«تُظهر المطبوعات اليابانية -خاصة في أعمال هوكوساي- اعتمادًا واضحًا على الألوان المسطحة دون تدرجات، وهي سمة ميزت أسلوب الأوكيو-إه» (Calza, 2003, p. 72)

2- الخطوط القاطعة والواضحة

يُعد استخدام الخطوط السوداء السمكية من السمات البارزة في الطباعة اليابانية، إذ تُستخدم لتحديد الأشكال بقوة تعبيرية (Forrer, 1991).

3- التركيبات غير المتمركزة

عند الحديث عن التكوين غير المتمركز «تختلف التركيبات البصرية في المطبوعات اليابانية عن النظائر الغربية، إذ تعتمد وضع العناصر خارج المركز البصري» (Guth, 1996, p. 63).

4- المنظور المقلوب أو المسطح

يعتمد الفن الياباني في الطباعة على منظور مقلوب أو مسطح، مما يخلق تأثيرًا زخرفيًا وابتعادًا عن العمق الطبيعي (Ives, 1974, p. 27).

5- الاهتمام بالتفاصيل الزخرفية

يظهر اهتمام بالغ بالتفاصيل الزخرفية في الأوكيو -إه، خصوصًا في تصوير الأقمشة والعناصر الطبيعية

(Wichmann, 1991)، وهذه الخصائص تتعارض مع ما كان سائدًا في الفن الغربي آنذاك، إذ كانت «التقاليد الأكاديمية تفرض منظورًا خطيًا صارمًا ومركزية في التكوين» (Guth, 1996, p. 73)، وقد أشار سميث إلى أن «هذه الخصائص تتناقض مع الخصائص الفنية الغربية، خاصة فيما يتعلق ببنية المنظور والنسب التقليدية، مما جعل من الطباعة اليابانية حقلاً بصريًا «متحرراً» يسمح بإعادة بناء الصورة بشكل مختلف أمام الفنانين الأوروبيين» (Smith, 1991).

44, p.1980). وبهذا المعنى فإن فن الأوكيو-إه قدّم بديلاً جمالياً غير مألوف دفع الكثير من الفنانين الغربيين لإعادة النظر في أساليبهم وتكويناتهم.

ومن أبرز فناني الطباعة اليابانية الذين شكلوا مدرسة الأوكيو-إه كاتسوشيكا هوكوساي (Katsushika Hokusai) (1760–1849): من أبرز فناني الطباعة اليابانية خلال فترة إيدو، وتُعد سلسلته الشهيرة «ستة وثلاثون منظرًا لجبل فوجي» (Thirty-Six Views of Mount Fuji) ذروة أعماله الطباعية، ومن بين هذه السلسلة تبرز لوحة «الموجة العظيمة قبالة كاناغاوا» (The Great Wave off Kanagawa) - شكل (2) - كأيقونة بصرية عالمية أثّرت في عدد من فناني الغرب مثل: فان غوخ وديفا، «وتُظهر اللوحة موجة عملاقة تهدّد قوارب الصيد بينما يعلو في الخلف جبل فوجي بثبات، في تباين بصري بين الهيجان والسكون، ويُجسّد التكوين غير المركزي، والخطوط الحديثة، واللون المسطّح، رؤية شرقية للجماليات العابرة، والزمنية المؤقتة، وهي عناصر جوهرية في تقاليد الأوكيو-إه التي وجدت صدى واضحًا في الحداثة البصرية الأوروبية» (Calza, 2003, p. 42)



شكل: (2) تحت الموجة قبالة كاناغاوا، كاتسوشيكا هوكوساي، 1830-1832

المصدر (The Metropolitan Museum of Art, n.d)

أوتاغاوا هيروشيغي (Utagawa Hiroshige) (1797–1858): من أبرز فناني أوكيو-إه الذين قدموا مناظر طبيعية شاعرية بأسلوب بصري يتسم بالهدوء والتوازن، ومن أشهر أعماله سلسلة «الطريق إلى توكايكو - 53 محطة» (The Fifty-Three Stations of the Tōkaidō) التي جسدت المحطات الرئيسية بين إيدو وكيوتو، وتُعد المحطة رقم (11) هاكوني - شكل (3) - من أبرز أعمال هذه السلسلة، حيث تُصوّر المناظر الطبيعية والتضاريس الفريدة لمنطقة بحيرة هاكوني وجبالها المحيطة، بأسلوب يعكس الفلسفة الجمالية اليابانية في تمجيد الطبيعة وتفصيلها الدقيقة (Lane, 1978)



شكل: (3) جبل فوجي من ممر سانا البحري، كاتسوشيكا هوكوساي، حوالي 1830

المصدر (The Metropolitan Museum of Art ,n.d)

كيثاغوا أوتامارو (1806) (1753-Kitagawa Utamaro): يعد من أبرز فنانين أوكيو-إه، وقد اشتهر بأعماله التي تُعرف باسم بيدينغا (Bijinga)، أي «صور النساء الجميلات»، تميز أوتامارو في تصوير العاطفة والأثونة اليومية في أعماله، وذلك من خلال تركيزه على إبراز تفاصيل الجسد، وتعبيرات الوجه، وحياتها اليومية في المنزل، وفي عمله «مشهد من المطبخ» (Kitchen Scene) -شكل (4)- «يُظهر أوتامارو المرأة وهي تعمل في المنزل، ويُظهر جمالها، فهو يصور امرأة تعمل في إعداد الطعام وسط جو داخلي بسيط» (Forrer, 1991, p. 40)، مما يعكس اهتمامه الكبير بالتفاصيل الحقيقية والتعبيرات الجسدية الرقيقة.



شكل: (4) مشهد من المطبخ، كيثاغوا أوتامارو، أواخر القرن الثامن عشر.

المصدر (The Metropolitan Museum of Art ,n.d)

تُظهر هذه الأعمال التنوع والثراء في فن الطباعة اليابانية التقليدية، وتُبرز المهارات الفنية والتقنية لكل فنان في تصوير الحياة والمناظر الطبيعية في اليابان خلال فترة إيدو، وتشير دراسة فوروكاوا (2000) Furukawa إلى أن هؤلاء الفنانين استطاعوا استخدام الحفر الخشبي ليس فقط كوسيط تصويري، بل كلفة تعبيرية كاملة تجمع بين الجمالية الشعبية والرؤية الفلسفية للطبيعة والزمن.

السياق الاجتماعي والثقافي لفن الأوكيو-إه

ظهر فن الأوكيو-إه في اليابان في فترة الإيدو، حيث كانت تعيش حالة من العزلة السياسية المفروضة من (سياسة الساكوكو) (Sakoku Policy)، في هذه الفترة تم عزل اليابان عن العالم الخارجي لمدة تزيد على القرنين، وبالرغم من هذه العزلة السياسية فإن المجتمع الياباني شهد تحولات اقتصادية واجتماعية داخلية كان من أبرزها صعود طبقة التجار (الشونين-Shnin)، التي أصبحت فيما بعد راعية رسمية للفنون الشعبية الجديدة، ومن هنا أصبحت الفنون تعكس حياة الشعب اليومية، بعيداً عن احتكار السلطة الحاكمة للفن، وهذا ما جعل لفن أوكيو-إه مكانة خاصة كفن جماهيري بصري يعبر عن الذائقة المدنية (Guth, 1996)، وقد ساعد هذا على انتشار الذائقة البصرية الشعبية، وهذا ما يفسّر سبب إعجاب الفنانين الغربيين بهذا النوع من الفنون، بل إن «العديد من الفنانين الغربيين أظهروا إعجابهم بخصائص الفن الياباني التقليدي من البنية المسطحة، والتكوين غير المتناظر، وتبسيط الشكل، لا سيما في أعمال أوكيو-إه، ومن هنا ظهرت حركة فنية تُعرف باسم «اليابانية» (Japonisme) والتي كان لها دور واضح في نشوء الأسلوب الحديث في أوروبا، لا سيما في مجال الطباعة والرسم» (Lambourne, 2005, p. 29)، وتجدر الإشارة إلى أن مبدأ استلهام التراث البصري الشعبي وتوظيفه في ممارسات التصميم المعاصرة ليس مقتصرًا على السياق الياباني، بل وجدت دراسات حديثة في الفن السعودي تؤكد هذا التوجه، مثل محاولة دمج الحرف التقليدية في ممارسات التصميم النسائي المعاصر، كما ناقشته الجاسر وآخرون (2024)، أو دراسة تفاعل اللون في الحرف اليدوية التراثية مثل السدو ضمن منتجات حديثة (عطية، 2024)، ويبرز هذا التلاقح بين التقليدي والمعاصر كعامل مشترك يمكن من خلاله فهم التحولات الحديثة بصفتها ظاهرة بصرية عالمية غير مقصورة على المركز الأوروبي.

ظاهرة الجابونية (Japonisme) وتأثيرها في الفن الأوروبي:

في سبعينيات القرن التاسع عشر ظهر مصطلح (Japonisme) في فرنسا، والذي كان يصف التأثير المتزايد للفن الياباني على الثقافة والفن الغربي، لا سيما بعد فتح اليابان لموانئها أمام التجارة الدولية عام 1854، وكان الناقد الفني Philippe Burty هو من استخدم هذا المصطلح، وقد امتد هذا التأثير ليشمل: الأزياء، والمفروشات، والفنون الزخرفية، لكن الطباعة اليابانية -وبالأخص أسلوب الأوكيو-إه- كانت أبرز عناصره وأكثرها تأثيراً (Ives, 2004)، ويذكر لامبورن أن «الطباعة اليابانية قدّمت لفناني أوروبا منظوراً بصرياً جديداً، مما شكّل تحدياً للرؤية الأكاديمية الكلاسيكية في ذلك الوقت، يتميز هذا المنظور بالمساحات المسطحة، والألوان الزاهية، والخطوط الواضحة، والتكوينات اللامركزية» (Lambourne, 2005, p. 29)، بل إن «عددًا من الفنانين - مثل: فان غوخ، ومونيه، وديفا- لم يتوقفوا عند حد الإعجاب بالشكل الياباني، بل دمجه فعلياً في أسلوبهم الفني، مما ساهم في تشكيل لغة الحداثة البصرية الأوروبية» (Weisberg, 1975, p. 51).

التبادل الثقافي في الفنون

تحدث عملية التبادل الثقافي في أي منطقة خلال الفترات الزمنية التي تتسم بانفتاح سياسي أو تجاري، والمقصود بالتبادل الثقافي هو «انتقال الأنماط والأساليب الفنية من ثقافة إلى أخرى نتيجة التفاعل بين الحضارات، وله أشكال مختلفة من التبني، أو التكيف، أو إعادة التفسير، ويرى بورك أن الفن عادةً ما يكون أكثر الميادين تأثراً بهذا التبادل» (Burke, 2009, p. 48)، وفي القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ظهر التبادل الثقافي جلياً بين الشرق الأقصى وأوروبا الغربية، وتحديداً بعد انفتاح اليابان في عهد الإمبراطور مييجي (1868- 1912) (Meiji)، عندما انتقلت من العزلة السياسية والثقافية التي فرضها نظام الشوغونات (فترة إيدو) إلى مرحلة من الانفتاح على العالم الخارجي والتحديث السريع (Gordon, 2014)، وهنا بدأ الفنانون الغربيون بالتفاعل مع أساليب فنية غير مألوفة ضمن المنظور الأوروبي، وفي هذا السياق يمكن الاستفادة من تحليل سعيد (1978) Said حول «الاستشراق»، إذ يوضح كيف شكلت تصورات الغرب عن الشرق رؤية فنية قائمة على الانبهار والجمال الغريب (Exoticism).

وعلى الرغم من أن هناك العديد من الدراسات التي تتناول تأثير الفنون اليابانية على الفنون الغربية، فإنها كانت تقتصر على الرسم أو الزخرفة أكثر من الطباعة، على سبيل المثال: تشير شو (2004) Chu إلى أن تأثير الجابونية تجاوز الزخرفة السطحية، وأسهم في تغيير النظرة البصرية لدى الفنانين الأوروبيين في العمق، من خلال إعادة تصور التكوين

والمنظور، وناقش ويسبرغ (2011) Weisberg في إحدى دراساته كيف استلهم الفنانون الغربيون -خاصة تولوز لوتريك- من الطباعة الفنية اليابانية في تصميم الملصقات الفنية والإعلانات، إلا أنه ما زال هناك قصور في الدراسات والبحوث المتعلقة بمقارنة تقنية وجماالية مباشرة بين الطباعة اليابانية والغربية من منظور فني تحليلي، وهو ما تسعى هذه الدراسة لمعالجته.

المحور الثاني: تحولات الطباعة الغربية في القرن التاسع عشر تحت تأثير الطباعة اليابانية

تطور الطباعة الغربية في القرن التاسع عشر شهد القرن التاسع عشر في أوروبا نهضة غير مسبوقة في مجال الطباعة، مدفوعة بالتقدم الصناعي، والتحول الاجتماعي، وازدهار الطبقة الوسطى، وانتقلت الطباعة من كونها حرفة يدوية محدودة إلى إنتاج واسع النطاق بفضل اختراع آلات الطباعة الحديثة مثل: آلة الطباعة الأسطوانية (cylinder press) التي ابتكرها فريدريش كوينيغ (Koenig) عام 1814، والتي استُخدمت أولاً في جريدة (The Times) في لندن (Twyman, 1998)، وسمح هذا التحول بإنتاج كميات كبيرة من الكتب والصحف والملصقات، ما ساعد على زيادة معدلات القراءة وانتشار الثقافة البصرية لدى الجمهور.

أدخلت تقنية الليثوغرافيا (Lithography) إلى أوروبا في أواخر القرن الثامن عشر على يد الألماني ألويس زينيغلدر (Alois Senefelder)، لكنها لم تزدهر فنياً إلا في القرن التاسع عشر، حيث اعتمدها الفنانون كوسيط يسمح بـرية في الرسم والتكرار، وتميزت الليثوغرافيا بأنها تعتمد على مبدأ التناظر بين الماء والحبر، ما أتاح دقة أكبر وتشابهاً أوثق بين الرسم الأصلي والمطبوع، واستُخدمت في البداية للإعلانات والمطبوعات التجارية، ثم تبناها الفنانون مثل فرانسوا ميلييه وديلاكروا كوسيط فني خالص (Ivins, 1953)، ومع اقتراب نهاية القرن التاسع عشر ازداد استخدام الطباعة الفنية كوسيلة للتعبير الجمالي ضمن الحركات الحداثيّة الناشئة:

الانطباعية: (Impressionism) استخدم بعض فنانيها تقنيات الحفر الجاف (drypoint) والطباعة بالحمض (etching) لإعادة إنتاج مشاهدهم المضيئة والحسية.
الفن الجديد: (Art Nouveau) مثل الطباعة الملونة الخزرفية، كما في أعمال ألفونس موخا، حيث حققت قفزة في تحويل الملصق إلى عمل فني مستقل.
ما بعد الانطباعية (Post-Impressionism): برز فيها استخدام الحفر الخشبي التأثيري، كما في أعمال بول غوغان التي استلهمت من الطباعة اليابانية بشكل مباشر.

يرى هربرت ريد أن «الطباعة في هذه الفترة كانت «أداة انتقالية» بين الفن النخبوي والفن الجماهيري، ما مهّد لتجديد لفوي في الفن الحديث» (Read, 1965, p. 71). لعبت دور النشر وصالات العرض دورًا مهمًا في رواج الطباعة الفنية، مثل دار نشر «فولار» (Ambroise Vollard) في باريس، التي أصدرت مطبوعات لبيكاسو وسيزان وغوغان، كما ساعدت المجلات المصورة مثل «لا ريفو بلانش» (La Revue Blanche) و«ذا ستوديو» البريطانية (The Studio) في نشر أعمال الفنانين، مما جعل الطباعة وسيلة ديموقراطية للعرض الفني، وبحسب روزنبلوم (2001) Rosenblum، فقد «ساهم الانتشار الجماهيري للطباعة في تغيير وظيفة الصورة من التزيين الأرستقراطي إلى التعبير الجماهيري والتوثيق البصري للفكر الحداثي». (p. 195)

انفتاح اليابان وبداية التأثير

بدأ التأثير الياباني في الظهور بوضوح في الطباعة الغربية بعد انفتاح اليابان على العالم عام 1854، لكن من المهم الإشارة إلى أن الطباعة الغربية كانت تبحث عن «لغة بصرية جديدة» للخروج من القيود الأكاديمية، ووجدت في فنون الشرق مصدرًا لهذا التجديد.

ففي «عام 1854 انفتحت اليابان رسميًا على الغرب بعد أكثر من قرنين من العزلة، من خلال اتفاقية كاناغاوا، وقد بدأت الفنون اليابانية -خاصة المطبوعات الخشبية الملونة المعروفة باسم «أوكيو-إه» (Ukiyo-e)- بالتحقق إلى أوروبا عبر الموانئ، خصوصًا من خلال تغليف الشحنات التجارية اليابانية التي كانت تُبطن بهذه المطبوعات» (Lambourne, 2005, p. 44)، و«أثارت هذه الأعمال -لا سيما المطبوعات اليابانية من نوع أوكيو-إه- انتباه الفنانين الأوروبيين الذين وجدوا فيها لغة بصرية جديدة وغير مألوغة تتميز بالاختزال، والفراغ، وغياب المنظور الخطي، وهو ما مثّل تحديًا واضحًا للنظم الأكاديمية الغربية السائدة في القرن التاسع عشر» (Lambourne, 2005, p. 44).

الخصائص الشكلية للطباعة اليابانية التي أثرت في الغرب

يمكن تلخيص أبرز التأثيرات البصرية للطباعة اليابانية على الفن الغربي فيما يلي: التكوين المسطح (Flat Composition): غياب الظلال المنظورية العميقة، وتتميز المطبوعات اليابانية -لا سيما في أعمال هيروشيغي (Hiroshige, 1857)- باستخدام مساحات لونية مسطحة دون تدرجات أو ظلال منظورية عميقة، مما يخلق تأثيرًا بصريًا ثنائي الأبعاد (Forrer, 1991).

مثال: لوحة «حديقة البرقوق في كاميدو» (1857) أوتاغاوا هيروشيغي -شكل (5)- حيث تظهر الأشجار والمساحات الخلفية بألوان مسطحة دون تظليل، وتعكس هذه المطبوعة الخشبية أسلوب هيروشيغي المميز في تصوير المناظر الطبيعية، حيث استخدم التكوين المسطح والألوان الزاهية لخلق مشهد بصري جذاب، وتُظهر اللوحة أشجار البرقوق في حديقة كاميدو، مع التركيز على الفروع الأمامية الكبيرة التي تملأ الإطار، مما يضيف إحساساً بالعمق والتجريد في آن واحد.



شكل: (5) حديقة البرقوق في كاميدو، أوتاغاوا هيروشيغي، 1857

المصدر (Clark Art Institute,n.d)

الفراغ الإيجابي والسلبي (Positive and Negative Space) استخدام الخلفيات الفارغة لتبسيط الضوء على الموضوع، فهو يستخدم المساحات الفارغة (الفراغ السلبي) بشكل متعمد لتبسيط الضوء على الموضوع الرئيسي (الفراغ الإيجابي)، مما يخلق نوعاً من التوازن البصري، ويظهر العناصر الأساسية، كما في أعمال أوتامارو (Guth, 1996) (Utamaro, 1800).

مثال: لوحة «شخصيتان أنثويتان» لكيتاغاوا أوتامارو -شكل (6)- حيث وظفت الشاشة والمساحات الفارغة لتجعل التركيز أكثر على الشخصيات، ففي هذه المطبوعة يصور الفنان كيتاغاوا أوتامارو (1753-1806) امرأتين في تكوين قطري مميز، وتوجهنا المساحات الفارغة في الخلفية للتركيز على العنصر المهم في اللوحة وهما المرأتان، مما يوضح استخدام الفراغ السلبي لتبسيط الضوء على الموضوع الرئيسي، كما تُظهر التفاصيل الدقيقة في الملابس وتسريحات الشعر اهتمام أوتامارو بالجماليات اليومية للمرأة اليابانية في فترة إيدو.



شكل (6) امرأتان، كيتاغوا أوتامارو، حوالي 1790
المصدر (The Metropolitan Museum of Art, n.d)

المنظور الغريب الزاوية (Asymmetry) «توازن بصري غير مركزي، واعتماد زوايا رؤية غير تقليدية وتكوينات غير متماثلة يقود العين إلى التكوين بشكل جديد، مما يضيف ديناميكية وحركة على المشهد (Kunisada, 1862-1865) ضمن مطبوعاته عن «مناظر شهيرة من إيدو»، حيث تُستخدم التكوينات غير المتماثلة لعرض مشاهد المدينة. (Wichmann, 1999, p. 104)

مثال: مطبوعات «مناظر شهيرة من إيدو» لأوتاغوا كونيسادا -شكل (7)- حيث تُستخدم التكوينات غير المتماثلة لعرض مشاهد المدينة، وعرضت هذه المطبوعة مشهداً من منطقة كاسوميغاسيكي في إيدو، حيث يُلاحظ التكوين غير المتماثل من خلال توزيع العناصر البصرية بشكل غير مركزي، مما يوجه عين المُشاهد عبر المشهد بطريقة ديناميكية، ويُعد هذا الأسلوب من السمات المميزة لفن الأوكيو-إه، حيث يُستخدم لخلق توازن بصري وحركة داخل العمل الفني.



شكل: (7) مناظر شهيرة من إيدو: كاسوميغاسيكي، أوتاغاوا كونيسادا، القرن التاسع عشر
المصدر: (The Metropolitan Museum of Art, n.d)

الخط الحدي (Bold Outline) استخدام خطوط سوداء سميكة لتحديد الأشكال والعناصر، مما يميزها بوضوح عن الخلفية، ويعزز البساطة والوضوح البصري، كما في رسوم هوكوساي وأوتامارو (Forrer, 1991) (Hokusai, 1831)..

مثال: أعمال كاتسوشيكا هوكوساي، مثل «الموجة العظيمة قبالة كاناغاوا» - شكل (2) - تُظهر هذه اللوحة الاستخدام الواضح للخط الحدي (bold outline)، وهي إحدى أبرز التقنيات في الطباعة اليابانية التقليدية، ويظهر في هذه المطبوعة استخدام هوكوساي خطوطاً سوداء عريضة ومنحنية، بقصد تحديد أطراف الأمواج، وهذا ما يعطيها وضوحاً بصرياً وقوة في التعبير مختلفة عن بقية العناصر اللونية، وهذه الخطوط تُبرز الطابع الدرامي للموجة، وتمنح العمل نوعاً من الحركة، كما استخدمت نفس الخطوط في تحديد القوارب الصغيرة والركاب، مما يخلق تبايناً بصرياً دقيقاً بين قوة الطبيعة وضعف الإنسان، وتظهر التقنية بوضوح في تداخل الموجة مع السماء، حيث تُحاط كل طبقة من الحركة بخط محكم، يُجسّد مبدأ «الرسم بالحافة» الذي يميز أسلوب أوكيو-إه، ومن خلال هذا الاستخدام المميز للخط تمكن هوكوساي أن يعطينا لوحة طباعية دمجت بين الاختزال الزخرفي والدراما البصرية، وهذا ما جعل هذه اللوحة نموذجاً بصرياً له دور في تشكيل الطباعة الحديثة، وبخاصة عند الفنانين الغربيين الذين تأثروا بهذا الفن.

هذه السمات أعادت تشكيل الفهم الأوروبي لأسس التكوين البصري، وظهرت بوضوح في أعمال الرسامين الحداثيين، خاصة خلال فترة التأثير الياباني (Japonisme) في القرن التاسع عشر.

اليابانية (Japonisme) في أوروبا

ظهر مصطلح (Japonisme) أول مرة عام 1872 على يد الناقد فيليب بورتني (Philippe Weisberg, 1975), وبدأت هذه «الحمى اليابانية» بالتغلغل في شتى الفنون: من الرسم إلى الطباعة، والنسيج، والأثاث، لكن التأثير الأكبر كان على الفن المطبوع، حيث وجد الفنانون في البساطة الشرقية وسيلة للتحرر من الزخرفة الغربية الثقيلة، يقول فان غوخ في إحدى رسائله لأخيه تيو: «نحن جميعًا ندرس الفن الياباني، إنه يجعلنا أكثر سعادة، ويجعلنا نرسم أفضل (Van Gogh, 2003, Letter 587)»، وشكّلت الطباعة نموذجًا مثاليًا لهذا التبادل الفني والثقافي، فهي سهلة في النقل تسمح بإعادة الإنتاج، وتحمل بصمة الفنان، وقد استخدم الطبعة اليابانية كمصدر بصري في الدراسات الأوروبية ساعد على تعميق «الحداثة البصرية» الناشئة في الغرب (Ives, 1974, p. 18). مع العلم أن التأثير لم يكن مجرد تقليد سطحي، بل كان دراسة وتحققًا واستيعابًا فكريًا لتصورات مختلفة حول الفضاء، والخط، والمادة، ولذا يُنظر إلى «الاستشراق البصري» في الطباعة على أنه من أقوى روافد الحداثة. (Wichmann, 1999, Guth, 2004)

منهجية الدراسة

- 1- تعتمد هذه الدراسة على مقارنة منهجية متعددة تدمج بين المنهج الوصفي التحليلي، والمنهج المقارن، وتحليل المحتوى البصري (Visual Content Analysis)، بهدف استكشاف الأثر الجمالي والتكويني للطباعة اليابانية التقليدية على تشكيل الحداثة البصرية في الطباعة الغربية، لا سيما في القرن التاسع عشر.
- 2- المنهج الوصفي التحليلي: وُظف لتحليل الخصائص التقنية والجمالية للطباعة اليابانية التقليدية (خاصة أسلوب الأوكيو-إه)، مثل: أسلوب التكوين، وتوزيع العناصر، والخط، واللون، والمساحة، مع تفسير دلالاتها الجمالية في سياقها الثقافي.
- 3- المنهج المقارن: استُخدم للمقارنة بين نماذج مختارة من أعمال فنانين يابانيين (مثل: هوكوساي وهيروشيغي) ونظرائهم الغربيين (مثل: فان غوخ، وديغا، وويسلر، ومونيه)، وذلك لتتبع التأثيرات المباشرة وغير المباشرة للطباعة اليابانية على الطباعة الغربية، وبيان أوجه التشابه والاختلاف في معالجة العناصر البصرية والرمزية.
- 4- منهج تحليل المحتوى البصري: تم استخدام بطاقة تحليل محتوى مصممة خصيصًا لهذا البحث، اشتملت على خمسة مؤشرات تحليلية، هي:
 - أسلوب التكوين.
 - المعالجة اللونية.
 - الإحالات المباشرة للطباعة اليابانية.
 - نوع المنظور.
 - استخدام الخط والفرغ.

وقد طبقت هذه الأداة على عينة مختارة من اللوحات التي أُنتجت في القرن التاسع عشر، بهدف رصد ملامح الحداثة البصرية، وتفسير كيفية تمثّل التأثيرات اليابانية ضمن السياق الغربي الفني.

مجتمع الدراسة وعينتها

تركّز الدراسة على مجتمع من الأعمال الفنية الطباعية التي أُنتجت في القرن التاسع عشر، وتحديداً في أوروبا الغربية واليابان، ضمن سياق ثقافي شهد تفاعلاً بصرياً كثيفاً بين الشرق والغرب، ويضم هذا المجتمع ما يزيد على مئة عمل فني طباعي موثق، تم جمعها من أرشيفات المتاحف العالمية، وكatalogات الفنانين، والمراجعات النقدية المتخصصة في تاريخ الطباعة والفن الحديث.

وقد تم اختيار العينة بناءً على معايير تتعلق بدرجة تأثرها بأسلوب الطباعة اليابانية التقليدية، من حيث: البنية البصرية، والتكوين، واستخدام الخطوط والألوان، دون الاعتماد على مرجع واحد فقط.

تتكوّن العينة من (10) أعمال فنية مختارة تمثّل هذا التفاعل الثقافي والفني، موزعة كما يلي:

- 6- أعمال لفنانين غربيين تأثروا بالطباعة اليابانية، وهم:
 - فنسنت فان غوخ (عملان).
 - كلود مونيه (عمل واحد).
 - إدغار ديفا (عملان).
 - جيمس ويسلر (عمل واحد).
- 4- أعمال لفنانين يابانيين تُعد مرجعاً بصرياً للمقارنة، وهم:
 - كاتسوشيكا هوكوساي (عملان).
 - أوتاغاوا هيروشيغي (عملان).

وتم اختيار الأعمال بناءً على توفر الشروط التالية:

- 1- أن تكون الأعمال طباعية أو ذات صلة مباشرة بتقنيات الطباعة.
- 2- أن تعكس خصائص بصرية واضحة مستمدة من الطباعة اليابانية، مثل: الخط، والتكوين غير المركزي، وتسطيح المساحة، والتعامل مع اللون. (Clark, 2013)
- 3- أن تكون موثقة ضمن مصادر علمية (كتب فنية، أرشيف متاحف، مراسلات، أو كatalogات معارض) (Van Gogh, 2003).
- 4- أن تمثل تيارات فنية ساهمت في بلورة الحداثة البصرية، مثل الانطباعية وما بعدها. (Wichmann, 1999).

واعتمد اختيار العينة على تنوع جغرافي (فرنسا، بريطانيا، أمريكا، اليابان)، وزمني (ما بين 1830-1890)، بما يسمح بفهم التأثير المتبادل ضمن أطر حدائية واضحة، دون الاختصار على مدرسة واحدة أو تقليد بصري منفرد (Guth, 2004)

أداة البحث (بطاقة تحليل المحتوى)

اعتمدت الدراسة أداة منهجية نوعية تمثلت في بطاقة تحليل محتوى بصري، صُممت خصيصاً لتفكيك الخصائص التكوينية والجمالية للأعمال الفنية المختارة، وفق معايير شكلية وتحليلية مستمدة من الأدبيات المتخصصة في تحليل الصور والأعمال الفنية: (Wicks, 2001, Weber, 2015)

وقد اشتملت البطاقة على خمسة مؤشرات رئيسية، وُضعت بناءً على أسس علمية وتحليلية، وهي:

أسلوب التكوين: ويشمل: نوع التوازن البصري (تماثلي/ غير تماثلي)، وتنظيم العناصر، ومركز الثقل البصري، والتوجيه الحركي داخل الصورة.

نوع المنظور: طبيعة تمثيل العمق والبعد الثالث، واستخدام الإسقاطات المسطحة أو المنظور التقليدي أو الغائم.

المعالجة اللونية: طريقة توزيع الألوان، ومدى توظيفها بشكل تعبيرى أو زخرفى، وتعدد الدرجات اللونية.

توظيف الخط والفراغ: تحليل التفاعل بين الخطوط والمساحات الفارغة أو المشغولة، ومدى التوازن بينهما.

الإحالات البصرية للطباعة اليابانية التقليدية: وتشمل الرموز أو الأساليب أو الأنماط التي تُحيل بصرياً إلى تقاليد فن الأوكيو-إه.

وقد استُخدمت البطاقة في تحليل الأعمال الغريبة لكل من فان غوخ، وديفا، ومونيه، وويسلر، بطريقة مقارنة مع نماذج من الطباعة اليابانية لفنانين مثل: هوكوساي وهيروشيغي.

وتم تطبيق التحليل على مرحلتين:

مرحلة وصفية: لتحديد المؤشرات البصرية في كل عمل فني.

مرحلة تفسيرية: لفهم المعاني الضمنية، والعلاقات الشكلية، ومدى التشابه والاختلاف بين التأثير الياباني والأسلوب الغربي.

وتهدف هذه الأداة إلى ضمان الموضوعية والاتساق في التحليل، وربط الملاحظات البصرية بالإطار النظري والمنهجي للدراسة.

تطبيق المنهج في التحليل على العينة

استنادًا إلى المنهجية المعتمدة، طُبِّق التحليل على أربعة فنانين غربيين: فان غوخ، وإدغار ديف، وجيمس ويسلر، وكلود موني، وذلك باعتبارهم من أبرز الفنانين الأوروبيين الذين تأثروا بالطباعة اليابانية ضمن سياق حركة الجابونية.

تم تنفيذ التحليل وفق الخطوات التالية:

اختيار الأعمال: جُمعت الأعمال الفنية بناءً على توفر شروط محددة، مثل: ارتباطها بالتقنيات الطباعية، ووضوح التأثير بالخصائص البصرية للطباعة اليابانية التقليدية (التكوين، اللون، الفراغ، الخط، وغيرها).

تطبيق بطاقة تحليل المحتوى البصري: استُخدمت بطاقة مصممة خصيصًا لتحليل خمسة مؤشرات بصرية في كل عمل -كما فُصل سابقًا- لضمان التوازن بين الوصف والتفسير.

المقارنة المرجعية: تمت مقارنة نتائج تحليل الأعمال الغربية مع نماذج يابانية مختارة لفناني الأوكيو-إه، مثل: كاتسوشيكا هوكوساي، وأوتاغاوا هيروشيغي، بهدف تأكيد أوجه التأثير أو التمايز.

التفسير النظري: رُبطت النتائج البصرية بنظريات التلقي، والحداثة البصرية، والجابونية، لتأطير التأثيرات ضمن سياق ثقافي فني متكامل.

التحقق والتقاطع: أُجري تقاطع بين نتائج التحليل الفني للمؤشرات وبين ما ورد في خطابات الفنانين أو النقد الفني المعاصر لتلك الفترة، بما يدعم صدقية النتائج.

التحليل الفردي والجماعي: تم تحليل كل عمل على حدة أولًا، ثم تحليل تقاطعي جماعي لأعمال الفنان الواحد، ثم تحليل مقارن بين الفنانين الأربعة.

صياغة النتائج: بُنيت نتائج الدراسة على العلاقة بين الخصائص اليابانية ومدى حضورها في التكوين البصري للأعمال الغربية المختارة، وتفسيراتها الجمالية والثقافية.

تُسهم هذه الخطوات المنهجية في تقديم تصور دقيق لتأثير الطباعة اليابانية ضمن إطار الحداثة البصرية الأوروبية، وتُحقق -في الوقت ذاته- شروط التحليل العلمي المنهجي.

1- فينسنت فان غوخ (Van Gogh)



شكل (9): بستان البرقوق (بعد
هيروشيغي)، فنسنت فان غوخ، 1887.
المصدر: (Van Gogh Museum,
Amsterdam,n.d
النسخة المقلدة



شكل: (8) حديقة البرقوق في كاميدو، أوتاغاوا
هيروشيغي (1858-1797).
المصدر: معهد كلارك للفنون، ويليامزتاون،
ماساتشوستس،
(Clark Art Institute,n.d)
النسخة الأصلية

تحليل اللوحة شكل (9) من حيث تأثير الطباعة اليابانية

بستان البرقوق (1887) (The Flowering Plum Orchard):

العمل: «بستان البرقوق المزهر» (1887 – The Flowering Plum Orchard).

المصدر الأصلي: طباعة يابانية للفنان أوتاغاوا هيروشيغي. (Plum Estate, Kameido).

أولاً: الخلفية والسياق العام للعمل

يعتمد هذا العمل على مطبوعة يابانية تعود إلى سلسلة مشهورة لهيروشيغي بعنوان: «مئة مشهد شهير من إيدو»، وقد أنتجت في منتصف القرن التاسع عشر -شكل (8)- وأعيد إنتاجها من قبل فان غوخ بأسلوب تعبيرى يحمل بصمته، مع الحفاظ على معظم معالم التكوين الأصلي.

ثانياً: أوجه التأثير بالطباعة اليابانية

البنية البصرية: نقل فان غوخ تكوين اللوحة كما هو تقريباً، مُظهرًا احترامه للتركيب الياباني. (Guth, 2015, p. 45)

الإحالات المباشرة:

الكتابات اليابانية في أعلى العمل أضافها على طريقته، مُحاكيًا الطابع الخطي في فن هيروشيغي، لكن بلغة زخرفية بصرية، لا لغوية.

تحويل المرجع إلى تعبير شخصي:

استخدامه للأحمر الصارخ بدلًا من الخلفية الأصلية يُشير إلى وعيه بـ «المرج بين المرجع والتأويل» (Silverman, 2000, p. 204).

ثالثًا: الخصائص الشكلية اليابانية في العمل

تتضح في اللوحة عناصر بصرية عديدة تنتمي إلى الخصوصية الجمالية للطباعة اليابانية التقليدية:

التكوين غير المركزي:

لا يتمركز المشهد حول نقطة محورية كما في المنظور الغربي، بل ينتشر التكوين على امتداد اللوحة أفقيًا، حيث تشكّل جذوع الأشجار في الجانبين إطارًا بصريًا للمشهد، وتترك المساحة المركزية مفتوحة، هذا النمط يعكس أحد أبرز مفاهيم التكوين في فن الأوكيو-إيه، حيث يُبنى التوازن البصري على توزيع الكتل والفراغات لا على التناظر، وقد حافظ فان غوخ على المنظور غير الخطي الموجود في عمل هيروشيغي، حيث لا يوجد مركز بصري واحد، بل توزيع أفقي للشكل، وتُعد هذه سمة من سمات فن الـ Ukiyo-e الياباني (Ives, 1974).

تسطيح المساحة:

تفتقر اللوحة إلى العمق المنظوري التقليدي، مما يضفي إحساسًا بالتماهي بين الخلفية والعناصر الأمامية، وهي خاصية جوهرية في الطباعة اليابانية التي تعتمد على بناء طبقي للمشهد بدلًا من خلق إحياء ثلاثي الأبعاد، و «يشير غياب العمق الظلي المعتقد في الفن الغربي إلى تأثير الطباعة اليابانية التي تتجنب المنظور الخطي، وتعتمد على الطبقات المسطحة» (Guth, 2015, p. 43).

الخطوط الحادة والواضحة:

«الخط عنصر بارز في اللوحة، يُستخدم لتحديد ملامح الأشكال بدقة، تماثًا كما في الحفر الخشبي الياباني، ويبدو تأثير هذا الطابع الطباعي في الطريقة التي رسم بها فان غوخ فروع الأشجار وتفاصيل الزهور، وهو ما يعكس تقنيات الطباعة التقليدية المستندة إلى الرسم بالحبر» (Chiba, 2007, p. 88).

المعالجة اللونية:

تميل الألوان إلى التباين الصارخ (الأحمر والخضرة الداكنة) دون درجات ناعمة، مما يمنح المشهد حيوية غير طبيعية شبيهة بتلك الموجودة في المطبوعات اليابانية، والتي غالباً ما تستخدم ألواناً مشبعة وجريئة لتحقيق تأثير بصري مباشر، مما يعكس تبني الفلسفة اللونية اليابانية القائمة على «ضربات الفرشاة السريعة» للألوان (Silverman, 2000).

رابعاً: السياق الجمالي للعمل

تأثر فان غوخ بالفن الياباني عبر المجلات والمطبوعات التي كانت تُوزَّع في باريس، وقد كتب لأخيه تيو عام 1888:

«إنني أحلم بأجواء اليابان حتى وأنا في الجنوب الفرنسي، ففي أعمال اليابانيين جمال عذب لا أعرف كيف أصفه» (Van Gogh, V. 1888, In Jansen et al., 2009)، هذا النص يُظهر كيف كانت اليابان بالنسبة له رمزاً للتناغم البصري والطبيعة الخالية من الصراع الدرامي.

خامساً: التفسير الفني العام

تمثل هذه اللوحة نموذجاً لمدرسة الجابونية (Japonisme) في الفن الغربي الحديث، لكنها تختلف عن التقليد السطحي، لأن فان غوخ «لا ينسخ، بل يعيد التأليف» (Weisberg, 1975, p. 17)، وينتج رؤية شخصية من خلال مرآة الآخر.

سادساً: خلاصة التحليل (في ضوء بطاقة تحليل المحتوى المعتمدة في الدراسة):

جدول رقم (1)

المؤشر	التحقق في اللوحة
أسلوب التكوين	غير مركزي، يعتمد على توازن الكتل والفراغ.
نوع المنظور	مسطح، دون عمق تقليدي.
المعالجة اللونية	ألوان مشبعة غير واقعية، تُبرز التكوين على حساب التشخيص.
استخدام الخط والفراغ	خطوط قوية، الفراغ يُستخدم كمساحة بصرية نشطة.
الإحالات للطباعة اليابانية	موجودة بوضوح، من حيث التكوين، والنص الياباني، والتسطيح، وتوزيع العناصر.

سابقاً: الاستنتاج الفني النهائي

يُجسّد هذا العمل انتقال فان غوخ من مجرّد التأثير البصري إلى التفاعل الجمالي العميق مع الطباعة اليابانية، ولم يكن استنساخاً بقدر ما كان تأويلاً ذاتياً مليئاً بالتجريب، مما يجعل اللوحة مثلاً حيويّاً على التقاء الحداثة الغربية بالروح الشرقية في لحظة تأسيسية من تاريخ الفن الحديث.

2- كلود مونيه (Claude Monet):



شكل: (10) صور متعددة لجسور يابانية تقليدية تمثل المصدر البصري المرجعي الذي استلهم منه كلود مونيه تركيبة لوحته «جسر زنايق الماء» (1899)، حيث تتكرر عناصر الجسر الخشبي المقوّس فوق بركة زنبق الماء، وسط طبيعة متناغمة تعكس فلسفة التصميم الشرقي.
المصدر: (Japan Travel, n.d)



شكل (12): جسر فوق بركة زنايق الماء،
كلود مونيه، 1899
المصدر: (The Metropolitan Museum
of Art, Monet, 1899)

شكل (11): صورة تمثل حديقة منزل مونيه في
جيفرني، حيث أنشأ الفنان فضاء بصرياً متأثراً بالحدائق
اليابانية.
المصدر: (French Gardens, n.d)

تحليل اللوحة شكل (12) من حيث تأثير الطباعة اليابانية:

جسر زنابق الماء (Bridge over a Pond of Water Lilies) (1899):

العمل: «جسر زنابق الماء» (Bridge over a Pond of Water Lilies – 1899).

المصدر البصري المرجعي: الحقائق اليابانية التقليدية، خاصة تلك التي تجمع بين الجسر الخشبي وبرك الزنّ الهادئة، شكل (10).

أولاً: الخلفية والسياق العام للعمل

امتلك مونييه ما يزيد على 200 مطبوعة يابانية، وكانت تلك المطبوعات مصدر إلهام مباشرًا لتصميمه الشخصي لحديقته في جيفرني (Giverny) -شكل (11)- والتي بُنيت بوحي من الحقائق اليابانية، وتحديدًا عبر إنشاء جسر خشبي مقوَّس فوق بركة ماء، تحيط به زنابق الماء والنباتات الكثيفة، كما يظهر في هذه اللوحة التي أنتجها عام 1899، والمحفوطة اليوم في متحف المتروبوليتان للفنون بنيويورك. يشكل هذا العمل تجسيدًا بصريًا للتأثير الياباني على تفكير مونييه الجمالي، وتحولُه نحو بنية بصرية شرقية تنتمي إلى الهدوء التأملي وتوازن العناصر الطبيعية (Ives, 1974, Lambourne, 2005).

ثانيًا: أوجه التأثير بالطباعة اليابانية

تأثير الزنّ البصري:

تظهر في هذا العمل عناصر من فلسفة الزنّ اليابانية، مثل: الهدوء، والتكرار الطبيعي (الزهور، الأوراق)، «والتوازن بين الامتلاء والفرغ» (Silverman, 2000, p. 132). غياب العمق الغربي:

«لا يظهر العمق في العمل الفني من خلال المنظور الخطي» (Wichmann, 1991, p. 80)، وهو ما يجعل الفضاء البصري قريبًا من النمط المسطح في الطباعة الخشبية اليابانية.

توظيف فلسفة جمالية دون استنساخ مرجعي مباشر:

«لا يعتمد مونييه في هذا العمل على استنساخ لوحة يابانية بعينها، بل يستلهم الفلسفة الجمالية اليابانية، خاصة فيما يتعلق بتنظيم الفضاء الطبيعي، والانسجام البصري بين العناصر، والتوازن التأملي بين الامتلاء والفرغ، ويعكس ذلك فهمًا عميقًا للبعد الثقافي الكامن في الفن الياباني، دون الاكتفاء بمجرد محاكاة شكلية للمطبوعات اليابانية» (Guth, 2015, p. 101).

ثالثاً: الخصائص الشكلية اليابانية في العمل

التكوين الأفقي:

تنظم عناصر اللوحة وفق تنظيم أفقي واضح، دون وجود محور مركزي أو عمق منظور تقليدي، ما يخلق شعوراً بالامتداد البصري المتوازن، ويُعد هذا النمط من التكوين من الخصائص البصرية المميزة لتصميم الحداثة اليابانية، التي تركز على الانفتاح البصري والتوزيع الأفقي للطبيعة دون تركز صارم (Wichmann, 1991).

تسطيح العمق:

«يتخلّى مونييه عن قواعد المنظور الأكاديمي لصالح بناء بصري يعتمد على تراكب الألوان والانعكاسات، ما يجعل سطح الماء يمتزج بالخلفية النباتية بطريقة شبه تجريدية» (Guth, 2015, p. 104)، تُذكر بتقنية الاختزال البصري الموجودة في طباعة الأوكيو-إيه.

اللون والانسيابية:

يفلب على اللوحة استخدام ألوان ناعمة تخوب فيها الأشكال، دون حدود فاصلة، وهو أمر يوازي ما يُعرف في الفلسفة اليابانية بـ«اللاتحديد» أو الفراغ النشط، حيث يُستخدم الفراغ لإحداث توازن لا يقل أهمية عن الكتلة» (Lambourne, 2005, p. 92).

غياب التمرکز أو السرد:

«لا تتضمن اللوحة «حدثاً» أو سرّاً كما في اللوحات الغربية، بل تُقدّم كفضاء تأملي خالص مفتوح على الطبيعة، بصرياً ونفسياً، على غرار الحداثة اليابانية التي تُبنى للتأمل لا للاستعراض» (Weisberg, 2010, p. 53).

رابعاً: السياق الجمالي للعمل

يأتي هذا العمل في سياق تأثر مونييه المتزايد بالشرق، خاصة بعد تأثره باليابانيين المقيمين في فرنسا، مثل الفنان تسوكوماسا، وقد كتب مونييه في مراسلاته «أن الفن الياباني علّمه كيف يرى» (Weisberg, 2010, p. 59)، ما يشير إلى تحول معرفي وفلسفي في مقارنته للطبيعة بوصفها كياناً حيّاً لا يجب السيطرة عليه، بل التأمل فيه.

خامساً: التفسير الفني العام

يُعد هذا العمل نموذجاً لما أُطلق عليه «التبني التأملي»، أي «التحوّل في النظرة إلى الطبيعة من كونها موضوعاً خارجيّاً إلى كونها امتداداً للذات، فمونييه لا يقدّم الطبيعة كمشهد، بل كبنية بصرية تنبض بالحياة والهدوء، من دون زوائد زخرفية أو روائية» (Lambourne, 2005, p. 95).

وقد أثر هذا التوجُّه لاحقًا على حركات فنية مثل: ما بعد الانطباعية، والمدرسة التجريدية الأمريكية في القرن العشرين، ما يجعل التأثير الياباني في هذا السياق تحوُّلاً في المفهوم الجمالي الغربي، لا مجرد استعارة شكلية.

سادسًا: خلاصة التحليل (في ضوء بطاقة تحليل المحتوى المعتمدة في الدراسة):

جدول رقم (2)

المؤشر	التحقق في اللوحة
أسلوب التكوين	أفقي، لامركزي، توازن بين الامتلاء والفراغ.
نوع المنظور	غير تقليدي، تسطح بصري.
المعالجة اللونية	ألوان ناعمة ومندمجة.
استخدام الخط والفراغ	الخط غير واضح، الفراغ يوظَّف جماليًا.
الإحالات للطباعة اليابانية	ضمنية - من خلال الفلسفة البصرية والتنظيم المكاني.

سابعًا: الاستنتاج الفني النهائي

تُعد لوحة «جسر اليابان» لمؤنيه نموذجًا للتحول التأملي في الفن الغربي، لقد استوعب الفنان مبادئ التكوين الياباني دون أن يستنسخها، ودوَّل الحقيقة إلى كيان بصري ينبض بالهدوء واللاتمركز، وبذلك تُصبح اللوحة تعبيرًا عن رؤية حديثة للطبيعة كحالة شعورية، لا كموضوع بصري فقط.

3- إدغار ديفا: (Degas)



شكل: (13) «الاحتماء من المطر تحت شجرة» للفنان الياباني كيتاغافا أوتامارو (حوالي 1799 -

1800)، أحد أبرز نماذج الأوكيو-إه. المصدر: (Nippon.com, n.d)



شكل: (14) التدريب على خشبة المسرح، إدغار ديفار، حوالي 1874

المصدر: (The Metropolitan Museum of Art ,n.d)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/438156>

تحليل اللوحة شكل (14) من حيث تأثير الطباعة اليابانية

التمارين على خشبة المسرح (1874) (The Rehearsal of the Ballet Onstage)
العمل: «التدريب على خشبة المسرح» (The Rehearsal on the Ballet (1874) (Onstage).

أولاً: الخلفية والسياق العام للعمل

يُعد إدغار ديفار أحد رواد الحركة الانطباعية الفرنسية، لكنه تمتع بخط بصري مميز يميل إلى الرصد اللحظي والحركة الآنية، كما اهتم بتقديم مشاهد الحياة اليومية، خاصة داخل المسارح وغرف الباليه، وقد اقتنى ديفار أعمالاً طباعية يابانية وتأثر بأسلوب أوكيو-إه (Ukiyo-e)، سواء في التكوين، أو طريقة بناء المشهد، أو المعالجة الخطية، شكل (13).

ثانياً: أوجه التأثير بالطباعة اليابانية

تُظهر لوحة ديفار «التدريب على المسرح» سمات تركيبية وبصرية تدل على تأثره بالطباعة اليابانية، خاصة في أسلوب الأوكيو-إه، حيث يتجلى هذا التأثير في: «زاوية النظر المائلة وغير المركزية التي تحاكي الرؤية الطفيفة من الأعلى، ما يمنح المشهد طابعاً غير تقليدي في التصوير الغربي» (Wichmann, 1991, p. 105). «إدخال عناصر جزئية إلى التكوين، مثل: الراقصات المقطوعات على الحواف، مما يكسر الإطار الكلاسيكي المغلق» (Weisberg, 2010, p. 58).

«توظيف الفراغ بأسلوب غير متماثل يسمح للعناصر بالانتشار دون مركزية سردية أو درامية» (Guth, 2015, p. 111).

«غياب التكوين الهرمي والمنظور الخطي التقليدي، وهو إحدى السمات التي تُميّز الطباعة اليابانية عن الفن الأكاديمي الأوروبي» (Lambourne, 2005, p. 96).
تبعًا لذلك، لا يُعد العمل تقليدًا للطباعة اليابانية، بل مثالًا على التفاعل التركيبي مع الفلسفة البصرية اليابانية.

ثالثًا: الخصائص الشكلية اليابانية في العمل

زاوية التكوين:

يُنظّم المشهد من زاوية رؤية مرتفعة قليلًا، مع تركيز بصري غير مركزي، مما يُحدث نوعًا من الحركة البصرية الديناميكية، ويُساهم في تحقيق توازن غير متماثل في توزيع العناصر داخل الصورة (Silverman, 2000).

الفراغ والتوزيع:

«العناصر البصرية موزعة دون محورية، مع شخصيات تظهر جزئيًا على الأطراف، وهو نمط مألوف في مطبوعات الأوكيو-إه، حيث تُعرض الحياة اليومية كما تُرى، لا كما تُفكر» (Wichmann, 1991, p. 107).

العلاقات بين الشكل والخلفية:

تُظهر الخلفية اندماجًا بصريًا سلسًا مع الشخصيات، دون وجود فصل واضح بين المقدمة والخلفية، مما يُحاكي خاصية التسطّيح البصري التي تميّز الطباعة اليابانية، والتي تُقلل من الإيحاء بالعمق المكاني، وتُركّز على العلاقات الشكلية المسطحة داخل الصورة بدلًا من خلق فضاء ثلاثي الأبعاد (Guth, 2015).

المعالجة الخطية والتعبيرية:

«تعكس خطوط الأجساد -خاصة الساقين والأذرع- انسيابية ناعمة أقرب إلى الخطوط المنحنية في الطباعة الخشبية اليابانية، مما يضيف على الحركة طابعًا رمزيًا أكثر من كونه واقعيًا» (Weisberg, 2010, p. 60).

رابعًا: السياق الجمالي للعمل

لا يقوم ديفًا باستنساخ مرجعية يابانية محددة، بل يُظهر فهومًا عميقًا لمبادئها، مثل استخدام التكوين المتعدد المحاور، والتأمل في «اللحظة العابرة» عوضًا عن بناء سردي ثابت، وهذا المفهوم يتقاطع مع الطباعة اليابانية التي تتحفي بالمشاهد اليومية العابرة. (Lambourne, 2005)

خامسًا: التفسير الفني العام

تُظهر اللوحة تفاعلًا تركيبياً بين تقاليد الواقعية المسرحية في الفن الغربي، وبين أساليب التكوين غير المركزي والانفتاح البصري المستلهمة من الطباعة اليابانية، فلا يُقدّم الحدث بوصفه محوراً درامياً كما في الفن الأكاديمي، بل يُعرض كمشهد لحظي يُركّز على توزيع العناصر داخل الفضاء بأسلوب غير تقليدي يشبه المشاهد اليومية العابرة التي تظهر في مطبوعات هيروشيغي، والتي غالباً ما تُلتقط من زوايا مائلة ومفاجئة تُبرز الطبيعة التلقائية للمشاهد. (Wichmann, 1991)

سادسًا: خلاصة التحليل (في ضوء بطاقة تحليل المحتوى المعتمدة في الدراسة)

جدول رقم (3)

المؤشر	التطبيق في اللوحة
أسلوب التكوين	مائل، غير مركزي، زاوية مائلة من الأعلى.
نوع المنظور	غير تقليدي، لا يستخدم نقطة تلاشي واحدة.
المعالجة اللونية	ناعمة، مائلة إلى درجات الرمادي البني، تعزز الجو الداخلي.
استخدام الخط والفرغ	الخط مرن، والفرغ يوظف درامياً.
الإحالات للطباعة اليابانية	واضحة في الزاوية، وتوزيع الشخصيات، والمشاهد المسرحي اليومي.

سابعًا: الاستنتاج الفني النهائي

تُظهر لوحة ديفا هذه نوعاً من الاستيعاب الحداثي للخصائص البصرية اليابانية دون الوقوع في الاستنساخ. لقد تعامل ديفا مع مفردات الطباعة اليابانية كوسيط فكري يُعيد تشكيل التكوين الأوروبي، ما يجعله من أبرز الفنانين الذين نقلوا تأثير أوكيو-إه إلى مشهد الفن الغربي بطريقة غير مباشرة ولكن فعّالة.

4- جيمس ويسلر (Whistler)



شكل (15): Night View of the Saruwakach District، أوتاغاوا هيروشيغه، 1856، طباعة خشبية. أضواء كريمورن، جيمس ماكنيل ويسلر، 1871
المصدر: (Hiroshige, 1856)

المصدر: (Detroit Institute of Arts, n.d)

<https://www.dia.org>

تحليل اللوحة شكل (16) من حيث تأثير الطباعة اليابانية:

نوكتورن بالأزرق والفضي: Nocturne: Blue and Silver – Cremorne Lights (1871)

العمل: Nocturne: Blue and Silver – Cremorne Lights (1871)

أولاً: الخلفية والسياق العام للعمل

يُعَدُّ جيمس ويسلر من أبرز الفنانين الغربيين الذين استلهموا من الفنون اليابانية، لا سيما فلسفة الأوكيو-إه في الطباعة، إذ تأثر ليس فقط بجماليات الشكل، بل أيضًا بروح التأمل والبساطة البصرية التي ميزت التجربة الجمالية اليابانية -شكل (15)- وتحت تأثير هذه الفلسفة صاغ ويسلر مصطلح «Nocturne» للدلالة على أعماله الليلية، بما تحمله من صفاء وتوازن وهدهوء بصري يعكس مفاهيم الزن الياباني في التعامل مع الفراغ والإيقاع البصري. (Merrill, 2003, Lambourne, 2005)

ثانيًا: أوجه التأثير بالطباعة اليابانية

تأثر ويسلر بأسلوب الفنان الياباني هيروشيغي (Hiroshige)، خاصة في تصويره للمناظر الليلية والمائية، حيث تُستبدل التفاصيل بالرهافة اللونية، ويُستبدل الوصف بالانطباع،

ويتجلى هذا في لوحة Nocturne: Blue and Silver التي تمثل نموذجًا على «التمثيل الزمني الهادي» الذي يحاكي الطباعة اليابانية (Weisberg, 2010).

ثالثًا: الخصائص الشكلية اليابانية في العمل

البنية التركيبية:

تُظهر اللوحة أفقًا مائيًا مفتوحًا، بلا تفاصيل سردية، ما يخلق حالة من السكون البصري، وقد «بنى ويسلر تكوينه على تدرج أزرق رمادي يوحى بالصفاء والتوازن، وهي سمة مستمدة من تكوينات الطبيعة في أوكيو-إه» (Guth, 2015, p. 128).

المنظور والتكوين:

لا يستخدم الفنان أي منظور خطي تقليدي، بل «يعتمد على توزيع بصري أفقي ينقل الإحساس بالفراغ الصامت، بما يتقاطع مع مفاهيم الزن في تقليل الدراما وتعظيم الحضور الحسي» (Wichmann, 1991, p. 111).

اللون والضوء:

يستعمل ويسلر اللون كوحدة تعبيرية مجردة، الأزرق هنا لا يحاكي الطبيعة، بل يستحضر شعورًا داخليًا، ويعكس هذا الاستخدام الفلسفة اليابانية في «الفراغ المفعم» الذي يجعل من الظلال ومساحات الضوء عناصر فاعلة. (Silverman, 2000).

الحركة والسرد:

«تخلو اللوحة من أي حدث أو حركة واضحة، لتصبح أقرب إلى تجربة صامتة تُستقبل بالبصر لا بالعقل» (Lambourne, 2005, p. 102)، تماثلًا كالمشاهد المطبوعة في أعمال هيروشيغي الليلية.

رابعًا: السياق الجمالي للعمل

لم يقتصر تأثير اليابان في عمل ويسلر على الشكل، بل شمل جوهر الرؤية الفنية، فهو «لم ينقل مشهدًا بعينه، إنما أعاد صياغة منطق «الرؤية اليابانية»، حيث يتقدم الانطباع على التصوير، والصمت على السرد، كما استخدم أسلوب blur لتخويب الحواف، وهي تقنية مأخوذة من الطباعة اليابانية التي لا تفصل بين المقدمة والخلفية» (Weisberg, 2010, p. 66).

خامسًا: التفسير الفني العام

يجسد هذا العمل انتقال ويسلر من التمثيل الغربي إلى تأملات شرقية جمالية، اللوحة لا تعكس مكانًا جغرافيًا، بل حالة شعورية تجعل من العمل تجربة حسية أقرب إلى التأمل منها إلى السرد البصري، وهو ما وصفه ميريل (Merrill 2003, p. 77) بأنه: «طقس بصري صامت يتجاوز الزمان والمكان».

سادسًا: خلاصة التحليل (في ضوء بطاقة تحليل المحتوى المعتمدة في الدراسة)

جدول رقم (4)

المؤشر	التطبيق في اللوحة
أسلوب التكوين	أفقي، مفتوح، خالي من المحورية أو التمرکز.
نوع المنظور	بلا منظور خطي، توزيع هادئ في العمق.
المعالجة اللونية	أحادية اللون تقريبًا، الأزرق والفضي بدرجات شفافة.
استخدام الخط والفراغ	الخط شبه غائب، الفراغ جزء أساسي من التركيب.
الإحالات للطباعة اليابانية	ظاهرة في التجريد، والتبسيط، والتكوين المائي الليلي.

سابعًا: الاستنتاج الفني النهائي

لا يُقدَّم ويسلر في هذه اللوحة مشهدًا تمثيليًا، بل تجربة حسية وبصرية تعكس التقاء الحداثة الغربية مع مبادئ الفن الياباني، يتجاوز حدود التصوير الأكاديمي إلى فضاء جمالي مفتوح، حيث تتحوّل الطباعة إلى وسيلة فلسفية تتأمل الوجود من خلال اللون والفراغ، لا من خلال الشكل والمحتوى.

يُضح من خلال تحليل الأعمال المختارة لكل من فان غوخ، وكلود مونيه، وإدغار ديفا، وجيمس ويسلر، أن التأثير الياباني لم يكن موجدًا أو مباشرًا بالضرورة، بل تنوّع في عمقه وتجلياته وفقًا لحساسية كل فنان، ورؤيته الجمالية، والسياق الفني الذي انطلق منه. ف فان غوخ يُعدّ الأوضح في تمثّل العناصر الشكلية للطباعة اليابانية، إذ استلهم التكوين غير المركزي، والخطوط الحادة، وتسطيح المساحة، بل وأعاد إنتاج بعض اللوحات اليابانية بأسلوب تعبيرى انفعالي خاص، مما يشير إلى تأثير مباشر بالطباعة الخشبية اليابانية، خاصة بأعمال هيروشيغي (Eisenman, 2001).

أما مونيه، فقد كان تأثره باليابان أكثر تأملًا وبعيدًا عن الشكلية الظاهرة، حيث «استوعب مفاهيم الزنّ والتوازن البصري والفراغ النشط، وعبّر عنها في تكويناته الطبيعية من خلال الامتناع عن استخدام المنظور الخطي، والانغماس في فضاءات ضوئية مسطّحة، مستلهمًا من الحدائق اليابانية ومن تجربته الشخصية في حديقة جيفرني» (Duret, 1971, p. 89).

من جانبه، يُوظف ديفا مفردات الطباعة اليابانية ضمن مقاربة تحليلية تركيبية، إذ استلهم زوايا النظر المائلة، واستخدام اللقطة الجزئية (cropping)، والتوزيع غير المتناظر للعناصر، دون أن يتخلّى عن البناء الواقعي للحركة الجسدية، مما يجعل تأثير الطباعة اليابانية عنده تأثرًا شكليًا أسلوبيًا أكثر من كونه فلسفيًا (Tinterow, 1994).

أما ويسلر، فيمكن اعتباره الأقرب إلى روح الجماليات اليابانية من حيث الجوهر، إذ تحوّل في أعماله من التمثيل إلى التجريد، واستخدم الفراغ واللون بوصفهما عناصر تأملية لا وصفية، فكانت لوحاته -كما في "Nocturne: Blue and Silver"- أقرب إلى القصيدة البصرية منها إلى المشهد السردي، وهو ما وصفه الناقد Merrill بأنه «تجربة شبه طقسية تقترب من فلسفة الزنّ». (Merrill, 2003, p. 77)

وعليه، يمكن القول إن فان غوخ وديفا عبّرا عن التأثير الياباني عبر مكوّنات التكوين والبنية الشكلية، بينما مونيّه وويسلر تفاعلا مع الفلسفة البصرية اليابانية ضمن رؤية حدائية تأملية تتجاوز المظهر إلى الجوهر. وهذا التباين في التلقي والتكييف يحل على مرونة الحركة الفنية الأوروبية في أواخر القرن التاسع عشر، وقدرتها على استيعاب «الآخر البصري»، وتحويله إلى محقّز لتشكيل خطاب حدائي متعدد الطبقات.

المقارنة التحليلية بين الطباعة الشرقية والغربية

إن دراسة الطباعة الشرقية (وتحديدا اليابانية) والغربية في القرن التاسع عشر، تكشف عن اختلافات عميقة من حيث الرؤية، والأسلوب، والتقنية، على الرغم من وجود نقاط التقاء ظهرت نتيجة التبادل الثقافي، ومن خلال هذا التحليل يمكن أن نرى كيف أثر هذا التفاعل في توجيه الفن الياباني في الفن الغربي نحو الحداثة، وذلك من خلال إعادة التفكير في مفاهيم وخصائص الجمال والتكوين.

تستند هذه المقارنة إلى ثلاثة محاور أساسية: الشكل البصري، والتقنية، والفلسفة الجمالية.

1- الشكل البصري: الخط والمساحة والتكوين والمنظور

جاء الجدول رقم (5) نتيجة تحليل بصري مقارنة بين الخصائص الشكلية التي تتجلى في الأعمال الطباعية اليابانية التقليدية ونظيرتها الغربية الحديثة، وذلك بالاستناد إلى العينة المختارة من فنانين تأثروا بالفن الياباني في القرن التاسع عشر، وقد اعتمد هذا التحليل على مراجعة الأعمال، وتحليل تكويناتها، مع توظيف مفاهيم بصرية مثل: المنظور (الغربي والياباني)، وتنظيم الفراغ، وتوزيع الكتل اللونية، ومدى الالتزام أو الخروج عن التقاليد الأكاديمية، ويهدف الجدول إلى إبراز كيف تمثّلت الاختلافات الشكلية في بناء الصورة الطباعية كمؤشر على اختلاف جذري في الرؤية البصرية والفلسفة التكوينية بين المدرستين.

جدول رقم (5)

العنصر	الطباعة اليابانية	الطباعة الغربية
الخط الخارجي	خط واضح وثابت يحدد الشكل	غالبًا ما يُدمج الخط بالظل واللون
المساحة	استخدام واسع للفرغ السلبي	امتلاء المشهد بالتفاصيل والخلفيات
المنظور	منظور مسطح أو مقلوب	منظور تقليدي خطي بؤري (vanishing point)
التكوين	غير مركزي، يتبع حركة العين بشكل حر	مركزي، يخضع لقواعد التوازن الكلاسيكي

2- التقنية: المواد وطرق الإنتاج

تم بناء الجدول رقم (6) من خلال دراسة الخصائص التقنية لأعمال الطباعة في كل من اليابان وأوروبا، وتحليلها وفق جوانب الإنتاج، والمواد المستخدمة، وعدد المشاركين، ودرجة التفصيل، وقد تم الاعتماد على مراجعة المصادر المتخصصة (الكتب الفنية، وأرشيفات المتاحف، والدراسات التقنية)، إضافة إلى تحليل الأعمال نفسها لتحديد طبيعة الأدوات والخامات المستخدمة، ونمط الإنتاج (الفردية أو التجارية)، مع الأخذ بعين الاعتبار البعد الثقافي والإنتاجي الذي شكّل هذه الممارسات، ويعكس الجدول تباينًا جوهريًا في المنظور المهني والإبداعي للطباعة، ويضع هذه التقنيات في سياقها التاريخي والاجتماعي كممارسات ذات دلالة ثقافية.

جدول رقم (6)

الجانب	اليابانية	الغربية
المواد	حفر على الخشب، طباعة يدوية، ورق أرز خفيف	الحفر المعدني، الطباعة الحجرية، الورق الصناعي
اللون	ألوان مائية شفافة متعددة الطبقات	ألوان أكثر كثافة، غالبًا أقل طبقات
أداة الطباعة	بارين (أداة يدوية لضغط الورق على القالب)	مطابع ميكانيكية أو أدوات ضغط معدنية
طريقة الإنتاج	يدوية بالكامل، متعددة المراحل (مصمم، نحّات، طبّاع)	غالبًا إنتاج فردي أو صناعي في المطابع

الجانب	اليابانية	الفريية
عدد النسخ	محدود ودقيق، غالبًا بإشراف الفنان	إنتاج أوسع، أحيانًا بمشاركة تجارية
الدقة والتفاصيل	تفاصيل زخرفية دقيقة، ألوان مسطحة مائية	تفاصيل في الحفر دقيقة، درجات ظل واضحة (خاصة في الحفر)
العمالة	فريق عمل (رسام، نحّات، طبّاع، ناشر)	أحيانًا الفنان نفسه أو مطبعة تجارية مستقلة

هذا الجانب التقني يعكس الفلسفة الكامنة وراء كل أسلوب: السلاسة والدقة في اليابانية، مقابل الكثافة والسيطرة في الفريية.

3- الجماليات والفلسفة

انطلاقًا من تحليل الأعمال الفنية المختارة في هذه الدراسة تم استنتاج عدد من الفروقات الجمالية والفلسفية بين الطباعة اليابانية والفريية، لا بوصفها فروقات تقنية فحسب، بل بوصفها انعكاسات لأسس فكرية وثقافية عميقة، ويُقدّم الجدول الآتي تلخيصًا تحليليًا لهذه الفروقات، مستندًا إلى المفاهيم البصرية التي تجسدت فعليًا في أعمال فنانين مثل: فان غوخ، ومونيه، وديفا وويسلر، مقارنة بأعمال هوكوساي وهيروشيغي، وقد تم توظيف المفاهيم الجمالية مثل: «وابي-سابي» (wabi-sabi) والرمزية الفريية في سياق بصري مقارن يُبرز أوجه الاختلاف في النظرة إلى العالم، وفلسفة الجمال، وأساليب التعبير الفني في كل من المدرستين.

جدول رقم (7)

العنصر	الطباعة اليابانية	الطباعة الفريية
نظرة للعالم	تأملية، زائلة، شاعرية (wabi-sabi).	درامية، وصفية، توثيقية
الاهتمام باللحظة	التركيز على الحياة اليومية البسيطة	المشاهد البطولية أو الرومانسية
العلاقة بالطبيعة	انسجام وتكامل	وصف وتحليل أو تمجيد الطبيعة
الرمزية	رموز ضمنية بسيطة	معانٍ مباشرة أو دينية واضحة
الوظيفة الثقافية	فن شعبي، يعكس أن الحياة اليومية متاحة للطبقات الوسطى	وسيط إعلامي وفني، تطور ليصبح أداة للتعبير الحداثي

وفقاً لـ (Buruma, 2004) فإن الفنون اليابانية لا تهدف إلى إبهار المشاهد، بل إلى جذبته نحو لحظة صامتة من الإدراك البصري. (88 p)، وهذا ما شدَّ الحداثيين في أوروبا. هذه الأمثلة توضح الفروقات والسمات المميزة لكل من الطباعة اليابانية والغربية في القرن التاسع عشر.

نقاط الالتقاء والتحول:

بالرغم من وجود الاختلافات فإن التداخل الثقافي ساهم في إيجاد نقاط التقاء بينهما: اعتماد التبسيط البصري كقيمة جمالية: ألوان مسطحة، وتفاصيل قليلة، وخطوط واضحة جعلت من البساطة قيمة جمالية. إعادة الاعتبار للطباعة كوسيط فني مستقل: حيث كانت قبل القرن التاسع عشر في أوروبا تعامل كأداة استنساخ وليس كفن مستقل. الاعتماد عن المركزية الأوروبية في التكوين والمنظور: تحرَّرَ الغربيين من القواعد الصارمة، وتجريب تكوينات جديدة أكثر بساطة. تبني الفنون التطبيقية كنمط مشروع للفن، وليس فقط الفنون الرفيعة (الرسم والنحت): كانت هناك فجوة كبيرة وتمييز في أوروبا بين الفن الرفيع (الرسم والنحت) والفن الوظيفي أو التطبيقي (الزخرفة، الطباعة، النسيج). كل هذه التغيرات تدل على أن تأثير الشرق على الغرب لم يكن تأثيراً عابراً أو سطحيّاً، بل هو ما ساهم بقوة في ظهور الحداثة الغربية. يتبين لنا مما سبق أن الطباعة الشرقية لم تؤثر فقط في شكل الأعمال الغربية، بل أعادت صياغة المفهوم ذاته للفن المطبوع، حيث لم يعد مجرد وسيلة للنسخ، بل أصبح لغة بصرية قائمة بذاتها، قادرة على التعبير والتجديد، ومن هنا ساهمت الطباعة في تمهيد الطريق لظهور الحداثة الأوروبية بروح أكثر انفتاحاً وشمولاً.

النتائج ومناقشتها

أحدثت الطباعة اليابانية ثورة بصرية في التكوين الفني الغربي، من خلال اعتمادها على التكوين غير المركزي، والفراغ الإيجابي، والمنظور المسطح، وهي سمات شكلت انزياحاً حاسماً عن قواعد التكوين الأكاديمي الأوروبي، وتشير دراسة ويسبرغ (Weisberg 1975) إلى أن هذا التكوين اللامركزي كان أحد أبرز ملامح الطباعة اليابانية، وأدّى إلى تحفيز فنانين مثل فان غوخ وديفا على التخلي عن التماثل الصارم، كذلك يوضح فيشمان (Wichmann 1999) أن غياب المنظور الخطي في أوكيو-إه أعاد تعريف العلاقة بين المشاهد والفراغ، ما مكّن الفنانين الغربيين من استكشاف أساليب أكثر حرية وديناميكية، وقد لاحظ إيفاس (Ives 1974) أن هذا النوع من التكوين منح المشهد طابعاً لحظوياً وزمنياً يبتعد عن البناء السردي الكلاسيكي، مما

مهّد لظهور مفاهيم الحداثة البصرية.

شكّلت الطباعة اليابانية وسيطاً ثقافياً وجمالياً فَعَالاً، بفضل سهولة إعادة إنتاجها وتوزيعها، مما أسهم في انتشارها على نطاق واسع في أوروبا، لتصبح مرجعاً بصرياً مباشراً للفنانين الغربيين.

بحسب جوث (2004) Guth فإن تجارة المطبوعات اليابانية لم تكن مجرد حركة اقتصادية، بل وسيلة ثقافية مثّلت التقاءً مباشراً بين ذائقتين بصريتين، ويؤكد Ives (2004) أن العديد من الفنانين الأوروبيين - مثل: فان غوخ ومونيه - امتلكوا مجموعات كاملة من هذه المطبوعات، ولم يكتفوا بمشاهدتها، بل درسوها ونسخوها أحياناً، كما أشار جالزا (2003) Calza إلى أن هذا التفاعل لم يكن فقط عبر المعارض والمتاحف، بل عبر الحياة اليومية للفنان، حيث أصبحت الطباعة اليابانية «جزءاً من الاستوديو الغربي».

تغيّر دور الطباعة الغربية نتيجة التأثير الياباني، إذ انتقلت من وظيفتها التوثيقية أو النصّية إلى وسيلة جمالية تعبيرية قائمة بذاتها.

يرى جريفيثس (1996) Griffiths أن الطباعة الغربية قبل القرن التاسع عشر كانت تدور في فلك النص أو الصورة التوضيحية، أما بعد تأثير اليابان فقد بدأت تتحرر من هذا التبعية، ويتفق Ivins (1953) في تحليله الكلاسيكي مع هذا التحول، موضحاً أن الطباعة تحوّلت إلى نظام بصري مستقل عن التدوين، وقد أتاح التأثير الياباني لبعض الفنانين الغربيين تبني ممارسات أكثر حرية وتجريباً، ضمن إطار جمالي يركّز على التكوين واللون، دون الانفصال التام عن الدور التوثيقي للطباعة، مما مهّد لولادة تيارات طباعية ذات طابع حداثي.

أثّرت الفلسفة الجمالية الشرقية في الذائقة الغربية، لا سيما في تبني مفاهيم مثل: التبسيط، والصمت، والزمنية العابرة (wabi-sabi)

يصف لامبورن (2005) Lambourne كيف فُتنت الحداثة الغربية بالهدوء البصري الذي تمثله المطبوعات اليابانية، كبديل للدرامية الغربية، ويضيف Wichmann (1999) أن التلقي الغربي للفن الشرقي لم يكن سطحيّاً، بل انفتح على مفاهيم عميقة مثل: التلاشي، والنقص المتعمد، واللحظة العابرة، وهو ما انعكس لاحقاً في ظهور تيارات مثل: الانطباعية، والتجريد، حيث يظهر التركيز على التعبير الآني بدلاً من السرد، وعلى الكتلة اللونية بدلاً من الوهم الواقعي.

ساهم التفاعل البصري بين الشرق والغرب في نشوء مفهوم «العالمية البصرية» بوصفها تراكباً ثقافياً أنتج لغة فنية عابرة للحدود سبقت مفاهيم العولمة الثقافية الحديثة. يرى سعيد (1978) Said أن التبادل البصري لم يكن متكافئاً، لكنه أثّر عن تحول جذري في نظرة الغرب إلى الشرق كمصدر للتجديد لا كموضوع استشراقي فقط، ويشير بورك

(Burke 2009) إلى أن لحظات التهجين الثقافي الكبرى -ومنها الجابونية- أنتجت أنماطا فنية هجينة تجاوزت الانتماءات القومية، وأسست لنموذج حدائي عالمي، كما يوضح جوث (Guth 2004) أن فن الطباعة -بمرونته وانتشاره- كان الوسيط الأمثل لهذا التفاعل، بما أتاه من تداول الأفكار البصرية بصورة واسعة وملموسة.

التوصيات

تعزيز الدراسات المقارنة بين الفنون الشرقية والغربية في مجال الطباعة الفنية، من خلال تناول منهجي للتحويلات الشكلية والمفاهيمية التي نشأت بفعل التفاعل الثقافي بين الجانبين، مع التركيز على تحليل الأعمال الفنية، وليس الاكتفاء بالسرد التاريخي.

إعادة الاعتبار للطباعة كوسيط بصري تعبري مستقل، يمتلك بنية لغوية وفلسفية خاصة، تستدعي تضمينه في مناهج الفنون البصرية كحقل بحثي منفصل يوازي الرسم والتصوير، ويسهم في توسعة فهم الطلاب لإمكانات التعبير بالطباعة.

دعم إدراج وحدات دراسية متخصصة بالطباعة الشرقية والغربية ضمن المقررات الجامعية تتناول الجوانب التقنية والجمالية والفكرية للطباعة، وتُدْرَس بأسلوب تطبيقي ونقدي يراعي الخصائص الثقافية المتعددة.

تشجيع الباحثين والفنانين على دراسة الفلسفات البصرية المختلفة بين الشرق والغرب، من خلال تحليل الأعمال الفنية في ضوء مفاهيم مثل: التوازن، والتأمل، والحسية، والاختزال، وربطها بالسياقات الفكرية والثقافية التي نشأت فيها.

اقتراح تأسيس معارض دائمة ومتاحف متخصصة في فنون الطباعة الشرقية والغربية تعرض نماذج من الأعمال التاريخية والمعاصرة، وتبرز دور الطباعة في توثيق التراث البصري العالمي، بما يعزز الوعي الفني لدى الجمهور، ويدعم الأبحاث البصرية المتخصصة.

إجراء بحوث تطبيقية في تأثير الطباعات الشرقية على التصميم المعاصر، خصوصاً في مجالات تصميم الكتب، والملصقات، والأزياء، والوسائط الرقمية، التي تشهد الآن عودة قوية لمبادئ التبسيط والأسلوب المسطح.

المراجع

- الجاسر، هيفاء عبدالله جاسر، شلبي، عيبر إبراهيم الدسوقي محمد، ورقية، وفاء السيد علي. (2024). استحداث تصميمات ملابس نسائية معاصرة لتحقيق استدامة السدو السعودي. المجلة السعودية للفن والتصميم، 4(3)، 139-183. <https://doi.org/10.57194-2351/003-004-004>
- عطية، ضى يوسف. (2024). اللون في الحرف اليدوية السعودية تقليديًا وحديثًا: الاستخدامات والتطبيقات في السدو. المجلة السعودية للفن والتصميم، 4(3)، 138-108. <https://doi.org/10.57194-2351/003-004-004>

References

- 'Atiya, Duḥā Yūsuf. (2024). al-Lawn fī al-ḥiraf al-yadawiyya al-Sa'ūdiyya taqlīdiyyan wa-ḥadīthan: al-istikhdamāt wa-l-taṭbīqāt fī al-sadw. al-Majalla al-Sa'ūdiyya li-l-fann wa-l-taṣmīm, 4(3), 108–138. <https://doi.org/10.57194-2351/003-004-004> [In Arabic].
- al-Jāsir, Haifā 'Abd Allāh Jāsir, Shalabī, 'Abīr Ibrāhīm al-Dasūqī Muḥammad, wa-Ruqayya, Wafā' al-Sayyid 'Alī. (2024). Istihdāth taṣmīmāt malābis nisā'iyya mu'aṣira li-taḥqīq istidāma al-sadw al-Sa'ūdī. al-Majalla al-Sa'ūdiyya li-l-fann wa-l-taṣmīm, 4(3), 139–183. <https://doi.org/10.57194004-003-004-2351/> [In Arabic].
- Burke, P. (2009). Cultural hybridity. Cambridge: Polity Press.
- Buruma, I. (2004). Inventing Japan: 1853–1964. New York: Modern Library.
- Calza, G. C. (2003). Hokusai. Cologne: Taschen.
- Chu, P. (2004). Nineteenth-century European art. Upper Saddle River, NJ: Pearson Prentice Hall.
- Clark, T. (2010). Ukiyo-e: The Art of the Japanese Print. London: Thames & Hudson.
- Clark Art Institute. (n.d.). Plum Garden in Kameido by Utagawa Hiroshige. Retrieved July 19, 2025, from <https://www.clarkart.edu/artpiece/detail/plum-garden-at-kameido>
- Detroit Institute of Arts. (n.d.). Nocturne: Blue and Silver – Cremorne Lights (1871) by James McNeill Whistler. Retrieved July 19, 2025, from <https://dia.org/art/collection/object/nocturne-blue-and-silver-cremorne-lights-54372>

- Duret, T. (1971). *Claude Monet and Japanese Art*. Tokyo: Heibonsha.
- Eisenman, S. F. (2001). *Nineteenth Century Art: A Critical History*. London: Thames & Hudson.
- Elite Realty. (2022, March 15). *Japanese Garden Bridge Designs*. Retrieved from
- <https://www.myaustinelite.com/japanese-garden-bridge-designs/4444/>
- Elkins, J. (1996). *The object stares back: On the nature of seeing*. New York: Simon & Schuster.
- Forrer, M. (1991). *Hokusai: Prints and drawings*. Munich: Prestel Publishing.
- Forrer, M. (2016). *Hokusai: Prints and drawings (2nd ed.)*. Munich: Prestel Publishing.
- French Gardens. (n.d.). *Monet's Garden – Giverny*. Retrieved July 19, 2025, from <https://www.french-gardens.com/gardens/monetsgarden.php>
- Furukawa, T. (2000). *Masters of Japanese woodblock prints*. Tokyo: Kodansha International.
- Gordon, A. (2014). *A modern history of Japan: From Tokugawa times to the present (3rd ed.)*. Oxford: Oxford University Press.
- Griffiths, A. (1996). *Prints and printmaking: An introduction to history and techniques*. Berkeley: University of California Press.
- Guth, C. (1996). *Art of Edo Japan: The artist and the city, 1615–1868*. New Haven: Yale University Press.
- Guth, C. (2015). *The printed image in the West: Japan and Impressionism*. British Museum Press.
- Ives, C. (2004). *Japonisme*. In *Heilbrunn Timeline of Art History*. The Metropolitan Museum of Art. https://www.metmuseum.org/toah/hd/jpon/hd_jpon.htm
- Ives, C. F. (1974). *The great wave: The influence of Japanese woodcuts on French prints*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Ivins, W. M. (1953). *Prints and visual communication*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Jansen, L., Luijten, H., & Bakker, N. (Eds.). (2009). *Vincent van Gogh: The*



- letters (4). Thames & Hudson.
- Kuiper, K. (2025, July 8). Modernism. In Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/art/Modernism>
 - Lambourne, L. (2005). Japonisme: Cultural crossings between Japan and the West. London: Phaidon Press.
 - Lane, R. (1978). Images from the floating world: The Japanese print. Oxford: Oxford University Press.
 - Locher, H. (2010). The art of composition: Theory and practice. Princeton University Press.
 - Merrill, L. (2003). After Whistler: The artist and his influence on American painting. New Haven: Yale University Press.
 - Merrill, L. (2003). Whistler: A life for art's sake. Yale University Press.
 - Mirzoeff, N. (2009). An introduction to visual culture (2nd ed.). London: Routledge.
 - Nippon.com. (2020, March 2). Seeking Shelter from the Rain Under a Tree (c. 1799–1800) by Kitagawa Utamaro. Retrieved from https://www.nippon.com/en/japan-topics/b11602/?cx_recs_click=true
 - Prideaux, T. (1970). The world of Whistler, 1834–1903. New York: Time-Life Books.
 - Read, H. (1965). A concise history of modern painting. London: Thames and Hudson.
 - Rose, G. (2016). Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials (4th ed.). Sage Publications.
 - Rosenblum, R. (2001). 19th-century art. Upper Saddle River, NJ: Pearson Education.
 - Said, E. W. (1978). Orientalism. New York: Vintage Books.
 - Silverman, D. P. (2000). Van Gogh and Gauguin: The search for sacred art. Farrar, Straus and Giroux.
 - Smith, H. D. (1980). Ukiyo-e: Images of unknown Japan. London: British Museum Press.

- The Metropolitan Museum of Art. (n.d.). The Japanese Bridge (1899) by Claude Monet. Retrieved July 19, 2025, from <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437127>
- The Metropolitan Museum of Art. (n.d.). The Rehearsal on Stage (c. 1874) by Edgar Degas. Retrieved July 19, 2025, from <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436154>
- Tinterow, G. (1994). Degas and the art of Japan. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Twyman, M. (1998). Breaking the mould: The first hundred years of lithography. London: British Library.
- Van Gogh, V. (2003). The letters of Vincent van Gogh (M. Roskill, Ed.). London: Penguin Classics.
- Van Gogh Museum. (n.d.). Plum Orchard (after Hiroshige), 1887 – Vincent van Gogh. Retrieved July 19, 2025, from <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0184V1962>
- Weisberg, G. P. (1975). The Japonisme style in Western art. Cleveland, OH: Cleveland Museum of Art.
- Weisberg, G. P. (1990). The Orient expressed: Japan's influence on Western art, 1854–1918. Alexandria, VA: Art Services International.
- Weisberg, G. P. (2010). Japonisme: Japanese influence on French art 1854–1910. Cleveland Museum of Art.
- Weisberg, G. P., & Eissenstat, E. (2019). Japonisme and the rise of the modern art movement: The arts of the Meiji period. Thames & Hudson.
- Wichmann, S. (1991). Japonisme: The Japanese influence on Western art in the 19th and 20th centuries. Thames & Hudson.
- Wichmann, S. (1999). Japonisme: The Japanese influence on Western art since 1858. London: Thames & Hudson.

The Visual Inspiration of the Elements of Dilmun Civilization and its role In Enriching the Design of Metal jewelry for Art Education Students

الاستلهام البصري للمفردات الدلمونية ودوره في إثراء تصميم الخُلي المعدنية لدى طلاب التربية الفنية

DOI 10.57194 / 2351 - 005 - 002 - 004

Khalid Al-Heilam Al-Zouman Al-Azmi

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-6216-7807>

Ka.alazmi@paaet.edu.kw

Associate Professor, Department of Art Education - College of Basic Education, Public Authority for Applied Education and Training, Kuwait.

Moneerah Ghazi Alayar

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2846-9655>

mq.alayar@paaet.edu.kw

Assistant Professor, Department of Art Education, College of Basic Education, Public Authority for Applied Education and Training, Kuwait

خالد الهيلم الزومان العازمي

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-6216-7807>

Ka.alazmi@paaet.edu.kw

أستاذ مشارك، قسم التربية الفنية، كلية التربية الأساسية، الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب، دولة الكويت.

منيرة غازي العيار

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2846-9655>

mq.alayar@paaet.edu.kw

أستاذ مساعد، قسم التربية الفنية، كلية التربية الأساسية، الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب، دولة الكويت.

Article No رقم البحث

Received الاستقبال

Accepted القبول

Published النشر

2025-33

17 August 2025

9 October 2025

December 2025

Abstract

The research aims to utilize visual inspiration from the vocabulary and elements of Dilmun civilization heritage in the creation and design of metal jewelry, to develop the awareness of students in the Department of Art Education at the College of Basic Education in Kuwait about the importance of drawing on visual elements of heritage in an academic context. In creating metal jewelry designs inspired by the heritage of the Dilmun civilization, the research relied on the descriptive-analytical method to analyze the content of the elements and motifs in Dilmun civilization stone seals. Additionally, the quasi-experimental method was used to apply the experiment to the students of the Metalwork (1) course in the Department of Art Education. The theoretical framework and literature review of the research drew on the Dilmun civilization literature as a visual and cultural reference. It also discussed the educational utilization of drawing inspiration from heritage elements and its role in enriching metal design. The research used the tool of a work evaluation card and was assessed by experts in curricula and art education for several metal jewelry designs (10) inspired by Dilmun seals. It addressed the methods of shaping and the professional techniques used, as well as the philosophical analysis of the meanings and aesthetics of metal design processes. Results demonstrated the possibility of drawing visual inspiration from heritage elements and components, supporting the integrative relationship between local visual heritage and art education fields by employing visual inspiration from heritage elements in the innovative design of metal jewelry. It is recommended to expand research into the sources of visual inspiration for the vocabulary of Kuwaiti cultural and artistic heritage, with a view to producing metal designs for aesthetic and innovative applications.

Keywords

Visual Inspiration, Dilmun civilization, Design of Metal Jewelry, Art Education.

المخلص

هدف البحث إلى توظيف الاستلهام البصري لمفردات التراث للحضارة الدلمونية في ابتكار وتصميم الخُلي المعدنية لتنمية وعي طلاب قسم التربية الفنية في كلية التربية الأساسية بدولة الكويت بأهمية استلهام عناصر التراث في سياق أكاديمي، عبر ابتكار تصميمات للخُلي المعدنية مستلهمة من الحضارة الدلمونية، واعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عناصر الأختام الدلمونية، كما استخدم المنهج شبه التجريبي لتطبيق التجربة على طلاب مقرر أشغال المعادن (1) بقسم التربية الفنية، واستخدم أداة بطاقة تقييم الأعمال وتحكيمها من قِبل الخبراء، وعددها (10) تصميمات لخُلي معدنية مستلهمة من الأختام الدلمونية تناولت أساليب التشكيل والتقنيات المستخدمة، كذلك التحليل الفلسفي لمضامين وجماليات عمليات التصميم المعدنية، وأثبتت نتائج البحث إمكانية الاستلهام البصري لعناصر ومفردات التراث بما يدعم الربط بين التراث البصري المحلي ومجالات التربية الفنية، وأوصى البحث بالتوسع في دراسة مصادر الاستلهام البصري لمفردات الموروث الكويتي في إنتاج تصميمات معدنية مختلفة في تطبيقات جمالية وابتكارية.

الكلمات المفتاحية:

الاستلهام البصري، الحضارة الدلمونية، تصميم الخُلي المعدنية، التربية الفنية.

المقدمة

يُمثل تصميم الثُلي المعدنية الصيغة الإجرائية للإحساس بالجمال، كون التشكيل المعدني هو مرحلة لإعادة صياغة الاستلهام البصري والشكلي بطريقة تؤكد وجودها من خلال الجمع بين مخرجات الأداء والنفعية، حيث يعتمد فكر التصميم في أعمال ابتكار وتشكيل الثُلي المعدنية على محاولة التوصل إلى الحلول الإبداعية والابتكارية في جانبها التطبيقي، وهو أهم ما تميزت به المعالجات التصميمية لمفردات وعناصر المكونات البصرية لأختام الحضارة الدلمونية، لاحتوائها على معالجات جمالية متألّفة مع صياغات شكلية أكدت تجانس قيم الكتلة والفراغ، تلك الحضارة التي كان مركزها البحرين، والتي سُمّيت قديمًا بدلمون، وامتدت حول الساحل الشرقي لشبه الجزيرة العربية، ووصلت إلى الكويت، وقطر، والإمارات، وحدود عُمان الشمالية، «وتدل الآثار الموجودة على أن هذه الحضارة بدأت في الجزيرة من بداية الألفية الثانية قبل الميلاد (2000 ق.م)، وازدهرت في منتصف هذه الألفية حوالي عام (1500 ق.م)، لتنتهي بحدود عام (1200 ق.م) (الرشيدي، 2022).

ويتمحور البحث حول تنمية وعي طلاب التربية الفنية لإنتاج تصميمات للثُلي المعدنية قائمة على الاستلهام البصري لمفردات الحضارة الدلمونية في جزيرة فيلكا، وهو ما أكدته نتائج دراسة سوار (2021) من أنّ توظيف التراث البصري والحضاري في مجال تصميم الحلّي المعدنية هو أحد الاتجاهات لمجالات التربية الفنية، بما يتناسب مع جماليات تقنيات التشكيل والتفريغ المعدني، كون التربية الفنية أحد مجالات الفنون البصرية التي تُعنى بتشكيل الوعي البصري، والمهاري، والثقافي للطلبة، من خلال كفايات دراسية قائمة على الربط بين المهارات الإبداعية والمضامين الثقافية، ما يدعم الهوية الثقافية للطلّاب. هذا، وفي السياق العربي والخليجي تبرز أهمية الاستلهام من التراث المحلي بوصفه موردًا بصريًا وفكريًا يعزز مداخل تعليم التصميم المعدني، لا سيما في مجالات تتطلب مرجعية بصرية قوية مثل: مجال تصميم الثُلي المعدنية، وهو ما أشار إليه بيك وآخرون (2023) بأن توظيف التراث في العملية التعليمية -من خلال تحليل البنية الإنشائية والتصميمية لعناصره- يُسهم في تعزيز فهم الطلبة لمضامين الهوية الثقافية، ويزيد من قدرتهم على الابتكار عند استلهام عناصر ورموز الحضارات القديمة، وهي رؤية تتكامل مع هدف البحث في استلهام الرموز الدلمونية ضمن بنية تصميم الثُلي المعدنية.

وتُعد حضارة دلمون إحدى أقدم الحضارات التي نشأت في منطقة الخليج العربي، وقد خلّفت رموزًا زخرفية وبصرية ذات دلالات فلسفية وثقافية، تجلت بوضوح في الأختام الدلمونية (المتروك، 2012)، «لذلك أبدع الفنان الدلموني في صناعة الأختام، واهتم

بالنواحي الفنية والجمالية لعناصر المشهد، وأعطى أهمية لهذه الصناعة، لتخدم الموضوع، وتبرز روعة التصميم المجسم» (إلياس، 2018).

وتشير دراسة الحربي (2021) إلى أن بالإمكان الاستلهام من الرموز الدلمونية، لما تحمله من قيم فنية ممثلة في أشكال متعددة، ولوحات معبرة عن طبيعة الحياة، وتوظيف عناصرها لابتكار تكوينات وتطبيقات فنية، من خلال الاستفادة من المعالجات التصميمية لرسم مشاهد من الطقوس العقائدية أو مظاهر الحياة اليومية، كالزراعة، وصيد الأسماك، وغيرها من المشاهد التي تجلت بوضوح في محتوى رسوم وتكوينات الأختام الدلمونية، فكانت بمثابة الخزنة البصرية الفنية بالصور والرموز التي يمكن أن تكون منهلاً خصباً لاستلهام تصميمات المشغولات المعدنية، هذا إضافة إلى كونها مدخلاً تربوياً يساهم في تعزيز فهم الطلاب لعناصر التصميم، وتنمية وعيهم الثقافي، وتوسيع آفاقهم وإبداعاتهم.

مشكلة البحث

في ظل الحاجة إلى التطبيق الفعّال للاستفادة من مظاهر التراث البصري المحلي، وبخاصة في مجال أشغال المعادن والخلي، ولكون دولة الكويت في طريقها إلى تطبيق رؤيتها التي تتناول -في بعض أجزائها- الاهتمام بالسياحة الثقافية، وتعزيز دور المتاحف، هنا تبرز الحاجة إلى استكشاف الإمكانيات التشكيلية للحضارة الدلمونية كمرجعية تعليمية، وكمجال إبداعي يدعم الجانب المفاهيمي في الربط بين التراث البصري ومجالات التربية الفنية، وعليه فإن السؤال الرئيس للبحث الحالي يمكن أن يكون على النحو التالي:

كيف يمكن إنتاج تصاميم مُبتكرة لخلي معدنية قائمة على الاستلهام البصري لمفردات الحضارة الدلمونية لدى طلبة التربية الفنية؟

أهداف البحث

- (1) توظيف الاستلهام البصري لمفردات التراث في ابتكار وتصميم الخلي المعدنية.
- (2) تحليل القيم الفنية والجمالية المتضمنة في مفردات وعناصر الأختام الدلمونية.
- (3) تنمية وعي طلاب التربية الفنية بأهمية استلهام عناصر التراث في سياق أكاديمي تطبيقي.
- (4) إنتاج تصميمات للخلي المعدنية قائمة على الاستلهام البصري لمفردات الحضارة الدلمونية.

أهمية البحث

- توظيف الاستلهام البصري لمفردات التراث للحضارة الدلمونية في مجال ابتكار الخُلي المعدنية.
- تعزيز الهوية الثقافية للطلبة من خلال دمج عناصر الموروث المحلي في ممارساتهم التصميمية.
- تقديم مداخل ابتكارية لتوظيف قيم التشكيل في الفراغ ضمن إنشائية تصميم الخُلي المعدنية.

مصطلحات البحث

الاستلهام البصري (Visual Inspiration): أسلوب منهجي لفهم الجوانب الشكلية والرمزية للعمل الفني، وتُعرّفه الأنصاري (2023) بأنه: العملية الفكرية المستمرة التي تتخلل مراحل العملية الإبداعية، لتوليد أفكار أو أساليب إبداعية جديدة، ويعتمد فيها المصمم على مصدر أو مصادر نموذجية يتأثر بها ويحتذي حذوها، إما وقتياً أو تراكمياً. الحضارة الدلمونية (Dilmun Civilization): عرّفها المطيري (2017) بأنها: حضارة نشأت في الخليج العربي، تعود للعصر البرونزي، وموقعها الجغرافي يمتد من مملكة البحرين وشرق المملكة العربية السعودية وجزيرة فيلكا في دولة الكويت، وقد تميزت هذه الحضارة بأختامها المتنوعة، ووجدت في أماكن متعددة مثل: بلاد الرافدين، والخليج العربي، وبلاد السند، وبلاد آمورو في سوريا.

تصميم الخُلي المعدنية (Design of Metal Jewelry): عرّفته السبيعي (2017) بأنه: كل ما أنتجه الفنان على مر العصور من المعادن المختلفة والأحجار الكريمة بقصد الزينة، كالأقراط، والدلايات، والأساور، وغيرها من مكملات الخُلي، حيث كانت تلبس أحياناً لأغراض اجتماعية متعددة.

التربية الفنية (Art Education): عرّفها شوقي (1999) بأنها: عملية تربوية تهدف إلى تنمية قدرات الفرد الإبداعية والفنية، من خلال ممارسة الأنشطة الفنية المختلفة مثل: الرسم، والنحت، والتصميم، وغيرها، كما تساهم في تطوير الحواس، والذوق الفني، وتنمية الجانب الوجداني والعاطفي لديه.

الابتكار (Innovation): الابتكار هو عملية تطوير وإنشاء فكرة جديدة، وهي عملية تتطلب التفكير الإبداعي، والتخيل، والاستعداد للتغيير، ويهدف الابتكار إلى توليد أفكار جديدة، وإحداث تغيير في شكل المخرجات، ويمكن أن يتم التعبير عن الابتكار في شكل

منتج جديد، أو عملية تصنيع جديدة، أو تكنولوجيا مبتكرة. المعاصرة (Contemporary): يُقصد بالمعاصرة معاشة الحاضر بفكر مستنير، والإفادة من منجزات العصر، وفي مجال الفنون البصرية تشير المعاصرة إلى شكل من أشكال التجديد الشامل للمفاهيم الفنية والتشكيلية لمدارس الفن من نظم وأنماط، وطرق التعبير عنها، كَرَدّ فعل نتيجة التطور الصناعي والمعرفي.

حدود البحث

الحدود الموضوعية: إنتاج تصاميم مُبتكرة لحلي معدنية قائمة على الاستلهام البصري لمفردات الحضارة الدلمونية لدى طلاب التربية الفنية. الحدود المكانية: قسم التربية الفنية - كلية التربية الأساسية في دولة الكويت. المجال الزمني: الفصل الدراسي الثاني من العام 2024 - 2025. الحدود المادية: مقرر أشغال المعادن (1). الإطار النظري والاستعراض المرجعي للبحث

المحور الأول: الحضارة الدلمونية كمرجعية بصرية وثقافية

ترتبط حضارة دلمون بجزيرة فيلكا - باللهجة الكويتية: (فيلجه) - وهي جزيرة كويتية تقع في الركن الشمالي الغربي من الخليج العربي على بُعد 20 كيلومتراً من سواحل مدينة الكويت، يبلغ طول جزيرة فيلكا نحو 12 كيلومتراً وعرضها 6 كيلومترات، وتبلغ مساحتها الإجمالية 43، كانت الجزيرة محطة تجارية مهمة على الطريق البحري بين حضارات بلاد ما بين النهرين والحضارات المنتشرة على ساحل الخليج العربي (المطيري، 2017)، واعتُبرت الجزيرة مركزاً ذا شأن مهم في الخليج في العصور القديمة، حيث تفردت حضارة دلمون بأنها كانت مركزاً إستراتيجياً هائلاً، كونها حلقة الوصل بين بلدان الشرق الأوسط والأدنى، وشكلت وسيطاً تجارياً في تبادل السلع والبضائع، مما كان سبباً رئيسياً في ظهور الأختام الدلمونية بكافة أشكالها، وقد عُثر على عدد كبير من الأختام في الجزيرة بلغ عددها 600 ختم، وسُميت أختام دلمون، وبناءً عليه أصبحت الأختام أداة للتعرف إلى العلاقات التجارية، وقد استُخدمت لتوثيق النصوص القانونية، أو لدمج السدادات الطينية للجرار، وقد عبرت الأشكال والموضوعات التي نُفذت على أسطح تلك الأختام الدلمونية بالضوء عن كثير من جوانب الحياة العامة لتلك الحقبة التاريخية، فالرموز والنقوش تناولت أشكال وأنماط الحياة اليومية، والمعتقدات، والتقاليد، والطقوس والممارسات الدينية المتبعة في حضارة دلمون (سوار، 2021)، إضافةً إلى القيم الفنية والجمالية لتلك الرموز، ولذلك تُعتبر تلك الأختام من أهم المكتشفات في تاريخ الفكر الثقافي والحضاري للموروث الكويتي.

وتُعد الحضارة الدلمونية من أقدم الحضارات التي امتلكت لغة بصرية رمزية غنية، تمثلت في الأختام المربعة والدائرية المحفورة بنقوش آدمية، وحيوانية، ونباتية، ورموز دينية وتجارية، وقد أوضحت دراسة سوار (2021) أنها تستخدم هذه الأختام كأدوات لتوثيق المعاملات التجارية، وتحديد الملكية، وقد كانت تُصنع عادةً من الحجر أو الطين، وتتميز بنقوشها الفنية التي تعكس الثقافة، والدين، والمعتقدات الاجتماعية في تلك الفترة، وقد تعددت أشكال وأنماط هذه العناصر بما يتيح إمكانات تشكيلية وتوظيفها في تصميمات زخرفية حديثة، كما يمكن دمج نظم التحليل الخاصة بها ضمن البرامج التعليمية الفنية، لتطوير المهارات التصميمية للمتعلمين.

وقد تعددت تصنيفات الأختام الدلمونية حسب نتائج دراسات كل من: المطيري (2017)، والحربي (2021)، وسوار (2021)، والرشيدي (2022)، وقد صنف البحث العناصر والمفردات على النحو التالي:

- عناصر آدمية: وتضمنت: رسوم الملوك، والآلهة، والعبيد، وأشكالاً مُركَّبة تدل على الإنسان.
- عناصر حيوانية: وتضمنت: رسوم الفزال، والثور، والطبي، ورؤوس حيوانات لأشكال طوطمية.
- عناصر الطيور: وتضمنت: رسوم طائر الحباري، وطائر الهدهد، وطائر الصقر.
- عناصر نباتية: وتضمنت: رسوم شجر النخيل، وسعف النخيل، والزهور، ونباتات من البيئة.



شكل رقم (1) يمثل نماذج من أختام الدلمون الطينية

المصدر: الرشيدي، 2022، ص 223

المحور الثاني: التوظيف التعليمي لاستلهام عناصر التراث ودوره في إثراء التصميم المعقدية

يشير العديد من الباحثين إلى أهمية استلهام الرموز البصرية والزخارف التاريخية في تطوير التصميمات المعاصرة، خاصة في مجالات تصميم الحلي والمجوهرات، حيث يمثل التراث البصري ركيزة أساسية لتعزيز الهوية الثقافية، وتوظيف التاريخ الحضاري بصفة إبداعية معاصرة، وقد أكدت دراسة الشهري (2022) أن استثمار الزخارف التاريخية في تصميم الحلي المعقدية يمكن أن يحقق توازنًا بين الأصالة والمعاصرة، ويعزز الهوية البصرية للمصمم، وهو ما يتسق مع أهداف البحث في استثمار واستلهام مفردات وعناصر من حضارة دلمون كمدخل تعليمي وإبداعي يعتمد على الموروث المحلي في دراسة وتحليل تطورات الرموز الزخرفية القديمة، وإعادة توظيفها في تصميمات مُبتكرة، بما يحفظ هويتها الثقافية، ويدعم الهوية الوطنية للطلاب، كما أوضحت المعجمي (2016) أهمية التعليم السياقي الذي يستند إلى الجرف اليدوية والتراث المحلي، مؤكدة أن دمج الطلاب في ممارسات قائمة على التراث يثري تجربتهم الجمالية والتاريخية، ويمنحهم إحساسًا أعمق بالانتماء، ويؤكد محبوب (2020) أن الزخارف التراثية الخليجية ليست مجرد عناصر جمالية، بل تمثل نظامًا ثقافيًا كاملًا يمكن أن يُستثمر في تطوير مناهج التصميم، لا سيما في المشاريع التطبيقية الابتكارية. استعرضت دراسة سوار (2021) نموذجًا لتصميم برنامج تدريبي لمعلمي التربية الفنية يُعنى باستثمار العناصر الزخرفية المستخلصة من الأختام الدلمونية، مما ساهم في تنمية الوعي التاريخي والتذوق الجمالي لدى المعلمين والطلاب على حد سواء، وقد أبرزت النتائج فاعلية هذا التوظيف في تعزيز الفهم الفني، وربط الحاضر بالماضي عبر وسائط تصميمية جديدة، حيث يعتمد التوظيف الفني لعناصر الحضارة الدلمونية على إجراءات متنوعة مثل: التحوير، والتكبير والتصغير، والاختزال، والحذف والإضافة، وهي عمليات تصميمية تساعد على إعادة إنتاج الرموز الحضارية القديمة ضمن تكوينات جديدة تخدم الطبيعة الوظيفية للخلي المعقدية، وتُبرز قيمتها الجمالية، وقد تم تدريب عينة من طلاب مقرر أشغال المعادن بقسم التربية الفنية بالكلية الأساسية على استلهام هذه الرموز، وتطويعها، لتصميم خلي معقدية تعكس الحس الفني والتقني لدى الطلاب، وتُجسّد -في آن واحد- البُعد التاريخي للحضارة.

وقد أشار جريجوري (Gregoryite 1969) في دراسته إلى تناول الخلي عبر العصور إلى أن من أبرز التقنيات التي استخدمها الحرفيون لتفريغ أجزاء من سطح المعدن، بهدف تكوين زخارف داخلية تبرز من خلال الفراغ والضوء، دون الحاجة لإضافة عناصر خارجية، وساعدت هذه الطريقة على تخفيف وزن القطعة، وإظهار التفاصيل الدقيقة بطريقة واضحة، إلا أن

هذه التقنية منحت المصممين مرونة أكبر في تشكيل الزخارف داخل المعدن بطريقة فنية توازن بين البساطة والدقة، كما ساعدت الطلبة في تنفيذ تصاميم مستوحاة من الرموز الدلمونية، كون التفريغ المعدني لا يُعد مجرد أسلوب فني، بل هو أداة تصميمية تسهم في إعادة إحياء الرموز التراثية ضمن رؤية مبتكرة تعزز من القيمة الجمالية للخامة المستخدمة، والفكر التصميمي الابتكاري المعدني في آن واحد.

المنهجية وإجراءات البحث

منهج البحث: اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي في تحديد وتحليل أنماط الرموز والعناصر البصرية المستخلصة من الأختام الدلمونية، كما استُخدم المنهج شبه التجريبي لتطبيق التصاميم المستخلصة من دراسة الأختام الدلمونية من قِبَل الطلاب ضمن مقرر أشغال المعادن (1) بقسم التربية الفنية في الكلية الأساسية بدولة الكويت، عبر مراحل أكاديمية منظمة، من التصميم، والتنفيذ، والتقويم.

مجتمع وعينة البحث: اقتصرت عينة الدراسة على مجموعة من النتائج التي توصل لها الطلاب في مقرر «أشغال المعادن 1» في الفصل الدراسي الثاني للعام الجامعي 2024/2025، لعينة تم اختيارها بطريقة قصدية، قوامها (10) أعمال تنوعت فيها مصادر الإلهام من عناصر الأختام الدلمونية.

أدوات البحث: اعتمد البحث في منهجيته على الأدوات التالية:

- تحليل للأختام الدلمونية، لتحديد الرموز والتكوينات الزخرفية القابلة للتوظيف في تصميم الحلّي المعدنية.
- بطاقة تقييم الأعمال الفنية: صُممت خصيصاً لتقييم أعمال الطلبة وفق معايير محددة تشمل: الأسس الإنشائية للحلي المعدنية، الاستلهام من الحضارة الدلمونية، التكوين الجمالي، القيم الفنية والجمالية.

إجراءات البحث التطبيقية: في ضوء ما توصل إليه البحث في إطاره النظري، يتناول

الجانب التطبيقي ما يلي:

- التعرف على مظاهر الحضارة الدلمونية وجماليات الأختام الدلمونية.
- تعريف الطلاب بأساليب تشكيل الحلّي المعدنية (التفريغ وتشكيل الأسلاك).
- تصميم بطاقة تقييم أعمال الطلاب، وتحكيمها من قِبَل خبراء ومختصين بالفنون والتربية الفنية.
- تحليل الأعمال الفنية، وعرضها على مختصين بالفنون والتربية الفنية، لتحكيمها في ضوء أهداف الدراسة.

الجدول رقم (1) يمثل العمل المُستلهم من الحضارة الدلمونية رقم 1

	
تصميم وتنفيذ طلاب التربية الفنية في كلية التربية الأساسية بدولة الكويت	
الوصف العام للعمل رقم (1)	حلي معدنية لقلادة ثنائية مكونة من قلادة رئيسية وقلادتين فرعيتين أصفر.
الخامات المستخدمة في تنفيذ العمل: نحاس أصفر بسمك 0,08 ملم، أسلاك النحاس الأصفر.	
أساليب التشكيل والتقنيات الفنية المستخدمة في تنفيذ العمل: التفريغ بالمنشار الآركت اليدوي، السلسال جاهز.	

التحليل الفلسفي لمضامين وجماليات قيم التشكيل وعمليات التصميم:
يتضمن اربع رؤوس لفرزلان أو ماعز تحد التصميم من الأعلى والأسفل مشكلة إطار وهمي للوحدة الزخرفية يرتبط كل رأسين بصندوق شبكي متصل بشكل آدمي أو حيواني يقع في مركز التصميم وهو يمثل حلقة الوصل بين رؤوس الماعز وويعتبر مركز التصميم وتشير هذه العلاقة الشكلية إلى مفهوم ديني أو طقسي محتمل مستلهَم من الأختام الدلمونية،

والتي كثيراً ما عبّرت عن مفاهيم الحياة، والموت، والخصوبة، والكون، عبر رموز حيوانية أو بشرية أو هندسية ذات طابع شعائري.

تقنياً، أبدع الطالب في تنفيذ القطعة باستخدام تقنية القص المعدني الدقيقة، مما يحل على مستوى عالٍ من التحكم في أدوات التشكيل المعدني، وتم تفريغ الأشكال الإنسانية داخل دائرة متوازنة، مع الحفاظ على خطوط نظيفة ومنحنية بانسيابية، تحل على وعي تشكيلي راقٍ في التعامل مع الكتلة والفراغ، كما أُدرجت عناصر نقطية صغيرة ضمن التكوين لإضفاء حركة وإيقاع بصري داخلي على سطح التصميم.

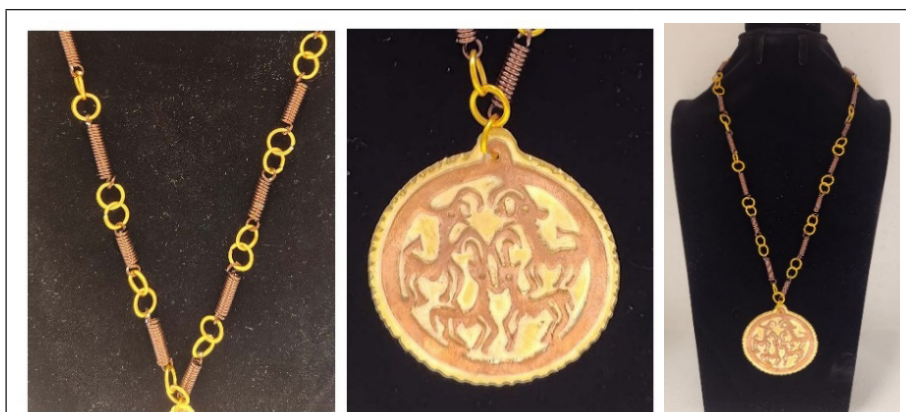
من الناحية الجمالية، ينطوي العمل على توازن بين الكتلة والمساحة الفارغة، حيث

تتوزع الأشكال الأربعة بشكل متماثل في الاتجاهات الأربعة، مما يمنح التصميم مركزية قوية، ويحقق نوعاً من الاتزان البصري، وتُكرَّر هذه الوحدة الزخرفية ثلاث مرات ضمن سلسلة الخُلّي، ما يضيف على القطعة وحدة موضوعية متناغمة، ويُلاحظ أيضاً أن الطالب اعتمد في سلسلة العمل على حلقات معدنية دائرية كلاسيكية الطابع، انسجمت جيداً مع الطابع الدائري للعنصر الزخرفي الرئيسي، وخلقت امتداداً بصرياً طبيعياً.

أما من حيث الدلالة الحضارية، فإن توظيف هذا الرمز ضمن منتج حلي معاصر يعكس قدرة الطالب على ترجمة المفاهيم البصرية للحضارة الدلمونية إلى لغة تصميمية جديدة، تحترم الأصل التاريخي لكنها لا تكرر بشكل مباشر، بل تُعيد صياغته في قالب حديث، ويُعد هذا الدمج ما بين العمق الرمزي والمعالجة التشكيلية أحد أبرز عناصر النجاح في العمل.

ومن الناحية التعليمية، يُظهر هذا العمل تطوراً في وعي الطالب بمفاهيم الهوية البصرية، والاستفادة من الرمز الثقافي في إثراء التصميم، وتقديم تجربة فنية تبرز بين الأصالة والمعاصرة بطريقة فنية هادفة.

الجدول رقم (2) يمثل العمل المُستلهم من الحضارة الدلمونية رقم 2



تصميم وتنفيذ طلاب التربية الفنية في كلية التربية الأساسية بدولة الكويت

الوصف العام للعمل رقم (2)	العمل الفني عبارة عن عقد مكون من مُعلقة دائرية وسلسلة.
الخامات المستخدمة في تنفيذ العمل: النحاس الأصفر والنحاس الأحمر بسمك 0,08 مم، أسلاك النحاس الأحمر.	
أساليب التشكيل والتقنيات الفنية المستخدمة في تنفيذ العمل: التفريغ، اللحام بالفضة، التراكب، التشكيل بالحنى للزرد.	

التحليل الفلسفي لمضامين وجماليات قيم التشكيل وعمليات التصميم:

يجسّد هذا العمل مزيجًا من الجرفية التقنية والحس الجمالي المستقّد من الموروث الثقافي، حيث استلهم الطالب تكوينًا زخرفيًا دائريًا يعود إلى أحد الأختام الدلمونية القديمة، مصوّرًا ما يبدو أنه مجموعة من الماعز الجبلي أو الغزال في وضعية متقابلة ومتناسقة داخل دائرة، ويُعد هذا الشكل من التراكيب الزخرفية الحيوانية سمة بارزة في فنون الحضارات القديمة، خاصة في الأختام التي كانت تُستخدم كأدوات توثيق أو رموز طقسية. وتقنيًا، تم تنفيذ القطعة بمزيج من النحاس الأحمر والنحاس الأصفر في المركز، مع استخدام تقنية القَطْع بالمنشار الآركت اليدوي الذي يظهر بوضوح في مناطق التفريغ داخل الشكل الحيواني، وبرزت تباين اللونين الذهبي والنحاسي ليمنح التصميم عمقًا بصريًا وثرًا لونيًا يعزز من وضوح التفاصيل الدقيقة، مما يدل على إدراك الطالب لأهمية التباين البصري في إبراز العنصر الزخرفي.

أما من حيث التكوين فقد أُحيط العنصر الرئيسي بتكوين متكرر من حلقات معدنية متصلة عبر نوايا حلزونية نُفذت بدقة وشكلت هيكل السلسلة، وهذا المزج بين الحلقات الذهبية والنوايا النحاسية يُضفي طابعًا جماليًا وتقنيًا خاصًا، ويُعبّر عن مهارة في التحكم بالأدوات، وتقدير العلاقات التشكيلية بين العناصر.

جماليًا، يعكس التصميم حسًا بالتوازن والتناظر، حيث تكررت الأشكال الحيوانية داخل الدائرة بتناغم ومرونة، ما يعزز الإيقاع البصري العام، كما يحقق العنصر المركزي نوعًا من الجاذبية البصرية، ليُشكّل بؤرة بصرية محورية تتركز حولها نظرة المتلقي، ويُعد هذا التكامل بين الرمزية الحضارية والتقنية التشكيلية المعاصرة من أبرز نجاحات العمل.

الجدول رقم (3) يمثل العمل المُستلهم من الحضارة الدلمونية رقم 3



تصميم وتنفيذ طلاب التربية الفنية في كلية التربية الأساسية بدولة الكويت

الوصف العام للعمل رقم (3)	العمل الفني عبارة عن طقم ثُلِي مكون من عقد مكون من 3 معلقات وسلسلة.
الخامات المستخدمة في تنفيذ العمل: نحاس أصفر بسمك 0,08 مم، أسلاك النحاس الأصفر.	
أساليب التشكيل والتقنيات الفنية المستخدمة في تنفيذ العمل: التفريغ، اللحام بالفضة، التراكب، التشكيل بالحنى للزرد.	

التدليل الفلسفي لمضامين وجماليات قيم التشكيل وعمليات التصميم:

يعكس هذا العمل الفني مقاربة إبداعية في توظيف أحد الرموز الدلمونية المستلهمة من الأختام القديمة، حيث تظهر في مركز التصميم وحدة زخرفية تصور شخصيتين بشريتين تقفان في وضعية تقابلية حول شكل هندسي عمودي تتوّجّه قاعدته بمثلث مقلوب، هذا التكوين يعكس توازنًا بصريًا لافتًا يُضفي على العمل شعورًا بالاستقرار والوقار، ويُلمح إلى رمزية قد تكون ذات جذور أسطورية أو طقسية.

من الناحية التقنية، استخدم الطالب تقنيات دقيقة في قص المعدن وتشكيله، حيث تبدو الخطوط محددة وواضحة، ما يدل على تحكم عالٍ بالخامة وأدوات التنفيذ، وقد نفذ العمل باستخدام القطع بالمنشار الآركت اليدوي، ما يدل على أن الطالب قد تشرّب التقنية والمهارة في التشكيل، والتي تجلت من خلال التحكم بدقة الخطوط والفراغات الداخلية، كما أن اختيار لون المعدن الذهبي يعزز من الإحساس بالخامة للقطعة المشفولة، وهو اختيار متوافق مع روح الحضارة الدلمونية والغاية من المشفولة المعدنية التي ارتبطت بالثراء والرمزية.

أما من حيث التكوين، فقد جاء الترتيب البصري متوازنًا، إذ تم توزيع العناصر الزخرفية

الثلاثة (عنصر كبير في المنتصف واثنين أصغر على الجانبين) بطريقة تحقق الإيقاع والتناغم، ما يدفع العين للتنقل بين الأجزاء بانسيابية، وقد أضافت حلقات السلسلة الدائرية المحيطة بالوحدات الزخرفية لمسحة من الانسياب والاتساق، وأكملت الهيكل البنائي للتصميم دون أن تزاخم العناصر المركزية.

جمالياً، يحمل التصميم قدرة عالية على الدمج بين الأصالة والمعاصرة، فهو يستحضر مفردات حضارية بصرية من الماضي، لكن ضمن إطار تصميمي معاصر يتناسب مع الذوق المعاصر، كما نجح الطالب في تجنب النقل الحرفي، وقدّم معالجة إبداعية مبتكرة تحترم مصدر الإلهام، لكنها تضيف إليه رؤية فنية ذاتية، وبشكل عام يظهر هذا العمل كأحد النماذج الناجحة التي تعكس إمكانات توظيف الرموز الثقافية ضمن بيئة تعليمية، وتؤكد قدرة الطالب على تحويل المفردات البصرية التراثية إلى أعمال فنية حديثة ذات قيمة جمالية ومعرفية.

الجدول رقم (4) يمثل العمل المُستلهم من الحضارة الدلمونية رقم 4



تصميم وتنفيذ طلاب التربية الفنية في كلية التربية الأساسية بدولة الكويت

الوصف العام للعمل رقم (4)	العمل الفني عبارة عن طقم حلي مكون من 3 قطع (عقد وحلق وسوار).
الخامات المستخدمة في تنفيذ العمل: النحاس الأصفر والنحاس الأحمر بسُمك 0,08 مم، أسلاك النحاس الأصفر.	
أساليب التشكيل والتقنيات الفنية المستخدمة في تنفيذ العمل: التفريغ، اللحام بالفضة، التراكب، التشكيل بالحنى للزرد.	

التحليل الفلسفي لمضامين وجماليات قيم التشكيل وعمليات التصميم:

في هذا العمل الفني قام الطالب بتوظيف العناصر الدلمونية بصريًا وموضوعيًا ضمن تشكيل معاصر لمجموعة من الحلي المعدنية المتكاملة (قلادة، وأقراط، وسوار)، استلهم الطالب التصميم من مشهد بصري دلموني تقليدي يظهر فيه شخص رجل يعزف قيثارة محمولة على ظهر ماعز، وهو مشهد متكرر في الرسوم والنقوش الدلمونية التي توثق الحياة اليومية والطقوس الاجتماعية، ويذكر الزومان والبيكان (2024) في تحليلهما لهذا الختم الأثري الذي يصور مشهد طرب أنه يتم تقسيم التكوين إلى ثلاثة أجزاء تحوي تفاصيل آدمية وحيوانية ونباتية، تتفاعل بشكل سردي رمزي.

فنيًا، أظهر الطالب براعة في تطويع الصفائح المعدنية وقطعها بدقة، ما يدل على تمكنه من تقنيات التفريغ المعدني والقص الدقيق، إذ جاءت الخطوط واضحة، والانحناءات نظيفة، دون تشويش أو تآكل في الحواف، كما يُلاحظ في تصميم السلسلة استخدام حلقات دائرية مزخرفة (على شكل زهرة ذات أربعة فصوص)، مما يضيف ديناميكية وانسيابية لحركة القطعة، ويكسر من حدة التكرار التقليدي في الحلقات المعدنية.

أما جماليًا، فقد نجح الطالب في تحقيق توازن بصري بين الأجزاء المكونة للتصميم، حيث تم توزيع الوحدات الزخرفية في القلادة بشكل متناظر، يتوسطها العنصر الأكبر (قلادة مركزية)، مما يمنح إحساسًا بالتوازن والتمركز، كما أنه استثمر تنوع اللون المعدني بإضفاء طابع الفخامة، ويعزز من رمزية الأثر الدلموني، كما أنَّ تكرار الرمز البصري نفسه في القلادة والأقراط والسوار أضفى وحدة بصرية قوية، وربط بين القطع بطريقة غير مباشرة تُظهر إدراك المصمم للعلاقة بين التصميم والتكوين العام، كما أن تناغم المقاسات بين القطع حافظ على تدرج بصري مريح، دون مبالغة أو إخلال بجمالية التركيب.

الجدول رقم (5) يمثل العمل المُستلهم من الحضارة الدلمونية رقم 5

	
تصميم وتنفيذ طلاب التربية الفنية في كلية التربية الأساسية بدولة الكويت	
الوصف العام للعمل رقم (5)	العمل الفني عبارة عن طقم حلي مكون من قطعتين (عقد وحلق).
الخامات المستخدمة في تنفيذ العمل: النحاس الأصفر بسُمك 0,08 مم، أسلاك النحاس الأصفر.	
أساليب التشكيل والتقنيات الفنية المستخدمة في تنفيذ العمل: التفريغ، التشكيل بالحنى للزرد.	

التحليل الفلسفي لمضامين وجماليات قيم التشكيل وعمليات التصميم: العمل الفني الخامس يُظهر معالجة جمالية مميزة تجمع بين الرمزية الثقافية والدقة في التشكيل المعدني، وقد تجلّت فيه لمسة الطالب الإبداعية باستلهام عناصر من الحضارة الدلمونية وصياغتها بأسلوب معاصر.

كما يتميّز العمل ببنية تصميمية تقوم على دائرة مركزية تحتوي على شخصيتان بشرية أنثوية متقابلة تتوسطهن شجرة أو رمز نباتي، في مشهد يوحي بطقس ديني أو احتفالي مرتبط بالخصوبة أو الطقوس الموسمية في حضارة دلمون، وقد أظهرت المعالجة التكوينية توازنًا بصريًا، حيث تم توزيع العناصر داخل الشكل الدائري بانسجام واضح.

استخدم الطالب أسلوب القطع والتفريغ بالمنشار الآركت اليدوي بدقة عالية، مما سمح بإظهار تفاصيل دقيقة في تفاصيل الشجرة والملابس والهيئة الجسدية للشخصيات، كما تم اختيار خامة النحاس الأصفر لما تتمتع به من جمال وبريق لامع ذهبي، وهو لون يحمل دلالات الرفعة والقيمة التاريخية، ويعزز الشعور بالفخامة والانتماء الحضاري، وقد تم دعم العنصر المركزي بسلسلة تتكرر فيها شخصيات منفردة على الأطراف، مما يعزز الترابط المفاهيمي بين الأجزاء، ويوسع الإطار السردي للعمل الفني.

من الناحية الجمالية، يتجلى في هذا العمل الحس التصميمي لدى الطالب، وقدرته على ترجمة الرموز البصرية إلى وحدات زخرفية متناغمة داخل منتج معدني قابل للاستخدام، إذ نجح في توظيف الشكل الدائري كإطار يحوي التكوين ويحافظ على تماسكه، كما راعى التباين بين الكتلة والفرغ في المساحات السالبة والموجبة، مما أضفى توازنًا بصريًا وشعورًا بالحركة الداخلية، ويُعتبر هذا العمل مثالاً على تطبيق فُعال لمبادئ التصميم (كالتناظر، والتوازن، والتكرار)، ويظهر وعيًا جماليًا بالتكوين، وتواصلًا بصريًا مع ثقافة دلمون، ويحقق هذا العمل أحد أهداف الدراسة الرئيسة وهو إحياء الرموز الحضارية، وتفعيلها في سياقات تعليمية تطبيقية تعزز الهوية الثقافية للطلاب.

الجدول رقم (6) يمثل العمل المُستلهم من الحضارة الدلمونية رقم 6



تصميم وتنفيذ طلاب التربية الفنية في كلية التربية الأساسية بدولة الكويت

الوصف العام للعمل رقم (6)	العمل الفني عبارة عن طقم حلي مكون من 3 قطع (عقد وحلق وسوار).
الخامات المستخدمة في تنفيذ العمل: النحاس الأصفر والنحاس الأحمر بسمك 0,08 مم، أسلاك النحاس الأصفر.	
أساليب التشكيل والتقنيات الفنية المستخدمة في تنفيذ العمل: التفريغ، التشكيل بالحنى للزرد.	

التحليل الفلسفي لمضامين وجماليات قيم التشكيل وعمليات التصميم:

في هذا العمل الفني نُواجه تركيبة غنية بالرموز البصرية والدلالات الثقافية، حيث يوظف الطالب خامة المعدن (النحاس الأصفر) لتجسيد مشهد تعبيرى يحمل في طياته أبعاداً أسطورية وشعبية.

يبرز في منتصف القلادة عنصر نباتي مركزي يشبه الزهرة الخماسية الشكل، تحيط بها من الجانبين شخصيتان بشريتان متقابلتان في وقفة توحى بالتوازن والتكافؤ، وكأنهما يعكسان مبدأ الثنائيات المتناظرة في التكوين الجمالي (ذكر/ أنثى، شمس/ قمر، حياة/ موت)، وخطوط الأجساد مبسطة لكنها مقصودة، تُبرز الرؤوس بتفاصيل واضحة، كغطاء الرأس أو تسريحة الشعر، بينما الجذوع والأطراف تناسب بخطوط انسيابية تعكس الطابع الزخرفي.

يمتد هذا المشهد ليُستكمل في السوار الذي يكرر الشخصيات البشرية في صف دائري يوحي بالاحتفال أو الطقوس الجماعية، وهناك نوع من الرقص البصري الدائري تخلقه هذه التكرارات، ما يعمق الإحساس بالحركة والفرح، أما الأقراط فهي توجز التفاصيل بذكاء، عبر نقل شخصية واحدة بحجم مصغر، محافظة على البنية البصرية دون إخلال بالهوية. يستند الفنان في هذا العمل إلى لغة تصميمية تستلهم من الأختام الدلمونية التي وُجدت على الساحل الشرقي للجزيرة العربية، حيث يتجلى التأثير بعناصر الطبيعة والطقوس الاجتماعية في حياة ما قبل التاريخ، واستخدم الخطوط الحادة والفراغات بين الكتل بدقة لخلق إيقاع بصري واضح وجذاب يسمح بقراءة متعددة للمشهد.

يمنح البريق المعدني بُعداً ضوئياً للعمل الفني يُثري قيمته البصرية، فيُضفي عليه فخامة وأناقة، بينما يحتفظ بسمات الفن الشعبي، ويجمع هذا العمل بين الحداثة والبساطة من جهة، والهوية الثقافية العميقة من جهة أخرى، مما يجعله قطعة فنية تحمل وتعكس مجموعة من القيم الجمالية والفنية لسرد من تاريخ الموروث العربي في آن واحد.

الجدول رقم (7) يمثل العمل المُستلهم من الحضارة الدلمونية رقم 7



تصميم وتنفيذ طلاب التربية الفنية في كلية التربية الأساسية بدولة الكويت

الوصف العام للعمل رقم (7)	العمل الفني عبارة عن عقد معدني مكون من معلقة دائرية وسلسلة.
الخامات المستخدمة في تنفيذ العمل: النحاس الأصفر والنحاس الأحمر بسمك 0,08 مم، أسلاك النحاس الأحمر.	
أساليب التشكيل والتقنيات الفنية المستخدمة في تنفيذ العمل: التفريغ، اللحام بالفضة، التراكب، التشكيل بالحنى للزرد.	

التحليل الفلسفي لمضامين وجماليات قيم التشكيل وعمليات التصميم:

يتسم هذا العمل الفني بطابع رمزي وتقني دقيق، يُظهر حسًا عاليًا بالتنظيم والبنية التركيبية في تصميم القلادة، استخدم الطالب في هذا العمل خامة النحاس الأحمر، مع إبراز ملمس بصري يتجلى من خلال التنوع في أشكال السلسلة المشفول بدقة، هذا إضافةً إلى البعد الوهمي المتمثل في تراكب المسطحات النحاسية خصوصًا في العناصر الدائرية والزخارف الهندسية في مركز المعلقة.

يتوسط العمل عنصر زخرفي دائري ذو طابع رمزي مستمد من الأختام الدلمونية، مكون من أربعة رموز متقابلة بتناظر رباعي، تلتقي في مربع مركزي، ما يمنح التكوين توازنًا بصريًا قويًا وشعورًا بالثبات والديمومة، والزخرفة عبارة عن رؤوس رمزية أو أشكال حيوانية هندسية الطابع، ما قد يرمز إلى عناصر أسطورية أو ميثولوجية.

نُفذت حلقات السلسلة بأسلوب متقن يتكرر فيه استخدام الزنبرك المعدني الملفوف، والذي أُدرج بين كل مقاطع السلسلة لإضفاء طابع صناعي يدوي مميز، في تباين مثير مع مركز القلادة المصقول والرمزي، ويعطي التوازن بين الأجزاء المعدنية الملفوفة والروابط الدائرية إحساسًا بالحركة البصرية رغم تماثل التكرار.

يمثل التنوع اللوني في خامة النحاس الأحمر والنحاس الأصفر نوعًا من الوحدة التي لا تخلو من التنوع، كما أن التنوع في درجات اللون الواحد الناتجة عن التفاعل مع الضوء يُثري سطح المشفولة، ويوحى بقيمتها التاريخية.

القلادة في مجملها تعكس تقاطعًا بين التراث والمعاصرة، والدائرة المركزية قد توحى بدلالات كونية (دورة الحياة، وحدة الاتجاهات)، فيما تخلق الأشكال الرمزية بداخلها تفسيرات مفتوحة للهوية والارتباط الثقافي، خصوصًا مع التقسيم الرباعي الذي قد يستحضر إشارات حضارية أو دينية قديمة.

الجدول رقم (8) يمثل العمل المُستلهم من الحضارة الدلمونية رقم 8

	
تصميم وتنفيذ طلاب التربية الفنية في كلية التربية الأساسية بدولة الكويت	
الوصف العام للعمل رقم (8)	العمل الفني عبارة عن عقد معدني مكون من 3 مُعلقات دائرية وسلسلة.
الخامات المستخدمة في تنفيذ العمل: النحاس الأحمر بشمك 0,08 مم، أسلاك النحاس الأحمر.	
أساليب التشكيل والتقنيات الفنية المستخدمة في تنفيذ العمل: التفريغ، اللحام، التشكيل بالحنى للزرد.	

التحليل الفلسفي لمضامين وجماليات قيم التشكيل وعمليات التصميم:

يعتمد هذا العمل الفني على التناظر الشعاعي بثمانية أذرع تمتد من مركز دائري يشبه الزهرة أو الشمس، مما يُكسب العمل طابعًا زخرفيًا هندسيًا، وفي قلب الشكل الدائري تتشكل وحدة مركزية محاطة بأذرع ثمان تتفرع في مسارات متوازنة، كل ذراع تحتوي على رأسين بقرون قد تكونان لماعز أو غزال وأحيانًا تكون لثعبان ذي قرنين، وهذه الأشكال كثيرًا ما نراها في الأختام الدلمونية، بين كل ذراع وأخرى نخلة مُشكَّلة بصورة مجردة ومبسطة، تتوسط التصميم زهرة ذات 8 فصوص، وربما يُقصد بها دورة الحياة أو رمزية الحصاد.

استخدم الطالب الفراغات بكفاءة، من خلال إدراكه للأثر الناتج عن التقنية المستخدمة في القصّ المعدني التي تشير إلى حس جرفي رفيع، ووعي بجماليات التكرار عزّز من وضوح التكوين، مما يجعل كل تفاصيل العمل الفني تُقرأ بوضوح وتمايز. يجمع العمل بين القوة والبراعة، حيث وُظفت العناصر الزخرفية الحادة في سياق منظم متماثل، ما يخلق توازنًا بصريًا بين الخطوط اللينة والخطوط الحادة. اللون الذهبي الموحد أكد قيمة الوحدة للعمل الفني، وهو ما ينسجم مع طبيعة الحلي المعدنية المستخدمة في المجوهرات أو الزينة.

يرمز الشكل المركزي إلى "نواة الحياة" أو "الشمس"، بينما تمثل الأذرع امتدادات رمزية للوجود أو التأثير.

هذا إضافة إلى التكامل بين العنصر النباتي الضروري لبقاء الحيوانات والمتمثل في الأذرع المحيطة بمركز التصميم التي قد توحى بالتحصين، والدفاع عن مصادر الرزق وعصب الحياة.

يتميز هذا العمل بتصميم زخرفي هندسي شعاعي قوي يشكل احتفاءً بالتناظر والتكرار والفراغ، ويمنح المُشاهد تجربة بصرية مذهشة مليئة بالديناميكية والتوازن، وهو من الأعمال التي تنجح في الجمع بين التراث والجمال العصري بدقة وذكاء.

الجدول رقم (9) يمثل العمل المُستلهم من الحضارة الدلمونية رقم 9



تصميم وتنفيذ طلاب التربية الفنية في كلية التربية الأساسية بدولة الكويت

الوصف العام للعمل رقم (9)	العمل الفني عبارة عن عقد معدني مكون من 3 مُعلقات غير منتظمة الشكل، وسلسال، وسوار.
الخامات المستخدمة في تنفيذ العمل: النحاس الأصفر بسمك 0,08 مم، أسلاك النحاس الأصفر.	
أساليب التشكيل والتقنيات الفنية المستخدمة في تنفيذ العمل: التفريغ، اللحام، التشكيل بالحنى للزرد.	

التحليل الفلسفي لمضامين وجماليات قيم التشكيل وعمليات التصميم:
يمثل هذا العمل الفني قطعة حُلي معاصرة تنبض بروح تراثية ذات دلالات رمزية، يتكوّن الطقم من عقد، وأقراط، وإسوار، جميعها سُكّلت من النحاس الأصفر، مما يضفي طابع الوحدة على العمل الفني.

اعتمد الطالب في هذا العمل الفني على تقنية القطع والتفريغ لتجسيد أشكال بشرية بأسلوب مبسط لكنه غني بالمعنى، حيث تُظهر الوجوه والهيئات تعبيرات رمزية أقرب للتمثيل الرمزي أو التجريدي المرتبط بالبيئة الشعبية أو الأسطورة المحلية، العناصر المكوّنة للعمل تتكرّر بشكل محروس، لا بهدف التزيين فحسب، بل لخلق إيقاع بصري متوازن عبر وحدات متكررة ومتناظرة، كما في تكرار هيئة المرأة التي تمتد يداها إلى الأعلى.
من حيث المضمون البصري والرمزي تستحضر هذه التصاميم مُشاهد من الحياة اليومية أو من الطقوس التقليدية، كأنّها تنقلنا إلى لحظة أشبه بلقاء مفعم بالشوق والعاطفة بين رجل وزوجته، حيث تتجسد المشاعر والمواقف في العلاقات البشرية.

أما السوار العريض فقد تم تطويقه بمجموعة من الشخصيات التي تبدو كأنها تمشي أو تشارك في طقس جماعي، ما يمنحه طابعاً سردياً حركياً يُضفي عليه عمقاً درامياً، ويُدَّخَر بمواكب الجداريات الفرعونية أو رسوم الكهوف البدائية.

الجدول رقم (10) يمثل العمل المُستلهم من الحضارة الدلمونية رقم 10

	
الوصف العام للعمل رقم (10)	العمل الفني عبارة عن عقد معدني مكون من مُعلقة وسلسلة، وقرطين.
الخامات المستخدمة في تنفيذ العمل: النحاس الأصفر بسمك 0,08 مم، أسلاك النحاس الأصفر.	
أساليب التشكيل والتقنيات الفنية المستخدمة في تنفيذ العمل: التفريغ، اللحام، التشكيل بالحنى للزرد.	

التحليل الفلسفي لمضامين وجماليات قيم التشكيل وعمليات التصميم:

في هذا العمل الفني المميز تتجلى براعة التصميم في دمج التراث البصري مع الرؤية التشكيلية المعاصرة لصياغة الحلي، ويتألف الطقم من قلادة وقرطين، مركز العمل الفني هو ذلك الشكل الزخرفي المركزي، وشُكِّل بالنحاس الأصفر، ما يمنح العمل وحدة بصرية وانسجاماً لونيّاً في التكوين العام.

يستند التكوين إلى شكل مركزي تتفرع منه عناصر تماثلية في اتجاهات مختلفة، عبارة عن أشكال عضوية مجردة، في المنتصف شجرة النخيل وعلى طرفيها طائران أشبه بطائر البط، التصميم يتداخل فيه الأشكال العضوية والحادة بطريقة توحي بالحركة والطاقة، كما أن التوازن بين الفراغ والكتلة قد أحسن الطالب توظيفه، بحيث يخلق تبايناً

بصريًا بين سطح المعدن الذهبي وخلفية العرض القائمة. من الناحية الرمزية والتعبيرية قد يستوحى هذا التصميم عناصره من الزخارف النباتية والحيوانية المجردة التي تظهر في رمزية تعبيرية عن عنصر الحياة، وهي النخلة التي تمثل لمجتمع شبه الجزيرة العربية عصب الأمن الغذائي ومادته، هذا إضافةً إلى التعبير عن النمو والامتداد الحيوي.

من ناحية المعالجة التقنية: استُخدم أسلوب القطع بالتفريغ بالمنشار الآركت اليدوي، وهو ما يُظهر اهتمامًا عاليًا بالتفاصيل، وتعاملًا مدروسًا مع الخطوط والزوايا.

تحليل النتائج

جدول رقم (11): نتائج تقييم المُحكِّمين لبنود العمل الأول

م	العبارة							أوافق بشدة	أوافق	محايد	لا	لا أوافق بشدة	المتوسط الحسابي	الوزن النسبي %
أ	المحور الأول: الأسس الإنشائية في تصميم الخُلَى المعدنية													
1	تتميز بجودة الصياغة والمعالجة الفنية.	العدد	6	4	0	0	0	4.6	% 92					
		%	60	40	0	0	0							
2	تتحقق الأسس الفنية في تصميم الخُلَى المعدنية.	العدد	8	2	0	0	0	4.8	% 96					
		%	80	20	0	0	0							
3	يظهر الجانب الإبداعي في الحلية المعدنية.	العدد	5	4	1	0	0	4.4	% 88					
		%	50	40	10	0	0							
4	يتلاءم التصميم مع الجانب الوظيفي.	العدد	7	3	0	0	0	4.7	% 94					
		%	70	30	0	0	0							
	المتوسط الحسابي العام للمحور الأول: الأسس الإنشائية في تصميم الحلية المعدنية													
ب	المحور الثاني: الاستلهام من الحضارة الدلمونية													
5	يُظهر التصميم استلهامًا بشكل مبتكر.	العدد	4	5	1	0	0	4.3	% 86					
		%	40	50	10	0	0							

م	العبارة		أوافق بشدة	أوافق	محايد	لا أوافق	لا أوافق بشدة	المتوسط الحسابي	الوزن النسبي %
6	توظيف الرموز والدلالات الثقافية في الحضارة الدلمونية.	العدد	7	3	0	0	0	4.7	94 %
		%	70	30	0	0	0		
7	تتكامل الفكرة الحضارية مع الشكل الجمالي للحلية.	العدد	6	3	1	0	0	4.5	90 %
		%	60	30	10	0	0		
المتوسط الحسابي العام للمحور الثاني: الاستلهام من الحضارة الدلمونية									
ج	المحور الثالث: القيم الفنية والجمالية								
8	يُظهر الاتزان في التصميم.	العدد	10	0	0	0	0	5	100 %
		%	100	0	0	0	0		
9	تتحقق الوحدة في التصميم.	العدد	9	1	0	0	0	4.9	98 %
		%	60	10	0	0	0		
10	يتحقق التناغم والانسجام في التصميم.	العدد	7	3	0	0	0	4.7	94 %
		%	70	30	0	0	0		
المتوسط الحسابي العام للمحور الثالث: القيم الفنية والجمالية									
المتوسط الحسابي العام للعمل الأول									

بناءً على جدول نتائج تقييم المُحكِّمين للعمل الأول، والذي تم فيه تقسيم البنود إلى ثلاثة محاور، نقدم فيما يلي تحليلًا علميًا لكل محور على حدة، يعقبه تعليق إجمالي على المتوسط الحسابي العام للعمل الأول:

1- الأسس الإنشائية في تصميم الخلي المعدينية

يتضمَّن هذا المحور (4) بنود، وبلغ المتوسط الحسابي العام له (4.63)، بنسبة مئوية (92.5 %)، وهي نسبة مرتفعة تحل على جودة عالية في هذا الجانب، وفيما يلي تحليل مختصر لكل بند:

- البند (1) حصل على متوسط (4.6)، بنسبة مئوية (92 %)، ويشير إلى رضا كبير عن جودة الصياغة والمعالجة الفنية.
 - البند (2) هو الأعلى تقييماً في المحور بمتوسط (4.8)، بنسبة مئوية (96 %)، مما يدل على التحقق الكامل للأسس الفنية في التصميم.
 - البند (3) أقل البنود في المحور بمتوسط (4.4)، بنسبة مئوية (88 %)، مما قد يشير إلى وجود تباين طفيف في الآراء بشأن الإبداع الظاهر في الحلية، وإن كانت النسبة لا تزال مرتفعة.
 - البند (4) حصل على متوسط (4.7)، بنسبة مئوية (94 %)، مما يدل على توافق التصميم مع الجانب الوظيفي بشكل جيد جداً.
- التحليل العام:** النتائج تعكس تميز العمل من الناحية الفنية والوظيفية والأسس الإنشائية في تصميم الحلية المعدنية، مع تأكيد قوي على استيفاء المعايير الأساسية لتصميم الثلي، ووجود لمسة إبداعية جيدة.

2- الاستلهام من الحضارة الدلمونية

- يتضمن هذا المحور (3) بنود، ومتوسطه العام بلغ (4.5)، بنسبة مئوية (90 %)، وهي نسبة ممتازة، وفيما يلي تحليل مختصر لكل بند:
- البند (5) هو الأقل تقييماً في المحور بمتوسط (4.3)، بنسبة مئوية (86 %)، مما قد يشير إلى تباين بسيط في وجهات النظر حول مدى الابتكار في الاستلهام من الحضارة.
 - البند (6) هو الأعلى في المحور بمتوسط (4.7)، بنسبة مئوية (94 %)، مما يدل على توظيف فعال للرموز والدلالات الثقافية.
 - البند (7) حصل على متوسط مرتفع بلغ (4.5)، بنسبة (90 %)، ويعكس تكاملاً جيداً بين الجانب الحضاري والشكل الجمالي.
- التحليل العام:** المحور الثاني يعكس نجاح العمل في استحضار الروح الحضارية الدلمونية، لكن يُستحسن تعزيز عنصر الابتكار في الاستلهام التاريخي ليوكب قوة باقي البنود.

3- القيم الفنية والجمالية

- يتضمن هذا المحور (3) بنود، وحقق أعلى متوسط بين المحاور بواقع (4.87)، بنسبة مئوية (97.33 %)، ما يعكس إجماعاً شبه تام على جودة الجانب الفني الجمالي.
- وفيما يلي تحليل مختصر لكل بند:

- البند (8) حصل على الدرجة الكاملة من حيث المتوسط الحسابي (5) درجات، ونسبة مئوية (100 %)، مما يشير إلى توازن التصميم بصورة مثالية.

- البند (9) حصل على تقييم مرتفع بمتوسط (4.6)، ونسبة مئوية (98 %)، ما يؤكد وحدة العناصر.

- البند (10) حصل على متوسط (4.7)، بنسبة مئوية (94 %)، مما يعكس انسجامًا وتناسقًا واضحًا.

التحليل العام: يمثل هذا المحور الثالث أقوى نقاط التقييم في العمل، مما يعكس حسنًا فنيًا راقيًا، واحترافية في تحقيق القيم الجمالية والتصميمية.

المتوسط الحسابي العام للعمل الأول

التحليل العام للعمل الأول بصفة عامة: تشير نتائج المُحكِّمين على بطاقة تقييم العمل الأول إلى أنه يحقق مستوى ممتازًا من الجودة في جميع المحاور، مع تفوق ملحوظ في الجوانب الجمالية والفنية، يليه جانب الأسس الفنية، ثم جانب الاستلهام الحضاري، وجميع المحاور تجاوزت نسبة (90 %)، مما يدل على عمل متكامل من الناحية الأكاديمية والفنية، مع وجود فرصة طفيفة للتحسين في عنصر الابتكار الحضاري، حيث كان المتوسط الحسابي العام للعمل الأول (4.66)، بنسبة مئوية (93.20 %).

جدول رقم (12): نتائج تقييم المُحكِّمين لبنود العمل الثاني

م	المعيار	أوافق بشدة	أوافق	محايد	لا أوافق	لا أوافق بشدة	المتوسط الحسابي	الوزن النسبي %
أ	المحور الأول: الأسس الإنشائية في تصميم الخُلي المعنوية							
1	تتميز بجودة الصياغة والمعالجة الفنية.	العدد	7	3	0	0	4.7	94 %
		%	70	30	0	0		
2	تتحقق الأسس الفنية في تصميم الخُلي المعنوية.	العدد	8	2	0	0	4.8	96 %
		%	80	20	0	0		
3	يظهر الجانب الإبداعي في الحلية المعنوية.	العدد	7	3	0	0	4.7	94 %
		%	70	30	0	0		
4	يتلاءم التصميم مع الجانب الوظيفي.	العدد	9	1	0	0	4.9	98 %
		%	90	10	0	0		

م	العبارة	أوافق بشدة	أوافق	محايد	لا أوافق	لا أوافق بشدة	المتوسط الحسابي	الوزن النسبي %
المتوسط الحسابي العام للمحور الأول: الأسس الإنشائية في تصميم الخلي المعقدية								
المتوسط الحسابي العام للمحور الثاني: الاستلھام من الحضارة الدلمونية								
5	يُظهر التصميم استلھامًا بشكل مبتكر.	العدد	6	3	1	0	4.5	90 %
		%	60	30	10	0		
6	توظيف الرموز والدلالات الثقافية في الحضارة الدلمونية.	العدد	8	2	0	0	4.8	96 %
		%	80	20	0	0		
7	تتكامل الفكرة الحضارية مع الشكل الجمالي للحلية.	العدد	7	2	1	0	4.6	92 %
		%	70	20	10	0		
المتوسط الحسابي العام للمحور الثاني: الاستلھام من الحضارة الدلمونية								
المتوسط الحسابي العام للمحور الثالث: القيم الفنية والجمالية								
8	يظهر الاتزان في التصميم.	العدد	9	1	0	0	4.9	98 %
		%	90	10	0	0		
9	تتحقق الوحدة في التصميم.	العدد	6	4	0	0	4.6	92 %
		%	60	40	0	0		
10	يتحقق التناغم والانسجام في التصميم.	العدد	7	3	0	0	4.7	94 %
		%	70	30	0	0		
المتوسط الحسابي العام للمحور الثالث: القيم الفنية والجمالية								
المتوسط الحسابي العام للعمل الثاني								
المتوسط الحسابي العام للعمل الثاني								

بناءً على جدول نتائج تقييم المُحدِّمين للعمل الثاني، والذي تم فيه تقسيم البنود إلى ثلاثة محاور، نقدم فيما يلي تحليلًا علميًا لكل محور على حدة، يعقبه تعليق إجمالي على المتوسط الحسابي العام للعمل الثاني:

1- الأسس الإنشائية في تصميم الحلية المعدنية

يتضمّن هذا المحور (4) بنود، وبلغ المتوسط الحسابي العام له (4.78)، بنسبة مئوية (95.50 %)، وهي نسبة مرتفعة تدل على جودة عالية في هذا الجانب، وفيما يلي تحليل مختصر لكل بند:

- البند (1) حصل على متوسط (4.7)، بنسبة مئوية (94 %)، مما يدل على رضا كبير من المُحدّمين عن الصياغة والمعالجة الفنية للتصميم.
 - البند (2) حصل على متوسط (4.8)، بنسبة مئوية (96 %)، وهو مؤشر على تحقق قوي للأسس الفنية في العمل التصميمي.
 - البند (3) حصل على متوسط (4.7)، بنسبة مئوية (94 %)، ما يعكس تقديرًا إيجابيًا للجانب الإبداعي الظاهر في تصميم الحلية.
 - البند (4) جاء الأعلى تقييمًا من حيث التوافق الوظيفي بمتوسط (4.9)، ونسبة (98 %)، ما يؤكد ملائمة التصميم من الناحية العملية.
- التحليل العام:** يعكس هذا المحور تميزًا واضحًا في تطبيق الأسس الفنية والوظيفية لتصميم الحلية، إلى جانب إبراز جانب الإبداع، مما يدل على تكامل بين الشكل والوظيفة والابتكار الإنشائي.

2- الاستلham من الحضارة الدلمونية

يتضمّن هذا المحور (3) بنود، وبلغ متوسطه الحسابي العام (4.63)، بنسبة مئوية (92.67 %)، وهي نسبة مرتفعة تعكس نجاحًا في توظيف البُعد الحضاري، وفيما يلي تحليل تفصيلي لكل بند:

- البند (5) حصل على متوسط (4.5)، بنسبة (90 %)، وهو الأدنى في المحور، ما قد يشير إلى تباين نسبي في وجهات النظر حول مستوى الابتكار في الاستلham.
 - البند (6) جاء الأعلى تقييمًا في هذا المحور بمتوسط (4.8)، ونسبة (96 %)، ما يدل على كفاءة عالية في توظيف الرموز والدلالات الثقافية المرتبطة بالحضارة الدلمونية.
 - البند (7) حصل على متوسط (4.6)، بنسبة (92 %)، ما يعكس تكاملًا جيدًا بين الهوية الحضارية والجانب الجمالي في العمل الفني.
- التحليل العام:** يُظهر هذا المحور قدرة التصميم على استحضار الجوانب الرمزية والثقافية للحضارة الدلمونية بفاعلية عالية، مع إمكانية تعزيز الابتكار الأسلوبية في طريقة الاستلham التاريخي، ليصل لمستوى أكثر تميزًا.

3- القيم الفنية والجمالية

يضم هذا المحور (3) بنود، وحقق متوسطًا حسابيًا عامًا قدره (4.73)، بنسبة مئوية (94.67 %)،

مما يعكس تقييمًا عاليًا للقيم الجمالية والتصميمية، وفيما يلي تحليل مختصر لكل بند:

- البند (8) حصل على أعلى متوسط في المحور بواقع (4.9)، بنسبة (98 %)، مما يشير إلى توازن واضح في التكوين الفني.
- البند (9) سجل متوسطًا قدره (4.6)، بنسبة (92 %)، ويعكس توافقًا كبيرًا بين عناصر التصميم.
- البند (10) حصل على متوسط (4.7)، بنسبة (94 %)، ما يدل على وجود تناغم وانسجام بصري قوي في التكوين العام للعمل.

التحليل العام: يعكس هذا المحور جودة متقدمة في تنفيذ العناصر الجمالية للتصميم، ويؤكد توافر الإتقان في ضبط التوازن، والوحدة، والانسجام بين مكونات عناصر ومفردات الخلي المعقدية.

المتوسط الحسابي العام للعمل الثاني

التحليل العام للعمل الثاني بصفة عامة: بلغ المتوسط الحسابي العام لتقييم المُحكِّمين للعمل الثاني (4.72)، بنسبة مئوية (94.40 %)، مما يدل على مستوى عالٍ من الجودة والتميز في كافة المحاور الثلاثة، ويُلاحظ أن محور الأسس الإنشائية حقق أعلى تقييم نسبي، مما يعكس تمكُّن المصمم من تطبيق المبادئ الفنية والوظيفية باحترافية، تلاه محور القيم الجمالية، مما يشير إلى وعي فني بصري عالٍ، ثم محور الاستلهام الحضاري، الذي نال تقييمًا مرتفعًا أيضًا، مع وجود مجال لتحسين مستوى الابتكار الأسلوبي في الاستلهام.

يُعتبر العمل الثاني متكاملًا من حيث الجوانب الإنشائية والجمالية والثقافية، وقد نال رضا كبيرًا من قبل المُحكِّمين، وتشير النتائج إلى تميز المصمم في المزج بين المهارة الفنية والبعد الحضاري، مع التأكيد على أهمية تطوير جانب الابتكار لبلوغ مستويات أعلى من الإبداع والفرادة.

جدول رقم (13): نتائج تقييم المُحكِّمين لبنود العمل الثالث

م	العبارة	أوافق بشدة	أوافق	محايد	لا أوافق	لا أوافق بشدة	المتوسط الحسابي	الوزن النسبي %
أ	المحور الأول: الأسس الإنشائية في تصميم الخلي المعقدية							
1	تتميز بجودة الصياغة والمعالجة الفنية.	العدد	5	4	1	0	4.4	88 %
		%	50	40	10	0		

م	العبارة		أوافق بشدة	أوافق	محايد	لا أوافق	لا أوافق بشدة	المتوسط الحسابي	الوزن النسبي %
2	تتحقق الأسس الفنية في تصميم الخُلي المعنوية.	العدد	6	3	1	0	0	4.5	% 90
		%	60	30	10	0	0		
3	يظهر الجانب الإبداعي في الحلية المعنوية.	العدد	6	2	1	1	0	4.3	% 86
		%	60	20	10	10	0		
4	يتلاءم التصميم مع الجانب الوظيفي.	العدد	6	3	1	0	0	4.5	% 90
		%	60	30	10	0	0		
المتوسط الحسابي العام للمحور الأول: الأسس الإنشائية في تصميم الخُلي المعنوية									
المتوسط الحسابي العام للمحور الثاني: الاستلھام من الحضارة الدلمونية									
ب	المحور الثاني: الاستلھام من الحضارة الدلمونية								
5	يُظهر التصميم استلھامًا بشكل مبتكر.	العدد	6	3	1	0	0	4.5	% 90
		%	60	30	10	0	0		
6	توظيف الرموز والدلالات الثقافية في الحضارة الدلمونية.	العدد	8	2	0	0	0	4.8	% 96
		%	80	20	0	0	0		
7	تتكامل الفكرة الحضارية مع الشكل الجمالي للحلية.	العدد	7	3	0	0	0	4.7	% 94
		%	70	30	0	0	0		
المتوسط الحسابي العام للمحور الثاني: الاستلھام من الحضارة الدلمونية									
المتوسط الحسابي العام للمحور الثالث: القيم الفنية والجمالية									
ج	المحور الثالث: القيم الفنية والجمالية								
8	يظهر الاتزان في التصميم.	العدد	6	3	0	1	0	4.4	% 88
		%	60	30	0	10	0		

م	العبارة		أوافق بشدة	أوافق	محايد	لا أوافق	لا أوافق بشدة	المتوسط الحسابي	الوزن النسبي %
9	تتحقق الوحدة في التصميم.	العدد	7	2	1	0	0	4.6	% 92
		%	70	20	10	0	0		
10	يتحقق التناغم والانسجام في التصميم.	العدد	6	4	0	0	0	4.6	% 92
		%	60	40	0	0	0		
المتوسط الحسابي العام للمحور الثالث: القيم الفنية والجمالية									
المتوسط الحسابي العام للعمل الثالث									
								4.53	90.60 %
								4.53	90.67 %

بناءً على جدول نتائج تقييم المُحكِّمين للعمل الثالث، والذي تم فيه تقسيم البنود إلى ثلاثة محاور، نقدم فيما يلي تحليلاً علمياً لكل محور على حدة، يعقبه تعليق إجمالي على المتوسط الحسابي العام للعمل الثالث:

1- الأسس الإنشائية في تصميم الخلي المعدنية

يضم هذا المحور (4) بنود، وبلغ المتوسط الحسابي العام له (4.43)، بنسبة مئوية (88.50 %)، وهي نسبة جيدة تُشير إلى مستوى مقبول من الجودة في تطبيق الأسس الفنية والوظيفية، وإن كانت أقل من نظيراتها في العمليين السابقين، وفيما يلي تحليل تفصيلي للبنود:

- البند (1) حصل على متوسط (4.4)، بنسبة (88 %)، مما يدل على رضا عام من المُحكِّمين عن الصياغة والمعالجة الفنية، مع احتمالية وجود تفاوت بسيط في تقييم بعض التفاصيل التقنية.

- البند (2) سجّل متوسطاً قدره (4.5)، بنسبة (90 %)، ويعكس تحققاً جيداً لأسس تصميم الخلي.

- البند (3) هو الأدنى تقيماً في المحور بمتوسط (4.3)، بنسبة (86 %)، وقد يشير ذلك إلى تباين في آراء المحكمين بخصوص الإبداع الفني في التصميم.

- البند (4) حصل على متوسط (4.5)، بنسبة (90 %)، ويؤكد ذلك ملاءمة التصميم من الناحية الوظيفية بشكل جيد.

التحليل العام: يعكس هذا المحور مستوى متوازناً من الجودة، إلا أنه يُظهر مساحة لتحسين الجانب الإبداعي والارتقاء أكثر بمعايير المعالجة الفنية، للوصول إلى مستوى

أعلى من التميز التصميمي.

2- الاستلham من الحضارة الدلمونية

يتضمن هذا المحور (3) بنود، وبلغ متوسطه العام (4.67)، بنسبة مئوية (93.33 %)، وهو تقييم مرتفع يدل على تميز العمل في استحضار وتوظيف عناصر الحضارة الدلمونية، والتحليل كالتالي:

- البند (5) حصل على متوسط (4.5)، بنسبة (90 %)، مما يشير إلى وجود ابتكار مقبول في الاستلham، وإن كان بالإمكان تطويره بدرجة أعلى.

- البند (6) جاء الأعلى تقييماً في هذا المحور بمتوسط (4.8)، ونسبة (96 %)، ويعكس ذلك قدرة قوية على توظيف الرموز والدلالات الثقافية في السياق التصميمي.

- البند (7) سجّل متوسطاً مرتفعاً (4.7)، بنسبة (94 %)، ما يدل على تكامل بين جوانب الجمال والحضارة.

التحليل العام: أداء هذا المحور يعكس قدرة ملحوظة على استثمار البُعد الحضاري في العمل الفني، مع نقاط قوة في الربط بين الرموز الدلمونية والشكل الجمالي، وهو من أبرز جوانب التميز في العمل.

3- القيم الفنية والجمالية

يضم هذا المحور (3) بنود، بمتوسط عام قدره (4.53)، ونسبة مئوية (90.67 %)، وهو تقييم جيد يشير إلى توافق بصري وجمالي مناسب، وفيما يلي تحليل البنود:

- البند (8) حصل على متوسط (4.4)، بنسبة (88 %)، وهو أقل البنود تقييماً في هذا المحور، ويُحتمل أن بعض المُحكّمين لاحظوا خللاً بسيطاً في التوازن العام للتصميم.

- البند (9) سجّل متوسط (4.6)، بنسبة (92 %)، مما يدل على تحقق الوحدة بين عناصر التصميم.

- البند (10) حصل على متوسط (4.6)، بنسبة (92 %)، ما يعكس انسجاماً واضحاً في العمل.

التحليل العام: يشير هذا المحور إلى مستوى جيد من الإتقان في تنفيذ القيم الفنية، مع توافق مقبول بين التوازن والوحدة والانسجام، مع إمكانية تعزيز التوازن العام للتصميم لمزيد من الاحترافية البصرية.

المتوسط الحسابي العام للعمل الثالث

التحليل العام للعمل الثالث بصفة عامة: بلغ المتوسط الحسابي العام للعمل الثالث (4.53)، بنسبة مئوية (90.60 %)، وهو تقييم مرتفع يشير إلى جودة فنية وثقافية متقدمة،

ويُلاحظ من التوزيع أن محور الاستلهام من الحضارة الدلمونية هو الأقوى في هذا العمل، ويُبرز المهارة في توظيف الرموز والثقافة البصرية، يليه محور القيم الفنية والجمالية بنسبة قريبة، مما يدل على احترافية في الجانب البصري والتكويني، ثم محور الأسس الإنشائية الذي حصل على تقييم جيد، لكنه يحتاج لمزيد من الإبداع والتحسين في الجوانب الفنية الدقيقة.

يُظهر العمل الثالث توازنًا جيدًا بين الأبعاد الثلاثة: الإنشائية، والحضارية، والجمالية، مع تفوق ملحوظ في الاستلهام الثقافي، وبينما حقق العمل درجة عالية من الجودة الشاملة، فإن هناك فرصة واقعية لتعزيز بعض الجوانب الفنية والإبداعية للارتقاء بالأداء العام إلى مستوى أكثر تميزًا.

جدول رقم (14): نتائج تقييم المحكمين لبنود العمل الرابع

م	العبارة	أوافق بشدة	أوافق	محايد	لا أوافق	لا أوافق بشدة	المتوسط الحسابي	الوزن النسبي %
المحور الأول: الأسس الإنشائية في تصميم الخلي المعقدية								
1	تتميز بجودة الصياغة والمعالجة الفنية.	6	4	0	0	0	4.6	92 %
		60	40	0	0	0		
2	تتحقق الأسس الفنية في تصميم الخلي المعقدية.	8	1	1	0	0	4.7	94 %
		80	10	10	0	0		
3	يظهر الجانب الإبداعي في الحلية المعقدية.	8	2	0	0	0	4.8	96 %
		80	20	0	0	0		
4	يتلاءم التصميم مع الجانب الوظيفي.	7	3	0	0	0	4.7	94 %
		70	30	0	0	0		
	المتوسط الحسابي العام للمحور الأول: الأسس الإنشائية في تصميم الخلي المعقدية						4.70	94 %
المحور الثاني: الاستلهام من الحضارة الدلمونية								
5	يُظهر التصميم استلهامًا بشكل مبتكر.	8	2	0	0	0	4.8	96 %
		80	20	0	0	0		

م	العبارة							أوافق بشدة	أوافق	محايد	لا أوافق	لا أوافق بشدة	المتوسط الحسابي	الوزن النسبي %
6	توظيف الرموز والدلالات الثقافية في الحضارة الدلمونية.	العدد	8	2	0	0	0	4.8	96 %					
		%	80	20	0	0	0							
7	تتكامل الفكرة الحضارية مع الشكل الجمالي للحلية.	العدد	7	3	0	0	0	4.7	94 %					
		%	70	30	0	0	0							
المتوسط الحسابي العام للمحور الثاني: الاستلھام من الحضارة الدلمونية														
المحور الثالث: القيم الفنية والجمالية														
8	يظهر الاتزان في التصميم.	العدد	7	3	0	1	0	4.7	94 %					
		%	70	30	0	10	0							
9	تتحقق الوحدة في التصميم.	العدد	7	3	1	0	0	4.7	94 %					
		%	70	30	10	0	0							
10	يتحقق التناغم والانسجام في التصميم.	العدد	6	4	0	0	0	4.6	92 %					
		%	60	40	0	0	0							
المتوسط الحسابي العام للمحور الثالث: القيم الفنية والجمالية														
المتوسط الحسابي العام للعمل الرابع														

بناءً على جدول نتائج تقييم المُحكِّمين للعمل الرابع، والذي تم فيه تقسيم البنود إلى ثلاثة محاور، نقدم فيما يلي تحليلاً علمياً لكل محور على حدة، يعقبه تعليق إجمالي على المتوسط الحسابي العام للعمل الرابع:

1- الأسس الإنشائية في تصميم الحلية المعدنية

يضم هذا المحور (4) بنود، بلغ المتوسط الحسابي العام لهذا المحور (4.70)، بنسبة (94 %)، وهي نسبة مرتفعة تشير إلى إجماع بين المُحكِّمين حول جودة البناء الإنشائي للحلية، وتفصيل البنود كالتالي:

- البند (1) حصل على متوسط (4.6)، بنسبة (92 %)، ما يعكس تنفيذًا جيدًا من حيث الصياغة والمعالجة الفنية، مع وجود هامش بسيط لتحسين التفاصيل الدقيقة.
- البند (2) سجّل (4.7)، بنسبة (94 %)، ما يدل على تحقق الأسس الفنية في تصميم الحلي.

- البند (3) الأعلى تقييماً في هذا المحور بمتوسط (4.8)، ونسبة (96 %)، مما يشير إلى تقدير واضح للجانب الإبداعي في التصميم.
- البند (4) حصل على (4.7)، بنسبة (94 %)، بما يدل على ملاءمة واضحة للجانب الوظيفي.
- التحليل العام:** حقق العمل توازناً ممتازاً بين الإبداع والوظيفة والبناء الفني، ويظهر فيه وعي تقني وجمالي واضح أثناء تطوير التكوين الإنشائي.

2- الاستلهام من الحضارة الدلمونية

- يتضمن هذا المحور (3) بنود، وقد سجّل هذا المحور أعلى متوسط بين المحاور الثلاثة، بواقع (4.77)، بنسبة (95.33 %)، وهو ما يدل على براعة في دمج البعد الحضاري ضمن العمل الفني:
- البند (5) حصل على (4.8)، بنسبة (96 %)، ويعكس ذلك استلهاماً مبتكراً للحضارة الدلمونية.
- البند (6) سجّل (4.8) أيضاً بنسبة (96 %)، ويؤكد قدرة المصمم على توظيف الرموز والدلالات الثقافية بشكل فعّال ومدرّس.
- البند (7) حصل على (4.7)، بنسبة (94 %)، ما يدل على تكامل بين الفكر الحضاري والشكل الجمالي.
- التحليل العام:** يُعد هذا المحور من أبرز جوانب التميز في العمل الرابع، حيث يُظهر ارتباطاً قوياً بين المضمون التاريخي والطرح التصميمي المبتكر، مما أضفى على الحلية قيمة فكرية وبصرية.

3- القيم الفنية والجمالية

- يضم هذا المحور (3) بنود، بلغ المتوسط الحسابي لهذا المحور (4.67)، بنسبة (93.33 %)، وهو ما يعكس تحقيق مستوى عالٍ من الاتزان والوحدة والتناغم في التصميم، وفيما يلي تحليل البنود:
- البند (8) حصل على (4.7)، بنسبة (94 %)، ما يدل على توازن بصري جيد.
- البند (9) كذلك حصل على (4.7)، بنسبة (94 %)، مما يؤكد تحقق الوحدة بين عناصر التصميم.
- البند (10) الأقل نسبياً في هذا المحور، بمتوسط (4.6)، ونسبة (92 %)، لكنه يظل ضمن نطاق التميز، ويدل على انسجام مقبول بين العناصر.
- التحليل العام:** القيم الفنية والجمالية نُفذت بدقة عالية تعكس ذوقاً تصميمياً متناسقاً، مع تناغم واضح في توزيع الكتل والعناصر، مع هامش طفيف يمكن تطويره لبلوغ الكمال الجمالي.

المتوسط الحسابي العام للعمل الرابع

التدليل العام للعمل الرابع بصفة عامة: سجّل العمل الرابع متوسطًا عامًا (4.71)، بنسبة (94.20 %)، وهو تقييم مرتفع يدل على جودة شاملة في مختلف جوانب العمل، سواء من الناحية الفنية أو الحضارية أو الجمالية، ويُلاحظ أن أبرز ما يميز العمل: قوة محور الاستلهام من الحضارة الدلمونية، والذي عكّس فهمًا عميقًا وإبداعًا عاليًا في ربط الماضي بالتصميم المعاصر، أما نقطة التحسين الممكنة: تطوير طفيف في بعض الجوانب التفصيلية للمعالجة الفنية والتناعم العام في التصميم.

يمثل العمل الرابع نموذجًا متكاملًا يجمع بين الأصالة والإبداع والوظيفة، مع تميز ملحوظ في توظيف الموروث الحضاري بأسلوب فني راقٍ، ويستحق تصنيفه ضمن الأعمال ذات الجودة العالية التي تحقق المعايير الفنية والتاريخية والجمالية المطلوبة في تصميم الحلّي المُبتكرة.

جدول رقم (15): نتائج تقييم المُحكّمين لبنود العمل الخامس

م	العبارة							أوافق بشدة	أوافق	محايد	لا أوافق	لا أوافق بشدة	المتوسط الحسابي	الوزن النسبي %
أ	المحور الأول: الأسس الإنشائية في تصميم الخُلّي المعدنية													
1	تتميز بجودة الصياغة والمعالجة الفنية.	العدد	7	3	0	0	0	4.7	94 %					
		%	70	30	0	0	0							
2	تتحقق الأسس الفنية في تصميم الخُلّي المعدنية.	العدد	7	3	0	0	0	4.7	94 %					
		%	70	30	0	0	0							
3	يظهر الجانب الإبداعي في الحلية المعدنية.	العدد	8	2	0	0	0	4.8	96 %					
		%	80	20	0	0	0							
4	يتلاءم التصميم مع الجانب الوظيفي.	العدد	7	3	0	0	0	4.7	94 %					
		%	70	30	0	0	0							
		المتوسط الحسابي العام للمحور الأول: الأسس الإنشائية في تصميم الخُلّي المعدنية												
		94.50 %												
ب	المحور الثاني: الاستلهام من الحضارة الدلمونية													

بناءً على جدول نتائج تقييم المُدَّعَمين للعمل الخامس، والذي تم فيه تقسيم البنود إلى ثلاثة محاور، نقدم تحليلًا علميًا لكل محور على حدة، يعقبه تعليق إجمالي على المتوسط الحسابي العام للعمل الخامس:

يضم هذا المذور (4) بنود، وبلغ المتوسط الحسابي العام له (4.73)، بنسبة مئوية (94.50 ٪)، وهي نسبة مرتفعة تدل على قوة تنفيذ الأسس الفنية والوظيفية، وفيما يلي تحليل مختصر لكل بند:

- البند (1) حصل على متوسط (4.7)، بنسبة (94 %)، ويشير إلى رضا كبير من قبل المُحكِّمين عن جودة الصياغة والمعالجة الفنية.
 - البند (2) حصل أيضًا على متوسط (4.7)، بنسبة (94 %)، مما يعكس تحققًا جيدًا للأسس الفنية في تصميم الخُلي المعقدية.
 - البند (3) هو الأعلى تقييمًا في المحور بمتوسط (4.8)، ونسبة (96 %)، مما يدل على تقدير مرتفع للجانب الإبداعي في التصميم.
 - البند (4) حصل على متوسط (4.7)، بنسبة (94 %)، مما يعكس توافقًا جيدًا بين الجانب التصميمي والوظيفي للحلية.
- التحليل العام:** تعكس نتائج هذا المحور تكاملًا قويًا بين الجوانب الفنية والإنشائية، إضافة إلى إبراز الجانب الإبداعي، وهو ما يُعد مؤشرًا على جودة العمل من حيث البنية الفنية والوظيفية.

2- الاستلهام من الحضارة الدلمونية

- يتضمَّن هذا المحور (3) بنود، وبلغ متوسطه الحسابي العام (4.77)، بنسبة مئوية (95.33 %)، وهي نسبة مرتفعة جدًا تُشير إلى نجاح بارز في توظيف المضمون الحضاري في التصميم، وفيما يلي تحليل مختصر لكل بند:
 - البند (5) حصل على متوسط (4.8)، بنسبة (96 %)، مما يدل على استلهام مبتكر للحضارة الدلمونية.
 - البند (6) جاء أيضًا بمتوسط (4.8)، ونسبة (96 %)، ويعكس توظيفًا للرموز والدلالات الثقافية.
 - البند (7) حصل على متوسط (4.7)، بنسبة (94 %)، ما يدل على تكامل جيد بين الفكرة الحضارية والشكل الجمالي.
- التحليل العام:** نتائج هذا المحور تعكس تمكُّن المصمم/ة من الاستلهام التاريخي بطريقة مبتكرة وواضحة، مع توافق كبير بين الخلفية الثقافية والشكل الفني، مما يعزز العمق المفاهيمي للتصميم.

3- القيم الفنية والجمالية

- يتضمَّن هذا المحور (3) بنود، وحقق أعلى متوسط بين المحاور الثلاثة بواقع (4.90)، بنسبة مئوية (98 %)، وهو تقييم استثنائي يدل على إجماع شبه تام من المُحكِّمين حول التميُّز الجمالي، وفيما يلي تحليل مختصر لكل بند:
- البند (8) حصل على متوسط (4.9)، بنسبة (98 %)، ما يدل على توازن في تكوين التصميم.
- البند (9) حصل على نفس التقييم (4.9)، بنسبة (98 %)، ما يعكس وحدة بين عناصر

العمل.

- البند (10) حصل على (4.9)، بنسبة (98 %)، ما يشير إلى انسجام بصري وتكامل في العمل الفني.

التحليل العام: يشير هذا المحور إلى أن العمل يتميز بحس فني عالٍ، وقد أظهر توافقًا مثاليًا بين مكونات التصميم، مما يجعل الجانب الجمالي من أبرز نقاط القوة في هذا العمل.

المتوسط الحسابي العام للعمل الخامس

التحليل العام للعمل الخامس بصفة عامة: بلغ المتوسط الحسابي العام للعمل الخامس (4.79)، بنسبة مئوية (95.80 %)، وهي نسبة تعكس تميزًا شاملاً في كافة المحاور، ويُلاحظ أن أعلى تقييم جاء في محور القيم الجمالية (98 %)، يليه محور الاستلهام الحضاري (95.33 %)، ثم محور الأسس الإنشائية (94.50 %).

تشير نتائج تقييم المُحكِّمين إلى أن العمل الخامس يتمتع بجودة عالية في جميع جوانبه، ويجمع بين المعالجة الفنية المتقنة، والاستلهام الحضاري العميق، والتصميم الجمالي المتوازن، ويُظهر المصمم/ة قدرة واضحة على الدمج بين البعد الثقافي والإبداع البصري، مما يمنح العمل قيمة فنية وثقافية متكاملة، ولا تُظهر النتائج أية نقاط ضعف ملحوظة، بل تؤكد على وجود أداء متميز يستحق التقدير.

جدول رقم (16): نتائج تقييم المُحكِّمين لبنود العمل السادس

م	المعيار	أوافق بشدة	أوافق	محايد	لا أوافق	لا أوافق بشدة	المتوسط الحسابي	الوزن النسبي %
أ	المحور الأول: الأسس الإنشائية في تصميم الحلي المعدنية							
1	تتميز بجودة الصياغة والمعالجة الفنية.	العدد	9	1	0	0	4.9	% 98
		%	90	10	0	0		
2	تتحقق الأسس الفنية في تصميم الحلي المعدنية.	العدد	9	1	0	0	4.9	% 98
		%	90	10	0	0		
3	يظهر الجانب الإبداعي في الحلية المعدنية.	العدد	8	2	0	0	4.8	% 96
		%	80	20	0	0		

[illegible]

بناءً على جدول نتائج تقييم المُحكِّمين للعمل السادس، والذي تم فيه تقسيم البنود إلى ثلاثة محاور، نقدم تحليلًا علميًا لكل محور على حدة، يعقبه تعليق إجمالي على المتوسط الحسابي العام للعمل السادس:

1- الأسس الإنشائية في تصميم الخلي المعدنية:

يتضمَّن هذا المحور (4) بنود، وبلغ المتوسط الحسابي العام له (4.88)، بنسبة مئوية (97.50 %)، وهي نسبة عالية جدًا تعكس إجماعًا إيجابيًا لدى المُحكِّمين بشأن كفاءة البناء الفني والوظيفي للخلي المعدنية، ويمكن تفصيل البنود على النحو الآتي:

- البند (1) حصل على متوسط (4.9)، بنسبة (98 %)، مما يدل على جودة الصياغة والمعالجة الفنية.

- البند (2) حقق نفس المتوسط (4.9)، والنسبة (98 %)، مما يؤكد تحقق الأسس الفنية بصورة متقنة.

- البند (3) جاء بمتوسط (4.8)، بنسبة (96 %)، ويشير إلى تقدير مرتفع للجانب الإبداعي للتصميم.

- البند (4) حصل أيضًا على (4.9)، بنسبة (98 %)، ما يبرز التوافق الوظيفي الجيد في التصميم.

التحليل العام: تشير النتائج إلى أن العمل السادس يتميز بأسلوب إنشائي رفيع المستوى، يجمع بين المهارة التقنية والدقة الفنية والوظيفية، مع لمسات إبداعية واضحة عززت من جودة التكوين العام للحلية.

2- الاستلهام من الحضارة الدلمونية

يتضمَّن هذا المحور (3) بنود، وسجَّل متوسطًا حسابيًا قدره (4.73)، بنسبة (94.67 %)، وهي نسبة تُظهر نجاحًا في دمج الهوية الحضارية داخل إطار التصميم، مع تفاوت نسبي طفيف في بعض البنود:

- البند (5) حصل على (4.7)، بنسبة (94 %)، ويشير إلى استلهام جيد بدرجة ابتكار ملحوظة.

- البند (6) الأعلى تقييمًا في هذا المحور، بمتوسط (4.9)، ونسبة (98 %)، ما يعكس توظيفًا للرموز.

- البند (7) الأقل في هذا المحور بمتوسط (4.6)، ونسبة (92 %)، رغم أنه يظل ضمن النطاق العالي، إلا أنه قد يشير إلى إمكانية تعزيز التكامل الجمالي للفكرة الحضارية.

التحليل العام: يُظهر هذا المحور قدرة على المزج بين البُعد التاريخي والدلالة البصرية بأسلوب معاصر، مع مساحة تطوير بسيطة لتعميق التكامل بين المضمون الحضاري والشكل الجمالي.

3- القيم الفنية والجمالية

يتضمّن هذا المحور (3) بنود، وبلغ متوسطه الحسابي العام (4.80)، بنسبة (96 %)، وهي نسبة تعكس اتزانًا بصريًا وانسجامًا قويًا في التكوين التصميمي للخلي المعقدية، ويمكن تلخيص البنود كما يلي:

- البند (8) حصل على متوسط (4.8)، بنسبة (96 %)، ما يشير إلى تحقق التوازن التصميمي بوضوح.
- البند (9) كذلك حصل على (4.8)، بنسبة (96 %)، مما يدل على وجود وحدة متماسكة في التصميم.
- البند (10) جاء بمتوسط مماثل (4.8)، بنسبة (96 %)، مما يعكس انسجامًا عاقلًا في العناصر.

التحليل العام: يكشف هذا المحور عن تميّز في المعالجة الجمالية والتكوين الفني، مع انضباط بصري جيد وتناسق واضح بين الأشكال، وهو ما يدعم الرؤية الإبداعية العامة للعمل.

المتوسط الحسابي العام للعمل السادس

التحليل العام للعمل السادس بصفة عامة: بلغ المتوسط الحسابي العام للعمل السادس (4.81)، بنسبة مئوية (96.20 %)، وهو من أعلى التقييمات الكلية بين الأعمال المُحكّمة، ويُشير إلى مستوى متقدّم من النضج التصميمي والابتكار الفني.

يكشف العمل السادس عن تميّز شامل في مجمل الجوانب الفنية والإنشائية والجمالية، ويعكس إتقانًا عاليًا في بناء الحلية، مع توظيف موفق للمحتوى الحضاري، واهتمام دقيق بالتفاصيل الجمالية والوظيفية، وقد حافظ العمل على أداء متوازن في مختلف المحاور، وخصوصًا في الجانب الإنشائي الذي سجّل أعلى متوسط، مما يشير إلى قوة تكوينه البنائي، كما يُعد هذا العمل نموذجًا مكتمل الأركان يجمع بين الأصالة والحداثة، ويستحق تصنيفه ضمن فئة الأعمال عالية الجودة التي تستوفي المعايير الأكاديمية والفنية المطلوبة في تصميم الحلّي المبتكرة.

جدول رقم (17): نتائج تقييم المُحكِّمين لبنود العمل السابع

م	العبارة							أوافق بشدة	أوافق	محايد	لا أوافق	لا أوافق بشدة	المتوسط الحسابي	الوزن النسبي %
أ	المحور الأول: الأسس الإنشائية في تصميم الخُلي المعقدية													
1	تتميز بجودة الصياغة والمعالجة الفنية.	العدد	7	3	0	0	0	4.68	% 93.50					
		%	70	30	0	0								
2	تتحقق الأسس الفنية في تصميم الخُلي المعقدية.	العدد	8	2	0	0	0	4.8	% 96					
		%	80	20	0	0								
3	يظهر الجانب الإبداعي في الحلية المعقدية.	العدد	6	2	2	0	0	4.4	% 88					
		%	60	20	20	0								
4	يتلاءم التصميم مع الجانب الوظيفي.	العدد	8	2	0	0	0	4.8	% 96					
		%	80	20	0	0								
	المتوسط الحسابي العام للمحور الأول: الأسس الإنشائية في تصميم الخُلي المعقدية													
	% 93.5													
ب	المحور الثاني: الاستلهام من الحضارة الدلمونية:													
5	يُظهر التصميم استلهامًا بشكل مبتكر.	العدد	6	3	0	1	0	4.4	% 88					
		%	60	30	0	10								
6	توظيف الرموز والدلالات الثقافية في الحضارة الدلمونية.	العدد	8	2	0	0	0	4.8	% 96					
		%	80	20	0	0								

م	العبرة		أوافق بشدة	أوافق	محايد	لا أوافق	لا أوافق بشدة	المتوسط الحسابي	الوزن النسبي %
7	تتكامل الفكرة الحضارية مع الشكل الجمالي للحلية.	العدد	8	1	1	0	0	4.7	% 94
		%	80	10	10	0	0		
المتوسط الحسابي العام للمحور الثاني الاستلهام من الحضارة الدلمونية									
ج	المحور الثالث: القيم الفنية والجمالية								
8	يظهر الاتزان في التصميم.	العدد	8	1	1	0	0	4.7	% 94
		%	80	10	10	0	0		
9	تتحقق الوحدة في التصميم.	العدد	8	2	0	0	0	4.8	% 96
		%	80	20	0	0	0		
10	يتحقق التناغم والانسجام في التصميم.	العدد	6	4	0	0	0	4.6	% 92
		%	60	40	0	0	0		
المتوسط الحسابي العام للمحور الثالث: القيم الفنية والجمالية									
المتوسط الحسابي العام للعمل السابع									

بناءً على جدول نتائج تقييم المُدَّكِّمين للعمل السابع، والذي تم فيه تقسيم البنود إلى ثلاثة محاور، نقدم فيما يلي تحليلاً علمياً لكل محور على حدة، يعقبه تعليق إجمالي على المتوسط الحسابي العام للعمل السابع:

1- الأسس الإنشائية في تصميم الخُلي المعقدية

يضم هذا المحور (4) بنود، وبلغ المتوسط الحسابي العام له (4.68)، بنسبة (93.50%)، وهو مؤشر مرتفع يدل على جودة البنية الفنية، مع ملاحظات طفيفة على جانب الإبداع، ويمكن تحليل البنود كالتالي:

- البند (1) حصل على (4.7)، بنسبة (94%)، مما يشير إلى جودة الصياغة والمعالجة الفنية.
- البند (2) الأعلى تقييمًا في هذا المحور بمتوسط (4.8)، ونسبة (96%)، ويعكس تحقق الأسس الفنية.

- البند (3) الأقل تقييماً بمتوسط (4.4)، ونسبة (88 %)، ما يشير إلى تباين في آراء المحكمين حول الجانب الإبداعي، بسبب تحفظ بعض المحكمين على الابتكار المطروح أو محدودية التجديد في الفكرة.

- البند (4) سَجَل متوسطاً (4.8)، بنسبة (96 %)، ما يدل على توافق التصميم مع الجانب الوظيفي.

التحليل العام: تؤكد نتائج هذا المحور وجود تكامل إنشائي جيد في تصميم الحلية، مع وضوح في الوظيفة، وإن كانت هناك حاجة إلى تعزيز الجانب الإبداعي لرفع مستوى التميز في هذا الجانب.

2- الاستلهام من الحضارة الدلمونية

يتضمّن هذا المحور (3) بنود، وقد بلغ متوسطه الحسابي العام (4.63)، بنسبة (92.67 %)، وهي نسبة جيدة تعكس نجاحاً في استلهام الموروث الحضاري، وإنْ بدرجات متفاوتة:

- البند (5) حصل على (4.4)، بنسبة (88 %)، وهو الأدنى تقييماً في هذا المحور، ويشير إلى أن الاستلهام لم يكن متركزاً بما يكفي في رأي بعض المُحكمين.

- البند (6) الأعلى تقييماً في هذا المحور بمتوسط (4.8) ونسبة (96 %)، مما يدل على توظيف دقيق للرموز والدلالات الدلمونية.

- البند (7) حصل على (4.7)، بنسبة (94 %)، ويؤكد تكاملاً جيداً بين الفكرة الحضارية والشكل الجمالي للحلية.

التحليل العام: يُظهر المحور قدرة معقولة على توظيف الموروث الثقافي، مع تفوق ملحوظ في استخدام الرموز، بينما يحتاج الجانب الابتكاري في الاستلهام إلى مزيد من التطوير، لزيادة عمق الربط بين الفكرة الحضارية والطابع الفني الابتكاري.

3- القيم الفنية والجمالية

يتكوّن هذا المحور من (3) بنود، وبلغ متوسطه الحسابي العام (4.70)، بنسبة (94 %)، ما يعكس مستوى جيداً من الاتزان والتناسق الجمالي في العمل، ويمكن تلخيص البنود كما يلي:

- البند (8) سَجَل (4.7)، بنسبة (94 %)، وهو مؤشر على تحقيق اتزان بصري جيد.

- البند (9) الأعلى تقييماً بمتوسط (4.8)، ونسبة (96 %)، ما يشير إلى وضوح وحدة التصميم.

- البند (10) حصل على (4.6)، بنسبة (92 %)، وهو أقل البنود تقييماً في تميز هذا المحور.

التحليل العام: القيم الجمالية في العمل تظهر بشكل متوازن ومنسجم، وهناك ترابط جيد بين العناصر، إلا أن التناغم العام قد يستفيد من تحسينات طفيفة على مستوى توزيع التفاصيل أو ضبط العلاقات الشكلية.

المتوسط الحسابي العام للعمل السابع

التحليل العام للعمل السابع بصفة عامة: بلغ المتوسط العام لتقييم العمل السابع (4.67)، وهو ما يعادل نسبة مئوية مرتفعة بلغت (93.40 %)، ويُعد هذا التقييم مؤشرًا واضحًا على أن العمل قد حاز رضا المُحكمين بدرجة عالية جدًا من حيث توافر العناصر الفنية والجمالية والحضارية المنصوص عليها في معايير التقييم، مما يعكس جودة متكاملة واستيفاء عاليًا لمتطلبات العمل الإبداعي.

يُظهر هذا العمل تصميمًا جيدًا يعكس إلمامًا بالمعايير الفنية في بناء الحلية، ويبرز فيه جانب التكوين الإنشائي والوظيفي بشكل واضح، إلى جانب معالجة جمالية متماسكة، إلا أنَّ العمل بحاجة إلى تعزيز الجانب الإبداعي، لا سيما في استلهام الحضارة الدلمونية، من خلال تقديم حلول أكثر ابتكارًا، وطرح فني أكثر تفرُّدًا، كما يُعد العمل السابع من الأعمال المتقدمة، لما حققته من اتزان وظيفي وجمالي، ويُوصى بتطويره من خلال تعميق البُعد الإبداعي، وربط الاستلهام الحضاري برؤية أكثر تجديدًا وحدثة.

جدول رقم (18): نتائج تقييم المُحكمين لبنود العمل الثامن

م	المعيار	أوافق بشدة	أوافق	محايد	لا أوافق	لا أوافق بشدة	المتوسط الحسابي	الوزن النسبي %
أ	المحور الأول: الأسس الإنشائية في تصميم الخُلي المعدنية							
1	تتميز ب جودة الصياغة والمعالجة الفنية.	العدد	6	2	1	1	4.3	86 %
		%	60	20	10	0		
2	تتحقق الأسس الفنية في تصميم الخُلي المعدنية.	العدد	7	3	0	0	4.7	94 %
		%	70	30	0	0		

م	العبارة		أوافق بشدة	أوافق	محايد	لا أوافق	لا أوافق بشدة	المتوسط الحسابي	الوزن النسبي %
3	يظهر الجانب الإبداعي في الحلية المعدنية.	العدد	5	5	0	0	0	4.5	% 90
		%	50	50	0	0	0		
4	يتلاءم التصميم مع الجانب الوظيفي.	العدد	7	3	0	0	0	4.7	% 94
		%	70	30	0	0	0		
المتوسط الحسابي العام للمحور الأول: الأسس الإنشائية في تصميم الخُلي المعدنية									
المحور الثاني: الاستلهام من الحضارة الدلمونية									ب
5	يُظهر التصميم استلهامًا بشكل مبتكر.	العدد	5	5	0	0	0	4.5	% 90
		%	50	50	0	0	0		
6	توظيف الرموز والدلالات الثقافية في الحضارة الدلمونية.	العدد	8	2	0	0	0	4.8	% 96
		%	80	20	0	0	0		
7	تتكامل الفكرة الحضارية مع الشكل الجمالي للحلية.	العدد	7	2	1	0	0	4.6	% 92
		%	70	20	10	0	0		
المتوسط الحسابي العام للمحور الثاني: الاستلهام من الحضارة الدلمونية									
المحور الثالث: القيم الفنية والجمالية									ج

م	المعبرة		أوافق بشدة	أوافق	محايد	لا أوافق	لا أوافق بشدة	المتوسط الحسابي	الوزن النسبي %
8	يظهر الاتزان في التصميم.	العدد	7	2	1	0	0	4.6	92 %
		%	70	20	10	0	0		
9	تتحقق الوحدة في التصميم.	العدد	7	3	0	0	0	4.7	94 %
		%	70	30	0	0	0		
10	يتحقق التناغم والانسجام في التصميم.	العدد	7	3	0	0	0	4.7	94 %
		%	70	30	0	0	0		
		المتوسط الحسابي العام للمحور الثالث: القيم الفنية والجمالية							
		المتوسط الحسابي العام للعمل الثامن							

بناءً على جدول نتائج تقييم المُحكِّمين للعمل الثامن، والذي تم فيه تقسيم البنود إلى ثلاثة محاور، نقدم فيما يلي تحليلًا علميًا لكل محور على حدة، يعقبه تعليق إجمالي على المتوسط الحسابي العام للعمل الثامن:

1- الأسس الإنشائية في تصميم الخُلي المعديّة

يضم هذا المحور (4) بنود، وبلغ متوسطه الحسابي العام (4.55)، بنسبة مئوية (91 %)، وهي نسبة جيدة جدًا تُظهر تمكُّن المصمم/ة من الجانب الإنشائي للتصميم، ويمكن تحليل البنود كالتالي:

- البند (1) حصل على أدنى متوسط في المحور (4.3)، بنسبة (86 %)، مما يشير إلى وجود بعض الملاحظات المحدودة على جودة الصياغة أو المعالجة الفنية.
- البند (2) سجّل متوسطًا (4.7)، بنسبة (94 %)، ويعكس ذلك تحققًا قويًا للأسس الفنية.
- البند (3) حصل على متوسط (4.5)، بنسبة (90 %)، ما يدل على رضا عام عن الجانب الإبداعي.
- البند (4) سجّل متوسطًا (4.7)، بنسبة (94 %)، مشيرًا إلى توافق جيد جدًا مع الجانب الوظيفي.

التحليل العام: يبيّن هذا المحور أن المصمم/ة قد التزم بالمعايير الفنية والوظيفية، مع وجود بعض الملاحظات الطفيفة في الصياغة.

2- الاستلهام من الحضارة الدلمونية

يتفق هذا المحور (3) بنود، وقد بلغ المتوسط الحسابي العام لهذا المحور (4.63)، بنسبة (92.67 %)، ما يدل على نجاح العمل في التعبير عن البعد الحضاري بشكل فعال: - البند (5) حصل على (4.5)، بنسبة (90 %)، وهو الأدنى في المحور، ويشير إلى مزيد من الاستلهام. - البند (6) الأعلى في المحور بمتوسط (4.8)، بنسبة (96 %)، ويعكس توظيف الرموز الحضارية. - البند (7) سجل (4.6)، بنسبة (92 %)، مما يدل على تكامل جيد بين الفكرة الحضارية والشكل الفني. **التحليل العام:** يعكس هذا المحور قدرة جيدة على الدمج بين العناصر الثقافية والجمالية، مع فرصة لتعزيز التميز الإبداعي في الاستلهام.

3- القيم الفنية والجمالية

يتكون هذا المحور من (3) بنود، وقد حقق متوسطاً عالياً (4.67)، بنسبة (93.33 %)، ما يدل على تقدير مرتفع للجوانب البصرية في التصميم، ويمكن تلخيص البنود كما يلي: - البند (8) سجل (4.6)، بنسبة (92 %)، ويشير ذلك إلى توازن جيد في التكوين. - البند (9) نال (4.7)، بنسبة (94 %)، ما يدل على وحدة تصميمية متماسكة. - البند (10) كذلك حصل على (4.7)، بنسبة (94 %)، مما يعكس انسجاماً بصرياً جيداً. **التحليل العام:** يعكس هذا المحور قوة العمل في الجوانب الجمالية، وتوظيفاً ناجحاً للمبادئ التشكيلية.

المتوسط الحسابي العام للعمل الثامن

التحليل العام للعمل الثامن بصفة عامة: بلغ المتوسط العام لتقييم العمل الثامن (4.61)، وهو ما يعادل نسبة مئوية بلغت (92.20 %)، ويُعد هذا مؤشراً واضحاً على تميز العمل وتوازنه بين الجوانب الفنية والوظيفية والجمالية، مع ملاحظات طفيفة يمكن تعزيزها في الصياغة والابتكار الحضاري.

يُبرز هذا العمل اهتماماً واضحاً بالتنظيم البصري والتكوين الإنشائي المتوازن، حيث ظهرت العلاقات الشكلية مدروسة، مع تحقيق قدر جيد من التوافق بين البعد الوظيفي والجمالي، كما يُلاحظ وجود عناية بتوظيف العناصر الزخرفية بأسلوب متماسك يُحاكي المرجع الحضاري، مع استحضار الرمزية المرتبطة بالموثوق الدلموني، ورغم جودة المعالجة الفنية فإن العمل بحاجة إلى مزيد من الابتكار في الطرح البصري، وذلك من خلال تعزيز الطابع الإبداعي، وتقديم رؤية أكثر تميزاً في أساليب الاستلهام الحضاري، لذا يُوصى بتطوير العمل باتجاه عمق البعد المفاهيمي ويوسّع من دائرة الحلول الفنية المبتكرة.

جدول رقم (19): نتائج تقييم المحكمين لبنود العمل التاسع

م	العبرة							أوافق بشدة	أوافق	محايد	لا أوافق	لا أوافق بشدة	المتوسط الحسابي	الوزن النسبي %
أ	المحور الأول: الأسس الإنشائية في تصميم الخُلي المعدنية													
1	تتميز بجودة الصياغة والمعالجة الفنية.	العدد	8	2	0	0	0	4.8	% 96					
		%	80	20	0	0								
2	تتحقق الأسس الفنية في تصميم الخُلي المعدنية.	العدد	8	2	0	0	0	4.8	% 96					
		%	80	20	0	0								
3	يظهر الجانب الإبداعي في الحلية المعدنية.	العدد	6	4	0	0	0	4.6	% 92					
		%	60	40	0	0								
4	يتلاءم التصميم مع الجانب الوظيفي.	العدد	8	2	0	0	0	4.8	% 96					
		%	80	20	0	0								
	المتوسط الحسابي العام للمحور الأول: الأسس الإنشائية في تصميم الخُلي المعدنية													
	4.75 % 95													
ب	المحور الثاني : الاستلهام من الحضارة الدلمونية													
5	يُظهر التصميم استلهاً بشكل مبتكر.	العدد	7	3	0	0	0	4.7	% 94					
		%	70	30	0	0								
6	توظيف الرموز والدلالات الثقافية في الحضارة الدلمونية.	العدد	9	1	0	0	0	4.9	% 98					
		%	90	10	0	0								

م	العبارة		أوافق بشدة	أوافق	محايد	لا أوافق	لا أوافق بشدة	المتوسط الحسابي	الوزن النسبي %
7	تتكامل الفكرة الحضارية مع الشكل الجمالي للداخلية.	العدد	7	2	1	0	0	4.6	% 92
		%	70	20	10	0	0		
المتوسط الحسابي العام للمحور الثاني: الاستلهام من الحضارة الدلمونية									
المحور الثالث: القيم الفنية والجمالية									
8	يظهر الاتزان في التصميم.	العدد	8	2	0	0	0	4.8	% 96
		%	80	20	0	0	0		
9	تتحقق الوحدة في التصميم.	العدد	8	2	0	0	0	4.8	% 96
		%	80	20	0	0	0		
10	يتحقق التناغم والانسجام في التصميم.	العدد	8	2	0	0	0	4.8	% 96
		%	80	20	0	0	0		
المتوسط الحسابي العام للمحور الثالث: القيم الفنية والجمالية									
المتوسط الحسابي العام للعمل التاسع									

بناءً على جدول نتائج تقييم المُحكِّمين للعمل التاسع، والذي تم فيه تقسيم البنود إلى ثلاثة محاور، نقدم فيما يلي تحليلاً علمياً لكل محور على حدة، يعقبه تعليق إجمالي على المتوسط الحسابي العام للعمل التاسع:

1- الأسس الإنشائية في تصميم الخلي المعدنية

يضم هذا المحور (4) بنود، وبلغ متوسطه الحسابي العام (4.75)، بنسبة مئوية (95 %)، وهي نسبة مرتفعة تدل على تميز العمل من الناحية الفنية والوظيفية، ويمكن تحليل البنود كالتالي:

- البند (1) حصل على متوسط (4.8)، بنسبة (96 %)، مما يعكس جودة عالية في الصياغة والمعالجة.

- البند (2) كذلك حصل على (4.8)، بنسبة (96 %)، ويؤكد ذلك تحققاً واضحاً للأسس الفنية.

- البند (3) سجّل (4.6)، بنسبة (92 %)، ما يشير إلى رضا كبير عن الجانب الإبداعي مع هامش بسيط لتحسين الابتكار.

- البند (4) حصل أيضًا على (4.8)، بنسبة (96 %)، مما يعكس ملاءمة عالية من حيث الوظيفة.

التحليل العام: يبيّن هذا المحور تمكّن المصمم من مبادئ التصميم الفني والوظيفي، وتوازناً واضحاً بين الجماليات والجانب العملي.

2- الاستلham من الحضارة الدلمونية

يتضمّن هذا المحور (3) بنود، وقد بلغ متوسطه العام (4.73)، بنسبة (94.67 %)، مما يعكس توظيفاً واعياً وفقاً للمرجع الحضاري، ويمكن تحليل البنود كالتالي:

- البند (5) حصل على (4.7)، بنسبة (94 %)، مما يدل على وجود استلham مبتكر في الطرح.

- البند (6) الأعلى في المحور بمتوسط (4.9)، بنسبة (98 %)، مما يعكس كفاءة عالية في توظيف الرموز.

- البند (7) نال (4.6)، بنسبة (92 %)، مما يشير إلى تكامل جيد بين البُعد الحضاري والشكل الجمالي.

التحليل العام: يعكس هذا المحور استحضاراً ناضجاً للرموز والمفاهيم الحضارية، مع إمكانية تعزيز عنصر التفرد البصري في بعض الجوانب.

3- القيم الفنية والجمالية

يتكوّن هذا المحور من (3) بنود، وبلغ متوسطه الحسابي (4.80)، بنسبة (96 %)، وهي نسبة تعكس تقديرًا مرتفعاً لجودة التكوين البصري والانضباط الجمالي في التصميم، وفيما يلي تفاصيل البنود:

- البند (8) سجّل (4.8)، بنسبة (96 %)، ما يدل على توازن بصري قوي داخل التكوين.

- البند (9) كذلك حصل على (4.8)، بنسبة (96 %)، مشيرًا إلى وحدة وانسجام في الشكل العام للحلية.

- البند (10) حافظ على نفس المتوسط (4.8)، بنسبة (96 %)، ما يؤكد تحقق الانسجام البصري والعلاقات الجمالية المتناغمة.

التحليل العام: يشير هذا المحور إلى أن العمل يتمتع بدرجة عالية من الإتقان الجمالي، وقدرة واضحة على تحقيق الاتزان والوحدة والتناغم في المظهر العام.

المتوسط الحسابي العام للعمل التاسع

التحليل العام للعمل التاسع بصفة عامة: بلغ المتوسط العام لتقييم العمل التاسع (4.76)، وهو ما يعادل نسبة مئوية مرتفعة بلغت (95.20 %)، ويُعد التقدير مؤشرًا واضحًا على أن العمل قد حاز رضا المُحكمين بدرجة عالية جدًا من حيث توافر العناصر الفنية والجمالية وفق معايير التقييم.

يُبرز هذا العمل كفاءة لافتة في تنفيذ الحلية من حيث الصياغة الإنشائية واللاتزان البصري، إذ تميز بتوظيف ماهر للعناصر الزخرفية داخل بناء تصميمي متماسك، وقد نجح المصمم في تحقيق انسجام بين الرؤية الجمالية والبعد الوظيفي للحلية، إلى جانب قدرة بارزة على استلهام الرموز الدلمونية بأسلوب بصري راقٍ، ومع ذلك يظل الباب مفتوحًا نحو توسيع دوائر الابتكار البصري عبر تقديم معالجات فنية أكثر تفرّدًا تبرز الطابع المفاهيمي، وتُثري جانب الاستلهام الحضاري بمقاربات ابتكارية أكثر عمقًا.

جدول رقم (20): نتائج تقييم المحكمين لبنود العمل العاشر

م	العبارة	أوافق بشدة	أوافق	محايد	لا أوافق	لا أوافق بشدة	المتوسط الحسابي	الوزن النسبي %
أ	المحور الأول: الأسس الإنشائية في تصميم الخلي المعدنية							
1	تتميز بجودة الصياغة والمعالجة الفنية.	العدد	7	3	0	0	4.7	94 %
		%	70	30	0	0		
2	تتحقق الأسس الفنية في تصميم الخلي المعدنية.	العدد	7	3	0	0	4.7	94 %
		%	70	30	0	0		
3	يظهر الجانب الإبداعي في الحلية المعدنية.	العدد	6	3	1	0	4.5	90 %
		%	60	30	10	0		
4	يتلاءم التصميم مع الجانب الوظيفي.	العدد	8	2	0	0	4.8	96 %
		%	80	20	0	0		

م	العبرة	أوافق بشدة	أوافق	محايد	لا أوافق	لا أوافق بشدة	المتوسط الحسابي	الوزن النسبي %
	المتوسط الحسابي العام للمحور الأول: الأسس الإنشائية في تصميم الخُلي المعدنية							93.50 %
ب	المحور الثاني: الاستلهام من الحضارة الدلمونية							
5	يُظهر التصميم استلهاً بشكل مبتكر.	العدد	7	3	0	0	4.7	94 %
		%	70	30	0	0		
6	توظيف الرموز والدلالات الثقافية في الحضارة الدلمونية.	العدد	9	1	0	0	4.9	98 %
		%	90	10	0	0		
7	تتكامل الفكرة الحضارية مع الشكل الجمالي للحلية.	العدد	8	1	1	0	4.7	94 %
		%	80	10	10	0		
	المتوسط الحسابي العام للمحور الثاني: الاستلهام من الحضارة الدلمونية							95.33 %
ج	المحور الثالث: القيم الفنية والجمالية							
8	يظهر الاتزان في التصميم.	العدد	8	2	0	0	4.8	96 %
		%	80	20	0	0		
9	تتحقق الوحدة في التصميم.	العدد	8	2	0	0	4.8	96 %
		%	80	20	0	0		

م	العبارة	أوافق بشدة	أوافق	محايد	لا أوافق	لا أوافق بشدة	المتوسط الحسابي	الوزن النسبي %
10	يتحقق التناغم والانسجام في التصميم.	8	2	0	0	0	4.8	96 %
		80	20	0	0	0		
	المتوسط الحسابي العام للمحور الثالث: القيم الفنية والجمالية						4.80	96 %
	المتوسط الحسابي العام للعمل العاشر						4.74	94.80 %

بناءً على جدول نتائج تقييم المُحكِّمين للعمل العاشر، والذي تم فيه تقسيم البنود إلى ثلاثة محاور، نقدم فيما يلي تحليلًا علميًا لكل محور على حدة، يعقبه تعليق إجمالي على المتوسط الحسابي العام للعمل العاشر:

1- الأسس الإنشائية في تصميم الخلي المعدنية

يضم المحور (4) بنود، وبلغ متوسطه الحسابي العام (4.68)، بنسبة مئوية (93.50 %)، وهي نسبة جيدة تعكس تمكُّن المصمم من توظيف الجوانب الفنية والوظيفية في التصميم بشكل فعَّال، ويمكن تحليل البنود كما يلي:

- البند (1) حصل على (4.7)، بنسبة (94 %)، مما يدل على مستوى عالٍ من جودة الصياغة الفنية.
 - البند (2) سجَّل أيضًا (4.7)، بنسبة (94 %)، ما يعكس تحققًا جيدًا للأسس الفنية في تصميم الحلية.
 - البند (3) حصل على أدنى متوسط (4.5)، بنسبة (90 %)، ما يشير إلى بعض التحفظات من المُحكِّمين حول الجانب الإبداعي.
 - البند (4) حقق أعلى تقييم في هذا المحور (4.8)، بنسبة (96 %)، ويعكس ملاءمة ممتازة للتصميم مع الجانب الوظيفي.
- التحليل العام:** يُظهر هذا المحور التزامًا ملحوظًا بالمعايير الفنية والإنشائية، مع دعوة لتعزيز الإبداع بشكل أكبر في التصميمات المستقبلية.

ثانيًا: المحور الثاني: الاستلهام من الحضارة الدلمونية

يتكوَّن من (3) بنود، وبلغ متوسطه العام (4.77)، بنسبة (95.33 %)، وهي نسبة مرتفعة تدل على نجاح العمل في إبراز البعد الحضاري، ويمكن تفصيل البنود كما يلي:

- البند (5) حصل على (4.7)، بنسبة (94 %)، ويعكس وجود استلهام مبتكر من المرجعية الحضارية.

- البند (6) الأعلى في هذا المحور (4.9)، بنسبة (98 %)، ما يُبرز توظيفًا بارعًا للرموز الثقافية.

- البند (7) سجّل (4.7)، بنسبة (94 %)، ما يشير إلى تكامل فعّال بين الفكرة الحضارية والشكل الجمالي.

التحليل العام: يعكس هذا المحور قدرة متميزة على توظيف الرموز الدلمونية بأسلوب بصري واضح ومتماسك، مما يعزز البُعد الثقافي للحلية.

3- القيم الفنية والجمالية

يتكوّن من (3) بنود، وحقق متوسطًا مرتفعًا (4.80)، بنسبة (96 %)، وهو ما يدل على قوة التكوين البصري وجماليات التصميم، وجاءت البنود على النحو التالي:

- البند (8) نال (4.8)، بنسبة (96 %)، ما يدل على توازن جيد في التكوين العام.

- البند (9) كذلك سجّل (4.8)، بنسبة (96 %)، ما يعكس تحقق الوحدة التصميمية.

- البند (10) أيضًا حصل على (4.8)، بنسبة (96 %)، مشيرًا إلى انسجام بصري واضح في التصميم.

التحليل العام: يُبرز هذا المحور استقرارًا بصريًا وتكاملاً شكليًا، بما يعكس قدرة واضحة في التحكم بالمبادئ الجمالية للتصميم.

المتوسط الحسابي العام للعمل العاشر

التحليل العام للعمل العاشر بصفة عامة: بلغ المتوسط العام لتقييم العمل العاشر (4.74)، بنسبة مئوية بلغت (94.80 %)، ويُعد ذلك مؤشرًا قويًا على تميز العمل من حيث الاتزان الإنشائي، والابتكار البصري، والتكامل الجمالي.

وقد أظهر المصمم/ة تمكّنًا ملحوظًا من أدوات التصميم الفني والحضاري، حيث جمع بين حسن التكوين ودقة التنفيذ، إلى جانب توظيف ناجح للرموز الدلمونية بأسلوب واضح، كما انعكست جودة التنظيم البصري في التكوين الإنشائي المتوازن، مع ملاحظة طفيفة تتمثل في الحاجة إلى تعزيز الجانب الإبداعي من خلال طرح بصري أكثر جرأة وتفردًا، ويُوصى بتعميق الرؤية الفنية في الأعمال المقبلة، لتوسيع المساحات الابتكارية، وتعزيز البُعد المفاهيمي.

وفي ضوء النتائج السابقة يمكن رصد التقديرات العامة لتقييم المُحكّمين لكل الأعمال على النحو التالي:

جدول رقم (21) يوضح رصد التقديرات العامة لتقييم المُحكمين لكل الأعمال حول توظيف عناصر دلمونية واستثمارها في تنمية قدرة الطلبة على تصميم الحلي المعدنية، بما يتناسب مع أسلوب التفريغ المعدني

رقم العمل	التقدير العام للعمل	النسبة المئوية	الترتيب
العمل الأول	4.66	93.2	8
العمل الثاني	4.72	94.4	5
العمل الثالث	4.53	90.6	10
العمل الرابع	4.71	94.2	6
العمل الخامس	4.79	95.8	2
العمل السادس	4.81	96.2	1
العمل السابع	4.67	93.4	7
العمل الثامن	4.61	92.2	9
العمل التاسع	4.76	95.2	3
العمل العاشر	4.74	94.8	4
المتوسط الحسابي	4.7	94	-

يتضح من بيانات الجدول أن التقديرات العامة لأعمال الطلاب في توظيف عناصر مختارة من الأختام الدلمونية واستثمارها في تصميم الحلي المعدنية بأسلوب التفريغ المعدني جاءت مرتفعة بوجه عام، حيث تراوحت القيم بين (4.53) و(4.81) من أصل (5.00)، مما يدل على مستوى عالٍ من الكفاءة في تنفيذ الأعمال وفق المعايير المحددة، وقد بلغت النسبة المئوية لهذه التقديرات ما بين (90.6%) و(96.2%)، وهي نسب تعكس درجة رضا المُحكمين عن توظيف العناصر الفنية المستهدفة ومدى ملائمتها للأسلوب التقني المستخدم، وقد حصل العمل السادس على أعلى تقييم بمتوسط (4.81)، ونسبة مئوية (96.2%)، مما يشير إلى تفوقه في توظيف الأختام الدلمونية بطريقة تدعم الجوانب الإبداعية والوظيفية في تصميم الحلي، يليه العمل الخامس، ثم التاسع، وفي المقابل جاء العمل الثالث في المرتبة الأخيرة بتقدير (4.53)، ونسبة (90.6%)، وهي مع ذلك ما تزال ضمن مستوى التقدير العالي.

تشير هذه النتائج إلى وجود تقارب كبير في مستوى الأعمال، وهو ما تؤكد قيمة المتوسط الحسابي العام (4.7)، مما يعكس تجاناً نسبياً في استيعاب الطلاب للمفاهيم الفنية وتطبيقها في إطار التصميم المعدني.

ويتضح مما سبق مايلي:

- إمكانية استلهم عناصر التراث البصري ضمن سياق أكاديمي تطبيقي يدعم الجانب المفاهيمي في الربط بين التراث البصري المحلي ومجالات التربية الفنية.
- إمكانية توظيف الاستلهم البصري لمفردات التراث في فكر تصميم الخُلي المعدنية بشكل ابتكاري.
- تعزيز الهوية الوطنية لطلاب قسم التربية الفنية بكلية التربية الأساسية بالاستفادة من التراث المحلي.
- إنتاج تصميمات لتشكيل الخُلي المعدنية قائمة على الاستلهم البصري لمفردات الحضارة الدلمونية.
- إمكانية التعرف على النظم البنائية والإنشائية للمفردات الدلمونية ودورها في إثراء تصميم الخُلي المعدنية، وتطبيقها بشكل يعكس القدرة على تصميم وإنتاج خُلي معدنية تتصف بالفرادة.

توصيات البحث

التوسع في دراسة واستخدام وتحليل مصادر الاستلهم البصري لمفردات الموروث، والاستفادة منها في إنتاج مجموعة من التصميمات المعدنية في أشكال جمالية وفق إمكانات التصميم الابتكاري.

دعم البحث في مجال النظم البنائية والإنشائية لمفردات الموروث المعدنية كمجال حديث نسبياً ويحتاج إلى المزيد من المراجع باللغة العربية، ما يتطلب تعزيز الدراسات لتعريب المصطلحات ذات الصلة.

اتدريس مصادر الاستلهم البصري لمفردات الموروث الكويتي، وإدراجها ضمن المنهج الدراسي بأقسام التربية الفنية، وكليات الفنون والتصميم في الوطن العربي بصفة عامة.

المراجع

- الرشدي، هدى الهلبي. (2022). القيم الرمزية للأختام الدلمونية كمدخل مبتكر في مجال أشغال الخشب. المجلة المصرية للدراسات المتخصصة. كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، (33)، 207-236.
- المتروك، علي موسى. (2012). فن صناعة المعادن في الخليج العربي. مكتبة الكويت الوطنية.

- المطيري، صيتة، هوساوي، شيما. (2021). تصميم حلي معاصرة بأسلوب النسيج مستلهمة من الجماليات المعمارية الإسلامية في مدينة دمشق، المجلة السعودية للفن والتصميم، 1(1)، 88-114.
- العبيدان، لطيفة، بارفعه، شهد، العواد، عبير، وبالطيف، دنيا. (2022). الخصائص المرئية والأبعاد المختلفة للزخارف في تصميم البيوت التقليدية النجدية، المجلة السعودية للفن والتصميم، 1(2)، 57-90.
- إلياس، أريج إسماعيل. (2018). واقع تطبيق مقررات أشغال المعادن لمراحل التعليم العالي في الجامعات السعودية [رسالة ماجستير غير منشورة]. قسم التربية الفنية، جامعة أم القرى.
- الحربي، غروب. (2021). الرموز البصرية لحضارة دلمون للتعبير عن الهوية الثقافية في فن التصوير المعاصر، مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون، 1(21)، 318-326.
- الأنصاري، أفنان عادل. (2023). مصادر الاستلهام عند المصممين السعوديين وعلاقتها بمفهوم الأصالة، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، 8، (عدد خاص)، المؤتمر الدولي الثاني عشر- الفنون والمواطنة «حوارات التاريخ والممارسة والتعليم، 195-218.
- المطيري، حامد. (2017). تنوع الأثر الحضاري للكويت، قسم المسح والتنقيب الأثري، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- سوار، زينب راشد. (2021). البعد السيمولوجي للأساطير الدلمونية ببلاد الرافدين ومملكة البحرين كمدخل للوحة الزخرفية [رسالة دكتوراه غير منشورة]. قسم التصميمات الزخرفية، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
- شوقي، إسماعيل. (1999). الفن والتصميم، مطبعة العمرانية للأوقفت، القاهرة.

References

- Al-'ubaylān, Laṭīfah, Bārafa'ah, Shahd, al-'Awwād, 'Abīr, wa Bā al-Ṭayf, Dunyā. (2022). al-Khaṣā'ish al-mar'iyyah wa al-ab'ād al-muḥtalifah li-az-zakhārif fī taṣmīm al-buyūt at-taqlīdiyyah an-Najdiyyah. al-Majallah as-Sa'ūdiyyah lil-Fann wa at-Taṣmīm, 2(1), 57-90. [In Arabic]
- Al-Anṣārī, Afnān 'Ādil. (2023). Maṣādir al-iṣtilhām 'ind al-muṣammimīn as-Sa'ūdiyyīn wa 'alāqatuhā bi-mafhūm al-aṣālāh. Majallat al-'Imārah wa al-Funūn wa al-'Ulūm al-Insāniyyah, 8, ('adad khāṣṣ), al-Mu'tamar ad-Duwalī ath-Thānī 'Ashar - al-Funūn wa al-Muwāṭanah: Ḥiwārāt at-Tārīkh wa al-Mumārasah wa at-Ta'līm, 195-218 [In Arabic]

- Alayar, M., Alrashaidi, E. N., & Alrashidi, N. (2024). The Impact of Technology on Creativity of Metal Jewelry Design. Research Journal Specific Education (Mansoura University), (80), 59–79.
- Al-Ḥarbī, Ghurūb. (2021). ar-Rumūz al-baṣariyyah li-ḥaḍārat Dilmun li-ta'bīr 'an al-huwiyyah ath-thaqāfiyyah fī fann at-taṣwīr al-mu'āṣir. Majallat Buḥūth fī at-Tarbiyah al-Fanniyyah wa al-Funūn, 21(1), 318–326. [In Arabic]
- Al-Matrūk, 'Alī Mūsā. (2012). Fan ṣinā'at al-ma'ādin fī al-Khalīj al-'Arabī. Maktabat al-Kuwayt al-Waṭaniyyah. [In Arabic]
- Al-Muṭayrī, Ḥāmid. (2017). Tanawwu' al-irth al-ḥaḍārī lil-Kuwayt. Qism al-Maṣh wa at-Tanqīb al-Atharī, al-Majlis al-Waṭanī li-th-Thaqāfah wa al-Funūn wa al-Ādāb, al-Kuwayt. [In Arabic]
- Al-Muṭayrī, Ṣiṭḥ, wa Husāwī, Shaymā'. (2021). Taṣmīm ḥulī mu'āṣirah bi-uslūb an-nasīj muṣtalhamah min al-jamāliyyāt al-mi'māriyyah al-islāmiyyah fī Madīnat Dimashq. al-Majallah as-Sa'ūdiyyah lil-Fann wa at-Taṣmīm, 1(1), 88–114. [In Arabic]
- Ar-Rashīdī, Hudā al-Halfī. (2022). al-Qiyam ar-ramziyyah lil-akhtām ad-Dilmuniyyah ka-madkhal muḥtakar fī majāl ashghāl al-khashab. al-Majallah al-Miṣriyyah lil-Dirāsāt al-Mutaḥaṣṣaṣah. Kulliyat at-Tarbiyah an-Naw'iyyah, Jāmi'at 'Ayn Shams, (33), 207–236. [In Arabic]
- Gregorietti, G. (1969). Jewellery Through the Ages. New York: American Heritage.
- Herbert F. Johnson Museum of Art. (2024). Visual Analysis 101. Cornell University.
- Ilyās, Arīj Ismā'īl. (2018). Wāqī' taṭbīq maqararāt ashghāl al-ma'ādin li-marāḥil at-ta'līm al-'ālī fī al-jāmi'āt as-Sa'ūdiyyah [Unpublished master's thesis]. Qism at-Tarbiyah al-Fanniyyah, Jāmi'at Umm al-Qurā. [In Arabic]
- Sawār, Zaynab Rāshid. (2021). Al-Bu'd as-sīmiyūlūjī lil-asāṭir ad-Dilmuniyyah bi-Bilād ar-Rāfidayn wa Mamlakat al-Baḥrayn ka-madkhal lil-lawḥah az-zukhrufiyyah [Unpublished doctoral dissertation]. Qism at-Taṣmīmāt az-Zukhrufiyyah, Kulliyat at-Tarbiyah al-Fanniyyah, Jāmi'at Ḥilwān. [In Arabic]
- Shawqī, Ismā'īl. (1999). Al-Fann wa at-taṣmīm. Maṭba'at al-'Umrāniyyah lil-Offset, al-Qāhirah. [In Arabic]

جداريات الفنانات السعوديات: دراسة تحليلية للقيم الفنية والثقافية في ضوء رؤية المملكة 2030
Murals by Saudi Women Artists: An Analytical Study of Artistic and Cultural Values in Light of Saudi Vision 2030

DOI 10.57194 / 2351 - 005 - 002 - 005

Hanan Saud Alhazza

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0001-9858-9463>

hsalhaza@pnu.edu.sa

Associate Professor. Department of Visual Arts, College of Art and Design. Princess Nourah bint Abdulrahman University, Riyadh, Saudi Arabia.

حنان سعود الهزازع

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0001-9858-9463>

hsalhaza@pnu.edu.sa

(أستاذ مشارك)، قسم الفنون البصرية، كلية التصميم والفنون، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، الرياض، المملكة العربية السعودية.

Article No رقم البحث

2025 - 39

Received الاستقبال

8 September 2025

Accepted القبول

13 - October - 2023

Published النشر

December 2025

Abstract

Recently, mural art in Saudi Arabia has undergone a notable transformation, reflecting broader cultural shifts and urban development aligned with Vision 2030s objectives. This artistic form has evolved into a meaningful medium for expressing national identity and cultural values. This study investigates the expanding presence of Saudi female artists in public murals, considering the support and empowerment they receive. It explores how their artworks articulate cultural values and contribute to shaping the evolving visual identity of urban spaces. The research problem centered on identifying the artistic features and cultural dimensions of these murals and examining their role in enriching the societal narrative and collective visual memory of Saudi cities. The study aims to analyze the artistic values, stylistic characteristics, and cultural meanings embedded in selected murals by Saudi female artists, and to link them to their contextual relevance within the Vision 2030 framework. A descriptive-analytical approach was employed, utilizing qualitative tools such as semi-structured interviews with artists, site observations, field visits, and visual-contextual analysis. The selected murals were created between 2016 and 2025 in various locations, representing diverse geographic and cultural settings. The study also accounted for variation in styles, techniques, and backgrounds of the participants to ensure thematic and representational diversity. Findings revealed that these murals functioned as impactful visual tools that blend creativity with cultural storytelling. The artists conveyed themes of identity, empowerment, heritage, and social transformation. The study concludes by recommending increased institutional support and the creation of digital platforms to document, archive, and promote worldwide the contributions of female muralists.

Keywords

Empowerment, National Transformation, Public Space, Visual Culture, Urban Quality.

المخلص

شهد فن الجداريات في المملكة العربية السعودية في السنوات الأخيرة تطوراً كبيراً يعكس تحولات ثقافية أوسع، وتطوراً حضرياً يتماشى مع أهداف رؤية المملكة 2030، حيث أصبح هذا النوع من الفنون وسيلة للتعبير عن الهوية الوطنية، والقيم الثقافية، وقد تناولت هذه الدراسة الحضور المتنامي للفنانات السعوديات في مجال الجداريات العامة في ضوء الدعم والتمكين لهنّ، مستكشفة كيف عبّرت أعمالهن الفنية عن القيم الثقافية، ومساهمتها في تطوير الهوية البصرية للمساحات الحضرية، وتركزت مشكلة البحث في تحديد السمات الفنية والقيم الثقافية لهذه الجداريات، ودورها في تعزيز السرد المجتمعي والذاكرة البصرية الجماعية للمدن السعودية، وهدفت الدراسة إلى تحليل القيم الفنية، وخصائصها الأسلوبية، والمعملي الثقافية المُضمّنة في جداريات مختارة من إبداعات فنانات سعوديات، وربطها بأهميتها السياحية برؤية 2030.

اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، مستندة إلى أدوات نوعية شملت: المقابلات شبه المنظمة مع الفنانات، والملاحظة المباشرة للمواقع، والزيارات الميدانية، والتحليل البصري والسياقي لعينة مختارة من جداريات الفنانات السعوديات تمّ تنفيذها خلال الفترة من 2016 م حتى 2025 م في مواقع متنوعة جغرافياً وثقافياً، مع مراعاة التنوع في الأساليب، والتقنيات، والخلفيات الجغرافية للفنانات المشاركات، لضمان التنوع في الموقع والموضوع والتمثيل، وكشفت النتائج الرئيسية أن هذه الجداريات مثّلت أدوات بصرية فعّالة مزجت الإبداع الفني بالسرد القصصي الثقافي، وقد نجحت الفنانات في نقل مواضيع تتعلق بالهوية، والتمكين، والتراث، والتغيير الاجتماعي، علاوة على ذلك ساهمت الجداريات بشكل كبير في تعزيز النسيج الجمالي والثقافي للأماكن العامة، معززة الشعور بالانتماء للمكان، والفخر الوطني، والانخراط الحضري.

وخلصت الدراسة إلى أن فن الجداريات مثّل وسيلة مؤثرة للحوار الثقافي والتعبير المجتمعي، لا سيما من خلال منظور الإبداع النسائي، وأوصت بزيادة الدعم المؤسسي لفنانات الجداريات، وتطوير منصات رقمية لتوثيق مساهماتهن الفنية وأرشفتها، والترويج لها على نطاق عالمي.

الكلمات المفتاحية:

التمكين، التحول الوطني، الفضاء العام، الثقافة البصرية، الجودة الحضرية.

المقدمة

تشير رؤية المملكة العربية السعودية 2030 -بشكل مباشر- إلى التوجه لإحداث نقلة نوعية في صناعة الثقافة والترفيه، لتكون أحد محاور الاقتصاد الهائقة، وهذا يتطلب الكثير من الأسس المتينة للانطلاق نحو تحقيق الأهداف المرتبطة بتلك الرؤية، حيث يهدف مشروع الرؤية في مدينة الرياض -على سبيل المثال- إلى «تحسين حياة مواطنيها بشكل كبير، وتحويل المدينة إلى وجهة جذابة، وجعلها واحدة من أكثر مدن العالم ملائمة للعيش»، لذا تعمل الآن القطاعات معاً على رفع مستوى الوعي بين المواطنين حول تجميل المدينة، والمسؤولية تجاه الأماكن العامة، كما يشير التقرير السنوي الصادر عن وزارة الثقافة لعام 2024م إلى أنه تم تحسين نحو 90,000 متر مربع من الساحات والطرق والمناطق العامة، سعياً لتحقيق الإستراتيجية الوطنية للثقافة في جعل الثقافة نمط حياة، وإتاحة الثقافة للجميع، وتحويلها إلى رافد اقتصادي (وزارة الثقافة، 2024).

يشمل هذا التوجه تعزيز الفنون -بكل أنواعها- التي تقع جميعها تحت نطاق إجراءات تضمن التدوير الأمثل للموارد المالية والبشرية، ولذا يبرز تفعيل دور المرأة في هذا التحول الوطني الضخم، ومنذ عام 2018 -الذي دُشنت فيه وزارة الثقافة السعودية- بدأ المشهد الفني السعودي يتشكل بصورة مغايرة تماماً لما سبقه في فترات تمثل فيها الفن بصور عديده، وإن كانت هي الأساس للحراك الفني السعودي المعاصر، والتي لا يمكن تجاهل النظر إليها في كل مرة يتم فيها دراسة الفنون السعودية المعاصرة، كما تهدف المملكة من خلال برامج رؤية 2030 -كما يشير تقرير برنامج جودة الحياة (2024)- إلى تحقيق عدد من الأهداف الإستراتيجية المسندة إليه منذ إنطلاقه في 2018، من بينها: تنمية المساهمة السعودية في الفنون والثقافة من خلال تفاعل السكان مع الأنشطة ذات الصلة، وتطوير الحراك الثقافي في مدن المملكة، وجعل السعودية وجهة عالمية للثقافة والفنون، كذلك تحسين المشهد الحضري في المدن، وتطوير قطاع السياحة، واستهداف البرنامج أن تكون ثلاث مدن سعودية مصنفة ضمن أفضل المدن للعيش على مستوى العالم، ولذا يمكن لفن الجداريات أن يكون إحدى أهم الوسائل لتحقيق تلك الأهداف بخلق بيئات جمالية لتحويل المدن إلى معارض مفتوحة تسهم في دعم الثقافة والفن بين الأفراد، وخلق الفرص لهم.

وتُعد الجداريات من أهم مجالات الفن العام التي يركز عليها برنامج جودة الحياة، تماشياً مع التوجهات العالمية نحو إتاحة الفنون للجميع، ويحظى فن الجداريات اليوم باهتمام الجهات الثقافية في الدول، وأصبحت اللوحات معالم سياحية، والآن يقدم بعض الفنانين

جولاتهم في الشوارع، ومن خلالها يقومون بشرح رسائلهم، وتفسير رموزهم، مما يعزز من قيمة الفن، ويرفع من ذائقة الجمهور، وقد أكدت كل من المالكي والزيد (2022) أن اتجاهات الفنانين التشكيليين السعوديين المعاصرين قد تطابقت مع اهتمام الرؤية الوطنية 2030 بجانب الاستثمار، خصوصاً الاستثمار في الفنون التشكيلية في المملكة من الداخل والخارج، حيث يرون أنها فكرة ناجحة، وفي ظل التحولات الثقافية والاجتماعية المتسارعة التي تشهدها المملكة العربية السعودية برزت الجداريات كوسيط تعبيرى بصري مهم في الفضاء العام، لا سيما تلك التي تنفذها فنانات سعوديات، ويُعد هذا التوجه من المؤشرات البصرية على تمكين المرأة، وتعزيز حضورها الإبداعي، انسجاماً مع مستهدفات رؤية المملكة 2030 في دعم الفنون، وتمكين المرأة ثقافياً.

ورغم تزايد عدد الأعمال الجدارية المنفذة من قبل الفنانات السعوديات، فإن الدراسات العلمية التي تناولت تحليل هذه الجداريات من منظور ثقافي وفني ما تزال محدودة، خصوصاً فيما يتعلق بفهم رموزها ودلالاتها البصرية، والأساليب الفنية المستخدمة فيها، وعلاقتها بثقافة المجتمع وهويّة المرأة السعودية، فعلى سبيل المثال: تناول عدد من الباحثين موضوع الجداريات كفنّ في الأماكن العامة، كدراسة كل من الشايع وآخرين (2023)، وهي دراسة حالة لمدينة حائل السعودية، عن دور الفنون البصرية في دعم التحول الثقافي والاجتماعي والسياحي فيها، وأبرزت الدراسة أهمية الفنون في الساحات العامة والطرق، وتأثيرها على الأفراد، من خلال استطلاع الرأي، لقياس مواقفهم من تلك الفنون، حيث تشتهر حائل بالرسوم الصخرية إلى جانب الزخارف في البيوت التقليدية، وانعكاساتها في نسيج المدينة وعلى الجداريات والمجسمات الميدانية، وهو ما تؤكد عليه الدراسة الحالية من أهمية الحضور الفني المدعم بالهوية لتحقيق رؤية 2030.

كما تناولت كلٌّ من العلوي والسديري (2021) الرسم على الجدران، من خلال تحليل استخدام تقنيات الجرافيتي كوسيط تعبيرى داخل الفن التشكيلي السعودي، وركزت على توظيف الرموز البصرية والكتابة الجدارية ضمن أعمال معاصرة تتفاعل مع قضايا المجتمع والهوية، بما يساهم في فهم حضور الجرافيتي كاتجاه فني حديث داخل القاعات الفنية، دون التطرق المباشر لفن الجداريات في الفضاء العام أو التجارب النسائية، وهو ما تسعى إليه الدراسة الحالية، كما قامت الحرازي (2021) بدراسة الدور الذي يلعبه التصوير التشكيلي في توثيق الصورة الذهنية وتعزيز السياحة الفنية في المملكة العربية السعودية، وربطه -كأحد فروع الفن- بالتطور الثقافي والاجتماعي والاقتصادي بالتزامن مع رؤية المملكة 2030، وهو ما تتقاطع معه الدراسة الحالية بالتركيز على فن الجداريات الذي يعد -أيضاً- من أساليب التصوير التشكيلي في الأماكن العامة، حيث توصلت دراستها إلى تحديد

مسارات التصوير التشكيلي (التقنية، والثقافية، والإبداعية) التي تعكس دوره الإيجابي في تعزيز العمل المشترك بين مختلف الهيئات والقطاعات المعنية، لتحقيق الرؤية، ودفع عجلة السياحة، وتناولت بن سماعيل (2008) «دور الفنون التشكيلية في تجميل الأنفاق من خلال الجداريات» في مدينة الرياض، وتوصلت إلى الدور الجمالي لتحويل الأنفاق إلى معارض دائمة ومباشرة قريبة من المُشاهد، لتنمية الذوق الفني، وتشجيع العمل الجماعي، وتنمية القدرات البشرية، والإسهام في تعزيز السياحة، وزرع القيم الثقافية والتاريخية الوطنية، كونها رسائل بصرية للمواطن والزائر، كما أكدت على كونها فرصة للفنانين والفنانات لممارسة دورهم في تحسين المشهد الحضري، وهو ما تتقاطع معه الدراسة الحالية بنظرة تركز على جداريات الفنانات السعوديات من أماكن مختلفة داخل وخارج السعودية.

لذا وجدت الدراسة الحالية -وفي ضوء عدم تغطية الدراسات السابقة لموضوع جداريات الفنانات السعوديات- أنه يمكن الوقوف على ممارسة المرأة السعودية لفن الجداريات بملاحظة تطور تجربتها عبر مشهد الفنون البصرية المحلي، والدور الثقافي والجمالي لمنتجها الفني في المجتمع السعودي، لا سيما بعد التحولات الكبيرة وفق رؤية 2030 وما قدمته من تمكين لها، وفي ظل ندرة الدراسات النوعية في هذا المجال التي تربط فنون المرأة بالمجتمع، وتعزز من قيمتها الحضارية، وتتمثل مشكلة الدراسة في فهم كيفية إسهام جداريات الفنانات السعوديات في إعادة تشكيل الفضاء العام، وتعزيز الهوية الثقافية ضمن السياق الحضري المعاصر، وربطه بالمجتمع، من خلال ملاحظتها بتركيز، وتحليلها، للوقوف على القيم الثقافية والفنية في سياق التحولات المجتمعية المعاصرة، ودورها في التحول الوطني وإستراتيجية جودة الحياة في ضوء رؤية المملكة 2030، وإثبات أهمية دعمها، وتطويرها، وتوثيقها في مواقع إلكترونية، وأرشفتها، لا سيما أنها فنون تتعرض للتلف والاندثار، وتحدد مشكلة البحث في التساؤلات التالية:

ما السمات الفنية التي توظفها الفنانات السعوديات في تنفيذ الجداريات؟

ما الأساليب التقنية التي توظفها الفنانات السعوديات في تنفيذ الجداريات؟

ما القيم الثقافية التي تعكسها الجداريات المنفذة من قبل الفنانات السعوديات في

ضوء أهداف رؤية المملكة 2030؟

أهداف البحث

تحليل السمات الفنية المستخدمة في جداريات الفنانات السعوديات، وتحديد مدى ارتباطها بالتحولات البصرية في الفضاءات الحضرية.
تحليل الأساليب التقنية المستخدمة في جداريات الفنانات السعوديات، وتحديد مدى ارتباطها بالتحولات البصرية في الفضاءات الحضرية.
تحديد القيم الثقافية المتجسدة في الجداريات التي تنفذها الفنانات السعوديات، وربط هذه القيم بالسياق الوطني لرؤية 2030.

أهمية البحث

تسليط الضوء على تجربة الفنانات السعوديات في مجال الجداريات بوصفها وسيطاً بصرياً فاعلاً في تشكيل المشهد الحضري للمدن السعودية بالتزامن مع رؤية 2030.
إبراز كيفية إسهام هذه الجداريات في التعبير عن الرموز والدلالات الجمالية والثقافية، مناشية مع تطلعات رؤية 2030 نحو مجتمع متفاعل بصرياً وثقافياً في فضاءاته العامة.

الإطار النظري

أولاً: الجداريات، الجرافيتي، فن الشارع، الفن الحضري

لاستخدام الجدران كسطح للرسم جذور عبر تاريخ الفن، وانتقلت من ممارسات بدائية داخل الكهوف إلى تعبير إنساني في الفنون القديمة، كالفن الفرعوني، واليوناني والروماني، ثم تطور هذا الفن في السياق الحديث بحسب رسالته من الجرافيتي المتمرد إلى الجداريات الحضرية، وبالرغم من تشابه الأداء الظاهري بين فنون الرسم على الجدران فإنه لا بد في صدد هذه الدراسة من توضيح الاختلاف بينها، نتيجة وجود آراء في المجتمع السعودي حول طبيعة هذه الممارسات والخلط بينها، إذ يوجد تداخل في فهم المصطلحات: فن الجداريات (Murals)، وفن الكتابة على الجدران - الجرافيتي (Graffiti)، وفن الشارع (Street Art)، والفن الحضري (Urban art).

فمصطلح الجدارية -وفق أسانتي وأوبوكو أسارا (2011) (Asante & Opoku-Asare) - مشتق من الكلمة اللاتينية (Murus) وتعني: الجدار، وتُعرف موسوعة بريتانيكا (2024) Britannica الجدارية بأنها: اللوحة الفنية التي تُطبَّق وتُدمج مع سطح جدار أو سقف، وترتبط عضوياً بالهندسة المعمارية، ويمكن لاستخدام اللون والتصميم والمعالجة الموضوعية أن يغير جذرياً الإحساس بالنسب المكانية للمبنى، كما فعل فنانون عصر

النهضة الذين نجحوا في خلق شعور وهمي بالمساحة، ويتميز الرسم الجداري بأهميته العامة، إذ يجب على فنان الجداريات أن يتصور موضوعاً -اجتماعياً أو دينياً أو وطنياً- تصويرياً على النطاق المناسب فيما يتعلق بكل من المتطلبات الهيكلية للجدار والفكرة المعبر عنها، أما فن الجرافيتي -وفق موسوعة أكسفورد (2010) (Oxford)- فهو مصطلح مأخوذ من كلمة (Graf fito) في اللغة الإيطالية والتي تعني: الخدش، وهذا الفن يعتمد على الكتابة، أو الرسومات المكتوبة، أو المخدوشة، أو المرشوشة بشكل غير قانوني على الحائط أو أي سطح آخر في مكان عام، ويتفق كلٌّ من ماكدونالد (2013) McDonald ولويسون (2008) lowisohn على أن فن الشارع يتعلق بالتفاعل مع الجمهور، أما فن الجرافيتي فلا يتعلق بالتواصل مع الجماهير، إنه لفة داخلية وسرية، فمعظم فنون الجرافيتي لا يمكنك حتى قراءتها، لذا فهي محصورة حقاً داخل الثقافة التي تفهمها وتنتجها، إن فن الشارع أكثر انفتاحاً، وهو مجتمع مفتوح، ويُفهم من كلمة (جرافيتي) (عموماً أي شكل من أشكال التطبيق غير الرسمي وغير المُصرَّح به لوسيلة ما على سطح ما، كما يمثل الفن الحضري مظلة أوسع تشمل أنواعاً كثيرة من الفن العام، فهو يعكس تطور التعبير الفني في البيئات الحضرية، متجاوزاً حدود الجدران إلى استخدام المساحات العامة والوسائط الرقمية، هو فن يواكب تطور المدن وتنوع ثقافتها، ويُعتبر وسيلة فنية معاصرة للتفاعل مع الفضاء المدني، ومشكلاته، وهويته.

لقد كانت النقلة النوعية في الجرافيتي الذي برز كفنٍّ في المدن الرئيسية حول العالم -خاصة في الولايات المتحدة وأوروبا- وكان الفنانون يستهدفون مترو الأنفاق، واللوحات الإعلانية، والجدران، والأسوار العامة، وكما ذكرت ماكدونالد (2013) McDonald فإنه انبثق من ثقافة فرعية مهمة تُعرف باسم الهيب هوب (Hip-hop)، والتي نشأت موسيقاها في سبعينيات القرن الماضي من حركة اخترعها وطوّرها الأمريكيون الأفارقة الذين يعيشون في حي برونكس (Bronx District) بمدينة نيويورك، وسرعان ما استُخدم المصطلح لتغطية أربعة أنواع فرعية، هي: الجرافيتي، ورقص الهيب هوب، والراب، والدي جي، وأيضاً يرى جريدي (2012) أن التحول الجذري لثقافة الكتابة على الجدار كان من الشارع فهو تجمع للفنون المتمردة، كالرقص على أصوات موسيقية صاخبة تفتقد للإيقاع السمعي الجميل، وتعتبر في حقيقتها عن ثورة الشباب، والرسوم العشوائية على الجدران التي تعبر عن نفس الموضوعات، وعُذَّ رسم الجرافيتي على حائط عام أو خاص دون إذن نوعاً من التخريب الذي يعاقب عليه القانون، ولذا يحرص الفنانون على إخفاء هويتهم، وفي الوقت نفسه جذب الانتباه لرسومهم، كما تذكر العلوي والسديري (2021) أنه ظهر في التسعينيات شكل جديد من الجرافيتي يُعرف بالتوقيعات (Tagging)، وهو استخدام متكرر لرمز واحد

كتوقيع -اسم مستعار- خاص بالفنان، وذلك لجذب الاهتمام، لهذا سنّت العديد من المدن تشريعات للتعامل مع فناني الجرافيتي الذين يُضبطون متلبسين بتشويه أي مبنى عام أو خاص، ويرجع ذلك -جزئيًا- إلى التكاليف الباهظة المرتبطة بإزالة الجرافيتي سنويًا، على سبيل المثال: تدفع حكومة لوس أنجلوس أكثر من 140 مليون دولار لإزالة الجرافيتي، وتنفق المملكة المتحدة 1.5 مليار دولار، منها 200 مليون دولار في لندن وحدها، أما ألمانيا فهي أفضل حالاً من المملكة المتحدة، إذ تنفق مبلغًا إجماليًا يقل عن 700 مليون دولار (McDonald, 2012, 118).

ومع تزايد ممارسة الرسم على الجدران في المدن وما تحمله من جماليات تجذب الأفراد، بدأ التوجه لرعاية الفنانين ودعمهم لتقديم فن رسمي بدلًا من الجرافيتي، لإثراء الأماكن العامة بالجداريات، إيمانًا بدورها الحضري، والآن تطوّر مفهوم الرسم على الجدران جذريًا إلى فكر ورسالة ومشهد فني ثقافي حضري متكامل ضمن نسيج المدن، وكما تذكر غريني (2002) Greaney فإن كل فن له علاقة بالبنى الاجتماعية والأحداث السياسية للمجتمع الذي استُشئ فيه، والتي توجد في كل من المحتوى والشكل، وتعد الجداريات الأكثر ارتباطًا بالهياكل السياسية والاقتصادية والضرورات الاجتماعية، وتُعد وسيلة لتحريك المجتمعات نحو التغيير، وإشراك الأفراد في سرد رواياتهم الجماعية، وكما يؤكد حوا (2019) عن فن الجداريات أن المدن بدأت كمتحف في الهواء الطلق منذ ستينيات القرن العشرين، وأصبحت تتطور ممارسته وانتشاره نتيجة حاجتين: إحداها توسع المدن وتزايد المتنزهات العامة فيها، فظهرت خارطة المدينة الذهنية، والأخرى رغبة الفنانين في عرض أعمالهم خارج حدود المقارص المخصصة، ووضعها في الفضاء أمام العامة، وتحول الرسم على الجدران من كونه فنًا ارتجاليًا واحتجاجيًا إلى قوة ناعمة تستخدمها المدن لتحقيق رؤيتها الاقتصادية والحضرية، وتحسين حياة السكان، وأصبحت الرسوم الجدارية أكثر من كونها مجرد رش البخاخ أو ضربات بالفرشاة لشخص مجهول، إنها اليوم تثبت الحياة في الكثير من المدن حول العالم، وتساهم في خلق بيئات صحية للمجتمع، فالجداريات تلعب دورًا هامًا في حيزها الحضري، وتؤكد ذلك ماكدونالد (2013) McDonald بأنه كثيرًا ما يستخدم مصطلح (الجداريات) و(الجرافيتي)، إلا أن الدمج بين الاثنين أمر خاطئ، بالنظر إلى العديد من البرامج البلدية التي بدأت بقصد صريح للقضاء على الكتابة على الجدران مقابل منح حرية التعبير بالرسم، وتُعد الجداريات نوعًا أساسيًا من الفنون الحضرية، خاصةً عندما يتم تنفيذها في المساحات العامة داخل المدن، حيث تساهم في تجميل البيئة الحضرية، والتعبير عن ثقافة المدينة وتاريخها، وتعزيز التفاعل الاجتماعي والسياحة، وتحويل المدن إلى مقارص فنية ضخمة تعكس هوية المكان، ويلخص الجدول (1) الفرق بين أنواع الفنون الجدارية.

وتشير الدراسة الحالية إلى فن الجداريات في السياق الثقافي السعودي بوصفه فناً ثقافياً مثيراً للفكر، وذلك من خلال توضيح غرضه، كما برزت مسألة الحصول على الإذن، وكونه نتاج اتفاقية أو حتى تكليف في بعض الأحيان، ويسهم في تحسين مظهر المدن السعودية بدعمه لجودة الحياة، كما تعرّف الدراسة الحالية الجداريات بأنها: اللوحات الجدارية المهمة بموضوعات معينة، مع مراعاة الحيز المكاني والعمارة والموقع، سواء الداخلي والخارجي، الفردية والجماعية، ولها دور في تقديم موضوع أو رسالة معينة يطمح إليها العميل، كما تعد الجداريات لوحات بمساحات كبيرة، تنفذ بعدد لا محدود من الخامات والتقنيات.

جدول (1): الفرق بين المصطلحات المتعلقة بالفنون الجدارية

فن الجداريات Mural Art	فن الجرافيتي Graffiti Art	فن الشارع Street Art	الفن الحضري Urban Art	
رسم جداري كبير الحجم، غالباً بتكليف رسمي.	كتابة أو رسم على الجدران بطريقة غير رسمية، وغالباً غير قانونية.	فن بصري في الأماكن العامة، يشمل: الجرافيتي، والملصقات، والنحت.	مصطلح يشمل جميع الفنون التي تُمارَس أو تُستلهم من البيئة الحضرية.	التعريف
دهانات، فُرَش، أدوات تقليدية للرسم الجداري.	بخاخات، أقلام، ماركر، إستنسل.	بخاخات، ملصقات، إستنسل، تركيبات.	خليط من أدوات رقمية وتقليدية، وقد يشمل الصوت أو الفيديو أحياناً.	الوسائط/ الأدوات
تجميل المكان، التوثيق، التعبير الثقافي.	التعبير الذاتي أو الاحتجاج.	إيصال رسالة فنية، أو اجتماعية، أو سياسية.	انتقاد الواقع الحضري، أو دمج الفن بالفضاء العام بشكل تفاعلي.	الهدف/ الرسالة
لجمهور مثقف.	لا علاقة بالجمهور.	لجمهور مستهدف.	لعامة الناس.	الجمهور
جدران المباني الرسمية أو العامة.	الجدران العامة، القطارات، الأنفاق، الجسور.	الأماكن العامة، كالجدران، والمباني، والشوارع.	المدن، الأحياء، المساحات المفتوحة والمغلقة الحضرية.	الحيز (المكان)
مقبول ومُركَّب به رسمياً.	يُنظر له أحياناً على أنه تشويه أو تخريب.	أصبح أكثر قبولاً بصفته فناً حديثاً.	مقبول في الدوائر الفنية الحديثة والمعارض.	النظرة الاجتماعية/ الرسمية
رسمي ومصرَّح به.	غير قانوني غالباً.	متنوع (قانوني أو غير قانوني).	قانوني غالباً، ويُعرض أحياناً في معارض أو مشاريع بلدية.	الطابع القانوني
جداريات المدن، جداريات المناسبات الوطنية.	توقيعات الجرافيتي، جدران نيويورك.	بانكسي، ملصقات ستيرك آر ت.	أعمال في أحياء مثل: برلين ولندن وباريس ضمن مشاريع فنية حضرية.	أمثلة

ثانيًا: دور الفنانات السعوديات في المشهد الفني للجداريات

يمكن العودة بممارسة الفنانة السعودية للرسم على الجدران إلى قيامها بفن تزيين البيوت التقليدية في جنوب المملكة، كما ذكرت الحبابي (2012) (Al-Hababi) في دراستها لفنون المرأة في عسير تزيين النساء قديمًا للجدران الداخلية باستخدام فن القط العسيري قبل ما يقارب 300 سنة، خاصة غرف الضيوف التي تسمى (المجلس)، وأنهن المسؤولات الرئيسيات عنه، وكان تقليدًا متوارثًا من الأمهات للبنات، يُنفَّذ غالبًا بشكل جماعي، وعُدَّت جدران المنزل مساحة تعبير خاصة للنساء، ووسيلة لتمكين المرأة، وتعزيز مكانتها الاجتماعية والثقافية، من خلال الرموز المرسومة التي توصل من خلالها رسائلها التعبيرية عن بيئتها، هذا الدور الفني للمرأة السعودية في القط العسيري -وفي غيره من فنون تقليدية- تحوّل بمرور الوقت إلى ممارسات فنية معاصرة، وبملاحظة التحولات الثقافية في المجتمع السعودي التي صاحبت التعليم في المملكة ودخول التربية الفنية عام 1957م ضمن مشروع تطوير التعليم (السنان، 2007)، ومعها تقلصت الفنون التقليدية، وتراجع حضور المرأة بعد أن كانت هي الفنان الرئيس في الرسم على الجدران، وانتقلت بعدها الفنانة السعودية لمجالات الفنون التشكيلية الحديثة في التصوير والرسم والنحت، ثم الفنون التركيبية المعاصرة.

بدأ الشكل الفني للرسم على الجدران في المملكة بالتطور منذ ما يقارب 20 عامًا، وقد لاحظت الدراسة الحالية أن الرسومات في الأماكن العامة كانت تُمنع، قبل اعتراف المؤسسات الحكومية بالجداريات ثم إخضاعها للتنظيم، فلم تكن هناك جهة رسمية مختصة بالفنون البصرية، وكانت اللوحات الجدارية المسموح بها توعوية أكثر من كونها فنية، وبتكاليف رسمي، شوهدت في المدارس، والنوادي الرياضية، والمراكز الصحية، وكانت تنفذ من قبل المحلات التجارية بعنوان (خطاط)، وكانت مقصورة على الرجال، أما الشكل الفني التعبيري للجداريات فغالبًا ما كان في الخفاء وبأسماء مستعارة، وقَدَّم معظم الفنانين الرسم على الجدران في المملكة حينها بطريقة مشوَّهة للمشهد الحضري، وفي الوقت الذي كانت فيه الدوافع لهذا النوع من الفن في العالم الغربي إما سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية، فإنه في السعودية مختلف تمامًا، حيث «لم تشهد جدران المملكة العربية السعودية ذلك نتيجة للاستقرار السياسي، والأمن الدائم، وحب الشعب لحكومته وقادته ورموز دولته، بل حملت جدرانها عبارات الحب والولاء، وصور القادة، فهذا ما يميّز ويزيّن جدران المملكة العربية السعودية» (الصاهود، 2023، ص14)، وكما ذكرت يوسف (2018) عن الرسم على الجدران قبل التنظيم بأن الجهات الحكومية والخاصة بالسعودية كانت تدعو فنان الشارع السعودي إلى الرسم على هامش المناسبات أو لتزيين الأماكن، وهي بذلك

تعترف بكونه فنائاً، ويستفيد الفنان من ذلك، إذ يمكن للوحاته أن تكون وسيلة إعلانية لموهبته، وهو ما شجع على ممارسة مهن فنية جديدة في السعودية، إلى جانب نشاط ملحوظ سوق المواد -مثل: البخاخات، والفُرش، وأدوات الرش، والتلوين- يزيد عما سبق، وهو ما يؤكد حضور هذا الفن كفن معاصر، كما أشارت كل من العلوي والسديري (2021) إلى أن فن الجرافيتي يعد مجالاً مهقاً في السعودية تُطرح من خلاله القضايا الاجتماعية، ويُعد محفزاً للفنان المعاصر، ولقد تطور هذا الفن فكرياً وأسلوبياً وتقنياً، وهو ما يثبت قدرة الفنان السعودي على مواكبة التطور الإبداعي، وتوظيف طرق العرض وجمالياته بأسلوب خاص.

وتشهد الساحة الفنية أن الفنانة السعودية كانت تشارك الفنان السعودي في المنجز الفني وصنع خطابه، وقطعت شوطاً كبيراً في التقدم مقارنة بما فُرض من قيود صارمة سابقاً على ممارسيها، بالتزامن مع التنظيم الإداري والقانوني لقطاع الفنون البصرية من خلال وزارة الثقافة ممثلة في هيئة الفنون البصرية، الذي ساهم في تطور سريع للممارسات الفنية، وإعطاء المرأة ممكنات لتنفيذ الفنون في الأماكن العامة، كالتصاريح والتكليفات الرسمية، والدعم المالي، واستقطاب الفنانة المتميزات لمشاريع رائدة، وبرزت عدة أسماء تثبت القدرة الإبداعية للمرأة للتعبير الجمالي بجودة المنتج الفني، وساهم في تداول صور هذا الإبداع عالمياً.

وتجد الدراسة الحالية أن عام 2012م يعد التحول المفصلي في مشهد الجداريات السعودية، حيث قُبل الرسم الجداري الجرافيتي عن العداء سارة عطار، واعُرف به عملاً فنياً للفنان عبدالله الشهري (شاويش) بالتعاون مع أستديو غارم، وتبنته مجموعة الحافة العربية (Edge of Arabia) الجهة الرائدة للفن السعودي المعاصر، وفي العام نفسه تبنى حافظ جاليري أعمال الفنانة سارة العبدلي، وهي أول فنانة جرافيتي سعودية، وأحد أعضاء مجموعة عائلة الأب (Dad Family)، لقبت نفسها حينها بـ(أميشكا)، حين نفذت رسمها للافتة مكة المكرمة، شكل (1)، على الجدران المحيطة بمنطقة جدة البلد، ليراهما أكبر عدد ممكن من المارة، وكان هذا في الوقت الذي يُنظر فيه إلى هذه الممارسة على أنها فعل مقاومة وغير قانوني، ولا سيما أنها أرادت إيصال رسالة عن تأثير المباني العالية على هوية مكة المكرمة (Edge of Arabia, 2012)، وبعد مرور اثني عشر عامًا -أي في 2024م- اختير الإستنسل الأصلي لهذا العمل، شكل (2)، لعرضه في معرض (الخمسين: خمسون عامًا من الفنون البصرية السعودية) في دار سوثيرز (Sotheby's) للمزادات، لكونه إحدى أهم نقاط التحول في خطاب الفنون البصرية السعودية.



شكل (1): لافتة «مكة المكرمة» للفنانة سارة العبدلي، طباعة إستنسل، جدة البلد،
(Edge of Arabia, 2012)



شكل (2): «مكة المكرمة» للفنانة سارة العبدلي، إستنسل مغطى بزجاج، 40.5x58.5 سم،
(Sotheby,s, 2024)

وأطلقت أمامة الصادق من جدة مشروعها بعنوان (300 جمل) في عام 2013م باستخدام تقنية الإستنسل، شكل (3)، لأيقونة تجريدية للجمل كرمز للثقافة السعودية، داعية الناس للمشاركة في وضع بصمتهم بتنفيذ رسمة واحدة مع الحرص على سلامة الممتلكات الخاصة، وحصلت على 300 طبعة موزعة على أكثر من 30 دولة، تعبيرًا عن القيم القبلية المشتركة لهذا الكائن، فهي ترفض الصورة النمطية عن علاقة العرب بالجمل، وكذلك ترفض فكرة العبث وكسر القوانين التي يوصف بها الرسم على الجدران (2013, Qaisar)، ويعكس اختيارها للجمل رؤية استشرافية عميقة، فلقد اختارت وزارة الثقافة الإبل محورًا ثقافيًا لعام 2024م.



شكل (3): عمل «300 جمل» للفنانة أمامة الصادق 2013م، جرافيتي بالإستنسل،
(يوسف، 2018)

كما تُعد حنان كمال من أوائل فنانات الجداريات في السعودية، وقد بدأت عام 2007م من جدة، واختارت لنفسها لقب (P!NK !N) الذي يرمز إلى القوة الأنثوية، فهي تعبر عن القضايا الاجتماعية لتمكين المرأة، وحقوق الحيوان، وتلوث البيئة، ويُظهر الشكل (4) إحدى لوحاتها في عام 2017م لفنانه متأهبة للقدو والمنافسة، وكتبت عبارة: الفتيات يدرن العالم (Girls Run The World)، وهذا بعد إطلاق رؤية 2030 (CNN Arabic, 2018).



شكل (4): جدارية «الفتيات يدرن العالم»، حنان كمال، 2017، جدة، (Pink in , 2018)

ويمكن ملاحظة كيف بدأ الرسم على الجدران من التحول من فعل جرافيتي إلى فن للجداريات في التطور والتنظيم بعد إعلان الحكومة السعودية رؤية 2030 في عام 2016م، وبرامجها لتحسين المشهد الحضري للمدن بإضافة اللون والحياة إلى الجدران الباهتة، والأنفاق الأسمنتية، ويشار إلى أن أمانات المناطق السعودية أدّت الدور الأبرز بالدعم،

والمبادرات، والتنظيم، وحماية البيئة الحضرية من التشوه البصري، وإعطاء الفرص للفنانين والفنانات على حد سواء، بل وأصبحت الأمانات تتنافس في ذلك، من ذلك ما قامت به أمانة منطقة الرياض خلال عام 2019م، حيث نظمت حملة ميدانيّة مكثفة لإزالة الرسوم العشوائية (إبراهيم، 2019)، ثم أطلقت أمانة الرياض مبادرة (تجميل جداريات الرياض) في إبريل 2019م لتجميل الأماكن العامة، ثم مبادرة (رسم جداريات الأنفاق) في عام 2020م بالاستعانة بفنانين وفنانات سعوديين، ونظمت أمانة محافظة جدة جائزة الأمانة للفنون البصرية في عام 2019م، لترشيح أعمال تنفذ ضمن مبادرات لتجميل المشهد البصري لمدينة جدة على مدى عامين، كما نفذت أمانة منطقة حائل مبادرة (حائل أجمل) شارك فيها 200 فنان وفنانة تطوعوا بتنفيذ أعمال ميدانية، منها جدارية بامتداد 400 متر وارتفاع 3 أمتار، جاءت بأساليب تعبيرية معاصرة لكنها مفعمة بعناصر التراث التقليدية (الشاي، وآخرون، 2023).

ويمكن ملاحظة عدد من الجداريات لفنانات سعوديات مقيمت خارج المملكة، منهن الفنانة السعودية صفاء المقيمة في أستراليا، حيث قامت برسم جداريتها، شكل (5)، في عام 2017م، بضاحية برونزويك الغربية بمدينة ملبورن (Brunswick, west of Melbourne)، تكريمًا للمرأة السعودية، وجزءًا من نشاطها في تقويض الصورة الغربية عنها على أنها ضحية، وتأكيد دورها المحوري في المجتمع، لكن سرعان ما تعرضت لوحها للتشويه، وهو ما يتعرض له غالبًا الكثير من الجداريات بالأماكن العامة، لقد كانت جداريتها قبيل دخول رؤية 2030 حيز التنفيذ، إذ تغير الكثير من التنظيمات والقوانين التي تضمن للمرأة المزيد من العدالة والتمكين في المجتمع (Malik, 2017).



شكل (5): جدارية الفنانة صفاء في ملبورن بعد تخريبها (Malik, 2017)

أما نورة بن سعيدان فهي أول فنانة جداريات سعودية، تذكر في مقابلة شخصية معها في (29 يوليو 2025) أنها بدأت تجاربها في الرسم على الجدران تزامنًا مع بحثها الخاص عن الجداريات في مرحلة الماجستير، ورسمت أول جدارية لها في حديقة حي الملقا بالرياض

عام 2017م، وفي العام نفسه رسمت جداريات في الخارج إحداها تظهر في شكل (6) رسمتها في إحدى المساحات المخصصة للفنانين في لندن لاكتساب المزيد من الخبرة، مما أتاح لها فرصة المقارنة مع الفنانين الأوروبيين، واكتشاف جوانب مختلفة، ومعرفة رحدود فعل الناس.

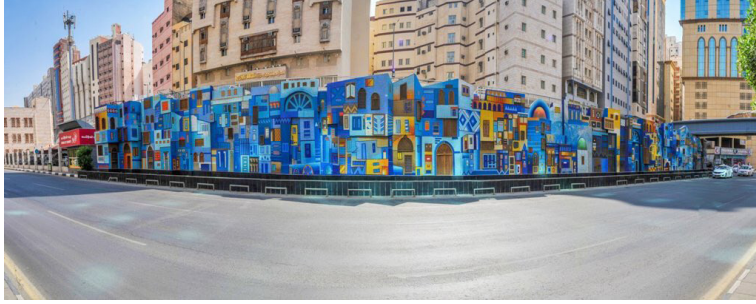


شكل (6): جدارية «الحصان» للفنانة نورة بن سعيدان، 2017، لندن، بإذن من الفنانة (بن سعيدان، 2025)

ومع تطور المشهد الفني في المملكة العربية السعودية نحو توجيه الفن كجزء من المظهر الحضري للمدن تحقيقاً لجودة الحياة، وُضع الكثير من البرامج والمشاريع لخلق جماليات في نسيج المدن من خلال الجداريات التي تتوزع في المدن، وتنفذ بأيدي فنانين وفنانات من السعودية.

ثالثاً: جداريات الفنانات السعوديات في المشهد الحضري

يمكن ملاحظة مشاركة الفنانة السعودية في رسم ملامح الفن في الفضاء العام مع فتح المجال لها لممارسته والمنافسة فيه، وحتى قبل تدشين رؤية 2030، فعلى سبيل المثال: فازت الفنانة أمل فلمبان بتصميم جداريتها لمكة المكرمة في عام 2010م بالمسابقة العالمية الأولى لتجميل العاصمة المقدسة، وتُفخذ الجدارية عام 2013م على جدار بطول 75 متراً في شارع الفزة بمكة المكرمة، شكل (7)، وهي مستوحاة من البيوت الحجازية التقليدية، كالرواشين الخشبية، والأبواب المقوسة.



شكل (7): جدارية «مكة» للفنانة أمل فلمبان، 2013، شارع الفزة، مكة المكرمة
(مشاريع السعودية، 2016)

ولقد تزايد تنفيذ الفنانات السعوديات للجداريات بعد إطلاق رؤية المملكة 2030، من خلال التكليف من الجهات الرسمية وغير الرسمية ومنظمات القطاع غير الربحي -سواء في داخل المملكة أو خارجها- نحو تحقيق الحضور الحضري للفنون، لربطها بالأنشطة اليومية، والفعاليات الموسمية، والأحداث المجتمعية، مثل: تجميل الميادين والمباني والأنفاق في حي البجيرى والدرعية، وحي جاكس، ومنطقة البولييفارد (Boulevard) وغيرها بصورة دائمة، وهذا ما تؤكده الحرازي (2021) من أن بناء استدامة الثقافة الفنية الاقتصادية يتطلب تجسيدها إيجابياً للصورة الذهنية للمملكة في ذهن الأفراد، بما يعزز السياحة الفنية، وتنوع مصادر الدخل للحاضر والمستقبل وفق رؤية المملكة 2030، كما يؤكد ذلك ما خلص إليه منتدى أسرار (2022م) في نواته بعنوان: (العلاقة بين الفنون والتنمية في المدن) إلى أهمية دمج الثقافة والفنون ضمن إستراتيجية التنمية بالوقوف على تجربتي المشتل الإبداعي بالرياض ومبادرة نقوش الشرقية بالخبر، وأكد أهمية شكل المكان الجمالي للسكان، وكما ذكر تقرير برنامج جودة الحياة (2024) فإن البرنامج يتبنى مفهوم الجودة في شقين، هما: قابلية العيش، ونمط الحياة، وتُشير قابلية العيش إلى جودة البيئة الأساسية التي تضمن الاستقرار والأمان والمعيشة الكريمة، أما نمط الحياة فيتعلق بالأنشطة والخدمات التي تضيف القيمة والجمال للحياة اليومية، وتُعد الفنون والجداريات أداة محورية في دعم هذا المفهوم، من خلال تحسين المشهد البصري، وتعزيز التفاعل المجتمعي، ورفع جودة التجربة اليومية للفرد، وكان للفنانة السعودية دور فني وثقافي كبير في فن الجداريات يعكس تمكّنها التقني، وكما ذكرت قطان (2020) فإن الفنانات السعوديات تجاوزن الحدود الثقافية لتوثيق التغيير في مفاهيم الهوية والفاعلية، وهُنَّ يستخدمن العديد من

التقنيات التجريبية من خلال مواضيع غير تقليدية، مع الموازنة بين التقاليد الثقافية والتراث السعودي والهوية الإسلامية، ولذا يمكن رصد كيف تحقق الجداريات أبعادًا جمالية وحضرية، على سبيل المثال: نفذت الفنانة السعودية زينب الماحوزي رسمها الجداري الرمزي، شكل (8)، ضمن حملة (مقا من أجل قطيف أجمل) في القطيف عام 2017م في المنطقة الشرقية، لخلق شعور الانتماء والهوية لعمال النظافة، رسختها مباشرة على أحد جدران الواجهة البحرية، وذكرت الفنانة خلال مقابلة شخصية (24 يوليو 2025) أنها التقطت صورة لأحد العمال قبل الحملة بعدة أشهر، وكانت تنوي أن ترسمها لتقديم رسالة شكر لهذه الفئة، فهي تسعى إلى إيصال رسائل للمجتمع.



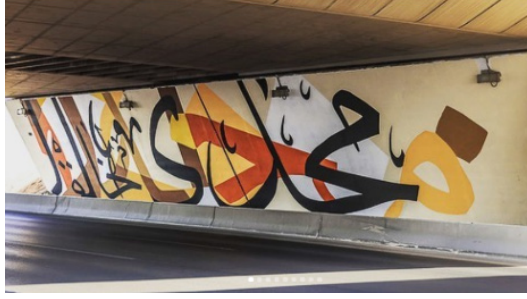
شكل (8): جدارية زينب الماحوزي، الواجهة البحرية، 2017، القطيف، السعودية، بإذن من الفنانة، (الماحوزي، 2017)

كما نظمت مضاي البار في فبراير 2018م مبادرة بعنوان: (الفن شرقي)، بدعم من بلدية الخبر بالمنطقة الشرقية لتجميل الأحياء القديمة، شارك فيها مجموعة من الفنانين والفنانات، منهن: فاطمة آل محمود، وصفية يحيى، وهند الفامدي، ورباب الحاجي، وفاطمة المؤمن، وزينب الماحوزي، كما كُلفت الفنانة نورة بوظو بتنفيذ جداريتها في عام 2020م بطول 12 مترًا، وعُلقت على واجهة المقر الرئيسي للبنك السعودي البريطاني في الشكل (9)، فصوّرت ثراء الماضي الذي مهّد الطريق للحاضر والمستقبل النابض بالحياة في مدينة الرياض، وحملت الجدارية رموزًا ثقافية بألوان زاهية تبعث الجمال في المكان على واجهة المبنى مع عبارة «مقا نحن الرياض في طورها النابض» باللغتين العربية والإنجليزية.

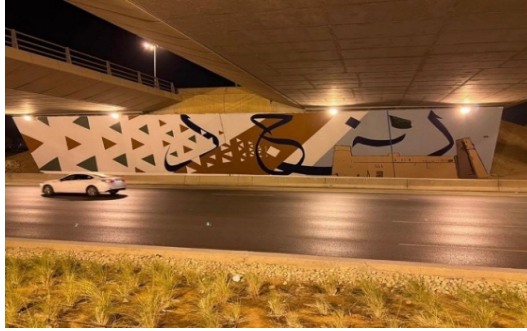


شكل (9): جدارية الفنانة نورة بوظو على مبنى البنك السعودي البريطاني، الرياض، بإذن من
الفنانة (Asharq Al-Awsat, 2020)

وخلّفت نورة بن سعيدان برسم جداريات خاصة لمهرجان ميدل بسيت بالرياض في عام 2019م، من خلالها برز اسمها كمتخصصة في المجال، حيث كلفت بعدها في عام 2020م بتصميم أول جدارية تنفذ بأيّج سعودية في نفق عام، وشاركت بتنفيذها في نفق تقاطع طريق الملك خالد مع طريق الأمير محمد بن سلمان -مدخل الدرعية- شكل (10)، واستمرّازاً لعام الخط العربي شاركت مجموعة فنانات سعوديات بتنفيذ جداريات، هن: أريج النهدي، ونورة بن سعيدان، ونورة بن غشيان، ونوف العبدالكريم، ودعد الدهامي، وسعدية جمال، كما خلّفت علياء الشغيل بتصميم جدارية نفق التقاطع مع طريق الملك سلمان، شكل (11)، (الصباغ، 2022)، وهذه الجداريات تسهم في تخفيف الشعور بالملل في أثناء التنقل، وتعزيز الانتماء للمدينة من خلال الرموز الثقافية، وتعكس تمكين الفنانات السعوديات اقتصاديًا وثقافيًا، ومشاركتهن في تشكيل المشهد الحضري بإدخال الجمال في تفاصيل الحياة اليومية، بما يرفع من مستوى الراحة النفسية، لقد كانت كل هذه التكاليفات من قِبَل وزارة الثقافة بهدف إبراز القيمة الثقافية والجمالية للخط العربي بوصفه لغة بصرية يمكن تطويعها في الأماكن العامة، وتحقيق جودة الحياة بما يتميز به الخط من امتداد وإيقاع وتكرار يمكنه خلق لوحات جدارية جاذبة، وهذا يؤكد الدور الحيوي لمشاركة المرأة في صنع الحدث الثقافي المرتبط بجودة الحياة، بعيدًا عن التشويه البصري للكتابة العشوائية على الجدران.



شكل (10): جدارية نفق تقاطع طريق الملك خالد - طريق الأمير محمد بن سلمان، 2020،
ياذن من الفنانة (بن سعيدان، 2025)



شكل (11): جدارية نفق تقاطع طريق الملك خالد - طريق الملك سلمان، (الصباغ، 2022)
كما شاركت كل من الفنانات: الجوهرة العادل، ونورة القحطاني، ونورة بن سعيدان،
وديمة المعولي، وعهود العساف، وعلياء الشميل، وشهد العتيبي، وهناء الغامدي، برسم
الجداريات في جاكس احتفالاً باليوم العالمي للمرأة 2021م (الخفاجي، 2021)، وفي العام
التالي 2022م ولنفس المناسبة تبني برنامج جودة الحياة تنفيذ مجموعة جداريات بمشاركة
فنانات سعوديات وفنانيين عالميين تحتفي بالمرأة السعودية، وتجمع ما بين الثقافة
والرياضة (برنامج جودة الحياة، 2022).

وتقوم الفنانة السعودية من خلال الجداريات بدور في تعزيز الولاء للوطن والانتماء
إليه، منها الجداريتان اللتان نقّدتهما الفنانة السعودية نورة بن سعيدان، شكل (12) في عام
2022م، وشكل (13) في عام 2023م، بساحات مركز الملك عبدالله المالي (KAFD) إحدى
شركات صندوق الاستثمارات العامة (PIF)، تعبّر في الأولى عن دور الملك عبدالعزيز -طيب
الله ثراه- ورجاله المخلصين في توحيد المملكة العربية السعودية، من خلال مشاهد
بانورامية بالأبيض والأسود، والثانية تصور فيها مشهداً في السوق وعمليات التبادل التجاري
بما يتناسب مع المكان، وعكس هذا التكليف الثقة في المرأة، ودعمها، وتمكينها ثقافياً

واقتصاديًا، بالتزامن مع الاحتفال بذكرى تأسيس المملكة، وإشراكها في الدور الجمالي الحضري للمدن السعودية.



شكل (12): جدارية يوم التأسيس للفنانة نورة بن سعيدان، 2022، الرياض، (Kafd, 2022)



شكل (13): جدارية يوم التأسيس للفنانة نورة بن سعيدان، 2022، الرياض، (Kafd, 2023)

كما أن لهيئة الفنون البصرية دورًا محوريًا في دمج فنون الجداريات مع المجتمع من خلال فعاليات دورية، حيث نظمت مهرجان الجداريات لعامين متتاليين: الدورة الأولى في أكتوبر 2022م بعنوان: (شيفت)، لاستغلال مساحات الجدران في مستشفى عرقة بالرياض على أسلوب الأنماط الهندسية المستوحاة من العناصر المعمارية للمبنى، شارك فيه أكثر من 30 فنانًا محليًا وعالميًا، منهم: هدى بيضون بجداريتها (ANX) التي عبرت فيها عن الانغماس في العالم الرقمي، وزينب الماحوزي بجداريتها (روح من نور) التي عبرت فيها عن فضيلة التسامح، وصن شاين (Sun Shine) بجداريتها بعنوان: (سلوان) برمزية الزهور الطفولية التي تحمل الحب والسلام (Visual Arts Commission, 2022)، وحمل مهرجان الجداريات في دورته الثانية في ديسمبر 2023 عنوان: (رش)، وتم تنظيمه في أحد المباني غير المكتملة في حي المفربات بالرياض إلى جانب أعمال دائمة موزعة في مناطق أخرى، شاركت بسمة فلمبان بصفتها قيمة فنية، كما شاركت ساين شاين بأسلوبها الطفولي، وغفران شاكر التي عبرت باستخدام الفحم والحبر والوسائط المتعددة، وزينب الماحوزي بجداريتها عن حقيقة البهجة التي تظهر في إسعاد الآخرين وكيف أنها قد تخفي خلفها العكس، (Visual Arts Commission, 2023)، هذه المبادرة من هيئة الفنون البصرية

خلقت بيئة للتبادل الثقافي والفني بين الفنانين السعوديين وغيرهم، وشكلت عنصر جذب للزوار بما قدمته من فعاليات مصاحبة للكبار والصغار، وورش عمل، وأنشطة عززت من مفهوم الرسم على الجداريات بصفته لغة فنية حضرية يتقبلها المجتمع. وتقوم بعض الفنانات بممارسة فن الجداريات من خلال الأعمال التفاعلية والتشاركية مع أفراد المجتمع في بعض الفعاليات، منها جدارية أسبوع الفن والتصميم 2023م لمؤسسة مسك للفنون، شكل (14)، وذكرت الفنانة زينب الماحوزي خلال مقابلة شخصية معها في (24 يوليو 2025) أنها ساهمت في الإعداد للجدارية مع فريق (جدار) من مصر، بإدخال تقنيات الذكاء الاصطناعي مثيرًا بصريًا للجمهور.



شكل (14): الجدارية التشاركية، أسبوع مسك للفنون، تصوير الباحثة - ديسمبر 2023
كما ذكرت الفنانة نورة بن سميدان خلال مقابلة شخصية معها في (29 يوليو 2025) أنها ساهمت ضمن مبادراتها (نغير بالفن) بتنفيذ جداريات تشاركية في أسبوع فن الرياض عام 2025م بحي جاكس، شكل (15)، وقد قامت بتصميمها فقط، أما التنفيذ فقام به أفراد من المجتمع بإشراف فريق من المتطوعين وطالبات التدريب التعاوني، وتعكس الجدارية رموز الثقافة السعودية بلغة بصرية لونية ثرية منحت المكان بُعدًا جماليًا وثرًا حسيًا، لا سيما أنها على امتداد مدخل رئيسي في الحي.



شكل (15): الجدارية التشاركية أسبوع الفن، جاكس، الرياض، تصوير الباحثة - يوليو 2025

وكما تسهم الجداريات في تعزيز القيمة الجمالية والاقتصادية والثقافية للأماكن العامة في البيئات الحضرية، بالمقابل يجد عددٌ من الفنانات السعوديات فرضاً لممارسة مهنتهن كفنانات بصريات من خلال ما يقدمه عدد من شركات ومؤسسات القطاع الخاص من فرص تنفيذ المشاريع الفنية للجداريات، مثل: المقاهي، والمطاعم، والأندية الرياضية، وصالات السينما، والأسواق، وغيرها، وتظهر في الشكل (16) مجموعة صور لجداريات نورة بن سعيدان في بعض تلك الأماكن، يمكن من خلالها رصد جمالية المشهد الفني في البيئات الداخلية، مما يخلق بُعداً جمالياً يسهم في تعزيز الهوية الثقافية والمنتج الفني المحلي.



شكل (16): جداريات الفنانة نورة بن سعيدان في مقاهي ومطاعم الرياض، تصوير الباحثة، 2023
أيضاً للفنانة السعودية مساهماتها التطوعية خارج المملكة في تنفيذ الجداريات، لنشر السلام، ودعم الأفراد لتجاوز الصدمات، حيث تعد الجداريات متنفساً للأطفال ضحية الحروب والتهجير في بعض البيئات، حيث تؤكد (المطيري 2022) أن ذلك يعود للقوة العلاجية للفنون، مما يسمح لهم باستخدام أشكال أخرى من التعبير عندما تعجز الكلمات والحروف عن التعبير والقيام بالمهمة، منها جداريات نورة بن سعيدان التي نفذتها في مخيم الزعتري عام 2022م، وذكرت الفنانة خلال مقابلة شخصية في (29 يوليو 2025) أن الجدارية بالتعاون مع الأطفال السوريين اللاجئين وفريق من المتطوعين، وبتكليف من مركز الملك سلمان للإغاثة والأعمال الإنسانية، ويظهر الشكل (17) إحدى تلك الجداريات التي بلغت مساحتها 10×5 م، وترمز للسلام والحرية بألوان تبعث الأمل والحياة مرة أخرى.



شكل (17): جدارية «جانب الحلم» ، للفنانة نورة بن سعيدان، 2022، مخيم الزعتري، الأردن، بإذن من الفنانة، (بن سعيدان، 2025)

المنهجية

المنهج العلمي:

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، إذ يبدأ بجمع البيانات بالتسلسل الزمني عن فن الجداريات في المملكة العربية السعودية، وكيفية تطور مساهمة الفنانين السعوديات في المجال، والتتبع الوصفي لأعمالهن، ثم تحليل مجموعة مختارة من جدارياتهن الفنية، وربطها بالسياق الثقافي والاجتماعي، لفهم الأبعاد الجمالية والدلالات الرمزية التي تعكسها هذه الجداريات ضمن مرحلة التحول الوطني في ضوء رؤية المملكة 2030.

مجتمع البحث:

يتمثل في الجداريات التي نفذتها الفنانات السعوديات خلال الفترة من 2016 إلى 2025، والتي تم رصدها في الدراسة الحالية، وبلغت ما يقارب 30 جدارية لـ 17 فنانة.

عينة البحث:

عينة قُصدية من الفنانات السعوديات وعددهن (6) من أصل (17) فنانة من مناطق مختلفة داخل المملكة أو خارجها، بواقع عمل جداري لكل واحدة منهن، وتم اختيار الجداريات التي تُظهر ارتباطًا واضحًا بالهوية والمجتمع، ومن فترات زمنية مختلفة، مع مراعاة التنوع في الأساليب والتقنيات، لضمان التنوع في الموقع والموضوع والتمثيل، لتحليلها في ضوء القيم الثقافية والفنية وارتباطها بالتحول الوطني ضمن رؤية المملكة 2030.

أدوات البحث

جُمعت البيانات من خلال الآتي:

المقابلة الشخصية: استُخدمت المقابلة شبه المنظمة كأداة نوعية لدعم الإطار النظري للجداريات، وذلك عبر توجيه مجموعة من الأسئلة المفتوحة مع الفنانتين نورة بنت سعيديان من الرياض، وزينب الماحوزي من المنطقة الشرقية، تم اختيارهما عَمْدًا لعمق التجربة الفنية والخبرة في مجال الجداريات الحضرية، ولكثافة المشاركات الفنية، وتنفيذ المشاريع بالأماكن العامة تحت مظلة الجهات الحكومية أو القطاع الخاص، وكانت المقابلة بهدف استكشاف واقع الجداريات السعودية، وتمت المقابلات بناءً على موافقة خطية موثقة، باستخدام نموذج معتمد، مع ضمان خصوصية المشاركة، والاطلاع على البيانات قبل استخدامها، وُصِّم نموذج المقابلة لتغطية الجوانب الفنية والثقافية والاجتماعية ذات الصلة بموضوع البحث، وتضمنت مجموعة من الأسئلة المفتوحة والمرنة، كما تم تحكيم أسئلة المقابلة من قبل ثلاثة محكمين في تخصص الفنون البصرية، للتأكد من مناسبة الأسئلة لأهداف البحث، ومدى شموليتها للمحاور الفنية والثقافية، إضافةً إلى وضوحها لغويًا ومفاهيميًا، وشملت المقابلة أسئلة مثل: ما أبرز الموضوعات والعناصر البصرية التي تحرصين على تضمينها في أعمالك؟ ما مدى ارتباط تجربتك الفنية بأهداف رؤية 2030؟ هل حصلتِ على تكاليفات حكومية لتنفيذ جدارياتك؟ كيف توثقين أعمالك؟ وهل تُعرض على منصات فنية أو رقمية؟

الملاحظة: استُخدمت الملاحظة المباشرة لرصد الخصائص البصرية والمكانية للجداريات التي تمكنت الدراسة الحالية من زيارتها في مواقعها الطبيعية، أو حصلت على صور لها عالية الدقة من الفنانات.

تحليل عينة البحث

طورت الدراسة الحالية طريقة للتحليل مبنية على المزج بين التحليل الشكلي البصري (Formal Visual Analysis) بدراسة العناصر الجمالية والقيم الفنية وتأثيرها في المشاهد، وفهم معنى الجدارية وهدف الفنانة، إلى جانب التحليل السياقي الثقافي (Contextual Analysis)، لربط الجدارية بالموقع والهوية السعودية والسياق التاريخي الاجتماعي.

ويوضح جدول (2) العناصر التي تم تحليل الأعمال في ضوءها:
جدول (2) عناصر تحليل عينة الجداريات

وصف الجدارية	الوصف - الانطباع العام - الموضوع - الحجم - المكان.
تحليل العناصر الفنية	العلاقات الجمالية: الخط - اللون - الضوء والظل - التعبير - الخامات - المساحة - المنظور - الأسلوب.
تفسير المعاني	الرمزية - التعبير - الرسالة.
الارتباط السياقي	نجاح الجدارية في رسالتها الثقافية والحضرية وارتباطها برؤية 2030.

العينة (1): جدارية «بين الحاضر والماضي» للفنانة زينب الماحوزي، شارع العقير، الخبر، 2018



شكل (18): جدارية «بين الحاضر والماضي» للفنانة زينب الماحوزي، 2018، بإذن من الفنانة (الماحوزي، 2025)

وصف الجدارية

تصوير جداري بالألوان، نقّذته الفنانة في 2018م بعرض 6 أمتار على سور منزل قديم في شارع العقير في حي شعبي قديم (الصبيخة) في الخبر بالمنطقة الشرقية، بعنوان: (بين الحاضر والماضي)، يظهر في الجدارية أربعة أشخاص: رجل مرتج الثوب والفتره، وامرأة لابسة العباءة وغطاء الوجه، وكلاهما يبدو في وضعية السير والسعي وكأنهما سيلتقيان، أما الشاب فيرتدي القميص (الفانلة) والقبعة المقلوبة، والفتاة بعباءة حديثة وبجباب يُظهر وجهها، وكلاهما في حالة توقف عن الحركة، وانشغال بالهاتف ورقبة كليهما منحنية عليه.

تحليل العناصر الفنية

اللوحه الجدارية مقسّمة إلى أربعة مستطيلات طولية متساوية، تحوي كل مساحة شكلاً بشرياً واحداً، لرجل وامرأة وفتاة وشاب، مع مجموعة نقوش شرقية، واستخدمت الفنانة ألواناً صريحة ومتباينة للجذب، تبدأ من اليمين باللون الأخضر، ثم الأصفر، ثم الأحمر، ثم الأزرق، وأظّرت جانبي اللوحة باللون الأسود، لزيادة التركيز، واستخدمت الفنانة تقنيات الإستنسل لتنفيذ طبقات شكلية ولونية مدروسة لإبراز الدرجات الداكنة والفاتحة لتشكيل البُعد الثالث، كما يمنح التكرار ترابطاً وإيقاعاً بصرياً جاذباً، تظهر الحركة في عنصري الرجل والمرأة، والسكون في عنصري الشاب والفتاة، مما ساهم في خلق إيقاع بصري.

تفسير المعنى

صورت الفنانة مشهداً اجتماعياً لحالة الأفراد في الماضي والحاضر، وتعتبر الفنانة عن الاختلاف الذي طرأ على المجتمع السعودي واهتمامات الأفراد، وتستحث المارة على التوقف وإعادة النظر في وقتهم، والتأمل في تلك المعاني، لا سيما أن حجم الأشخاص في اللوحة قريب من الحجم الطبيعي وفي مستوى المُشاهد، وتؤكد على التوعية بهذا التحول في المجتمع الذي قد يعطل الشباب عن العمل، وعن رؤية ما حولهم من فرص مهنية، أو التمتع بجمال الحياة.

الارتباط السياقي

نُفذت الجدارية ضمن مبادرة (الفن شرقي) التي قادتها الفنانة مضاوي الباز بدعم وتنظيم من مجلس المنطقة الشرقية للمسؤولية الاجتماعية، وهدفت إلى تجميل الأحياء القديمة، والقيمة الفنية البارزة في الجدارية هي الحركة والسكون، وكأن الرجل والمرأة يسيران حقاً في الشارع ويعيدان إحياء الحركة في هذا الحي القديم، كما أن وجود الشاب والفتاة يذكّر الجميع اليوم بنفسه، ويستحثهم على مراجعة حياتهم، واستثمار أوقاتهم، وهذا دور مهم تؤديه الجدارية في تحسين حياة سكان الحي من خلال هذه الجمالية التي تعيش بينهم، وتستحثهم على الترابط، واستشعار الهوية، والعمل تجاه النفس والآخرين، إلى جانب أن ضم الفنانة وغيرها لهذه المبادرة يعكس الاهتمام بتمكين المرأة السعودية للقيام بدورها الفني في المجتمع، والمساهمة في تحسين المظهر الحضري للأحياء وفق لغة بصرية متميزة تلتزم بالهوية والقيم الاجتماعية.

العينة (2): جدارية (خريطة العالم) للفنانة خلود الفضلي، كورنيش جدة، 2023



شكل (19): جدارية تشاركية للفنانة خلود الفضلي (Fareed, 2023, 2023)

وصف الجدارية

جدارية فسيفسائية ضخمة نُفذت في مدينة جدة في يوليو 2023م، على امتداد مساحة تبلغ نحو 383 مترًا مربعًا، باستخدام أكثر من 500,000 غطاء زجاجة بلاستيكية تم جمعها من قِبَل طلاب ومعلمين ومتطوعين (Fareed, 2023). في مشروع بيئي فني تقوده الفنانة خلود الفضلي، الجدارية صُممت بأسلوب بصري بسيط لكنه مؤثر، حيث تشكّل الأغشية الملونة مشهدًا رمزيًا يعكس رؤية (السعودية الخضراء)، وتُعرض على كورنيش جدة، في منطقة مفتوحة أمام الجمهور.

تحليل العناصر الفنية

رُتّبت الأغشية البلاستيكية كوحدات دائرية منتظمة تخلق تكرارًا شبكيًا واضحًا عبر المساحة، ما يكوّن خطوطًا مرئية ناعمة وحيوية، التوزيع اللوني مدروس، مع هيمنة اللون الأخضر وتركيبات من الأزرق، والأصفر، والأبيض، لإبراز تفاصيل رمزية في العمل، والضوء ينعكس على الأسطح البلاستيكية ويُنتج تأثيرات لامعة متغيرة حسب زاوية النظر، مما يخلق بُعدًا بصريًا دون الحاجة إلى الظل الفعلي، الخامات بسيطة ومُعَاد تدويرها، لكن توظيفها الفني حوّلها إلى خامّة تعبيرية غنية، التكوين أفقي، مفتوح، بدون منظور عميق، مع أسلوب تشكيلي معاصر قائم على التجميع (Assemblage) بأسلوب فني جماعي يربط الشكل بالمضمون البيئي والاجتماعي.

تفسير المعنى

تُقدّم الجدارية رسالة بيئية مباشرة باستخدام النفايات، لإنتاج عمل فني يوصل مفاهيم إعادة الاستخدام والاستدامة، الرمزية تكمن في تحويل ما يُلقى عادة إلى رسالة بصرية إيجابية عن مستقبل (أخضر)، وتعبير عن العمل الجماعي والإنساني، ويحمل في جوهرة فكرة أن الفن مسؤولية مجتمعية، ويجعل من كل غطاء بلاستيكي مساهمة صغيرة ضمن لوحة كبرى تعبّر عن الوعي البيئي.

الارتباط السياقي

هذه هي المبادرة الثانية للفنانة بعد مبادراتها الأولى بدعم من وزارة الرياضة لتنفيذ أكبر خريطة للعالم من أغشية علب البلاستيك عام 2021م، حيث جذبت اهتمامًا واسعًا محليًا ودوليًا بدخولها موسوعة غينيس للأرقام القياسية، والجدارية الحالية نجحت أيضًا في توظيف الفضاء العام كم منصة لرفع الوعي البيئي كأكثر جدارية من أغشية القوارير البلاستيكية، المشروع يعكس أحد مسارات رؤية السعودية 2030، من حيث الاستدامة، وجودة الحياة، وتمكين المبادرات المجتمعية والفنون العامة، كما تمثل الجدارية نموذجًا ناجحًا للفن التفاعلي التربوي، وتؤكد دور المجتمع المدني والتعليم في التغيير البيئي من خلال الفن.

العينة (3): جدارية (العودة للوطن) للفنانة هند المنصور، الولايات المتحدة الأمريكية، 2023



شكل (20): جدارية «العودة للوطن» للفنانة هند المنصور، 2023، الولايات المتحدة الأمريكية،
(Hend Al-mansour, 2025)

وصف الجدارية

اللوحه تصوير جداري بالألوان نفذته الفنانة في عام 2023م على مبنى تاريخي ضمن مشروع متحف في الشوارع: الجداريات في مينيابوليس وسانت بول (Museum in the Streets: Murals in Minneapolis and Saint Paul) بالولايات المتحدة، وبمساحة 6x18م تقريبًا، تُظهر الجدارية امرأتين تلتقيان عبر حاجز، تأخذ الأمريكية استراحة من القراءة في غرفة معيشتها، والأخرى امرأة من الشرق الأوسط، تحمل حقيبة سفر، تفحص كلتاهما الأخرى من خلال تلسكوب، ويظهر نمطان هندسيان في الخلفية، النمط خلف المرأة الأمريكية على يمين الجدارية هو أحد أشكال نمط الكوخ الخشبي، ويتكون النمط الآخر على يسار الجدارية من عشر نجوم هندسية إسلامية.

تحليل العناصر الفنية

تظهر في الجدارية مجموعة من الألوان المتجانسة تتراوح بين الأزرق والبنفسجي، كما تم تكرار اللون الأصفر في رداء المرأة وفي الستائر، لخلق رابط بصري جيد للمشاهد، الإيقاع البصري في حركة الجسدين تجاه بعضهما وكأنهما انعكاس لبعضهما، يظهر المنظور الداخلي في رسم الأرضية وكأنهما في حيز واحد، تظهر الحركة في القدمين وغطاء الرأس للمرأة الشرقية وكأنها في مكان خارجي وتهتم بالانتقال لمكان آخر، على عكس المرأة الأخرى في حالة سكون، التضاد والتقابل والتكرار عناصر فنية أعطت اللوحة حيوية وترابطًا بصريًا يتيح للعين الانتقال من جزء لآخر بسلاسة.

تفسير المعنى

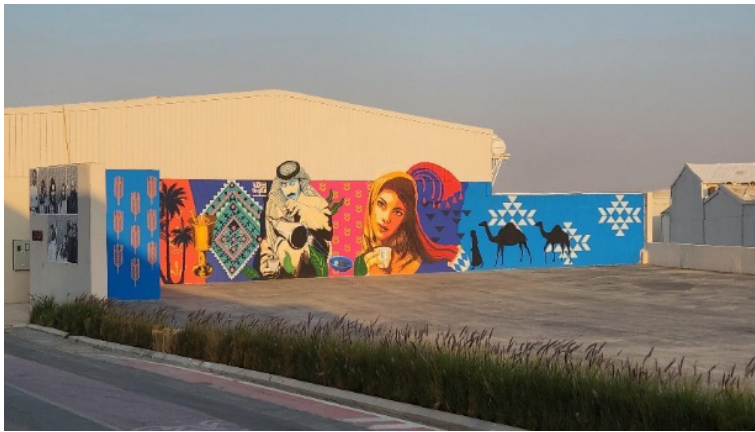
الجدارية تعالج قضية الهجرة وتفصيلها النفسية والثقافية، فهي غنية بالرموز المتقاطعة بين الشرق والغرب، مستندة إلى السياق الاجتماعي والسياسي لهجرة الثقافات، فالمرأة الأمريكية تمثل الاستقرار أو الراحة، بينما المرأة القادمة من الشرق الأوسط تمثل الرحلة والبحث عن الانتماء، أما المنظر فيرمز إلى محاولة الفهم المتبادل، والأنماط الزخرفية تعكس الخلفيات الثقافية المتنوعة، بينما ظهور تمثال الحرية يعبر عن قيم الحرية والترحاب، والطيور الطائرة تشير إلى الأمل في الانفتاح والاندماج، لقد رسمت الفنانة هذه الجدارية للتعبير عن الوطن، وتظهر الطيور المهاجرة مع زخارف إسلامية بلون أزرق عاطفي يرمز للسماء والبحر مقلًا، وكُررت فيها كلمة (وطن) مرتين بالعربية، وفي المقابل غرفة المعيشة تحوي مقاعد ونافذة توحى بالاستقرار والتقيد بالفرفة بالرغم من وجود رأسين لتمثال الحرية ينظران نحو الشخصيتين، والألوان المتجانسة تعكس التآلف والوئام الثقافي.

الارتباط السياقي

الجدارية بعنوان العودة للوطن (Coming Home) ضمن الجداريات التي عملت عليها الفنانة هند المنصور منذ أكثر من عشرين عامًا خارج المملكة، للتعبير عن قضايا لامستها، تستلهم أعمالها من الفن الإسلامي والجماليات العربية، في هذه الجدارية تؤكد على هويتها كامرأة شرقية تعمقت علاقتها بالقيم الفنية الإسلامية والمحلية بعد انتقالها للعيش في الولايات المتحدة، وهذه الجدارية هي جزء من مشروع فني عام، يربط الأبنية التاريخية في المدينة بالتعبير عن التنوع الثقافي والتجارب الإنسانية المشتركة، وكانت الفنانة هند المنصور ضمن من وقع عليهم الاختيار، ويعد التضاد اللوني وتقسيم اللوحة إلى نصفين هو القيمة الفنية البارزة في هذه اللوحة، لأنه يعبر عن الانعكاس المتبادل بين المجتمع الشرقي والغربي، فحرصت على الدمج بين الطابع الإسلامي والزخارف التقليدية وموضوع الوطن، والجدارية ساهمت في تعزيز الحوار الثقافي بين الجمهور من جنسيات مختلفة، وشجعتهم على إعادة التفكير في مفهوم (الوطن - البيت) والانتماء، وعكست دور الفن العام في بناء الجسور بين الثقافات، وهو ما تؤكد عليه رؤية المملكة 2030 التي امتد أثرها للإنتاج الفني السعودي خارج المملكة، وأصبح الفنانون سفراء لثقافة وطنهم.

العينة (4): جدارية (عام القهوة السعودية) للفنانة نورة بنت سعيدان، حي

جاكس، الدرعية، 2024



شكل (21): جدارية «القهوة السعودية»، تصوير الباحثة - يناير 2025

وصف الجدارية

تصوير جداري بالألوان نفذته الفنانة في عام 2024م على مبنى أستديو الفنان أحمد ماطر، صورت الفنانة الضيافة السعودية كالحقوة والتمر والفنجان، ورجلاً بالزي السعودي يصب القهوة، وامرأة سعودية تحمل الفنجان، وتضم الجدارية مشاهد متتالية تضم مجموعة من العناصر البصرية، يظهر مشهد ظل راج يسوق الإبل مع خلفية زرقاء وزخارف هندسية، ومجموعة نخيل في مشهد ظلي بخلفية الغروب، إضافة إلى نقوش تراثية مستوحاة من السدو والزخارف التقليدية تتوزع في خلفية العمل على مساحات مقسمة اللوحة إلى 5 أجزاء بألوان التراث التقليدي.

تحليل العناصر الفنية

استخدمت الفنانة ألواناً زاهية يُبرز بعضها الآخر، مثل: الأزرق، البرتقالي، الأحمر، الأصفر، مما يخلق حيوية بصرية، والتكوين متوازن، وفيه إيقاع بصري ناتج عن التكرارات وتبادل المساحات اللونية بين أجزاء الجدارية، لخلق ترابط بين الأجزاء، وتكرار الأشكال الهندسية -كالمثلثات- في أجزاء الجدارية لتحقيق الوحدة والانسجام، واستخدمت طريقة تلوين أحادية في تلوين عنصر المرأة والرجل، مما يعطي تبايناً يبرز هذه العناصر فوق الأرضيات الملونة.

تفسير المعنى

تعكس الجدارية مكانة المرأة والرجل مقاً في إطار من التوازن الثقافي في طقوس الكرم التي تميز المجتمع السعودي، وهي بذلك تستحضر جذور الأجداد برؤية معاصرة، وتؤكد إبراز رموز الوحدة الوطنية من خلال القهوة بصفاتها عنصرًا مشتركًا في مختلف المناطق السعودية، الجدارية تجمع الماضي بالحاضر في طقس متوارث من الأجداد وحتى يومنا هذا بالدلة والفنجان اللذين ما زالت القهوة العربية تقدّم من خلالهما.

الارتباط السياقي

هذه الجدارية هي نسخة مطورة من الجدارية التي رسمتها الفنانة عام 2022م بتكليف من وزارة الثقافة ضمن مبادرات العام الثقافي (عام القهوة السعودية) على أحد الجدران في حي جاكس الذي يضم مجتمعًا من الفنانين والهواة، ويشهد عددًا من المعارض والأنشطة الفنية على مستوى محلي ودولي، ويضم مؤسسة بينالي الدرعية، ومبنى المتحف السعودي للفن المعاصر، وعددًا من أستديوهات أشهر الفنانين والفنانات، ويُعد مركزًا ثقافيًا مهمًا ومُعلّمًا بارزًا يستهدفه الزوار، والقيمة الفنية البارزة في الجدارية هي التبادل بين مساحات اللون الباردة والدافئة، وبين المرأة والرجل، وبين الحيوان (الإبل) والشجر (النخيل) في

قالب تقليدي تلفه النقوش المجردة التي تستدعي الذاكرة الجمعية، وترمز الإبل للتنقل والانطلاق والانتقال من الماضي للحاضر، وهذا يعكس اعتزاز المجتمع السعودي وتفاعله مع تسمية الأعوام الثقافية، كما بقيت هذه الجدارية في حي جاكس حتى وقت إعداد هذه الدراسة شاهدة على ذلك العام والثقة التي منحتها وزارة الثقافة بتكليف فنانة سعودية لتنفيذ جدارية في هذا المكان المهم، مما يعكس التمكين والتشجيع للفنانات للمساهمة في تحسين المشهد الحضري للحى، وتحقيق توجهات رؤية 2030 نحو خلق وتعزيز حضور الفنون، لتحسين جودة الحياة للأفراد، مع المحافظة على الهوية.

العينة (5): جدارية (الخلية) للفنانة د. زهرة الفاميدي، حي جميل، جدة، 2023



شكل (22): جدارية «الخلية»، تصوير الباحثة - فبراير 2024

وصف الجدارية:

الجدارية عبارة عن تركيب فني على واجهة مبنى حي جميل في جدة بطول 25 مترًا، وتمتد على جانبي الجدار قليلًا، عُرضت في المدة من 23 ديسمبر 2023م حتى 5 ديسمبر 2024م، مكونة من مئات القطع القماشية المفمسة بدرجات مختلفة من لون الطين البني.

تحليل العناصر الفنية

عُلفت القطع القماشية كطبقات بدرجات لونية منسجمة من درجات اللون البني الطيني، تلقي القطع ظلالاً على بعضها، مما خلق إيقاعاً بصرياً متناغماً أعطى راحة بصرية، والتكرار للشكل كأنه خلية يجعل التكوين مترابطاً ومستقرّاً، والتكوين التجريدي العام يخلق مساحة للتأمل والانتقال البصري من جزء إلى آخر من خلال مساحات فاتحة تبرز بين المجموعة الداكنة، كما أن ملمس الأقمشة المعلقة بثنياتها يلقي بظلال ساقطة تعطي بعداً جمالياً مع تغير درجة ضوء الشمس خلال اليوم.

تفسير المعنى

استخدمت الفنانة الطين لتنفيذ جداريتها، وهو مادة ترتبط بالخلق، ويشترك في استخدامها جميع البشر منذ آلاف السنين، لكي تعبّر عن الأصول والتاريخ المشترك للإنسانية، واستكشاف أفكار عن علاقة الناس بعضهم مع بعض وعلاقتهم بالأرض، والدرجات الترابية تمثل الأفراد، والجماعات المختلفة تُبرز الفرد المتميز بين الجماعة، كما تدعو إلى التعايش بين الجماعات لبناء عالم أكثر انسجاماً، فكل فرد هو خلية في المجتمع، سواء مجتمع حي جميل أو مجتمع جده أو مجتمع المملكة العربية السعودية كلها، وتتكامل الخلايا وتترابط معاً في سبيل العيش بسلام والارتقاء بالمجتمع.

الارتباط السياقي

يقع المبنى الذي تظهر عليه هذه الجدارية على شارع حيوي وبشكل بارز أمام المارة، وموقعها في حي «جميل»، وهو مبادرة ثقافية مقدّمة من مؤسسة عبداللطيف جميل لرعاية الفنون السعودية محلياً ودولياً، ويحوي المكان الكثير من الفعاليات والأنشطة الحورية والمعارض الفنية بالتعاون مع وزارة الثقافة والهيئات المنبثقة منها، وتبدو الجدارية مقلّماً ثقافياً وحضارياً يجذب الزوار، وقد فازت الفنانة زهرة الفامدي بالمنافسة وحصلت على التكاليف لتنفيذ هذه الجدارية، والقيمة الفنية البارزة في الجدارية هي أن كل قطعة في هذه الجدارية تلقي ظلالها على الأخرى لتعبر عن اللحمة والتكاتف الذي يميز المجتمع السعودي، والدرجات اللونية التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالهوية بلون الرمال في الصحراء، ولون البيوت الطينية، ولون الإبل، وهذا يساهم في تحقيق رؤية 2030، والارتقاء بالذائقة الفنية، وتحسين جودة الحياة.

العينة (6): جدارية (باسقات) للفنانة سلوى الحقييل، حي النخيل الغربي، الرياض، 2025



شكل (23): جدارية «باسقات»، تصوير الباحثة – سبتمبر 2025

وصف الجدارية

الجدارية عبارة عن لوحة فسيفساء نفذتها الفنانة عام 2025م على واجهة مبنى في حديقة (الجود) بحي النخيل الغربي بالرياض، وهي تمثل مشهداً بانورامياً يغلّب عليه الطابع البيئي والتراثي، إذ تبرز أشجار النخيل شامخة في قلب المشهد، مع شمس ذهبية كبيرة تشع أشعتها عبر السماء الزرقاء، وتزين أسفل اللوحة زهور كبيرة بيضاء، والمشهد مغمم بالحياة والألوان، ويجمع بين رموز الطبيعة والثقافة السعودية في تكوين واحد.

تحليل العناصر الفنية

استخدمت الفنانة ألواناً زاهية تخلق تبايناً بصرياً جذاباً، من أبرزها الأزرق بدرجاته المختلفة لتمثيل السماء والماء، والبرتقالي والأصفر لتمثيل أشعة الشمس، والبنفسجي الفني الذي يمتد كطريق، إضافة إلى الأخضر والبنّي لتصوير النخيل، وقد جاء التكوين الفني متوازناً أفقياً، حيث تنقسم الجدارية إلى ثلاث طبقات أساسية: طبقة الماء في الأسفل، وطبقة الأرض والنخيل في الوسط، وطبقة السماء والشمس في الأعلى، ويتكرر عنصر النخلة على طول اللوحة ليخلق إيقاعاً بصرياً يوحد أجزاء الجدارية، كما استخدمت الفنانة تقنية الفسيفساء بحرفية عالية، إذ قامت بتقطيع القطع بشكل دقيق يعكس التدرجات اللونية، والتفاصيل الصغيرة مثل: أوراق النخيل، وأشعة الشمس، أما الزهور البيضاء المتناثرة في الأسفل فهي تساهم في تحقيق توازن بصري يربط بين الأجزاء المختلفة للعمل، ويلاحظ وجود تكرار للأشكال الهندسية مثل: الأشعة والخطوط، وهو ما يعزز الوحدة والتناغم في التصميم، ويمنح الجدارية حيوية ديناميكية تنقل العين بسلسلة بين عناصرها.

تفسير المعنى

تعكس الجدارية القيم الثقافية والبيئية التي يتميز بها المجتمع السعودي، فالنخيل الشامخ يرمز إلى الكرم والجذور، والشمس إلى الأمل والنمو، بينما ترمز السفينة إلى الحركة والانفتاح والتجارة، وتلجّح إلى التحول من الماضي إلى الحاضر، ويوحى المشهد بالاستقرار والارتباط العميق بالجذور، وتعكس الجدارية مشهداً يوثق علاقة الإنسان ببيئته في قالب بصري حديث، والعنوان (باسقات) مستوحى من آية قرآنية، ما يضيف بُعداً روحانياً للعمل، ويرسخ العلاقة بين الطبيعة والدين والتراث، كما أن التكوين البصري يدمج بين الثبات في الأرض والانطلاق في السماء، ما يعبر عن رؤية متوازنة بين الأصالة والتطلع نحو المستقبل.

الارتباط السياقي

تأتي هذه الجدارية ضمن توجه فني ينسجم مع رؤية السعودية 2030، التي تدعم حضور الفنون في الأماكن العامة، وتمرّز جودة الحياة من خلال الفنون البصرية، ويُعد حي النخيل الغربي من الأحياء الحديثة والراقية في العاصمة، واختيار موقع الجدارية هناك يعكس توجهاً لإدخال الجمال البصري في الحياة اليومية للأفراد، وهي من مبادرات أمانة الرياض لتزيين الأحياء وخلق هوية بصرية مستلهمة من البيئة المحلية، خصوصاً في ظل تزايد المشاريع الفنية العامة في المدينة خلال السنوات الأخيرة، وتكمن القيمة الفنية البارزة في المزج الذكي بين الرموز البيئية والتراثية السعودية وبين الأسلوب الفني المعاصر، والتباين اللوني بين الظلال الدافئة والباردة، وتعدد المستويات البصرية يمنح الجدارية عمقاً وبعداً حسيّاً، وتُعد هذه الجدارية شهادة على ازدهار الفن العام في الرياض، ودليلاً على السعي لتحقيق أهداف رؤية 2030 من خلال تمكين الفنانين السعوديين في المشهد الحضري والثقافي.

نتائج تحليل العينات

يظهر التحليل السابق أن الجداريات تعكس تنوعاً دلالياً في التعبير عن الهوية السعودية، حيث برز التوازن بين عناصر التراث والحداثة، ووعياً بالتحوّلات المجتمعية المعاصرة في تكامل بين الفكرة الفنية والموقع الجغرافي، بما يعكس إدراك الفنانين لأهمية العلاقة بين الجدارية والحيز العمراني بوصفه جزءاً من الرسالة، كما أبانت التحليلات البصرية استخدام الفنانين تقنيات وأساليب متعددة، مع حس جمالي منسجم مع الرسالة وسياق الموقع والمكان، بالرغم من تباين الإستراتيجيات البصرية المستخدمة في كل عمل، لكنها التفت جميعها في تحقيق تأثير بصري مباشر على المتلقي، مع تفعيل وظيفة الجدارية كوسيط

ثقافي وجمالي في الفضاء العام.

ولقد انطلقت تلك الجداريات من مرجعيات فكرية واجتماعية واضحة، فعُبرَ عن قضايا مثل: الانتماء، والهوية، وتغير الوعي المجتمعي، وتطور دور المرأة، دون اللجوء إلى خطاب مباشر أو تقليدي، وعكست الأعمال الفنية نضجًا واضحًا في معالجة الرموز، حيث ابتعدت عن التقريرية، واتجهت نحو التعبير الرمزي المختزل الذي يفتح المجال للتأويل، ما يدل على عمق في الفهم البصري والثقافي لدى الفنانات.

مناقشة نتائج البحث

يمكن مما سبق من إطار نظري، وزيارات ميدانية، ومقابلات مع الفنانات، وتحليل للعينات، الوقوف على النتائج لسؤالَي الدراسة كالتالي:

أظهرت النتائج أن المرأة السعودية ساهمت في ضنح المشهد الفني الحضري حتى من قبل إطلاق رؤية المملكة 2030، وأصبحت اليوم صانعة له من خلال فن جداري يُبرز صوتها ورؤيتها، ويدعم حضورها كقوة ثقافية ناعمة، ساهم في ذلك الدعم المؤسسي من وزارة الثقافة وهيئة الفنون البصرية الذي شكّل رافعة أساسية لتحول الفن الجداري إلى ممارسة رسمية، منسجمة مع أهداف الرؤية.

أظهرت جداريات الفنانات السعوديات استخدامًا واعيًا لرموز الهوية الوطنية، مثل: النخيل، والقهوة، والإبل، والزخارف التراثية في تكوين بصري حديث يخدم الهوية الثقافية، سواء الفنانة داخل أو خارج المملكة، وهي إذ تُسهم في صناعة المشهد -سواء بتصميم الجداريات، أو تنفيذها مع فريق من الفنانين والفنانات، أو تنفيذها بالمشاركة مع فئات من المجتمع- فإنها بذلك تؤدي دورًا وطنيًا مؤثرًا.

اتسمت الأعمال المدروسة بتنوع الأساليب الفنية بين الواقعي والتجريدي، مع توظيف تقنيات متعددة، كالأكريليك، والفسيفساء، والرسم الجداري المباشر، كما تعكس الجداريات وعيًا تقنيًا لدى الفنانات في توزيع المساحات، واستخدام الألوان، ومعالجة الأسطح وفقًا لطبيعة المكان والبيئة المحيطة، إلى جانب إعادة تدوير الخامات، وتحقيق الاستدامة للحفاظ على البيئة.

حملت الجداريات رسائل ثقافية واضحة حول الانتماء، والتمكين، والاعتزاز بالتقاليد، ما يجعلها وسائط بصرية تُعبّر عن تحولات اجتماعية في المجتمع السعودي، مما ساهم في تعزيز جودة الحياة عبر تحسين المشهد الحضري، والتعبير عن القيم الجمالية، والتوعوية، والبيئية بأسلوب فني مؤثر.

التوصيات

تنفيذ المزيد من الأعمال الفنية الجدارية في المدن الرئيسية في المملكة العربية السعودية، لتعزيز جودة الحياة بين السكان، إذ تُعد الجداريات لغة جمالية بسيطة مع موجة المعاصرة والمفاهيمية التي يصعب على العامة فهمها، كما يؤدي الناس دورًا مهمًا في تعزيز الجداريات الوطنية، وتقدير جهود الفنانين.

استهداف الأماكن العامة المرتبطة بالحياة اليومية، مثل: المطارات، ومحطات القطار، والأنفاق، والحدائق العامة، وشوارع الأحياء، والمباني الرئيسية، والأبراج العمرانية، لخلق بيئة جمالية ولغة بصرية ترفع من ذائقة السكان، وتعزز الهوية الثقافية باختيار الموضوعات ذات الصلة، ولا سيما لرواية القصص، وتقدير الشخصيات البارزة.

تشجيع الفنانين على فن الجداريات بصفته لغة بصرية للتعبير في الأماكن العامة، مع زيادة الدعم والرعاية لهن في بقية المدن غير الرئيسية، لتشجيع رواية قصص النساء على يد النساء، فالجداريات تقوم بدور تثقيفي، وتسלט الضوء على القضايا.

توثيق الجداريات السعودية على منصات الفن العالمية، لنشر الهوية والثقافة السعودية، على سبيل المثال: وجود نقص كبير في أرشفة الجداريات العربية والسعودية، وعلى وجه التحديد محتوى منصة street art cities الأشهر، فلم توثق سوى جدارية الفنان التونسي - الفرنسي (السيد) على أحد المباني في مدينة جدة.

إجراء المزيد من الأبحاث في مجالات الفن والأنثروبولوجي عن فن الجداريات السعودية، وتحليل الأبعاد الرمزية والفكرية من خلال مداخل مقارنة، أو سرد التطور التاريخي لفن التصوير الجداري في الجزيرة العربية ومناطق المملكة المختلفة، في ظل نقص الدراسات عن جداريات المرأة عمومًا عبر تاريخ الفن.

المراجع

- إبراهيم، أمامة. (2019، 9 إبريل). أمانة منطقة الرياض تطلق فعالية «تجميل جداريات

الرياض». مجلة سيدتي. تم الاسترجاع في 9 يوليو 2025 عبر الرابط: <https://www.sayidaty.net/node/871866>

[sayidaty.net/node/871866](https://www.sayidaty.net/node/871866)

- الحرارزي، شيرين. (2021). دور التصوير التشكيلي في توثيق الصورة الذهنية وتعزيز

السياحة الفنية في المملكة العربية السعودية، المجلة السعودية للفن والتصميم،

1(1)، 9-32. DOI: 10.57194/2351-001-001-001

- الخفاجي، عبدالله (2021، 19 مارس)، الرسم على جدران الشوارع يعبر إشكاليات القبول والرفض. صحيفة الجزيرة، تم الاسترجاع في 12 يوليو 2025 عبر الرابط: <https://www.f1m1.htm/20210319/al-jazirah.com/2021>
- السنان، مها. (2007). المرأة والفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية. دار الصحافة.
- الشايع، ف، المطيع، م، والبكر، ف. (2023). مساهمة الفنون التشكيلية والبصرية في دعم التحولات الثقافية والاجتماعية والسياحية التي تشهدها مدينة حائل خلال الفترة الراهنة. المجلة السعودية للفن والتصميم، 3(2)، 128-165. <https://doi.org/10.57194/004-002-003-2351>
- الصاهود، حمود. (2023، ديسمبر). الجدران الناطقة: دراسة لظاهرة الكتابة على الجدران في مدينة الرياض. المنور. تم الاسترجاع في 13 يوليو 2025 عبر الرابط <https://www.almanwar.com/publications/talking-walls-a-study-of-the-phenomenon-of-graffiti-in-the-city-of-riyadh>
- الصباغ، جمانة. (2022، أكتوبر 27). أمانة منطقة الرياض تختار علماء الشغل للرسم على أنفاق الشوارع. مجلة هي. تم الاسترجاع في 20 أغسطس 2025 عبر الرابط: <https://www.hiamag.com/>
- العلوي، نوال، السديري، مها. (2021). الأسلوب الجرافيتي في التصوير التشكيلي السعودي المعاصر. المجلة العربية للنشر العلمي، 31، 348-378.
- المالكي، الهنوف، الزيد، سلمى. (2022). اتجاهات الفنانين التشكيليين السعوديين المعاصرين نحو الرؤية الوطنية 2030 لإثراء الساحة التشكيلية في المملكة العربية السعودية. مجلة العلوم التربوية والنفسية، 6(18)، 119-142.
- المطيري، منار. (2022، 20 ديسمبر). جداريات الأمل والألوان. مجلة إثرائيات. مركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي إثراء. تم الاسترجاع في 20 يوليو 2025 عبر الرابط: <https://ithraeyat.ithra.com/ar/editions/t-j-du-d/jdar-y-at-alaml-walalwan>
- برنامج جودة الحياة. (2024). التقرير السنوي لبرنامج جودة الحياة 2024. الرياض: برنامج جودة الحياة.

- بن سعيدان، نورة. (2008)، دور الفنون التشكيلية في تجميل الأنفاق من خلال الجداريات [مشروع بحثي غير منشور]. جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية.
- جريدي، سامي. (2012). الكتابة على الجدران: الفن الجرافيتي في السعودية. الرياض: وزارة الثقافة والإعلام.
- حوا، كميل. (2019، يوليو- أغسطس). الفنون في متنزعات المدن المعاصرة. مجلة القافلة. 46-43.
- مركز أسبار. (2022). تقرير العلاقة بين الفنون والتنمية في المدن. الرياض: مركز أسبار للدراسات والبحوث والإعلام.
- يوسف، ضياء. (2018، 28 يناير). فنون الشارع في السعودية: الخروج من الكمبيوتر إلى شاشة المدينة. مجلة الفيصل. مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية. العدد 495-496. تم الاسترجاع في 2 يونيو 2025 عبر الرابط: <https://www.alfaisalmag.com/?p=7070>

References

- 'ibrāhīm, Umāmah. (2019, 9 Ibrīl). Amānat Mantīqat al-Riyāḍ tuṭliq fa'āliyyat "Tajmīl Jidāriyāt al-Riyāḍ." Majallat Sayidatī. Tumma al-isti'raj fi 9 Yulyū 2025 'abra al-rābi: <https://www.sayidaty.net/node/871866> [In Arabic]
- Al-'Alawī, Nawāl, wa-al-Sudayrī, Mahā. (2021). al-Aslūb al-jrāfiṭī fī al-taṣwīr al-tashkīlī al-Su'ūdī al-mu'āshir. al- Majallah al-'Arabiyyah lil-Nashr al-'Ilmī, 31, 348-378. [In Arabic]
- Al-Hababi, H. (2012). The Art of Women in 'Asir (Saudi Arabia). AAS Working Papers in Social Anthropology. Austrian Academy of Sciences. (25). <https://doi.org/10.1553/wpsa25>.
- Al-Ḥarāzī, Shīrīn. (2021). Dawr al-taṣwīr al-tashkīlī fī tawthīq al-ṣūrah al-dhihniyyah wa-ta'zīz al-siyāḥah al-fanniyyah fī al-Mamlakah al-'Arabiyyah al-Su'ūdiyyah. al-Majallah al-Su'ūdiyyah lil-Fann wa-al-Taṣmīm, 1(1), 9-32. DOI: 10.57194001-001-001-2351/ [In Arabic]



- Al-Khafājī, 'Abd Allāh. (2021, 19 Māris). al-Rasm 'alā judrān al-shawārī' ya'bur ishkāliyyāt al-qubūl wa-al-rafḍ. Ṣaḥīfat al-Jazīrah. Tumma al-isti'rāj fī 12 Yulyū 2025 'abra al-rābiḥ: <https://www.al-jazirah.com/202120210319//fm1.htm> [In Arabic]
- Al-Mālikī, al-Hanūf, wa-al-Zayd, Salmā. (2022). Ittijāhāt al-fannānīn al-tashkīliyyīn al-Su'ūdiyyīn al-mu'āshirīn naḥw al-ru'yah al-waṭaniyyah 2030 li-ithrā' al-sāḥah al-tashkīliyyah fī al-Mamlakah al-'Arabiyyah al-Su'ūdiyyah. Majallat al-'Ulūm al-Tarbawīyyah wa-al-Nafsiyyah, 6(18), 119–142.
- Al-Muṭayrī, Manār. (2022, 20 Disambir). Jidāriyāt al-amal wa-al-alwān. Majallat Ithra' iyyāt. Markaz al-Malik 'Abd al-'Azīz al-Thaqāfi al-'Ālamī (Ithra'). Tumma al-isti'rāj fī 20 Yulyū 2025 'abra al-rābiḥ: <https://ithraeyat.ithra.com/ar/editions/t-j-du-d/jdary-at-alaml-walalwan> [In Arabic]
- Al-Ṣabbāgh, Jumānah. (2022, 27 Uktūbar). Amānat Manṭiqat al-Riyāḍ takhtār 'Alyā' al-Sha'īl lil-rasm 'alā anfāq al-shawārī'. Majallat Hī. Tumma al-isti'rāj fī 20 Aghuṣṭus 2025 'abra al-rābiḥ: <https://www.hiamag.com/> [In Arabic]
- Al-Ṣāhūd, Ḥamūd. (2023, Disambir). al-Judrān al-nāṭiqah: Dirāsah li-zāhirat al-kitābah 'alā al-judrān fī Madīnat al-Riyāḍ. al-Manwar. Tumma al-isti'rāj fī 13 Yulyū 2025 'abra al-rābiḥ: <https://www.almanwar.com/publications/talking-walls-a-study-of-the-phenomenon-of-graffiti-in-the-city-of-riyadh> [In Arabic]
- Al-Shāya', F., al-Muṭaybi', M., wa-al-Bakr, F. (2023). Musāhamat al-funūn al-tashkīliyyah wa-al-baṣariyyah fī da'm al-taḥawwulāt al-thaqāfiyyah wa-al-ijtimā'iyyah wa-al-siyāḥiyyah allatī tashhaduhā Madīnat Ḥā'il khilāl al-fatrah al-rāhinah. al-Majallah al-Su'ūdiyyah lil-Fann wa-al-Taṣmīm, 3(2), 128–165. <https://doi.org/10.57194004-002-003-2351/> [In Arabic]
- Al-Sinān, Mahā. (2007). al-Mar'ah wa-al-fann al-tashkīlī fī al-Mamlakah al-'Arabiyyah al-Su'ūdiyyah. Dār al-Ṣaḥāfah. [In Arabic]
- Art Jameel. (2025). Hayy Jameel. <https://artjameel.org/centres/hayy-jeddah/>

- Asante, E. A., & Opoku-Asare, N. A. A. (2011). Cultural identity in the murals of Sirigu women and their role in art education and social sustainability. *International Journal of Education through Art*, 7(2), 187–202. https://doi.org/10.1386/eta.7.2.187_1.
- Asharq Al-Awsat. (2020, December 3). The Saudi British Bank celebrates the city of Riyadh. Retrieved in 23 June, 2025, from <https://aawsat.com/home/article/2661516/>
- Barnāmaj Jawdat al-Ḥayāh. (2024). al-Taqrīr al-sanawī li-Barnāmaj Jawdat al-Ḥayāh 2024. al-Riyāḍ: Barnāmaj Jawdat al-Ḥayāh. [In Arabic]
- Bin Sa'īdān, Nūrah. (2008). Dawr al-funūn al-tashkīliyyah fī tajmīl al-anfāq min khilāl al-jidāriyāt [mashrū' baḥthī ghayr manshūr]. Jāmi'at al-Malik Sa'ūd, al-Riyāḍ, al-Mamlakah al-'Arabiyyah al-Su'ūdiyyah. [In Arabic]
- CNN Arabic. (2018, September 3). Meet the graffiti artist who paints the streets of Saudi Arabia. CNN Arabic. Retrieved in 20 June, 2025, from <https://arabic.cnn.com/style/article/201803/09/saudi-arabia-graffiti-artist>
- Edge of Arabia. (n.d.). Sarah Al Abdali [Artist profile]. Retrieved in 10 Julye, 2025, from <http://edgeofarabia.com/artists/sarah-al-abdali>
- Fareed, S. (2023, August 22). Saudi environmentalist's 500,000 bottle cap mural enters Guinness World Records. Arab News. Retrieved In 22 August, 2025, from https://www.arabnews.com/node/2359751/saudi-arabia?utm_source=chatgpt.com
- Greaney, M. (2002). The Power of the Urban Canvas: Paint, Politics, and Mural Art Policy. *New England Journal of Public Policy*, 18(1), Article 6. Retrieved in 20 June, 2025, from <https://scholarworks.umb.edu/nejpp/vol18/iss16/>.
- Ḥawwā, Kamīl. (2019, Yulyū–Aghuṣṭus). al-Funūn fī mutanazzahāt al-mudun al-mu'āshirah. *Majallat al-Qāfilah*, 43–46. [In Arabic]
- Juraydī, Sāmī. (2012). al-Kitābah 'alā al-judrān: al-fann al-jrāfītī fī al-Su'ūdiyyah. al-Riyāḍ: Wizārat al-Thaqāfah wa-al-I'lām. [In Arabic]



- Kattan, L. M. (2020). The Moment of Change: Thematic Strands in Contemporary Saudi Women's Art. In C. Özpınar & M. Kelly (Eds.), *Under the Skin: Feminist Art and Art Histories from the Middle East and North Africa Today* (pp. 55–70). London: British Academy Scholarship Online. <https://doi.org/10.5871/bacad/9780197266748.003.0005>.
- Malik, S. (2017, February 6). 'A personal attack on Muslim women': Ms Saffaa mural defaced in Melbourne as featured in The Guardian. Sarah Malik. Retrieved in 9 Julye, 2025 from <https://sarahbmalik.com/201706/02/a-personal-attack-on-muslim-women-ms-saffaa-mural-defaced-in-melbourne-as-featured-in-the-guardian/>
- Markaz Asbār. (2022). Taqrīr al-‘alāqah bayn al-funūn wa-al-tanmiyah fī al-mudun. al-Riyāḍ: Markaz Asbār lil-Dirāsāt wa-al-Buḥūth wa-al-I‘lām. [In Arabic]
- Program Quality of Life. (2024). Al-taqir al-sanawi li-barnamaj Jawdat al-Hayat 2024. Riyadh: Barnamaj Jawdat Al-Hayat [In Arabic].
- Qaisar, A. (2013, October 18). Jeddah artists paint for a cause. Arab News. Retrieved in 21 June, 2025. From <https://www.arabnews.com/news/480251>.
- QOL_2030 [@QOL_2030]. (2022, October 16). [Tweet]. X. Retrieved in 5 June, 2025. from https://x.com/QOL_2030/status/1589332701068562433
- Sotheby's. (n.d.). Sara Al Abdali (b. 1989), Makkāh [Artwork details]. Retrieved in 25 June, 2025. from https://www.sothebys.com/en/buy/buy-bid/fine-art/_sara-alabdali-makka-8023
- The Editors of Encyclopedia Britannica. (2024, October 31). Mural. Encyclopedia Britannica. Retrieved in 5 June, 2025. from <https://www.britannica.com/art/mural-painting>.
- Visual Arts Commission. (2022). SHIFT22 Street Art Festival Booklet. Riyadh, Saudi Arabia.
- Visual Arts Commission. (2023). RSH Street Art Festival 2023 Booklet. Riyadh, Saudi Arabia.
- Yūsuf, Ḍiyā'. (2018, 28 Yanāyir). Funūn al-shāri' fī al-Su'ūdiyyah: al-khurūj min al-kumbiyūtir ilā shāshat al-madīnah. Majallat al-Fayṣal. Markaz al-Malik Fayṣal lil-Buḥūth wa-al-Dirāsāt al-Islāmiyyah. al-'adad 495–496. Tumma al-iṣṭi'rāj fī 2 Yūnyū 2025 'abra al-rābiṭ: <https://www.alfaisalmag.com/?p=7070> [In Arabic]

السياسات التنظيمية في ملتقيات النحت: Organizational Policies in Sculpture Symposiums: A Case Study of the Tuwaiq International Sculpture Symposium
دراسة حالة ملتقى طويق الدولي للنحت

DOI 10.57194 / 2351 - 005 - 002 - 006

Manal Murshed Alharbi

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0003-1789-3282>
mmualharbi@gmail.com

Associate Professor of Sculpture, Department of Visual Arts, College of Art and Design, Princess Nourah bint Abdulrahman University, Riyadh, Saudi Arabia.

منال مرشد الحربي

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0003-1789-3282>
mmualharbi@gmail.com

(أستاذ مشارك) النحت، قسم الفنون البصرية، كلية التصميم والفنون، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن - الرياض، المملكة العربية السعودية.

رقم البحث Article No

2025 - 44

الاستقبال Received

20 May 2025

القبول Accepted

5 November 2025

النشر Published

December 2025

Abstract

This study explores the organizational policies governing sculpture symposiums through a case study of the Tuwaiq Sculpture Symposium in Saudi Arabia. It aims to identify the most significant policies, their impact on the symposium's success, and the strategies of renewal and development adopted over time. Using both historical and descriptive approaches, the research traces the evolution of sculpture symposiums in the Kingdom and analyzes the Tuwaiq Symposium's structure, programs, and community-oriented initiatives.

Data were collected through inter views with artists and organizers, direct observation of all six symposium editions (2019–2025), and document analysis. The findings reveal that the symposium's organizational framework undergoes periodic review and annual restructuring based on performance outcomes. Key policies include general symposium regulations, artist selection and announcement procedures, and community engagement strategies.

The study recommends establishing a permanent venue for the symposium and adopting sustainable financial policies to ensure its continuity. As the first research of its kind, it highlights Tuwaiq Sculpture Symposium as a model of dynamic cultural policy in Saudi contemporary art.

Keywords

Saudi Art, Sculpture Symposiums, Tuwaiq Sculpture, Riyadh Art, Art Policy.

الملخص

تناول البحث أهم السياسات التنظيمية المتبعة عند إقامة ملتقيات النحت فمن خلال دراسة حالة لملتقى طويق للنحت في المملكة العربية السعودية، وهدفت الدراسة إلى وصف أهم هذه السياسات، وأثرها، ودورها في نجاح الملتقى، إضافة إلى تناول أهم إستراتيجيات التجديد والتطوير المتبعة، كما هدف البحث إلى الكشف عن أهم التحديات المستقبلية التي تواجه الملتقى.

ونمثل مجتمع البحث في ملتقى طويق للنحت (أهم ملتقى يقام في المملكة)، وتابع البحث المنهج التاريخي في الإطار النظري الذي تناول تاريخ الملتقيات بالمملكة، وتبع التطور الذي مر به ملتقى طويق الدولي للنحت، فيما اتبع المنهج الوصفي، للتعرف على أهم السياسات التنظيمية المتبعة في ملتقى طويق للنحت، والتمركز على أهم البرامج والفعاليات المصاحبة، ودورها في تنفيذ المجتمع المحلي، وتمت المقارنة بين أول نسخة التي أقيمت في عام 2019 وأخرها، والتي أقيمت في عام 2025 من خلال عدد من الأدوات، أهمها المقابلة مع بعض الفنانين والمسؤولين، إضافة إلى الملاحظات من خلال حضور جميع الدورات، وتحليل الوثائق، والمؤشرات عن الملتقى. وظهر البحث الذي تناول سبب نسخ من ملتقى طويق للنحت عددًا من النتائج، كان أهمها: أن السياسات التنظيمية لسمبوريوم طويق للنحت تخضع لمراجعة دورية وإعادة هيكلة سنوية بناءً على النتائج والأداء الفعلي، وتشمل أهم هذه السياسات: السياسة العامة للملتقى، وإجراءات الإعلان واختيار الفنانين، ومبادرات خدمة المجتمع. وأوصى البحث بإقامة مقر دائم، لإقامة ملتقى طويق، واعتماد تنظيمات وسياسات للدعم المالي بما يضمن استمراريته، ويحقق أهدافه.

وبذلك أسهم هذا البحث - الذي يعد الأول من نوعه - في تسليط الضوء على ملتقى طويق للنحت بوصفه ملتقى عالمي ذو سياسات تنظيمية وتطورية تدرس بشكل دوري في ضوء النتائج السنوية للملتقى.

الكلمات المفتاحية:

الفن السعودي، ملتقيات النحت، طويق للنحت، الرياض آرت، سياسة الفنون.

المقدمة

تحتل كافة الجهات الحكومية بالمملكة العربية السعودية بوجود تنظيمات واضحة ومحددة في الوزارات، والوكالات، والمؤسسات الثقافية، ابتداءً من إنشاء وزارة الثقافة والهيئات التابعة لها، ودعم المبادرات الثقافية والفنية، وتطوير البنية التحتية الثقافية، وما يشملها من تطوير للمتاحف، وإنشاء المراكز الثقافية، وإطلاق البرامج، والمبادرات، والفعاليات الكبرى، إضافة إلى الاستثمار في التعليم، والتدريب في مجالات الفنون، وصولاً لتنظيمات وتشريعات، لحماية حقوق المبدعين، وهناك تفهم واضح وإدراك عالٍ من أعلى المستويات بشأن تكامل الجهات المعنية في وضع الخطط والسياسات المنظمة لها. وتعتمد هيئة الخبراء -وفق مهامها بمجلس الوزراء- الترتيبات التنظيمية لعدد من الجهات، والهيئات، والجمعيات، والمؤسسات الثقافية بالمملكة، ويتم الإعلان عنها ونشرها في الموقع الإلكتروني لهيئة الخبراء في مجلس الوزراء، ومنها المعهد الملكي للفنون التقليدية على سبيل المثال (The Council of Ministers' Committee of Experts)، والتي يتم تحديثها بشكل مستمر، خاصة بما يحقق أهداف رؤية المملكة 2030. وبعد مشروع الرياض آرت من أهم المشاريع التي نُفذت، لتحقيق أهداف الرؤية، وتعزيز الهوية الثقافية السعودية، ما يعزز التفاعل الحضاري والثقافي، والتبادل المعرفي بين سكانها وزوارها. وحقق المشروع عدداً كبيراً من الإنجازات منذ انطلاقه في عام 2019، فقدّم أكثر من (550) عملاً فنياً، ونظّم ما يزيد على (6500) برنامج موجّه للمجتمع، وبلغ عدد الزوار لبرامج المشروع ما يزيد على (9.6) ملايين زائر (واس، 2025). ولتحقيق أهداف المشروع، تم تحديد عدد من البرامج بتنظيمات، وسياسات محددة، من أهمها: نور الرياض، وملتقى طويق الدولي للنحت الذي يعدّ من أهم ملتقيات النحت على مستوى العالم. وتناول عددٌ من الدراسات والأبحاث ملتقيات النحت والفنون، منها: دراسة الحربي (2020) التي تناولت ملتقيات النحت في المملكة، وأثرها على الفنان، في دراسة مقارنة بين ملتقى طويق الدولي وملتقى الحوار الوطني، والتي أستفاد منها البحث الحالي في التتبع التاريخي لملتقيات النحت بالمملكة، كما تناولت : دراسة خصالونة (2025) من خلال اتباعها المنهج الوصفي والتحليلي أعمال الفنانين السعوديين المشاركين في ملتقيات النحت بالمملكة وخلصت بعدد من النتائج كان أهمها وكثرها ارتباطاً بالبحث الحالي حالة النضوج الفكري للنحاتين وتأثرهم بحالة التطور والنهضة مما يؤكد على أهمية تنظيم ملتقيات النحت بخطط وتنظيمات واضحة ومدرسة، إضافة إلى عدد من الدراسات التي سلطت الضوء على ملتقيات النحت الدولية ، منها: دراسة سليم (2009) التي تناولت

ملتقيات النحت المعاصر في عدد من المدن العربية والعالمية وتأثيرها بالهوية والعولمة ، وتناولت عدد من الدراسات تأثير ملتقيات النحت على المجتمع منها دراسة محمد (2019) التي تناولت ملتقى البرلس الدولي كنموذج لدور الملتقيات في إثراء النحت المعاصر في المجتمع المحلي. بالإضافة الى دراسة (2013) Asano التي تناولت بالدراسة والتحليل ندوة تشانغتشون الدولية الثانية عشرة بالصين 12th Changchun China International Sculpture Symposium وتأثيرها المباشر على تنمية الثقافة المجتمعية، ودراسة إبراهيم (2013) الذي تناول تأثير ودور ملتقيات النحت الدولية على ممارسات النحت الحديث وخاصة نحت الأحجار والتي أستمعرت عدد من الملتقيات العالمية. كما ركزت دراسة (2020) Juholu على أهمية المساحات التعليمية التي توفرها ملتقيات النحت الدولية وأهمية الدور التعليمي فيها مما أفاد البحث الحالي في وصف أهم السياسات التنظيمية في الملتقيات العالمية.

وتناول عدد من الباحثين ملتقيات النحت العالمية كدراسة حاله بهدف التعرف على أهم التنظيمات في ملتقيات النحت منها دراسة (2014) Popovic. وأثبت عدد من الدراسات أهمية الفن وعلاقته بالمكان، منها: دراسة الحمزة (2022) التي تناولت المكان كمفهوم فلسفي، إضافة إلى تناول أهمية المكان في عملية إدراك العمل الفني، كما أكدت دراسة إسكندر (2024) على دور النحت التفاعلي في الأماكن العامة، وعلاقته بالمتلقين، وأثر ذلك في التنمية المستدامة. واستفاد البحث الحالي من هذه الدراسات في التعرف على أهم والمعايير أو الأسس التي يقوم عليها تنظيم ملتقيات النحت في العالم. والدور الهام الذي تؤديه في المجتمعات.

وتبرز أهمية الدراسة الحالية في توثيق أهم الإنجازات والتنظيمات في ملتقى طويق للنحت (عينة الدراسة)، وإبراز الدور المهم في التثقيف المجتمعي، ونشر ثقافة الفن في الأماكن العامة من خلال الإحصائيات، والأرقام المؤتقة، ومن خلال البرامج والفعاليات المصاحبة التي تتم إقامتها بشكل سنوي، وفق سياسة وإستراتيجيات تنفيذية لها.

مشكلة البحث

تُعد ملتقيات النحت من أبرز الفعاليات الثقافية والفنية التي تسهم في تفعيل الحراك الفني المعاصر، وتشكيل مفهوم الفن العام في المملكة العربية السعودية. ومع ذلك، لم تحظ ملتقيات النحت السعودية – وخصوصاً ملتقى طويق للنحت – بأي دراسة أكاديمية منشورة تتناول أطرها التنظيمية أو سياساتها المؤسسية، رغم أهميتها كأحد المشاريع الفنية الكبرى ضمن برنامج الرياض آرت الداعم لرؤية المملكة 2030.

تتمثل مشكلة الدراسة في غياب التوثيق والتحليل الأكاديمي للسياسات التنظيمية والإدارية التي يقوم عليها ملتقى طويق للنحت، وضعف الإطار النظري الذي يفسر كيفية صياغة هذه السياسات وتطويرها عبر النسخ المختلفة من 2019 إلى 2025. كما تكمن المشكلة في الحاجة إلى فهم آليات إدارة الملتقى بوصفه نموذجاً للفعاليات الثقافية، ورصد تأثير هذه السياسات على جودة التنظيم، واستمرارية الحدث، والمشاركة المجتمعية. وعليه، تنطلق الدراسة من الفجوة المعرفية المتمثلة في غياب الدراسات السابقة المتخصصة حول هذا الملتقى، لتقديم تحليلاً علمياً يعدّ الأول من نوعه يؤثّق مسار السياسات التنظيمية لملتقى طويق للنحت، ويكشف أثرها في نجاحه واستدامته.

ومن هنا، تبرز مشكلة البحث في محاولة الإجابة عن التساؤلات التالية:

- ما هي السياسات التنظيمية لملتقى طويق النحت التي تضمن بوضوح تحقيق أهدافه، وتحدد إستراتيجياته؟
- ما التطور وتغيّر في سياسات ملتقى طويق للنحت منذ بداياته وحتى النسخة السادسة 2025؟

أهداف البحث

- وصف أهم السياسات التنظيمية الرئيسية المتبعة في ملتقيات النحت.
- تتبع التطور التاريخي لملتقى طويق للنحت.
- تحديد أهم السياسات التنظيمية في ملتقى طويق للنحت، ودورها في نجاح الملتقى.
- رصد أهم السياسات التطويرية التي تبناها طويق للنحت.

أهمية البحث

- المساهمة في فهم السياسات التنظيمية لإدارة وتنظيم أهم الفعاليات الفنية بالمملكة.
- إثراء المراجع العلمية حول الإدارة الثقافية، وتقديم رؤى عمليّة للقائمين على تنظيم الفعاليات الفنية.
- تسليط الضوء على ملتقى طويق للنحت كأحد أهم ملتقيات النحت، وتوثيق أهم المؤشرات والإحصائيات التي تم تحقيقها.

حدود البحث

- موضوعية - ملتقى طويق للنحت.
- زمانية - من عام 2019 النسخة الأولى، وحتى عام 2025 النسخة السادسة.
- مكانية - مدينة الرياض.

مصطلحات البحث

السياسات التنظيمية

تُعرف -وفق مصطلح (Regulatory Policies) - بأنها: القيود والضوابط التي تفرضها الحكومات على الأنشطة، أو السلوكيات التي يتم تحديدها، للسيطرة على الممارسات الاجتماعية والاقتصادية (Chu, 2016)، وهي اللوائح التي توضع من قبل السلطة التنفيذية في الحكومات، وتصدر من جهات حكومية ورسمية، ولها التزامات مالية، ويمكن أن تسيّر خلالها العقوبات، والتعديل فيها يحتاج إجراءات خاصة يتم التقديم لها بشكل رسمي للجهات ذات العلاقة.

أما مصطلح (Organizational Policies)، فيقصد به: السياسات التي توضع، ويتم التخطيط لها من قبل أفراد، أو منظمات، بهدف توجيه داخل المؤسسات، أو المنظمات، للتحكم في العمليات الداخلية، ونطاق العمل، وتحديد سلوك الموظفين، وكل ما له علاقة بصنع القرارات الداخلية الخاصة للمنظمة، ويتم التعديل والتغيير عليها بشكل داخلي.

فالمصطلح الأول يُعنى بالسياسات الداخلية التي تعتمد المنظمة، أو القطاع، وتشمل المبادئ والقواعد التي يعلن عنها، للوصول إلى الأهداف (Organizational Policies, 2025). أما مصطلح (Regulatory Policies)، فيعني القواعد الخارجية التي تفرض عليها من مستويات عليا. ويعد مصطلح حوكمة الفن (Art Governance) هو المصطلح الأعم والأشمل الذي يحدد القواعد ويحدد الأهداف التي تضمن النمو المتبادل لجميع المنظمات أو المؤسسات الفنية في المنطقة (Kim, 2023). ونظرًا لأن البحث الحالي يُعنى بدراسة السياسات والتنظيمات الداخلية التي تتبع من قبل المسؤولين لإدارة الملتقى، مثل: كيفية اختيار الفنانين، والإجراءات فيما يخص اختيار الموقع، وتوفير الخامات، والأدوات، والفعاليات المصاحبة، وتحديد الخطة الزمنية، وغيرها من التنظيمات، فإن (Organizational Policies) هو المصطلح الأنسب في التناول، وفق هذا المفهوم.

يعرف البحث السياسات التنظيمية لملتقيات النحت إجرائيًا بأنها: مجموعة القوانين، والإجراءات، والضوابط، والممارسات التي تُحدّد وتوضّع حقوق وواجبات الأفراد، أو المجموعات

للعاملين في المنظمة، أو المستفيدين من نشاطها، بهدف تحقيق الأهداف التي وُضعت في ضوءها، وهي -بالمفهوم الواسع- جميعُ النظم والقواعد، والإجراءات المنظمة والمحددة التي قد تشمل اللوائح العامة، والأنظمة، والتعليمات، وتوزيع المهام، إضافة إلى الجوانب المالية كالمكافآت والرواتب.

الإطار النظري

أولاً: السياسات التنظيمية في ملتقيات النحت

يعدّ تناول مفهوم السياسات التنظيمية من المفاهيم الحديثة نسبياً في مجال الفنون، وهو مجموعة الإجراءات التنظيمية، والبرامج، والقوانين، والأنشطة التي تشكّلها الحكومات وأصحاب القرار في الدول، والمنظمات، والهيئات التي تساعد في توجيه الإدارات والمنظمات والعاملين على تحقيق الأهداف، وترشدهم وتوجّههم. وللسياسات التنظيمية -بشكل عام- بعض السمات المهمة، كالوضوح، والبُعد عن التعقيد، والمرونة، وقابلية التغير والتطوير وفق المستجدات. ومن ثَمَّ، يمكننا تناول أهم الشروط التي ينبغي أن تتصف بها السياسات التنظيمية الإدارية الفعالة والناجحة كما يحددها المنيع (2024) في التالي:

- أن تكون محدّدة وواضحة، ودقيقة، وبعميدة عن التعقيد.
 - أن تتصف بالواقعية، وإمكانية تحقيقها.
 - أن تكون معلنة وموجّهة، لتحقيق أهداف المنظمة الرئيسية.
 - تتسم بالمرونة، وسهولة التغير، وفق الظروف الحالية أو المستقبلية.
 - متجددة يتم تطويرها، وفق التغيرات والتطورات في الزمان والمكان.
 - سهولة الوصول للمعنيين بها في الأوقات المناسبة.
- وحيث إن البحث الحالي يُعنى بالتعرّف على أهم السياسات التنظيمية للفعاليات الثقافية، وعلى وجه التحديد، يتناول ملتقى طويق للنحت إحدى أهم هذه الفعاليات، سنتناول الإطار التاريخي لملتقيات النحت على مستوى العالم، وتعرّف على أهم التنظيمات المتّبعة عند إقامتها.

للتجمعات الفنية الدولية والإقليمية دورٌ كبير في مساعدة الفنان على خوض التجارب، وتحقيق الإنجازات، وخلق فرصٍ، لتبادل المعلومات والمهارات فيما بين الفنان وغيره من الفنانين والمتلقّين. وعلى مستوى العالم، يُقام -بشكل سنوي- عددٌ كبير من ملتقيات النحت، أو ما يطلق عليها بالمصطلح الشائع لها (سمبوزيوم) الذي يعرفه قاموس أكسفورد بأنه: اجتماع مجموعة من الأشخاص المختصين في مجال معين لدراسة أو النقاش حول موضوع محدد، وغالبًا ما يكون أصغر من المؤتمر (Oxford Learners Dictionaries, 2025). وتاريخيًا، يعد

ملتقى ملتقى النحاتين الأوروبيين (Symposium Europäischer Bildhauer) أول ملتقى للنحت في عام 1959، وأقيم بالنمسا من تنظيم الفنان كارل برانتل (Karl Prantl)، وضم (14) نحاتاً من سبع دول مختلفة (Zongur, 2017).

وتوالى -فيما بعده- ملتقيات النحت على مستوى العالم، وتختلف فيما بينها في سياسات وتنظيمات تحدّد ماهيتها.

وبشكل عام، يمكننا القول: إن ملتقيات النحت تقوم على سياسة عامة في معظمها، ومبدأً غير ربحي للنحات وللجهة المنظمة، بحيث تكون المنافع متبادلة، ويحصل النحات من خلال الجهة المنظمة بعد الاتفاق على الإقامة، والوجبات، ورسوم السفر، وربما مكافأة رمزية، والخاصة التي يتم نحتها خلال الملتقى، وبالمقابل، يوافق الفنان على تنفيذ المنحوتة، ومنح الجهة حرية التصرف فيها، لوضعها في الأماكن العامة بشكل دائم.

ومعظم ملتقيات النحت المعاصرة ذات التنظيمات الواضحة تعلن عن قواعد وشروط وسياسات الملتقى قبل إقامته بوقت كافٍ، من خلال التعليمات والأدلة الإرشادية التي ترافق الإعلان عن الملتقى والتي تختلف من ملتقى لآخر، وتشمل أهم البنود التي ينبغي على الفنان معرفتها، مثل:

- نبذة تعريفية عن الملتقى (تاريخه - النسخ السابقة - الجهة المخولة بتنفيذه، ومكان إقامته...).

- إعلان الموضوع الخاص بالنسخة المعلن عنها (theme)، وما يتوجب على الفنان مراعاته عند وضع فكرة العمل، للتوافق مع شعار الملتقى.

- تحديد الجدول الزمني للملتقى، وتحدّد من خلاله: مواعيد استقبال المقترحات - آخر موعد للتسجيل - إعلان النتائج - وقت إقامة الملتقى - المعرض الختامي.

- تحديد آلية الاختيار، والإعلان عن لجان التحكيم.

- استعراض أهم بيانات الملتقى، مثل: إعداد الفنانين المشاركين، وموقع الملتقى.

- تحديد ملكية الأعمال بعد انتهاء الملتقى.

- حقوق الفنان، مثل: تحديد المكافأة المالية - تذاكر السفر - إصدار التأشيرات - توفير المواصلات - الوجبات اليومية - مساحة العمل المحددة لكل فنان - الرعاية الطبية في فترة إقامة الملتقى.

- مدى توفر الخامات والأدوات: تحدّد بعض الملتقيات الخامات والأدوات بالتحديد (النوع، والشركة، والعدد المقاس)، إضافة إلى نوعية الخامات التي توفرها إدارة الملتقى.

- سياسات التعامل مع الظروف الجوية، والأحداث البيئية الطارئة.

- التأمين الصحي للفنان.

- تحديد المتطلبات الأساسية من الفنان عند التقديم (صور شخصية - السير الذاتية - صور لأعمال منفذة سابقة - صور للعمل المقترح تنفيذه - رسم وتنفيذ نموذج للعمل بنسبة (1:10) - ملخص لمفهوم العمل وفكرته - تعهد بحقوق الملكية - توقيع اتفاقية المشاركة فيما بين الفنان والمنظمة).

- الواجبات التي ينبغي على الفنان الالتزام بها وفق الأنظمة (في الدول/ المنظمات).

- توضيح السياسات التنظيمية فيما يتعلق بحقوق الملكية الفكرية للفنان (المعنوية)، وملكية العمل للمنظمة بعد الانتهاء من الملتقى (المادية).

- توضيح السياسات لتنظيمه في حال عدم إمكانية إنجاز الفنان للعمل، والآثار المترتبة على ذلك،

- معلومات الاتصال بالمنظمين في حال وجود استفسارات.

وتتميز ملتقيات النحت بعدد من المراحل التنظيمية عادة، أولها: هو دراسة السير الذاتية للفنانين المتقدمين للمشاركة (أو الفنانين المدعوين)، والاطلاع على المقترحات التي تُصمَّم -غالبًا- خصيصًا للملتقى، ويتم إنجاز المنحوتات في الموقع، وبعد الانتهاء، يقام حفل افتتاح للمنحوتات التي تثبت في نفس موقع الملتقى، أو تنقل -فيما بعد- لمواقع أخرى.

وتختلف ملتقيات النحت من حيث سياسة الدعوة، فهناك البعض منها توجه الدعوة إلى فنانين محترفين دون وجود اشتراطات لتقديم التصاميم، أو النماذج، وتنفيذ المنحوتات بكامل حريتهم، منها على سبيل المثال: المنحوتات في ملتقى هيلز للنحت في أدلايد (Adelaide) (جنوب أستراليا International Sculpture Symposiums in Hills)، وملتقى سيريسي 2018 (Cerisy International Symposium) في فرنسا الذي تمت فيه دعوة الفنانين، مع منحهم كامل الحرية في تصميم وتنفيذ أعمالهم النحتية (Zongur, 2017)، إضافة إلى ملتقى (Symposium in ITM University 2014 International Sculptors) بالهند.

ويؤكد علي جبار (اتصال شخصي 20 يوليو، 2025) أن بعض القائمين على تنظيم الملتقيات يهدفون -من خلال الدعوة الموجهة لفنانين على وجه الخصوص- لاكتساب أعمال فنية ذات قيمة عالية لفنانين معروفين، لما يمتلكونه من مستوى فني مميز، وتميزهم -أيضًا- بصفات شخصية، كالتواضع، والالتزام، والجدية، والمرونة، بما لا يُسبب لهم مشاكل تنظيمية خلال فترة إقامة الملتقى، أو أي نوع من عدم التعايش مع الآخرين. وتختلف الملتقيات في مستويات توفير الإقامة، ووسائل النقل، وتذاكر الطيران، ويضع البعض منها شروطًا فيما يخص تكرار المشاركات، فبعضها يلزم الفنان بعدم التقديم على

المشاركة مرتين، مثل: ملتقى (Kartal Symposium) في تركيا، أو عدم التقديم في حال المشاركة سنتين متتاليتين، كما أعلن في شروط التقديم على ملتقى طويق الدولي 2025، بهدف إتاحة الفرص، واستهداف فنانين جدد في كل عام. كما تلزم بعض الملتقيات الفنان بالتواجد كامل فترة إقامة الملتقى، فيما أن بعض الآخر لا يتطلب تواجد الفنان كامل المدة، أو إمكانية تنفيذ التصميم الخاص بالفنان من قبل مصانع أو مساعدين، ليحضر الفنان قريباً من انتهاء الملتقى، ويجد عمله قد شارب على الانتهاء (Fisher, 2025)، ويقع بعض منظمي الملتقيات نتيجةً لذلك في حرج، ويواجهون بعض المشكلات، نذكر منها على سبيل المثال: ما حدث في عام 2016 بملتقى تشانغشا (Changsha Symposium) في الصين عند حضور الفنان الفنلندي ساكاري بيلتولا (Sakari Peltola) للملتقى، وبعد اختيار تصميمه للمشاركة، وتنفيذه في مصنع صيني، ادعى الفنان أن عمله لا يتوافق مع التصميم الأولي الذي أرسله (Zongur, 2017).

أما فيما يخص الخانات، وتنظيم توفيرها من قبل معظم ملتقيات النحت للفنانين، فبعض ملتقيات النحت الدولية تخصص خامة في كل نسخة، مثل: ملتقى النحت الدولي في مدينة ديفردانج (Differdange) جنوب غرب لوكسمبورج الذي ابتداءً النسخة الأولى 2008 منه بخامة الخشب، ويصادف عام 2025 النسخة العاشرة من الملتقى الذي حُددت له خامة الحجر (International Sculpture Symposium, 2025)، كما توفر معظم ملتقيات النحت المواد والمتطلبات الأساسية للنحت، مثل: الأحجار، والماء، والهواء المضغوط، والكهرباء... وغيرها، وتوفر بعضها الأدوات الخاصة بالنحت، فيما يطالب البعض في الملتقيات الفنان بتوفيرها. أما المكافآت المالية، فتختلف قيمتها على حسب الجهة المنظمة، والدعم المقدم لها، أو الجهة الراعية للملتقى، ويتم -عادةً- إعلان مقدارها عند الدعوة للملتقى، وتختلف من ملتقى لآخر، فمنها على سبيل المثال: (3000) يورو في ملتقى ديفردانج الدولي للنحت (International Sculpture Symposium Differdange 2025) في نسخته العاشرة (Sculpture Network, 2025)، وفي ملتقى بغداد للنحت 2024، تم اعتماد المكافأة (5000) دولار للفنان عند الانتهاء من عمله، ورصد ملتقى آرت ليناكاليو الدولي (Art Linnakallio 2026 International Symposium) في فنلندا (15000) يورو (Art Linnakallio, 2025)، وفي إسبانيا بملتقى ماركال الدولي للنحت (Marcal International Sculpture Symposium 2024) حُددت المكافأة بـ (900) يورو فقط للمشاركين في الملتقى، وبعض الملتقيات لا تعلن عن مكافآت مالية، بل قد يدفع بعض المشتركين فيها من الفنانين قيمة مالية، لتوفير مصاريف الإقامة، والإعاشة، والمواصلات.

كما تختلف سياسات الملتقيات من حيث أعداد الفنانين، فالبعض منها لا يتجاوز (10) فنانين، فيما يتجاوز البعض منها أضعاف ذلك، ومنها: ملتقى سمبوزيوم تشانغتشون الدولي الثاني عشر للنحت في الصين (12th China Changchun International Sculpture Symposium)، حيث عدّت نسخة عام 2011 أكبر الملتقيات من حيث عدد المشاركين، وأقيمت بمشاركة ما يزيد على (108) فنانين من (104) دول، إضافة إلى عدد أكبر من المساعدين والطلاب (Asano, 2013) بما يقارب (300) طالب. ولا تقتصر ملتقيات النحت على فتح الدعوة للفنانين المحترفين، بل هناك بعض منها تُوجّه فقط لطلاب الجامعات، مثل: ملتقى داكيو للنحت (Daekyo International Sculpture Symposium) في كوريا الجنوبية الذي أقيم منذ عام 2000، واستمر لمدة (25) عامًا، ويمنح الطلاب مكافأة قدرها (3000) دولار أمريكي، إضافة لتقديم جوائز نقدية للدعم، وإتاحة الفرص للفنانين الشباب (Jung, 2024).

كما يؤكد (Glenn 1966)، مدير سمبوزيوم كاليفورنيا الدولي، والذي أقيم تحت رعاية وتنظيم الجامعة في كلية ولاية لونغ بيتش (Long Beach State College) في عام 1965، أهمية فتح الباب للطلاب، ودعوتهم للمشاركة، والاستفادة من خبرات الفنانين، حيث تم اختيار (32) نحاتًا شابًا من طلاب الجامعات وطلاب الدراسات العليا من كافة الولايات المتحدة للمشاركة كمساعدين للنحاتين، وحضروا كطلاب منتظمين على نفقتهم الخاصة، ودفعوا الرسوم الدراسية، وحصلوا على ساعات جامعية معتمدة. وتتيح بعض ملتقيات النحت فرص التدريب لأفراد المجتمع، مثل: Symposium (International Sculpture) الذي تنظمه جمعية بيير دي مينيت (PIERRES DE MENET) في فرنسا (Pierres de menet., 2025)، حيث يتم تدريب الأطفال والكبار على نحت الأحجار، وتُتاح هذه الأعمال للبيع فيما بعد. ويحاول القائمون على تنظيم الملتقيات جذب أفراد المجتمع، وخلق فرص تعليمية لهم بمختلف الفئات العمرية، فنجد بعض الورش قد تُخصّص للأطفال، والأخرى منها للكبار، وقد يتم الدمج بين هذه الفئات في ورش الهدف منها مشاركة، وخلق نوع من متعة المشاركة، وهو ما يؤكد نظريات الفن الاجتماعية، ما يحقق أعلى النتائج في الملتقيات الفنية بشكل عام. وتختلف الفترات الزمنية في ملتقيات النحت تبعًا لأحجام المنحوتات، والميزانيات المعتمدة لها، ومنها ما يقتصر على أسبوع واحد، وتمتد لحوالي (13) أسبوعًا، ومعظم ملتقيات النحت تنتهي بإقامة معرض فيه عرض المنحوتات.

ويحرص الفنانون على المشاركة -بشكل عام- في ملتقيات النحت الدولية، لتوفّر الدعم المادي والمعنوي، وفرص الالتقاء بفنانين من دول مختلفة، ولزيادة مهاراتهم الفنية، والتعلم من الآخرين، والاستفادة من تنوع وتعدد الأساليب والممارسات وأنواع من

المعارف التي لا يمكن الوصول إليها من خلال المقالات، أو القراءات، بل تنتقل من خلال الممارسات، والتجارب الشخصية، ومعايشة الآخرين من خلفيات ثقافية متعددة. كما ترى كاتيا وسمارندا وجود لحظات من الفهم والمعرفة تنشأ من خلال التفاعل الاجتماعي، وأن الإنتاج الثقافي لم يعد محصوراً على الخبراء والمحترفين فقط، بل امتد ليصبح مجالاً مشتركاً يتم تطويره بشكل مستمر من قبل جميع المشاركين (Juhola, 2020). كما يحرص عدد من الفنانين على المشاركة في ملتقيات، لبناء العلاقات، والتعرف على الفنانين، والمنظمات، والجهات التي تقدّم الرعاية للفنانين، وأصحاب المصالح في ذات المجال، وهو ما أكدّه عدد من الدراسات والبحوث، منها على سبيل المثال: استجابة (100) نحات من أصل (150) نحاتاً من (14) دولة، للاستفسار عن مدى رغبتهم في المشاركة في سمبوزيوم- النحت الدولي في كاليفورنيا لعام 1965، وهو أول ملتقى يُقام في الولايات المتحدة الأمريكية (Glenn, 1966).

وفي مقابل هذه الرغبة من الفنانين في الانضمام إلى ملتقيات النحت، وبالرغم من الأثر الجيد لإقامة ملتقيات النحت على الفنان وعلى المجتمع، إلا أن بعض الملتقيات تواجه بعض التحديات والعقبات في استمرارها، ونلاحظ من خلال تتبع التاريخي توقّف عدد منها، وانقطاع البعض الآخر. ويعدّ سمبوزيوم فورما فيفا الدولية للنحاتين (Forma Viva International Symposium of Sculptors) أقدم سمبوزيوم مستمرّاً حتى الآن، حيث بدأ منذ عام 1961، ويستمر في نسخته الثلاثين 2025، إلا أنه يواجه بعض التحديات المالية في دعم الفنانين، وتوفير الخامات، حيث نلاحظ تغيّراً في أعداد المشاركين تختلف من عام إلى آخر، وفي هذا العام، تم اختيار فنانين فقط، فيما تم توزيع الحوارات بين أربع مناطق مختلفة في سلوفينيا (Slovenia)، بحسب الموارد الموجودة فيها من خامات النحت، وهي «الخشب، والحديد، والحجر والخرسانة».

كما يواجه سمبوزيوم تيرا (Terra Symposium) في صربيا بعض المشكلات في الموارد المالية التي تضمن استمراره، وحظي بدعم من الدولة، لضمان استمراره، حيث يعدّ وجهة سياحية ثقافية وتاريخية للمدينة، وهو ما أكدته إيفانا بوبوفيتش (Ivana Popovic)، حيث ترى «أن التغيير في التنظيمات وتحديثها بشكل مستمر -من قبل المسؤولين- مكّن السمبوزيوم من الاستمرار، وتعاملت إدارة السمبوزيوم مع الظروف والصعوبات بمرونة، وتكيفت معها، لتحقيق الخطط الإستراتيجية التي تهدف إلى تحقيق الاستدامة، ولتصبح مستقبلاً منظمة ثقافية مستقلة ذاتية التمويل» (Popovic, 2014).

انطلاقاً من استعراض الأدبيات المتعلقة بالسياسات التنظيمية في ملتقيات النحت، يتضح أن نجاح هذه الفعاليات الفنية لا يرتبط فقط بالمضمون الإبداعي، بل يعتمد بدرجة كبيرة على وضوح الأطر التنظيمية والإدارية، وفاعلية الدعم المؤسسي، واستدامة البرامج المصاحبة، ولنعزیز هذا الجانب رأت الدراسة الحالية أهمية عقد مقارنة بين ملتقى طويق للنحت وعدد من الملتقيات الإقليمية والدولية المماثلة، بهدف إبراز ملتقى طويق للنحت ضمن التجارب المعاصرة في تنظيم الفعاليات الفنية، وتوضيح أوجه التميز أو التقاطع في الهيكل التنظيمي، وآليات الدعم، وفيما يلي جدول (1) وهو موجز يوضح أبرز أوجه المقارنة بين ملتقى طويق للنحت وبعض الملتقيات المجاورة في المجال نفسه.

جدول (1) جدول مقارنة بين ملتقى طويق للنحت وملتقيات إقليمية من تصميم الدراسة الحالية

المقارنة	سمبوزيوم أسوان الدولي للنحت - مصر	مخيم النحاتين - صحر (عُمان)	ملتقى طويق للنحت - السعودية	ملتقى دبي للنحت - الإمارات
تاريخ التأسيس	1996 بمبادرة من الفنان المصري آدم حنين	2014 بمبادرة من فنانين محليين	2019 ضمن برامج مشروع الرياض آرت	2024 النسخة الأولى
الهيكل التنظيمي	حكومي يُنظَّم من قبل صندوق التنمية الثقافية التابع لوزارة الثقافة المصرية ومحافظة أسوان	شراكة مجتمعية ينظم بجهد فني جماعي من قبل فنانين (فن صحر)	حكومي يتبع للهيئة الملكية لتطوير مدينة الرياض، بفرق فنية وإدارية متخصصة، وخطط تنظيمية سنوية	حكومي تنظمه (دبي للثقافة) ومؤسسات ثقافية بالتعاون مع فنانين محليين، بآلية تنظيم محدودة زمنياً
الدعم المؤسسي والمالي	دعم حكومي من وزارة الثقافة المصرية	دعم محدود من بيت فن صحر ومؤسسات ثقافية محلية	دعم حكومي مباشر وشراكات مع القطاع الخاص ضمن مبادرات رؤية 2030	دعم بلدي وثقافي يعتمد على التمويل المحلي والرعايات

المقارنة	سمبوزيوم أسوان الدولي للنحت - مصر	مخيم النحاتين - صحر (عُمان)	ملتقى طويق للنحت - السعودية	ملتقى دبي للنحت - الإمارات
المشاركون	فنانون مصريون وأجانب، بدعوة مفتوحة. ويضم ورش عمل للشباب	فنانون من الخليج وعُمان ودول متعددة، المشاركة مفتوحة	فنانون سعوديون ومن دول العالم، وبرنامج تدريبي للفنانين الناشئين وفق معايير واضحة، ودعوة مفتوحة	نحاتون من الإمارات والخليج والعالم
أعداد الفنانين المشاركين (آخر نسخته)	نسبة عام 2025 (11) فنانًا	نسبة عام 2025 (15) فنانًا	نسبة عام 2025 (30) فنانًا	نسبة عام 2024 (15) فنانًا
الخامات	أحجار مستخرجة من مصر الجرانيت الأسواني	الرخام العُمانى المتواجد في منطقة المخيم	أحجار مستخرجة من السعودية، مثل الجرانيت والبازلت والرخام	الرخام الأبيض والأسود من عُمان
النتائج والمخرجات	تُعرض الأعمال في متحف أسوان المفتوح للنحت، وتوزع في الميادين	أعمال تُعرض في معرض ختامي بموقع المخيم	إنتاج أعمال نحتية دائمة تُعرض في عرض ختامي وتثبت فيما بعد في مساحات محددة ومدرسة في مدينة الرياض	أعمال عُرضت في المعرض الختامي في حي الشندقة بدبي
الاستدامة والتأثير	تأثير تراكمي وتاريخي في صقل أجيال النحاتين. صادف العام 2025 الدورة التاسعة والعشرين للسمبوزيوم	فعالية فنية موسمية صادف العام 2025 النسبة الثانية عشر منه	تأثير تحولي يهدف إلى وضع الرياض على الخريطة الفنية العالمية وإثراء المشهد الحضري بشكل سريع وكبير، العام 2025 هو النسبة السادسة منه	تأثير حديث يركز على تعزيز الهوية البصرية والإبداعية في دبي. كان عام 2024 هو النسبة الأولى والوحيدة للملتقى

ثانياً: ملتقيات النحت في المملكة العربية السعودية

أدركت عدد من المؤسسات في القطاع العام والخاص نتائج ملتقيات النحت المستمرة بعد إقامتها، لتشكّل أحد أهم أشكال النحت في الأماكن العامة، ومساهمتها في تغيير نظرة المجتمع السعودي لفن النحت، فأقامت عدداً من الملتقيات والفعاليات الثقافية، وكان من أولها ملتقى (صيف الشرقية 31) الذي أقامته شركة أرامكو بالظهران، وأشرف عليه الفنان علي الطخيس، وضم (10) نحاتين سعوديين، إضافة إلى نحاتين من دول عربية (السليمان، 2011).

وأقيم -حتى تاريخ هذا البحث- ما يزيد على (20) ملتقى للنحت، من أهمها الملتقيات في الجدول (2) الذي نلاحظ من خلاله استحواذ مدينة الرياض على معظمها (Alharbi، 2024). ويُعدّ ملتقى طويق للنحت أكبر الملتقيات بالمملكة، وأكثرها استمرارية، وأكبرها دعماً، وتنظيماً.

جدول (2) أهم ملتقيات النحت في المملكة ومواقعها من تصميم الدراسة الحالية

ت	اسم الملتقى	العام	الموقع	الجهة المنظمة
1	صيف الشرقية	2010	الظهران	شركة أرامكو
2	ملتقى النحت بالحوادمي	2012	الحوادمي	وزارة الثقافة والإعلام
3	ملتقى نقوش الخبر	2018	الخبر	بلدية الخبر/ مجلس المنطقة الشرقية للمسؤولية الاجتماعية / جمعية الثقافة والفنون بالخبر
4	ملتقى فن النحت بالمدينة المنورة	2018	المدينة المنورة	هيئة تطوير المدينة المنورة
5	ملتقى النحت - سوق عكاظ	2018	الطائف	محافظة الطائف
6	سمبوزيوم مسك الدولي	2018	الرياض	معهد مسك للفنون
7	سمبوزيوم نقوش الجبيل	2019	الجبيل	بلدية محافظة الجبيل/ مجلس المنطقة الشرقية للمسؤولية الاجتماعية

ت	اسم الملتقى	العام	الموقع	الجهة المنظمة
8	سمبوزيوم طويق الدولي للنحت- 1	2019	الرياض	وزارة الثقافة - الهيئة العامة لحي السفارات بالرياض
9	سمبوزيوم النحت بالخبر	2019	الخبر	بلدية الخبر/ مجلس المنطقة الشرقية للمسؤولية الاجتماعية
10	سمبوزيوم مسك بالرياض	2019	الرياض	معهد مسك للفنون
11	سمبوزيوم البحر الأحمر	2019	جدة	وزارة الثقافة
12	سمبوزيوم طويق الدولي- 2	2020	الرياض	وزارة الثقافة
13	سمبوزيوم الحوار الوطني	2020	الرياض	مركز الملك عبد العزيز للحوار الوطني
14	سمبوزيوم طويق الدولي للنحت- 3	2021	الرياض	الرياض آرت
15	سمبوزيوم طويق الدولي للنحت- 4	2023	الرياض	الرياض آرت
16	ملتقى النماص الدولي للنحت- 1	2023	النماص	بلدية النماص
17	سمبوزيوم طويق الدولي للنحت- 5	2024	الرياض	الرياض آرت
18	ملتقى النماص الدولي للنحت- 2	2024	النماص	بلدية النماص
19	سمبوزيوم طويق الدولي للنحت- 6	2025	الرياض	الرياض آرت
20	سمبوزيوم النماص الدولي - 3	2025	النماص	بلدية النماص

وأكد محمد الثقفي (اتصال شخصي، 11 مايو، 2025) أن ملتقيات النحت بالمملكة تختلف التنظيمات فيها في عدد من المحاور، فعلى سبيل المثال: فيما يخص مشاركات الفنانين، نرى معظم الملتقيات تقوم على سياسة تقديم الدعوات، وتوجيهها لفنانين محددين ومختارين من قبل المنظمين -عدا طويق للنحت- كما تختلف الملتقيات في عدد النحاتين، وعدد الأيام المخصصة للنحت الحي، إضافة إلى اختلاف في مدى توفر الدعم المساند للفنان، والخدمات المستخدمة، شكل (1).



شكل (1) عمل الفنان الهندي تشاندر باركاش - 2019 Chander Parkash منقذ بالخشب من
سمبوزيوم مسك (تصوير الباحثة)

ملتقى طويق للنحت

تشهد مدينة الرياض إقامة ملتقى طويق للنحت الذي يعدّ من أكبر وأهم ملتقيات النحت الدولية، فأقيم منه (6) نسخ -حتى تاريخ إعداد هذه الدراسة- أربع منها أقيمت تحت مظلة برنامج الرياض آرت في الأعوام (2021-2023-2024-2025)، وهي النسخة الثالثة، والرابعة، والخامسة، والسادسة (Alharbi, 2024).

وترجع بدايات اسم ملتقى طويق للنحت منذ عام 2018 حين تم اختيار مسمى «ملتقى الرياض العالمي للنحت»، ويذكر الفنان والقيم الفني علي جبار (اتصال شخصي 20 يوليو، 2025) أن الأمير بدر بن عبد الله بن فرحان، وزير الثقافة بالمملكة، هو الذي وجّه بإطلاق اسم طويق على الملتقى، وأعلن عن إقامته تحت اسم «تجمع طويق للنحت الدولي الأول 2019». أما في النسخة الثانية، فقد أطلق عليه مسمى «سمبوزيوم طويق الدولي للنحت 2020» (بدون الشعار الحالي)، فيما اعتمد المسمى «ملتقى طويق الدولي للنحت» ابتداءً من النسخة الرابعة عام 2023.

وطويق هو اسم جبل يمتد عرضاً وسط المملكة، ويمتد جنوباً من الربع الخالي حتى القصيم شمالاً، وجاءت تسميته بطويق، لتطويقه جزءاً كبيراً من المنطقة الوسطى (العيسى، 1995)، وتحديدًا منطقة الرياض، واكتسب هذا الجبل مكانة خاصة لدى السعوديين عندما شتهه ولي العهد الأمير محمد بن سلمان بهمة السعوديين خلال جلسة منتدى الاستثمار الدولي 2018، حيث قال: "همة السعوديين لن تنكسر إلا إذا انهد هذا الجبل وتساوى مع الأرض" (القاضي، 2022). ويحظى طويق للنحت كأحد برامج الرياض بالدعم المالي واللوجستي من قبل الهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض، وتم تكليف سارة الرويتع مديراً لملتقى طويق للنحت منذ عام 2021 بقرار من نائب الرئيس التنفيذي لقطاع نمط الحياة بالهيئة الملكية لمدينة الرياض سمادة المهندس خالد الهزاني، وهي تشرف على جميع جوانب تنظيم الملتقى، لضمان تحقيق النتائج المأمولة، وتمتد من التخطيط العام، ووضع الإستراتيجيات والسياسات العامة المنظمة للملتقى، وتمتد حتى إلى الإشراف العام على توزيع المنحوتات في الأماكن والمساحات العامة في مدينة الرياض. وتذكر سارة الرويتع، المدير التنفيذي لطويق للنحت في هذا الصدد: «نأخذ الكثير من الاعتبارات عند نقل المنحوتات، هل ستكون الأعمال تفاعلية، أم لا؟ هل يُسمح للناس بالدخول للمنحوتة، أم لا؟ لأن هذا يحدد موقعه بشكل كبير سواء أكان داخل حديقة، أم خارج محطة مترو، أم في منطقة عامة، مثل: واجهة روشن على سبيل المثال، ونأخذ في الاعتبار -أيضاً- رؤية الفنان وتصوره عن موقع عمله النحتي»، وتضيف: «لدينا عدد من عقود الصيانة للأعمال النحتية، ولدينا الآن عقد لصيانة الأعمال النحتية من العاملين الأوليين لطويق للنحت» (Riyadh Art, 2025).

وتشير سارة الرويتع (اتصال شخصي، 25 أغسطس، 2025) إلى أن نتاج مشروع طويق للنحت يعدّ من أكبر المجموعات النحتية على مستوى المملكة، حيث بلغ عدد المنحوتات المنفذة من النسخة الأولى 2019 وحتى النسخة السادسة 2025 (153) عملاً نحتياً، وتم توزيع وتثبيت ما يزيد على (85) منحوتة في مواقع محددة بمدينة الرياض.

يتميز طويق للنحت بوجود تنظيم عالٍ، ودعم كبير، حيث يصل عدد الأفراد المشاركين في تنظيم الملتقى إلى ما يزيد على (100) شخص من مسؤولين، ومستشارين، ومتخصصين في المجالات المختلفة، ويتم العمل على التخطيط للملتقى بشكل مستمر في كل عام بعد انتهاء النسخة السابقة منه دون توقف وذلك بعد استعراض التقارير للعام الماضي، فيبدأ الفريق في تقييم الأداء، وتحليل النتائج، واستخلاص الدروس، لتحسين الأداء في الدورة المقبلة، مع التركيز على النقاط الإيجابية، وتحسين بعض النقاط السلبية، كما ذكرت مديرة الملتقى سارة الرويتع، (اتصال شخصي، 25 أغسطس،

2025). ونظرًا لوجود سياسة محددة ومدروسة في الإعلان عن الملتقى، حاز ملتقى طويق -على مر السنوات- على ثقة النّحاتين، وحرصهم على المشاركة فيه، والتقديم له، ما جعله يتميز بمشاركة عدد من كبار الفنانين على مستوى العالم، ويذكر الفنان علي جبار (اتصال شخصي 20 يوليو، 2025)، وهو القيم الفني في الأعوام 2021/2020/2019، أنه في كل عام تتزايد أعداد الفنانين الراغبين في الاشتراك في الملتقى، نظرًا لحدود الفعل الإيجابية والجيدة عن الملتقى التي يتناقلها الفنانون فيما بينهم من خلال وسائل التواصل الاجتماعي. ومن خلال هذه السمعة الجيدة، حظي ملتقى طويق للنحت بأسماء متميزة من الفنانين على مستوى العالم، نذكر منهم النحات المكسيكي كارلوس مونج (Carlos Monge) الذي شارك في النسخة الأولى، والنسخة الثالثة، وله ما يزيد على (100) سمبوزيوم دولي (Riyadh Art, 2025)، والفنان الصيني يانغ ليو (Liu Yang)، والذي تقدّم ما يزيد على (100) منحوتة في (41) دولة تقريبًا، وشارك فيما يزيد على (50) ملتقى فني للنحت، وأسس أكبر منظمة للنحت في العالم (Qin, 2025).

جميع الاستعدادات التي تمت مراعاتها للرفع بمستوى الدعم، والمساندة للفنانين بطويق للنحت، أدت -ومنذ بداياته- إلى توفر نسبة رضاء عالية بين الفنانين المشتركين في طويق للنحت -شكل (2)- وهذا ما أكدته نتائج دراسة الحربي (2020)، حيث أثبت نتائج الاستطلاع حول رأي الفنانين في نسخة طويق الثانية إجماعهم بنسبة 100 % على الانطباع العام الممتاز عن الملتقى، والمستوى الاحترافي للمنظمين، وتوفير السكن المناسب، والمواصلات المريحة، إضافة إلى توفر الأجهزة والمعدات، وتوفير الأحجار بالأبعاد المطلوبة، وتحقيق جميع معايير الأمن والسلامة في الموقع.



شكل (2) طويق للنحت عام 2025 ويلاحظ المستوى الجيد من الخدمات المميزة والمقدمة

للفنانين المشاركين (تصوير الباحثة)

كما أدرك القائمون على تنظيم طويق للنحت أهمية البرامج التدريبية التخصصية في مجال الفنون في ضوء رغبة العدد من أفراد المجتمع في تعلم وممارسة الفنون، وهو ما أكد عليه تقرير الحالة الثقافية بالمملكة 2023، حيث إن ما نسبته (22.11 %) من أفراد العينة أكدوا أن الرسم والنحت هي الهواية التي يرغبون في ممارستها وتعلمها. (وكالة الأبحاث والتراث الثقافي، 2023)

كما أكدت ذلك نتائج المسح الميداني في نشرة إحصاءات الثقافة والترفيه للعام الماضي 2024، حيث كانت ممارسة الفنون الجميلة ثاني أعلى نسبة في ممارسات الأنشطة الثقافية بنسبة (9.7 %). (إحصاءات الثقافة والترفيه الأسري، 2025). والمشاركة المجتمعية تُعد أحد أهم الأهداف التي يسعى طويق للنحت لتحقيقها. ومن خلال الدورات، والورش التدريبية، تُتاح لفئات عمرية متنوعة من سكان مدينة الرياض وزوارها ممارسة الأنشطة الفنية المتنوعة، شكل (3).

ونظرًا لأهمية ملتقى طويق (حالة الدراسة)، وأكثر ملتقيات النحت بالمملكة في عدد الدورات والفنانين، وعدد الأعمال المنفذة خلاله، وأكثر الملتقيات تلقيًا للدعم، والمساندة، والتخطيط، سنتناول نبذة عنه في السطور التالية:



شكل (3) من الأنشطة المجتمعية المقدمة للزوار في طويق للنحت 2025 (تصوير الباحثة)

النسخة الأولى 2019

أقيم بحي السفارات في مدينة الرياض بتنظيم من قبل الهيئة العامة لحى السفارات، وتولّى تنظيم الملتقى واختيار الفنانين في هذه النسخة القيم الفني الفنان العراقي/ الدنماركي علي جبار الذي كان -أيضاً- أحد المشاركين في الملتقى، وضم الملتقى مشاركة (20) فناناً من (18) دولة، إضافة إلى (3) فنانين من المملكة، وبذلك، يكون مجموع الفنانين (23) فناناً من (19) دولة مشاركة في الملتقى في نسخته الأولى، وهي: المملكة العربية السعودية، ألبانيا، صربيا، سلوفينيا، ألمانيا، إيطاليا، بيلاروسيا، جورجيا، الدنمارك، بلغاريا، إسبانيا، نيوزيلندا، إنجلترا، كوريا الجنوبية، المكسيك، كوبا، اليابان، تايوان، كوستاريكا، مصر، والعراق، تم استخدام حجر أبيض من عمان -شكل (4) - وتوفير (20) مساعداً، إضافة إلى توفير المعدات والأدوات اللازمة، لتنفيذ المنحوتات، واختتمت فعالياته في 22 مارس 2019، وأقيم في نهاية الملتقى حفلٌ ختامي تم تكريم الفنانين خلاله، وعُرضت المنحوتات المنقّذة خلال الملتقى.



شكل (4) من أعمال الفنانين المشاركين في سمبوزيوم طويق الدولي في نسخته الأولى عام 2019 للفنان محمد الثقفي ويتضح في الصورة شكل شعار الملتقى في أول نسخة منه (من تصوير الباحثة 2019)

النسخة الثانية 2020

نظمته وزارة الثقافة، وشارك في الملتقى بنسخته الثانية (20) نحاتاً، منهم (2) سعودي (18) نحاتاً دولياً، وأقيم الملتقى في حي السفارات بالرياض. تم اختيار الفنانين من (19) دولة، وتولى تنظيم الملتقى الفنان العراقي/ الدنماركي علي جبار (وأيضاً، كان من ضمن الفنانين المشاركين في الملتقى)، وتم توفير (20) مساعدًا للفنانين. الأعمال المنفذة مستوحاة من جبل طويق الذي يُعدّ من أبرز معالم الرياض الجغرافية، واستُخدم الرخام الأبيض المستورد من عمان في تنفيذ المنحوتات. استمر النحت (20) يومًا، ابتداءً من 10 وحتى 30 يناير 2020.

وفي هذه النسخة، تم تكريم الفنان السعودي علي الطخيس، تقديرًا لمساهماته ومشاركاته في مجال النحت في المملكة على مدى (40) عامًا. لم يتم رصد أي محاضرات أو ندوات في الملتقى، كما اقتصر عرض الأعمال على يوم الافتتاح، حيث تم استقبال الضيوف، وتكريم الفنانين المشاركين في الملتقى، وهو ما أكد عليه علي جبار (اتصال شخصي، 20 يوليو، 2025).

النسخة الثالثة 2021

أقيم الملتقى تحت عنوان «شاعرية المكان» في الدرعية بحي (جاكس)، وأقيم الملتقى من الفترة 2021/11/15 وحتى 2021/12/10، تحت رعاية وتنظيم من الرياض آرت للمرة الأولى.

كان القيم الفني الفنان علي جبار، إضافة إلى الخبراء الخمسة: كريستيانا كولو (Cristiana Collu)، نيكولاس كولينان (Nicholas Cullinan)، يوكو هاسيغاوا (Yuko Hasegawa)، مارينا لوشاك (Marina Loshak)، وإيكي شميدت (Eike Schmidt).

تم استقبال ما يزيد على (400) طلب للمشاركة من (71) دولة حول العالم في دعوة مفتوحة للفنانين الممارسين لفن النحت. ترشّح من خلال لجان التحكيم (20) فنانًا، منهم (4) سعوديين، إضافة إلى (16) فنانًا من (15) دولة، ليصبح مجموع الدول المشاركة في الملتقى (16) دولة. وفي هذا العام، تم منح جوائز لثلاثة فنانين فازوا بثلاثة مراكز، وكانت قيمتها للمركز الأول (112.500.00) ريال، والمركز الثاني (75.000.00) ريال، أما المركز الثالث، فكان (56.250.00) ريال، إضافة إلى مكافأة لجميع الفنانين تبلغ قيمتها (37.500.00) ريال، وتم تمكين ثلاث فنيات في هذه النسخة من خريجات مسار النحت في قسم الفنون البصرية، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن بالرياض، للعمل مع النحاتين (كمساعدين) لهم للاستفادة من الخبرات، وزيادة التواصل (المسعودي، 2021) فيما بين الفنانين من

ذوي الخبرات والفنانين الشباب، إضافة إلى وجود (19) من المساعدين المحترفين في النحت على الأحجار، كما ذكره علي جبار (اتصال شخصي 20 يوليو، 2025). وتجدر الإشارة إلى نوع الأحجار المستخدمة في هذه النسخة، حيث كانت من خامه الرخام اللؤلؤ الأبيض والأسود المستورد من خارج المملكة.

تم إجراء عدد من المحاضرات، والجلسات الحوارية، والورش التدريبية الموجهة للمجتمع للمرة الأولى تزامناً مع فترة إقامة الملتقى، والمعرض الختامي. وحرصاً على سلامة الفنانين، شهدت هذه النسخة وجود اشتراطات لجميع المشاركين (لأخذ الجرعات التحصينية) من فيروس كورونا الذي كان سبباً في توقف الملتقى للعام التالي 2022، حيث كان هو العام الوحيد منذ بداية الملتقى في عام 2019، والذي لم تنطلق فيه نسخة طويق للنحت.

النسخة الرابعة 2023

أقيمت تحت شعار مدى الانسجام (Energy of Harmony) في الفترة من 8 يناير إلى 10 فبراير 2023 في درة الرياض، شمال العاصمة الرياض، وكان القيم الفني لهذه النسخة ماريك وولينسكي (Marek Wolynski). وتشير سارة الرويتع (اتصال شخصي، 25 أغسطس، 2025) إلى أنه في هذه النسخة تم اعتماد اسم ملتقى طويق للنحت رسمياً، كما تم استخدام أحجار من المملكة -لأول مرة- في تاريخ الملتقى، وهي (حجر الجرانيت البني، أو الكريمي)، وحجر الرياض الرملي.

ومن خلال الدعوة المفتوحة للنسخة الرابعة التي امتدت من الفترة 21-8-2022 وحتى 18-9-2022 (طويق للنحت، 2025)، تقدم ما يزيد على (650) فناناً من أنحاء العالم من (61) دولة بمقترحاتهم الفنية، وقامت لجنة التحكيم باختيار (30) فناناً من (20) دولة، منهم (8) فنانين سعوديين، ويذكر أنه سبق ذلك الإعلان عن لجنة التحكيم التي كانت مكونة من عدد من الفنانين والأكاديميين المتخصصين في مجالات الفنون بشكل عام، وهم: الفنانة والمهندسة المعمارية آلاء طرابزونى، والفنان النحات السعودي علي الطخيس، والقيم الفني ماريك وولينسكي (Marek Wolynski)، إضافة إلى رئيس جمعية النحاتين البريطانية سابقاً يوهانس فون ستوم (Johannes von Stumm)، والأكاديمية السعودية الدكتور عفت فدعق.

وأقيم عدد من الورش التدريبية، والجلسات الحوارية، واللقاءات، إضافة إلى استقبال زيارات تعليمية للجامعات والمدارس، ونظّم الملتقى زيارات للطلاب المتخصصين في مجالات الفنون -بشكل عام- والمتخصصين في مجال النحت -بشكل خاص- لمدة أسبوع، لمشاهدة الفنانين خلال تنفيذ منحوتاتهم، والتعامل معهم عن قرب خلال أيام النحت الحي،

كما تم عرض المنحوتات بعد انتهاء النحاتين في معرض فني مفتوح في نفس الموقع (درة الرياض) من الفترة (5) وحتى اليوم العاشر من شهر فبراير (طويق للنحت، 2025) الذي كان ختام ملتقى طويق للنحت في نسخته الرابعة.

النسخة الخامسة 2024

تحت شعار «أبعاد متحركة» بدأت النسخة الخامسة من طويق للنحت في 14 يناير وحتى 24 فبراير 2024 في واجهة روشن بالرياض، وذلك بعد انتهاء فترة التسجيل في الدعوة المفتوحة التي تم خلالها استقبال ما يزيد على (650) مقترحاً فنياً لفنانين من (80) دولة حول العالم، إختارت لجنة التحكيم (30) فناناً من (20) دولة.

وقد ضمت لجنة التحكيم في هذه النسخة كلاً من القيم الفني للملتقى ماريك وولينسكي (Marek Wolynski)، والقيم الفني المساعد د. فهد الجبرين، ود. خلود البقمي، والمهندسة نجود السديري، والمؤرخ الفني سيباستيانو باراسي (Sebatiano Barassi).

وتم استخدام حجر الجرانيت السعودي في تشكيل المنحوتات في هذه النسخة، كما شملت هذه النسخة -أيضاً- إقامة عدد من الورش التدريبية والمحاضرات ضمن برنامج الشراكة المجتمعية، كما ضمت عدداً من الزيارات المدرسية والجامعية. وفي نهاية الملتقى، تم عرض المنحوتات في معرض فني أقيم في نفس الموقع في الفترة من 12 حتى 24 فبراير (واس، 2025).

النسخة السادسة 2025

تحت شعار من حين لآخر: متعة الرحلة في صعاها، أقيم ملتقى طويق للنحت في النسخة السادسة في واجهة روشن بالرياض للسنة الثانية على التوالي، وابتداء من 15 يناير وحتى 24 فبراير 2025.

وكان القيم الفني لهذا العام هو سيباستيان بيتانكور مونتويا (Sebastian Betancur-Montoya)، والقيم الفني المشارك د. منال الحربي، وتعد هذه النسخة هي الأكثر إقبالاً من حيث عدد الفنانين الراغبين في المشاركة، حيث تم تلقي ما يزيد على (755) مقترحاً فنياً من (80) دولة حول العالم، وتولت لجنة التحكيم المكونة من القيمين الفنيين النظر في المقترحات، إضافة إلى فابيو كافالوتشي (Fabio Cavallucci)، وستيلا يوانو (Stella Ioannou)، وفارس أبو زيد.

وشارك في الملتقى (30) فناناً من (23) دولة، منهم (7) فنانين سعوديين شكّلوا منحوتاتهم أمام الجمهور في (22) يوماً، ومن ثمّ، تم عرض المنحوتات في معرض فني مفتوح للزوار خلال (13) يوماً، وشملت هذه النسخة عدداً من اللقاءات والحوارات، وعدداً من الورش التدريبية، كما حظي الملتقى في هذا العام بمشاركة أسماء من الرّواد في الفن من داخل المملكة، مثل: الفنان ضياء عزيز ضياء، ومن خارجها كالفنان النحات الكويتي سامي محمد.

تميزت هذه النسخة بإقامة برنامج تدريبي للفنانين السعوديين الذين يرغبون في تعلم مهارات النحت المباشر على الأحجار، حيث تم قبول (10) فنانين بعد دعوة مفتوحة، وفق معايير وشروط محددة ومعلنة، وقاموا بإنتاج منحوتات تم عرضها نهاية الملتقى في المعرض الختامي، شكل (5).



شكل (5) أحد أعمال الفنانين المتدربين للفنان معن العبادي - طويق للنحت 2025 (من تصوير الباحثة)

ومن خلال ما سبق تناوله لجميع الدورات لملتقى طويق للنحت خلال (6) نسخ منذ عام 2019، وأهم المعلومات حول التنظيمات الأساسية له، وأهم البيانات، مثل: أعداد المشاركين والقيمين، وأنواع الأحجار المستخدمة، وأهم الأنشطة المجتمعية المصاحبة. ومن خلال الملاحظة الذاتية للباحثة، وحضورها جميع النسخ السابقة لملتقى طويق للنحت، والتقارير السنوية المعلنة، سنتناول -خلال الصفحات التالية- تحديد أهم السياسات التنظيمية للملتقى، ودورها في تحقيق أهدافه، إضافة إلى توضيح أهم إستراتيجيات التطوير والتجديد.

منهجية البحث

اتَّبَعَ البحثُ المنهجَ التاريخي في الإطار النظري، لتحقيق هدف البحث الأول والثاني، والمتمثل في تتبع التطور التاريخي لملتقى طويق للنحت ووصف أهم السياسات التنظيمية في ملتقيات النحت، فيما يتبع المنهج الوصفي، لتحقيق أهداف البحث، وتحديد أهم السياسات التنظيمية لملتقى طويق للنحت (كدراسة حاله)، وتناول أهم الإستراتيجيات التي اتبعت في التجديد والتطوير.

مجتمع البحث

جميع ملتقيات النحت التي أقيمت في المملكة العربية السعودية حتى عام 2025، والبالغ عددها (20) ملتقى.

عينة الدراسة

تمثلت العينة القصدية في ملتقى طويق للنحت بجميع نسخه الست (2019-2025)، باعتباره النموذج الأبرز والأكثر انتظامًا وتميُّزًا من حيث السياسات التنظيمية والإدارية، وارتباطه المباشر بأهداف رؤية المملكة 2030.

أدوات البحث

تم جمع المعلومات بدقة من خلال استخدام الأدوات التالية:

المقابلة: لضمان صدق أداة المقابلة وثباتها، اتبعت الباحثة عددًا من الإجراءات المنهجية الدقيقة، تمثلت في عرض بنود المقابلة على مجموعة من المحكمين من أعضاء هيئة التدريس المتخصصين في مجالات الفنون، للتحقق من مدى شمول الأسئلة لأهداف البحث وارتباطها بمحاورة الرئيسة، وقد أُجريت التعديلات اللازمة بناءً على ملاحظات المحكمين، مما يعزز الصدق الظاهري والمضموني للأداة، كما تم التأكد من وضوح صياغة الأسئلة وخلوها من الغموض أو التكرار. كذلك حرصت الباحثة على تطبيق أداة المقابلة بالصورة نفسها ومعايير موحدة لضمان اتساق البيانات وثباتها عبر المقابلات المحددة، كما جرى تسجيل المقابلات وتفريفها نصيًا ومراجعتها أكثر من مرة لتقليل احتمالية الخطأ أو التحيز في تفسير الإجابات، ويُعدّ هذا الإجراء من مؤشرات الثبات الداخلي للأداة.

تم إجراء ثلاث مقابلات مفتوحة، تمت المقابلة مع كل من أ. سارة الرويتع (مديرة ملتقى طويق للنحت منذ عام 2021، وحتى تاريخ البحث الحالي)، والفنان علي جبار (القيّم الفني للسنوات الثلاث الأولى من الملتقى)، والفنان محمد الثقفي (أكثر فنان مشارك في ملتقى طويق للنحت، حيث شارك في (4) نسخ منه)، وقد تمت المقابلات بإذن وموافقة المشاركين، مع التأكيد على سرية المعلومات واستخدامها لأغراض البحث العلمي فقط.

آلية تحليل البيانات النوعية: تم تحليل البيانات النوعية، من خلال تفريغ محتوى المقابلات والملاحظات والوثائق الرسمية بدقة، وتنظيمها ضمن جداول ومداول متسقة مع أسئلة البحث، ثم جرى تصنيف البيانات في فئات رئيسية وفرعية بناءً على تكرار الموضوعات المشتركة، مثل: السياسات التنظيمية، آلية اختيار الفنانين، البرامج التطويرية، ثم تحليل الفئات المستخلصة ومقارنتها عبر نسخ ملتقى طويق للنحت (2019-2025) للكشف عن أنماط التطور والتغير، ثم تفسير النتائج في ضوء الإطار النظري والدراسات السابقة،

الملاحظة: من خلال الملاحظة المباشرة، والمتابعة من قبل الباحثة لجميع النسخ السابقة لطويق للنحت، إضافة إلى الزيارة الميدانية لموقع إقامة الملتقى، وحضور عدد من الجلسات الحوارية والمحاضرات، لجمع المعلومات، وتصوير الفعاليات المصاحبة للملتقى. الوثائق الرسمية: شملت التقارير، والإحصائيات، والمؤشرات المعتمدة والموثوقة، وتم الحصول عليها من الموقع الإلكتروني للرياض آرت، ومن خلال التواصل المباشر مع الرياض آرت.

النتائج ومناقشتها

سيتم ربط النتائج التي تم التوصل إليها من خلال دراسة الحالة لملتقى طويق للنحت، والنتائج التي تم التوصل إليها خلال الإطار النظري بعد التعرف على عدد من السياسات التنظيمية لبعض ملتقيات النحت العالمية في عدد من الدول، وسيتم -خلال السطور التالية- تناول أهم النتائج، وتحديد أهم السياسات المتبعة في طويق للنحت، وتحليل أثرها، ودورها في نجاح الملتقى، إضافة إلى تناول إستراتيجيات التجديد والتطوير للملتقى، وأهم التحديات التي يمكن أن تواجهه وفق التالي:

- تحديد أهم السياسات التنظيمية المتبعة في ملتقى طويق للنحت.
- السياسات التطويرية.

1- السياسات التنظيمية

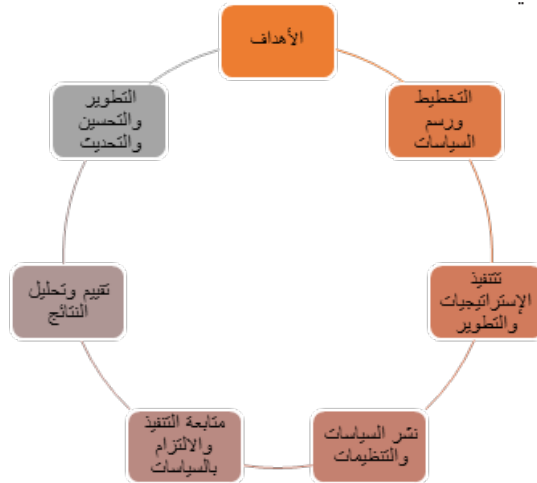
السياسة العامة للملتقى

لطويق للنحت هدف واضح، وسياسة محددة، حيث إنه ضمن برامج الرياض آرت التي تعد واحدة من أربع مشاريع كبرى أطلقها خادم الحرمين الشريفين في عام 2019 وتحظى بتخطيط ودراسة وتنظيم من قبل الهيئة الملكية لمدينة الرياض، مما هيأ لطويق للنحت كافة أشكال الدعم اللوجستي والمادي، والتي تشمل تغطية التكاليف المالية، وتوفير الخدمات والتسهيلات، لتشغيل وتنفيذ الملتقى، وفق الخطط والإستراتيجيات المحددة، وتسهيل كافة الإجراءات الإدارية، مثل: استخراج التأشيرات الدولية للفنانين والمساعدين، ونقل وتثبيت المنحوتات، وتنسيق التواصل مع الجهات المعنية، وذات الصلة بالمشروع.

يقوم على إدارة طويق فريق متخصص يتولّى مسؤولية التخطيط، والإشراف على التنفيذ، والتشغيل، والتعاقد مع الشركات المتخصصة، لتقديم الخدمات للفنانين، والفئات المستهدفة، والمستفيدة. إضافة إلى وجود مدير للمشروع ذي خبرة في إدارة الفعاليات، ووضع الخطط، والإستراتيجيات، والسياسات الموضوعية (كاعتماد البرامج، والمحاضرات، والفعاليات المصاحبة، والخطّة الزمنية للملتقى، وتوقيع العقود مع الجهات المساندة للمشروع، وإجراء المقابلات مع وسائل الإعلام...)، وتمثيل الجهة المعنية بإقامة الملتقى (الهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض)، والتنسيق مع الجهات ذات العلاقة، والتواصل الفعال مع جميع الأطراف في المشروع، وتحديد المسؤوليات الواضحة لكل فرد في الفريق بما يحقق الأهداف المرجوة.

كما أنه ساعد وضوح السياسات التنظيمية في صياغة العقود والاتفاقيات بشكل قانوني، وتحديد الواجبات والحقوق، وكتابة البنود بشكل واضح للجهات المختلفة، سواء أكانت شركات، أم مؤسسات، تُقدّم خدماتٍ لوجستيةً للملتقى، أو التنظيمات في العقود الخاصة بالقيمين الفنيين، والفنانين، والمساعدين.

ويمكننا القول: إن السياسات التنظيمية المستمرة تحظى بدورٍ متجددة سنوياً تبدأ من تحليل النتائج التي تحققت في العام الذي مضى، والتي في ضوءها يتم وضع الخطط والإستراتيجيات، لتعزيز الأهداف التي تحققت، ومعالجة نواحي القصور -إن وُجدت- مع وجود الأهداف الأساسية للملتقى، ويمكننا تصور تلك العملية التي لا تتوقف فيما بين نهاية نسخة من ملتقى طويق للنحت، وبداية النسخة الجديدة، فرسم السياسات التطويرية مستمر بشكل دوري، شكل (6).



شكل (6) الدورة السنوية لمراسم التخطيط للسياسات التنظيمية في طويق للنحت من تصميم الدراسة الحالية.

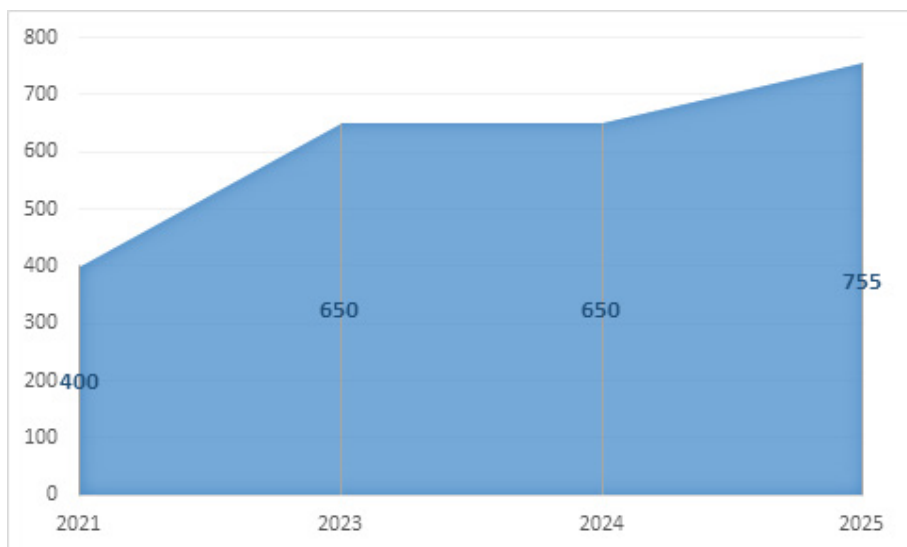
بدأ طويق للنحت في الإعلان عن ثيم أو شعار للملتقى ابتداءً من النسخة الثالثة عام 2021، بحيث يتم إعلانه منذ إطلاق الدعوة المفتوحة للفنانين. ومن خلال القيمتين الفنيين يتم وضع الثيم العام للملتقى والذي يلتزم به الفنانين في تقديم مقترحاتهم في ضوءه مما أسهم في أتسام الأعمال النحتية في الملتقى بطابع مميز في كل نسخة منه.

سياسة الإعلان وآلية اختيار الفنانين

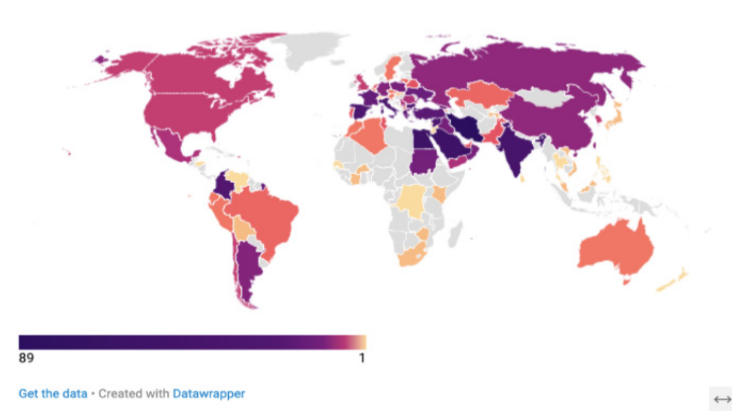
من خلال تتبع التاريخ لملتقيات النحت بالمملكة، كان للرياض آرت السبق والتفرد على مستوى المملكة في تغيير سياسة الإعلان والإعلام عن الملتقى، فقد كان طويق للنحت -في بدايته- يقوم على توجيه الدعوة لفنانين محددين يتم ترشيحهم من قبل المسؤول عن التنظيم، ما يُحدّ من فرص المشاركة -إلى حدّ ما- لباقي الفنانين. أما منذ النسخة الثالثة عام 2021، وهي النسخة التي تولت الرياض آرت مسؤولية التنظيم، فبدأت سياسة فتح الدعوات لجميع الفنانين من داخل وخارج المملكة، ما ساهم في تلقّي ما يزيد على (400) طلب للمشاركة من (71) دولة، ما يعكس المستوى الجيد من الإعلان والصّدَى الجيد لملتقى طويق للنحت بالرياض.

وكان لهذه السياسات التنظيمية في الإعلان والدعوة للملتقى أثرٌ كبير في الزيادة الملحوظة في أعداد المتقدمين، وإتاحة الفرص لهم بالمشاركة من خلال الدعوة المفتوحة، حتى وصل إلى (755) مقترحاً مقدّماً للمشاركة في النسخة السادسة عام 2025، ما حقق زيادة سنوية للمتقدمين، شكل (7).

ولتنوع المنصات الاعلانية أثرٌ كبير لإعلام أكبر عدد من الفنانين بالملتقى، إضافة إلى وضوح الشروط والمتطلبات، ووجود نماذج باللغة العربية والإنجليزية، والتصميم الجيد للموقع الإلكتروني، ما ساهم في انشار الملتقى، وتلقّي عددٍ كبير من المقترحات من مناطق جغرافية متعددة على مستوى العالم.



شكل (7) رسم بياني يوضح أعداد المقترحات المقدمة منذ إعلان الدعوة المفتوحة في طويق للنحت. من تصميم الدراسة الحالية



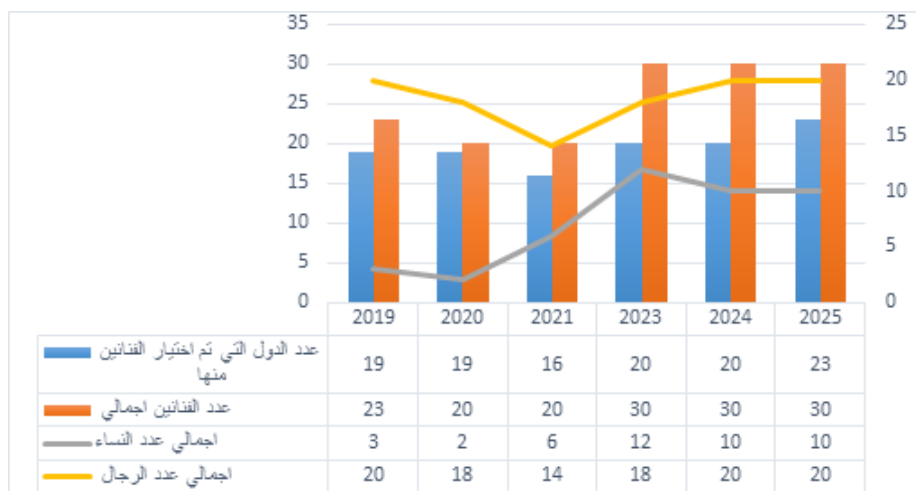
شكل (8) خريطة بيانية توضح التنوع الجغرافي للمتقدمين في طويق للنحت عام 2025م من تصميم الدراسة الحالية.

سياسات اختيار الفنانين والقيّمون

شهد ملتقى طويق للنحت تطوراً وارتفاعاً ملحوظاً في أعداد الدول المشاركة، وكانت النسخة السادسة عام 2025 أكثر النسخ من حيث عدد الدول المشاركة فعلياً في الملتقى، حيث بلغت (23) دولة، ما يمثل توجه القائمين على الملتقى لمراعاة التنوع الجغرافي، لتحقيق أهداف الملتقى، شكل (8).

أما أعداد المشاركين، فقد استقرت في السنوات الثلاثة على (30) فناناً باختلاف نسب مشاركة الفنانين من النساء والرجال، ومن السعوديين وغيرهم في ضوء تحقق الشروط، واحتمال المعايير المحددة، والمقاعد المخصصة للمشاركة.

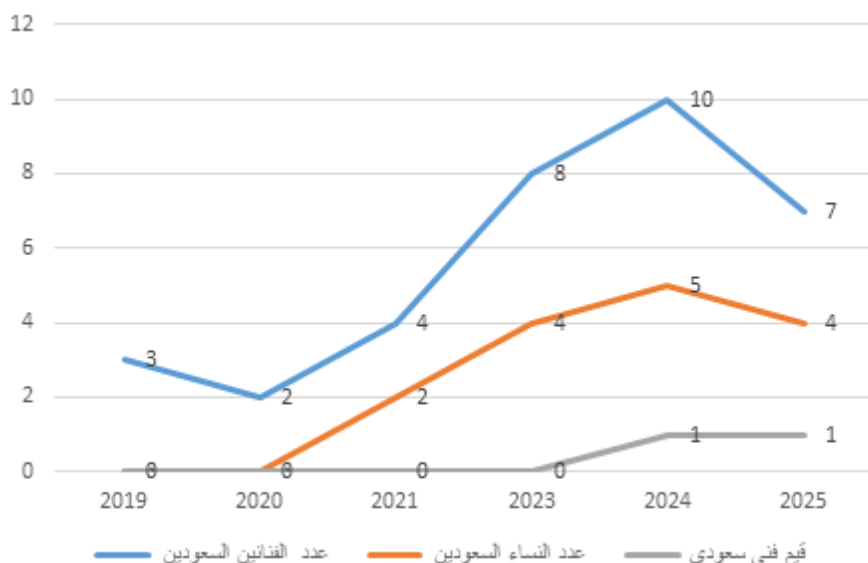
وهناك تغيّر وتطور ملموس في السياسات تمثّل في إتاحة الفرص للفنانين -بشكل عام- المشاركات في ملتقى طويق للنحت مقابل الفنانين، مما ساهم في ارتفاع نسبة مشاركة الفنانين من 9 % إلى 10 % في أولى النسختين، حتى وصلت إلى 33 % في آخر نسختين في العامين 2024-2025، وكان عدد الفنانين في طويق للنحت في النسخة السادسة 2025 - (10) فناناً، ما يشكّل نسبة ثلث عدد المشاركين، وهي نسبة منصفة للفنانين لحدّ ما، شكل (9).



شكل (9) رسم بياني يوضح مقدار الزيادة في السنوات الأخيرة من طويق للنحت في أعداد الدول المشاركة وفي أعداد الفنانين من النساء والرجال. وفقاً للإحصاءات المقدمة من الأستاذة سارة الرويغ مدير الملتقى (تواصل شخصي، 3 نوفمبر، 2025). من تصميم الدراسة الحالية.

ومن خلال الرسم البياني، نلاحظ ارتفاعاً ملحوظاً فيما بين السنوات الثلاث الأولى والأخيرة التي استقرّ في آخرها العدد الإجمالي للفنانين على (30) فناناً، فيما ارتفعت -أيضاً- نسبة الفنانين السعوديين المشاركين مقارنة بالنسخة الأولى التي اشتملت على (3) فنانين بنسبة 13 %، و 10 % من العدد الإجمالي للفنانين، حتى وصلت إلى نسبة مشاركة الفنانين السعوديين في آخر نسخة من إجمالي عدد الفنانين إلى نسبة 33 % و 27 %، وشهد العام 2024 أعلى نسبة مشاركة للفنانين السعوديين، حيث وصلت إلى ما نسبته 33 % من إجمالي عدد الفنانين في الملتقى، ما يعكس المستوى المتقدم الذي وصلت إليه المقترحات المقدّمة منهم، والتي في ضوءها تم قبولهم في الملتقى، فيما انخفضت النسبة إلى 27 % في عام 2025، وهي نفس النسبة التي كانت في عام 2023. أما فيما يخص الفنانين السعوديين، فقد اتضح ارتفاع ملحوظ في أعداد الفنانين، حيث ابتدأ الملتقى من ثلاثة فنانين في النسخة الأولى، وفنانين في النسخة الثانية، وارتفع ليصل إلى (10) فنانين سعوديين في النسخة الخامسة، وسبعة فنانين في النسخة السادسة 2025، كما دعم طويق للنحت الفانات السعوديات، وساهمت تنظيماتها المحدثة في إتاحة الفرص لهنّ، حيث لم يحظين في أول دورتين من الملتقى بفرصة المشاركة، إلا أن النسخة الثالثة شهدت مشاركة فنانيتين من المملكة، وتلتها في النسخة الرابعة مشاركة (4) فنانات، ثم (5) في النسخة الخامسة، فيما كان العدد (4) فنانات في عام 2025، شكل (10).

وبذلك، ارتفعت نسبة مشاركة الفنانين السعوديين في ملتقى طويق للنحت، والتي ابتدأت بنسبة 13 % و 10 % في النسخة الأولى والثانية منه، حتى وصلت لنسبة 33 % و 27 % في آخر نسختين منه، وهما في الخامسة 2024، والسادسة 2025.



شكل (10) رسم بياني لأعداد الفنانين السعوديين والفنانات والقيمين السعوديين في ملتقى طويق. (تصميم الدراسة الحالية)

وتميّز ملتقى طويق للنحت بتواجد قيّم فني منذ بداياته، ففي النسخ الأولى والثانية والثالثة تولّى الفنان الدنماركي- العراقي علي جبار مسؤولية اختيار الفنانين الأجانب، إضافة إلى الإشراف على الفنانين خلال فترة إقامة الملتقى، ومشاركته كفنان في الملتقى، أما النسخة الرابعة، فقد شهدت وجود القيم الفني ماريك وولينسكي، فيما شهدت آخر نسختين منه وجود قيمين فنيين سعوديين وأجانب، وفي النسخة الخامسة، كان القيم ماريك وولينسكي، والدكتور فهد الجبرين، أما النسخة السادسة، فقد كان القيم الفني سيباستيان بيتانكور- مونتويا، والدكتورة منال الحربي.

سياسات التحكيم

باستثناء النسخة الأولى والثانية، يتم الإعلان عن أسماء لجنة التحكيم، وآلية التحكيم والمعايير التي يتم التحكيم في ضوءها، ويعلن بداية الملتقى -عادةً- عن أسماء أعضاء لجنة التحكيم، والذي يشمل -عادةً- القيمين الفنيين للملتقى، إضافة إلى ثلاثة أعضاء من مجالات الفنون، مع الإشارة إلى أنه في كل عام يتم الإعلان عن أسماء جديدة في لجان تحكيم طويق للنحت.

يتم التحكيم وفق خطة منظمة وواضحة، ويتم الالتزام بالخطة الزمنية الموضوعة، للانتهاء من تحكيم الأعمال، والرفع للجهة المعنية بأسماء (30) فناناً كمرشحين أساسيين -في الدورات الأخيرة من طويق للنحت- إضافة إلى (30) فناناً بقائمة الاحتياط، ويراعي -عادة- أعضاء لجنة التحكيم عدداً من العوامل الأساسية، من أهمها: التركيز على التنوع الثقافي والفني في الأعمال المرشحة، وشمولية المرشحين لجنسيات مختلفة، لخلق فرص للتعاون، وبناء جسور ثقافية فيما بينهم، وتعزيز الحوار والمشاركة في مجالات الفنون المختلفة التي تعدّ أهم أهداف ملتقيات النحت، إضافة إلى ترشيح عدد كافٍ من الفنانين السعوديين، ودعمهم من خلال إعطائهم الفرص، للمشاركة في الملتقى الذي يعدّ من أهم ملتقيات النحت الدولية، كما يدعو -عادة- أعضاء لجان التحكيم الفنانين، ويتم قبولهم بنسب مرتفعة، خاصة في وجود مقترحات فنية متميزة من قبل الفنانين المتقدمين للمشاركة.

وتضم بنود التحكيم عدداً من المعايير المعلنة والمحدثة بشكل سنوي في الموقع الرسمي للرياض آرت، منها على سبيل المثال: خمسة معايير تم الإعلان عنها في الدليل الإرشادي لملتقى طويق للنحت في نسخته الأخيرة للعام 2025، وهي:

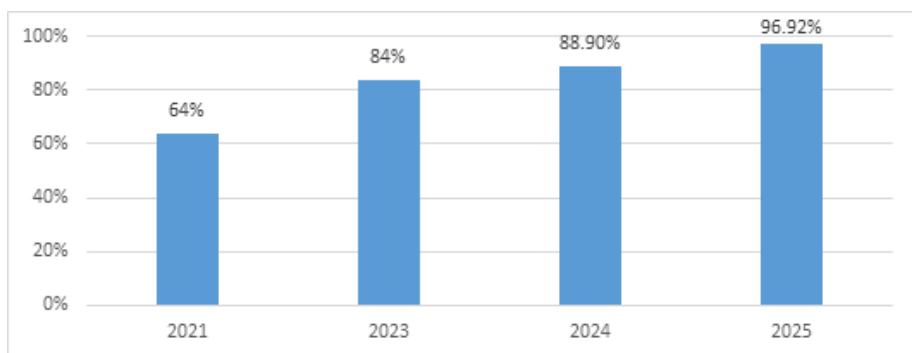
- الخبرة: خبرة الفنان، ومدى إتقانه مهارات النحت على الأحجار.
- وضوح الرؤية، وعرض المفهوم الفني من قبل الفنان بشكل متوافق مع شعار الملتقى.
- الأصالة: مدى تحقق الأصالة والإبداع في التصميم المقترح المتقدم به للملتقى.
- التكامل: تحقق عناصر التصميم والقيم الفنية في المقترح الفني.
- الأسلوب الفني: الأسلوب الفني المميّز.

سياسات الدعم والمساندة

يتميز طويق للنحت بإدارة متميزة للمشروع تشرف على تقديم أعلى المستويات، دعماً للفنانين، منها: المكافأة المالية التي وصلت في النسخ الأخيرة إلى (37500) ريال سعودي، وتقديم تذكرة سفر ذهاب وإياب، وتأشيرة الدخول للمملكة، والتنقل بين المواقع، إضافة إلى الإقامة في فندق (5 نجوم)، وتوفير الرعاية الصحية، وثلاث وجبات في اليوم، والرحلات والزيارات لمعالم مدينة الرياض، وغيرها من الخدمات. كما أُنشِر وجود فريق من مساعدين محترفين مع الفنانين في إنجاز وتسليم الأعمال في الوقت المحدد لها، وتنوع أدوارهم بين (نحاتين، وحدّادين، ومساعدي تخريم، ومساعدي موقع... إلخ).

بدأ الملتقى بـ (20) مساعداً في أول نسخة منه عام 2019، ووصل عددهم في النسخة السادسة عام 2025 لما يزيد على (60) مساعداً، إضافة لتوفير الرفاهات، وفريق للدعم والمساندة من المهندسين، والمشرفين، ومسؤولي الأمن والسلامة، إضافة إلى الرعاية الطبية التي تتوّفر طوال إقامة الملتقى.

ويقدم الملتقى دعماً للفنانين -أيضاً- من خلال التسويق لهم، وعرض أعمالهم، وتسجيل المقابلات، ونشر الفيديوهات من خلال وسائل التواصل الاجتماعي، والموقع الرسمي للرياض آرت الذي يوفر معلومات عن كل فنان، وصور الأعمال، وبيانات عامة عن الملتقى في كل عام مما أدى إلى ارتفاع نسبه رضا الفنانين المشاركين عن الملتقى شكل (11).

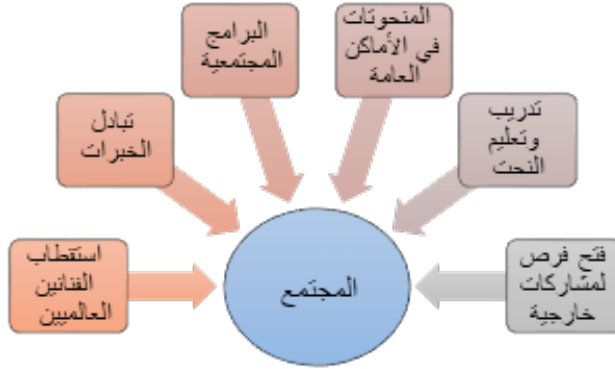


شكل (11) رسم بياني يوضح ارتفاع نسبة الرضا بين الفنانين عن المشاركة في ملتقى طويق وفقاً للإحصاءات المقدمة من الأستاذة سارة الرويتع مديرة الملتقى (تواصل شخصي، 3 نوفمبر، 2025) من تصميم الدراسة الحالية.

سياسات الخدمة المجتمعية

يساهم طويق للنحت في تحقيق أهداف رؤية المملكة 2030 من خلال تفعيل التثقيف المجتمعي، وتعزيز الوعي بأهمية الفن في المجتمع، والمساهمة في إدراك أهمية الفن في الأماكن العامة -شكل (12) - من خلال خلق الفرص، لتبادل الخبرات فيما بين الفنانين، والاستفادة من البرامج التدريبية والحوارات الثقافية التي توجّه للمجتمع، وتقّدم بشكل مجاني في أشكال متعددة، منها على سبيل المثال: (المحاضرات، الحوارات الفنية، الدورات، الزيارات المدرسية...).

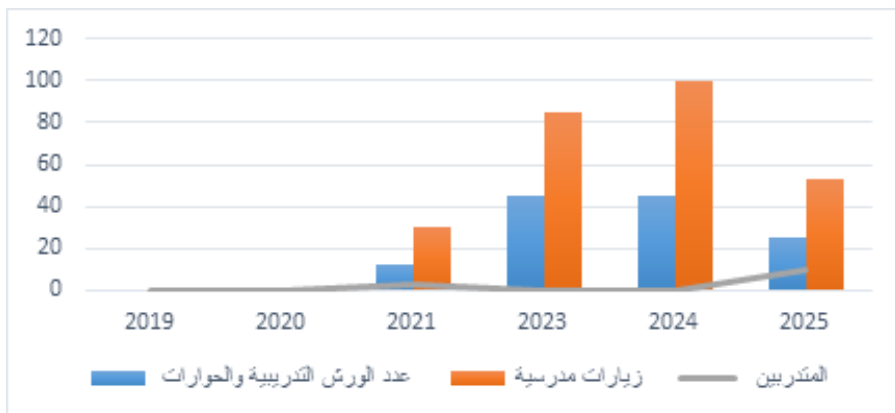
كانت بداية تفعيل برنامج مجتمعي منذ تولي الرياض آرت إدارة طويق للنحت ابتداءً من النسخة الثالثة، فكانت المرة الأولى التي تُقام فيها الورش التدريبية والمحاضرات، حيث تم تزامنت مع إقامة الملتقى تنظيم عدد من المحاضرات، والجلسات الحوارية، والورش التدريبية الموجهة للمجتمع، فبلغت ما يزيد على (12) ورشة عمل وندوة وفقاً للإحصاءات المقدمة من الأستاذة سارة الرويتع مديرة الملتقى (تواصل شخصي، 3 نوفمبر، 2025).



شكل (12) رسم بياني يوضح أهم المحاور التي يحقق من خلالها طويق للنحت أهدافه في الشراكة المجتمعية. من تصميم الدراسة الحالية.

واستمر التطور والتجديد في تقديم أوجه الدعم المجتمعي، وتم اعتماد خطة متكاملة تشمل محاضرات، ولقاءات، وحوارات، إضافة للدورات، والورش، والفعاليات الثقافية المتنوعة التي تتغير وتتطور في كل نسخة من ملتقى طويق للنحت، كما نلاحظ من الرسم البياني شكل (13) أنه يتضح من خلاله الارتفاع الملحوظ في السنوات الثلاث الأخيرة من الملتقى في عدد الورش، واللقاءات، والزيارات المدرسية التي تمت، إضافة إلى الارتفاع في عدد المتدربين في البرنامج التدريبي المصاحب للملتقى من (3) في العام 2021، إلى (10) في النسخة السادسة 2025.

يتم الإعلان في كل عام عن الفعاليات الثقافية المقدمة للمجتمع في الموقع الإلكتروني للرياض آرت، ووسائل التواصل الاجتماعي (مثل: الانستقرام، ومنصة إكس)، إضافة للإعلان من خلال القنوات الثقافية، واستقطاب وسائل الإعلام، كالصحف، والقنوات التلفزيونية، وبعض المؤثرين في منصات التواصل الاجتماعي، للتعريف بالفعالية -بشكل عام- والتعريف بالأنشطة المصاحبة لها.



شكل (13) رسم بياني يوضح الارتفاع الملحوظ في السنوات الثلاث الأخيرة من طويق للنحت في الزيارات المدرسية والورش التدريبية وأعداد المتدربين. وفقاً للإحصاءات المقدمة من الأستاذة سارة الرويتع مديرة الملتقى (تواصل شخصي، 3 نوفمبر، 2025) من تصميم الدراسة الحالية.

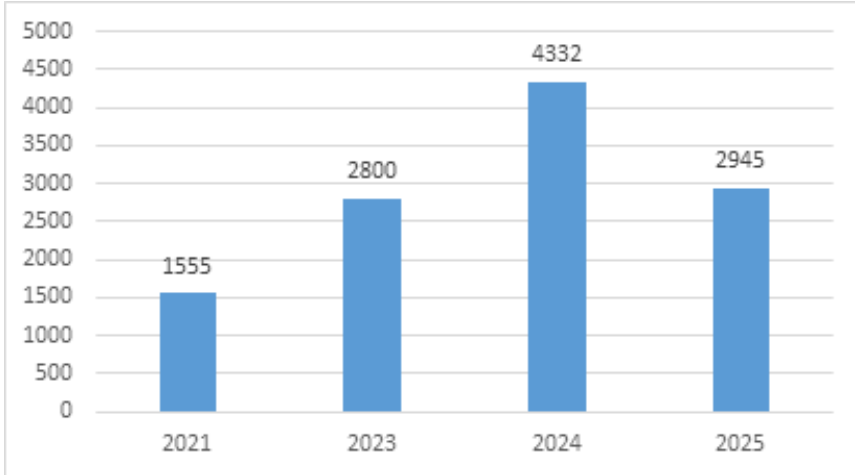
سياسات الزيارات

تتيح سياسة طويق للنحت منذ تولي الرياض آرت إدارته في النسخة الثالثة عام 2021 تنظيمات محددة في استقبال الزوار يومياً خلال فترات النحت الحي، لمشاهدة المنحوتات، والالتقاء بالفنانين، والتعرف عن قرب بأنواع الحجر، ومشاهدة المعدات والأدوات التي يستخدمها النحاتون. وقبل الدخول لمنطقة النحت، يوقع الزوار على الالتزام بالقوانين التي يتم التقيد بها، مثل: (لبس النظارات، والسترات، وقناع للوجه، وخوذات السلامة)، التي تُوفّر لرواد المكان بشكل مجاني، إضافة إلى بعض التعليمات في الموقع، مثل: الابتعاد عن المعدات والأجهزة، فتوضع التعليمات، وبوقع الزوار على العمل بها.

خلال إقامة الملتقى في أولى النسختين لم تتوفر أي بيانات وإحصاءات حول أعداد الزوار التي كانت محدودة، نظراً لإقامته داخل الحي الدبلوماسي بالرياض، ما يفرض بعض الصعوبات للدخول إلى موقع الملتقى، إضافة إلى عدم وجود أيام لزيارة المعرض نهاية الملتقى باستثناء يوم الحفل الختامي.

ومنذ النسخة الثالثة 2021، زار طويق للنحت عددٌ من الزوار، للالتقاء بالفنانين، ومشاهدة النحت الحي، إضافة إلى حضور الورش التدريبية والمحاضرات. ومن خلال الرسم البياني -شكل (14)- لأعداد الزوار في طويق للنحت، ومقارنته بين النسخ، نلاحظ انخفاضاً محدوداً (في النسخة السادسة 2025) مقارنة بالنسخة السابقة، ويرجع السبب في ذلك -من وجهة

نظر الباحثة- إلى تصادف إقامة بينالي الدرعية للفن المعاصر بالرياض 2024، ووجود عدد كبير من المهتمين في فترات متقاربة من شهر فبراير، حيث كانت بداية بينالي، ما ساعد على زيادة عدد الزوار، إضافة لوجود بعض الفعاليات التي أُقيمت في حي جاكس الذي يعدّ (تجمّعاً للفن والفنانين بمدينة الرياض)، والأداء الجيد للتسويق والإعلان عن الملتقى في الطرق والشوارع الرئيسية بمدينة الرياض، ما ساهم -إلى حدّ ما- في زيادة عدد الزوار.



شكل (14) رسم بياني يوضح أعداد الزوار في ملتقى طويق للنحت للأعوام 2021-2023-2024، وفقاً للإحصاءات المقدمة من الأستاذة سارة الرويتع مديرة الملتقى (تواصل شخصي، 3 نوفمبر، 2025). من تصميم الدراسة الحالية.

سياسات الملكية الفكرية

يوفر طويق للنحت دليلاً إرشادياً يتم تحديثه في كل نسخة، ويشمل جميع التفاصيل عن المشاركة، ويبدأ بنسخة عن مشروع الرياض آرت، والهدف منه، تُحدّد فيه التواريخ، ويذكر فيه الثيم العام للملتقى، وشعاره، إضافة إلى أسماء القيمين الفنيين، والشروط التي ينبغي تحقّقها في المتقدم للمشاركة، كما تُذكر فيه الخانات التي يتم العمل بها، والأدوات التي ستُوفّر للمشاركين، ويتم ذكر جميع الحقوق والواجبات، إضافة إلى وجود فريق للتواصل في حال وجود أي استفسار.

يتخذ طويق للنحت سياسة واضحة فيما يتعلق بحقوق الملكية الفكرية، وملكية الأعمال النحتية بعد انتهاء الملتقى، حيث يعلن -ومنذ فتح الدعوة- عن القوانين العامة للملتقى، وينص العقد الموقع بين الفنان والشركة المنظمة على منح الرياض آرت

ملكية المنحوتات، وعرضها بشكل دائم في الرياض، فيما يحتفظ الفنان بالحق الأدبي في ذكر اسمه كمنفذ ومبدع للعمل النحتي. ومن خلال الجولة الميدانية للباحثة، شاهدت عددًا كبيرًا من المنحوتات مع البيانات الخاصة بها (اسم الفنان، وسنة الإنجاز، واسم العمل، والخامة المنقذ بها)، وقد تم بالفعل توزيعها في منطقة قصر الحكم في وسط الرياض، إضافة إلى عدد من المنحوتات جارٍ العمل على توزيعها.

2- السياسات التطويرية

رصد البحث عددًا من السياسات التطويرية من خلال تتبع، وحضور الباحثة جميع النسخ لملتقى طويق للنحت، ويمكننا تلخيصها في السطور التالية:

- فتح باب الدعوة لجميع الفنانين بتقديم المقترحات من داخل وخارج المملكة بتنظيمات متجددة.

- تحديد ثيم مختلف في كل عام (حيث لم يتم إطلاق أي شعار أو ثيم للملتقى في النسخة الأولى والثانية في العامين 2019-2020 وابتداءً من عام 2021، تم إطلاق شعار «شاعرية المكان». وهو العام الذي تولت فيه الرياض تنظيم طويق للنحت.

- عدم منح الجوائز للفنانين كفائزين، باستثناء النسخة الثالثة 2021 التي تم فيها منح جوائز لثلاثة فنانين فأدى ذلك إلى إيجاد منافسة للحصول على المراكز الأولى، والفوز بالجوائز، وأدى كذلك إلى عدم التواصل الجيد بين الفنانين، وعدم تحقق الأهداف المرجوة، ومنه نلاحظ وجود سياسة واضحة ومنظمة، لتلافي الأخطاء، والعمل على تعزيز الإنجازات.

- إقامة برنامج تدريبي لمدة (10) أيام في النسخة السادسة 2025 -بعد إطلاق دعوة مفتوحة- احتوى على محاضرات نظرية وتطبيقية، واستعرض الخامات والأدوات، وإتاحة فرصة التدريب، وممارسة النحت مع فنان على الحجر، وتم عرض الأعمال المنقذة في معرض أقيم نهاية الملتقى.

- من تتبّع أسماء القيمين في ملتقى طويق، وعلى مدار (6) نسخ منه، نلاحظ وجود تحديث وتطور في السياسات التنظيمية للملتقى، وتقديرًا لأهمية وجود قيم فني سعودي في الملتقى، حيث نرى في النسخة الخامسة والسادسة في العامين 2024-2025 وجود قيمين مشاركين سعوديين، وهما القيم الفني الدكتور فهد

الجبرين⁽¹⁾ في النسخة الخامسة، والدكتورة منال الحربي⁽²⁾ في النسخة السادسة، وذلك بهدف تمكين الخبرات السعودية، وبناء جسور من التواصل فيما بين القيميين من المملكة وخارجها، وتحقيق التواصل الأفضل مع فنانيي المملكة، ومع الزوار والمستفيدين من البرنامج، وأيضاً مع الضيوف الذين تتم دعوتهم من خارج المملكة، ما يمثل الرؤية المستقبلية في دمج الخبرات، وتمكين المواطنين من المساهمة في تشكيل المشهد الفني والثقافي بالمملكة.

- قبول الفنانين الشباب الصاعدين، ودعمهم من خلال إتاحة الفرص لهم بالمشاركة مع الفنانين المحترفين، ما يحقق نظرة مستقبلية لهم، ويمهّد الطريق لهم بالمشاركات الدولية التي تشترط وجود الخبرة السابقة.

- بمقارنة النسخة الأولى من طويق للنحت بالنسخة السادسة 2025، نلاحظ تغيّراً في مبلغ مكافآت الفنانين، حيث بدأ الملتقى -في نسخته الأولى- بمكافأة للفنان المشارك بلغت (4) آلاف دولار، وانتهى إلى (10000) دولار.

- تطوير في التنظيمات الخاصة بتوفير الخامات، حيث يقتصر طويق للنحت -ومنذ النسخة الرابعة - على استخدام أحجار من داخل المملكة.

- تحديث في التنظيمات، لضمان طلب الأحجار، والتأكد من مقاساتها قبل الاستلام، مع وضع خطط احترازية، وتوفير أحجار إضافية، لتلافي وجود أي مشكلات في الأحجار عند بدء العمل، ويتم التواصل مع الفنانين قبل إقامة الملتقى بوقت كافٍ، للتأكد من أنواع الأحجار، والألوان، والأبعاد، بحيث تتوفر قبل وصولهم، ما يُقلل من التوتر لدى الفنانين.

وساهمت السياسات التطويرية لملتقى طويق للنحت في التغلب على معظم التحديات من قبل إدارة الملتقى، إلا أن البحث رصد استمرارية بعض منها، مثل:

- صعوبات في نقل وتثبيت الأعمال النحتية والتنسيق مع الجهات ذات الصلة بالمواقع المقترحة للمنحوتات، خاصة في ظل المشاريع المستمرة في مدينة الرياض.

- استدامة الملتقى، واستمراريته، خاصة بعد تحقيق الهدف من إنشائه.

(1) فهد الجبرين الأستاذ المساعد في كلية التربية الفنية بجامعة الملك سعود بالرياض.

(2) منال الحربي الأستاذ المشارك في قسم الفنون البصرية بجامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن بالرياض.

الاستنتاجات

- أثبت ملتقى طويق للنحت قدرته على تجسيد أهدافه الطموحة من حيث خلق فرص للتعاون والتعارف فيما بين الفنانين السعوديين والفنانين من خارج المملكة، مما يؤكد على نجاح سياساته في اختيار الفنانين.
- تخضع السياسات التنظيمية لملتقى طويق للنحت لعملية مراجعة دورية، وتماد هيكلتها استجابة للنتائج والأداء الفعلي في كل عام، ومن أهمها: (السياسة العامة للملتقى، الإعلان وآلية اختيار السياسات الخاصة باختيار الفنانين، التنظيمات الخاصة بالخدمة المجتمعية).
- ارتبط نجاح ملتقيات النحت الدولية بوضوح السياسات التنظيمية المتبعة، وهو ما يتسق مع النتائج التي خلصت إليها دراسة فيشر (2025) Fisher.
- شهد ملتقى طويق للنحت تحولاً نوعياً نحو الاحترافية المؤسسية في صياغة السياسات التنظيمية، وهي نقله تمرزى بشكل مباشر إلى تولى الرياض آرت إدارته.
- يشير التصاعد المستمر في أعداد المتقدمين للمشاركة في ملتقى طويق للنحت وفق التقارير السنوية إلى مكانته المتميزة وفعالية سياساته التنظيمية فيما يخص الفنانين ومستوى عرض وتقديم أعمالهم النحتية، مما يتوافق مع نتائج دراسة الحربي (2020).
- تُشكل الإجراءات التنظيمية لملتقى طويق، بما في ذلك منهجية الدعوة المفتوحة لجميع الفنانين وتطبيق خطة زمنية للتحكيم وفق معايير، بصورة تنظيمية مثالية تُعلي من قيمة الملتقى التنافسية على الساحة الدولية، إذ إنها تُرسل رسالة واضحة للمجتمع الفني العالمي حول الحيادية والدقة والاحترافية، وهو ما يمثل مُحفزاً رئيسياً لاجتذاب فنانين عالميين بارزين والمساهمة في تحقيق الأهداف الجوهرية للملتقى.
- تعد برامج الخدمة المجتمعية المتزامنة مع الملتقى استثماراً بعيد المدى للمستفيدين منها، إذ يتجاوز تأثيرها المباشر في نشر ثقافة الفنون إلى انتشار ثقافي أوسع لمجالات الفنون وخاصة فن النحت. هذا التفعيل المزدوج للأثر يُقدم دليلاً ميدانياً قوياً يدعم استنتاجات دراسة أسانو (2013) ASANO حول الأهمية الإستراتيجية لتكامل المبادرات المجتمعية في تعميق الجدوى الثقافية والتعليمية للفعاليات الفنية الكبرى.

- تُظهر السياسات التطويرية في ملتقى طويق للنحت توجهًا نحو التجديد والتحسين المستمر في كل نسخة من نسخ الملتقى، بما يجعله إطارًا منهجيًا يتماشى مع متطلبات الساحة الفنية المعاصرة، ويعكس سعي القائمين عليه إلى تطوير آليات التنظيم والإدارة بما يحقق كفاءة أعلى في التنفيذ.

التوصيات

- إجراء مزيد من الدراسات والأبحاث حول ملتقيات النحت في المملكة، للوصول بها للعالمية، خاصة في ضوء المنافسة بين الملتقيات، ولتحسين سياساتها التنظيمية.
- تحديد مقرّ دائم لإقامة ملتقى طويق، لتحقيق الاستدامة، وتوفير المواد المالية والمادية.
- تفعيل التعاون بين الفنانين المشاركين، وبين طلاب الفنون، وفتح مجالات للاستفادة من خبراتهم حتى بعد انتهاء الملتقى.
- اعتماد تنظيم محدد بالموارد المالية، بما يضمن استمرارية إقامة ملتقى طويق للنحت بشكل سنوي.
- اندماج النحت بشكل أكبر مع المجتمع من خلال اختيار مواقع لإقامة الملتقى وسط الأحياء، أو المراكز، أو من محطات المترو، لتسهيل الإعلان عنه، والوصول إليه بسهولة.
- إنشاء قاعدة بيانات للخبراء والمتخصصين في مجال النحت، للاستفادة منهم كقيمين، ومحكمين، ومستشارين، وللإستفادة منهم في مجال الملتقى التخصصي.

المراجع

- إبراهيم، حسن كامل. (2013). أثر ملتقيات النحت الدولية على تباين منطق التعامل مع الأحجار في النحت الحديث. مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون (38)، 1-14.
- إسكندر، نقار عبد الباقي. (2024). مساهمة الفن التفاعلي في إثراء جماليات النحت المعاصر في ضوء التنمية المستدامة. المجلة السعودية للفن والتصميم، 4 (3)، 19-65.
- الحربي، منال مرشد. (2020). ملتقيات النحت في المملكة العربية السعودية وأثرها على النحات (دراسة مقارنة). مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية، 12 (5)، 294-330.
- الحمزة، خالد بن أحمد مفلح. (2022). المكان والفن. المجلة السعودية للفن والتصميم، 2 (1)، 15-56.
- خصاونة، فؤاد إياد. (2025). الدلالة الرمزية في تصميم المجسمات النحتية المعاصرة في المملكة العربية السعودية. Dirasat: Human & Social Sciences, 52(3), 1-14.

<https://doi-org.sdl.idm.oclc.org/10.35516/hum.v52i3.5444>.

- سليم، محسن محمد. (2009). ملتقيات النحت المعاصر (السمبوزيوم) بين العولمة والهوية الثقافية [رسالة ماجستير غير منشورة]. جامعة المنيا، القاهرة.

- السليمان، عبدالرحمن. (2011). مسيرة الفن التشكيلي السعودي. الرياض، وزارة الثقافة والإعلام.

- طويق للنحت. (14 3، 2025). الرياض آرت. تم الاسترداد من طويق للنحت 2023: <https://riyadhart.sa/ar/tuwaiq-sculpture/tuwaiq-sculpture-about>

- طويق للنحت. (23 3، 2025). من الرياض آرت. تم الاسترداد من: <https://riyadhart.sa/ar/tuwaiq-sculpture/tuwaiq-sculpture-about>

- العيسى، محمد الفهد. (1995). الدرعية قاعدة الدولة السعودية الأولى. الرياض، مكتبة العبيكان.

- القاضي، عبدالله. (2022). شعب طويق. صحيفة مكة الإلكترونية. تم الاسترداد (23 مارس، 2025): <https://www.makkahnews.sa/5278471.html>

- محمد عبد الحميد، محمد. (2019). الاستفادة من الملتقيات الفنية الدولية لإثراء فن النحت المعاصر (ملتقى البرلس الدولي كنموذج). مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا بحوث علمية وتطبيقية، 14(5)، 562-595.

- المسعودي، محمد. (21 ديسمبر، 2021). آراء سعودية. تم الاسترداد من العربية: <https://www.alarabiya.net/saudi-today/views/2021/12/21/>

- المنيع، حمد بن إبراهيم. (2024). السياسات التنظيمية للموارد البشرية وتأثيرها في الولاء التنظيمي لمنسوبي التعليم. مجلة الدراسات التربوية والإنسانية، 4(16)، 79-115.

- هيئة الخبراء بمجلس الوزراء. (5 مارس، 2025). الترتيبات التنظيمية للمعهد الملكي للفنون التقليدية. The Council of Ministers' Committee of Experts. تم الاسترداد من: <https://laws.boe.gov.sa/BoeLaws/Laws/LawDetails/99f64251-7873-4627-80c5-ad3f009a3bb5/1?csr=8332237192760578584>.

- واس (25 فبراير، 2025). وكالة الأنباء السعودية. تم الاسترداد من: <https://www.spa.gov.sa/N2269681>.

- واس. (19 مارس، 2025). وكالة الأنباء السعودية. تم الاسترداد من: <https://www.spa.gov.sa/N2045664>.

- واس. (23 مارس، 2019). ثقافي وكالة الأنباء السعودية. تم الاسترداد من: <https://www.spa.gov.sa/w1070810>.

- وكالة الأبحاث والتراث الثقافي. (2023). تقرير الحالة الثقافية في المملكة العربية السعودية 2023 م: الاستدامة في القطاع الثقافي. الرياض، وزارة الثقافة.

References

- Al-Ḥamzah, Khālid Aḥmad Muflīḥ. (2022). Al-Makān wa-al-Fann [Place and Art]. Al-Majallah al-Sa'ūdīyah lil-Fann wa-al-Taṣmīm, 2(1), 15-56. [in Arabic]
- Al-Ḥarbī, Manāl Marshad. (2020). Multaqayāt al-naḥt fī al-Mamlakah al-'Arabīyah al-Sa'ūdīyah wa-atharuhā 'alā al-naḥḥāt (Dirāsah muqāranah) [Sculpture Forums in the Kingdom of Saudi Arabia and Their Impact on the Sculptor (A Comparative Study)]. Majallat al-'Ulūm al-Tarbawīyah wa-al-Dirāsāt al-Insānīyah, 12(5), 295. [in Arabic]
- Al-'Isā, Muḥammad Al-Fahad. (1995). Al-Dir'īyah Qā'idat al-Dawlah al-Sa'ūdīyah al-Ūlā [Ad-Diriyah: The Base of the First Saudi State]. Maktabat al-'Ubaykān. [in Arabic]
- Al-Mas'ūdī, Muḥammad. (2021, December 21). Ārā' Sa'ūdīyah [Saudi Opinions]. Al-'Arabīyah. Retrieved from <https://www.alarabiya.net/saudi-today/views/2021/> - [in Arabic]
- Al-Munī, Ḥamd 'ibrāhīm. (2024). Al-Siyāsāt al-tanzīmīyah lil-mawārid al-basharīyah wa-ta'thīruhā fī al-walā' al-tanzīmī li-mansūbī al-ta'līm [Organizational Policies for Human Resources and Their Impact on the Organizational Loyalty of Education Staff]. Majallat al-Dirāsāt al-Tarbawīyah wa-al-Insānīyah, 4(16), 93. [in Arabic]
- Al-Qāḍī, 'abdullah. (2022). Shu'ab Ṭuwayq [Tuwaiq People]. Ṣaḥīfat Makkah al-Iliktrūnīyah. Retrieved March 23, 2025 from <https://www.makkahnews.sa/5278471.html> [in Arabic]
- Al-Sulaymān, 'abdurahmān. (2011). Masīrat al-Fann al-Tashkīlī al-Sa'ūdī [The Journey of Saudi Fine Art]. Wizārat al-Thaqāfah wa-al-I'lām. [in Arabic]
- Alharbi, M. (2024). The Art of Sculpture in Saudi Arabia. Riyadh: Nasher Pub. & Dišt. Company.
- Art Linnakallio2026.Open Call for Art Linnakallio 2026 International Symposium. Retrieved (2025, May 22) from <https://artlinnakallio2026.artcurator.io/help>
- Asano, H. (2013). 彫刻シンポジウムの考察: 第12回中国長春国際彫刻シ

- ンポジウムより. 東京学芸大学学術情報委員会. Academic Information Committee, Tokyo Gakugei University, 122. [In Japanese].
- Chu, May. (2016). Global Encyclopedia of Public Administration, Public Policy, and Governance. Cham: Springer International Publishing AG.
 - Fisher, J.. John Fisher Sculpture. Retrieved (2025, May 22) from <https://www.johnfishersculpture.com>
 - Glenn, K. (1966). International Sculpture Symposium. Arts and Architecture, 83(1), 22.
 - Hay'ah Alkhubrā' Bi majlis Al-wuzarrā'. (2025, May 3). Al-Tartībāt al-Tanzīmīyah lil-Ma'had al-Malakī lil-Funūn al-Taqlīdīyah [Organizational Arrangements for the Royal Institute of Traditional Arts]. Hay'at al-Khubarā' bi-Majlis al-Wuzarā'. Retrieved from <https://laws.boe.gov.sa/BoeLaws/Laws/LawDetails/99f64251-80-4627-7873c5-ad3f009a3bb51/?csrt=8332237192760578584> [in Arabic]
 - 'Ibrāhīm, Ḥasan Kāmil. (2013). Athar multaḡayāt al-naḡt al-dawlīyah 'alā tabāyun manṡiq al-ta'āmul ma'a al-aḡjār fī al-naḡt al-ḡadīth [The Impact of International Sculpture Forums on the Variation of the Logic of Dealing with Stones in Modern Sculpture]. Majallat Buḡūth fī al-Tarbiyah al-Fannīyah wa-al-Funūn, 14. [in Arabic]
 - 'Iskandar, Naḡḡār 'abdulbāḡī. (2024). Musāhamat al-fann al-tafā'ulī fī ithrā' jamālīyāt al-naḡt al-mu'āṡir fī ḡaw' al-tanmiyah al-muṡadāmah [The Contribution of Interactive Art to Enriching the Aesthetics of Contemporary Sculpture in Light of Sustainable Development]. Al-Majallah al-Sa'ūdīyah lil-Fann wa-al-Taṡmīm, 4(3), 19–65. [in Arabic]
 - Juhola, K., & Moldovan, S. S. (2020). International Art Symposia: Educational Places and Power Relations. Research in Arts and Education, 2346-.
 - Jung, J. (2024, November 12). The Daekyo International Sculpture Symposium is a project to discover and support emerging sculpture. Maeil Business Newspaper (MK). <https://www.mk.co.kr/en/special-edition/11166210>
 - Khaṡāwinah, Fu'ād 'iyād. (2025). Al-Dalālah al-ramzīyah fī taṡmīm al-mujasamāt al-naḡtīyah al-mu'āṡirah fī al-Mamlakah al-'Arabīyah al-Sa'ūdīyah [Symbolic

- Significance in the Design of Contemporary Sculptural Models in the Kingdom of Saudi Arabia]. Dirasat: Human & Social Sciences, 52(3), 1–14. (2025, May 3). Retrieved from <https://doi-org.sdl.idm.oclc.org/10.35516/hum.v52i3.5444> [in Arabic]
- Kim, M. (2023). Empowering local arts organizations and governance: The case of Gordon Square Arts District in Cleveland, Ohio. City, Culture and Society, 33, Article 100515.
 - Muḥammad, ‘abduḥīd. Muḥammad. (2019). Al-Isṭifādah min al-Multaqayāt al-Fannīyah al-Dawliyah li-ithrā’ Fann al-Naḥt al-Mu‘āshir (Multaqā al-Burullus al-Duwalī ka-namūdḥaj) [Benefiting from International Art Forums to Enrich Contemporary Sculpture Art (Al Burullus International Forum as a Model)]. Majallat al-Tarbiyah al-Naw‘īyah wa-al-Tiknūlūjīyā Buḥūth ‘Ilmīyah wa-Taṭbīqīyah, 14(5), 562–595. <https://doi.org/10.21608/maat.2017.307693> [in Arabic].
 - Organizational Policies. (2025, May 19). Atlas of Public Management. <https://www.atlas101.ca/pm/concepts/organizational-policies/>
 - Oxford University Press. (2025, July 22). Oxford Learners Dictionaries https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american_english/symposium.
 - Pierres de Menet. (2025, May 19). Association Pierrs De Menet Retrieved from <https://www.pierresdemenet.com>
 - Popovic, I. (2014). The importance of cultural policy supporting a sustained cultural activity: case study Terra: International symposium of sculpture in Kikinda. Kultura, 251.
 - Qin, L. (2025, March 9). Chinese Artist Built Sculptures in 40 Countries, Becoming the First Person in the World. International Sculpture Symposium Alliance ISSA. Retrieved from <http://www.world-issa.com/news/944.jhtml>
 - Riyadh Art. (2025, June 18). Public Art For Everyone. Retrieved from <https://riyadhart.sa/ar/>
 - Riyadh Art. (2025, June 3). Carlos Monge. Retrieved from <https://riyadhart.sa/en/artists/carlos-monge/>
 - Riyadh Art. (2025, May 25). Shaping the Art Landscape in Riyadh: The Impact of Riyadh Art. <https://www.youtube.com/watch?v=g5XB4YbyT9M>



- Salīm, Muḥsin Muḥammad. (2009). Multaqayāt al-Naḥt al-Mu‘āṣir (al-Simbūzīyum) bayna al-‘Awlamah wa-al-Hawīyah al-Thaqāfiyah [Contemporary Sculpture Forums (Symposium) Between Globalization and Cultural Identity] [Unpublished Master’s Thesis]. Jāmi‘at al-Mīnā. [in Arabic]
- Sculpture Network. (2025, May 21). 10th International Sculpture Symposium Differdange 2025. Retrieved from <https://sculpture-network.org/en/page/7465510/th-international-sculpture-symposium-differdange-2025>
- Tenth Edition. (2025, May 19). Tenth International Sculpture Symposium. Retrieved from <https://symposiumsculpture.lu>
- The Council of Ministers’ Committee of Experts. (2025, May 3). Retrieved from <https://laws.boe.gov.sa/BoeLaws/Laws/LawDetails/99f6425180-4627-7873-c5-ad3f009a3bb51/?csrt=8332237192760578584>
- Ṭuwayq lil-Naḥt. (2025, March 14). Al-Riyāḍ Ārt. Retrieved from Ṭuwayq lil-Naḥt 2023: <https://riyadhart.sa/ar/tuwaiq-sculpture/tuwaiq-sculpture-about/> [in Arabic]
- Ṭuwayq lil-Naḥt. (2025, March 23). Retrieved from Al-Riyāḍ Ārt: <https://riyadhart.sa/ar/tuwaiq-sculpture/tuwaiq-sculpture-about/> [in Arabic]
- Wakālat al-Abḥāth wa-al-Turāth al-Thaqāfī. (2023). Taqrīr Ḥālāt al-Thaqāfiyah fī al-Mamlakah al-‘Arabīyah al-Sa‘ūdīyah 2023 M: Al-Istīdāmah fī al-Qiṭā‘ al-Thaqāfī [Cultural Status Report in the Kingdom of Saudi Arabia 2023: Sustainability in the Cultural Sector]. Wizārat al-Thaqāfah. [in Arabic]
- Wās. (2019, March 23). Thaqāfī [Cultural]. Wās: Wakālat al-Anbā’ al-Sa‘ūdīyah: <https://www.spa.gov.sa/w1070810> [in Arabic]
- Wās. (2025, February 25). Retrieved from Wakālat al-Anbā’ al-Sa‘ūdīyah. <https://www.spa.gov.sa/N2269681> [in Arabic]
- Wās. (2025, March 19). Retrieved from Wakālat al-Anbā’ al-Sa‘ūdīyah: <https://www.spa.gov.sa/N2045664> [in Arabic]
- Zongur, C. (2017). International Sculpture Symposiums and Impressions. Sociology and Anthropology, 5, 420431-. Retrieved (2025, November 1). from https://www.researchgate.net/publication/317311786_International_Sculpture_Symposiums_and_Impressions

Using Camel Hair to Design Contemporary Unisex
Fashion Inspired by the Identity of the Year of the Camel

توظيف وبر الإبل في تصميم أزياء معاصرة
للجنسين مستوحاة من هوية عام الإبل

DOI 10.57194 / 2351 – 005 – 002 – 007

Samirah Alotaibi

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0008-4776-0783>

smotaibi@tu.edu.sa

Assistant Professor, Department of Fashion
Design and Textiles, College of, Design and
Applied Arts, Taif University, Kingdom of
Saudi Arabia.

سميرة محمد علي بن حسن العتيبي

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0008-4776-0783>

smotaibi@tu.edu.sa

أستاذ مساعد، قسم تصميم الأزياء
والنسج، كلية التصميم والفنون التطبيقية،
جامعة الطائف، المملكة العربية السعودية.

Article No رقم البحث

2025 – 52

Received الاستقبال

13 October 2025

Accepted القبول

10 November 2025

Published النشر

December 2025

Abstract

Camels are a deeply rooted cultural symbol in Saudi Arabia, representing national identity, heritage, and values of sustainability. This study explores the potential of camel hair as an eco-friendly textile material for contemporary, gender-inclusive fashion and examines its acceptance among fashion specialists and young consumers. A descriptive-analytical approach was employed to design and evaluate apparel prototypes made of camel hair, such as coats, pants, and jackets, and visually enriched with motifs inspired by the Year of the Camel identity. Structured questionnaires were used to assess both the aesthetic and functional aspects of the designs.

The findings revealed high acceptance levels, with evaluation scores ranging from 89.17% to 96.67% among specialists and from 87.29% to 91.83% among youth. This strong positive feedback from the participants reassures us about the market potential of camel hair in fashion. Participants expressed a preference for blending camel hair with other fibers, such as wool, cashmere, and nylon, to enhance fabric performance and market appeal, achieving approval rates of 99% and 88%, respectively.

The study concludes that integrating camel-hair textiles with cultural identity elements provides an innovative design direction. This direction not only supports sustainable development but also preserves Saudi intangible heritage. It recommends fostering local investment in camel-hair-based fashion products and expanding design initiatives that merge cultural symbolism with modern aesthetics. This approach will not only strengthen national identity but also promote the growth of the creative economy within Saudi Arabia's Vision 2030 framework.

Keywords

Camel-based textiles, Cultural identity in fashion, Sustainable apparel design.

الملخص

تعدُّ الإبل رمزًا راسخًا في الثقافة السعودية، ومكوِّنًا يعكس الهوية والانتماء الوطني. تهدف هذه الدراسة إلى توظيف وبر الإبل كخامٍ مستدامٍ في تصميم منتجاتٍ ملبسية معاصرة للجنسين، واستقصاء مدى تقبُّل المتخصصين والمستهلكين من فئة الشباب لهذه التصميمات، من خلال استخدام المنهج الوصفي التحليلي والتطبيقات العملية، حيث جرى تصميم عينات ملبسية من وبر الإبل وتزيينها بعناصر مستوحاة من الهوية البصرية لعام الإبل، ثم تمَّ تقييمها من قبل متخصصين ومستهلكين من فئة الشباب عبر استبيانات منظمة.

أظهرت النتائج لهذه الدراسة ارتفاع معدلات القبول للتصاميم المقترحة، إذ بلغت نسبة قبولها لدى المتخصصين (89.17% – 96.67%)، بينما قُدِّرت نسبة القبول من فئة الشباب بـ (87.29% – 91.83%)، كما فضَّل أفراد العينة دمج وبر الإبل مع ألياف أخرى –مثل: الصوف، والكشمير، والنايلون– لرفع جودة النسيج وقيمته السوقية، بنسبة قبول وصلت إلى 99% لدى المتخصصين و88% لدى فئة الشباب.

توصلت الدراسة إلى أنَّ دمج خامات وبر الإبل مع رموز الهوية الثقافية يُعدُّ توجهًا مبتكرًا يدعم الاستدامة، ويحافظ على التراث الوطني، وتوصي بتعزيز الاستثمار في منتجات الإبل، وتطوير خصائصها النسيجية محليًا.

الكلمات المفتاحية:

ألياف طبيعية، تراث ثقافي، رموز وطنية، تصاميم مبتكرة، الهوية البصرية، أزياء.

المقدمة

تحتل الإبل في شبه الجزيرة العربية مكانة عالية في حياة الأفراد، حيث تشكلت الحياة القديمة حولها في تاريخ ما قبل الإسلام، وامتدت لما بعد ذلك، كما عززت مصادر التشريع الإسلامي مكانة الإبل في حياة العرب، حيث ذكر الله -عز وجل- عظمة خلقها في قوله تعالى: ﴿فَلَا يَظُنُّونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ﴾ [الأنعام: 17]، نظرًا لما تتمتع به الإبل من الخصائص الجسدية التي تميزها عن سائر الحيوانات، والمتمثلة في قدرتها على العيش لفترات طويلة بدون الماء، وتحملها للأجواء المتقلبة، وامتدت كذلك أهمية الإبل لتصل للجوانب الاجتماعية لشعب شبه الجزيرة العربية، حيث يتم تقديمها للصلح في الدّيات أو المهور للزواج، حيث تساوي الدية مئة من الإبل، لكونها من الأموال النفيسة، كما استُخدمت العرب الإبل ومعاني مفرداتها كصور وصفية ترمز لبلاغة اللغة العربية، مُشيرة لحدور الإبل الثقافي في حياتهم، وعند الحديث عن الإبل وأهميتها، وبالنظر لتاريخها المرتبط بمجتمع العرب، فإنه يمكننا تصنيف الإبل بأنها من أعظم نعم العيش عند مجتمع العرب، حيث ذكر بعض الحكماء في وجه تخصيص الإبل دون غيرها من سائر الحيوانات أن العرب لم يروا بهيمة أعظم منها (إسماعيل، 2022)، ويظهر ذلك من خلال تأثيرها على الهوية الوطنية لسكان شبه الجزيرة العربية، حيث هيأ العربي حياته لتلائم حياتها، فبقاؤه في المكان أو ارتحاله يعتمد على مدى ملائمة هذا المكان لها في المقام الأول، فقد ملأت حياته بمنافعها المرتبطة بالانتفاع من لحومها، وألبانها، وأوبارها، وشعرها.

وتُصنّف الإبل كتراث ثقافي نظراً لما تتمتع به من أهمية في حياة أبناء شبه الجزيرة العربية. كما أنها تُصنّف كعنصر من عناصر التراث المادي، ومن هذا المنطلق تمت تسمية عام 2024 بعام الإبل، لتأصيل مكانتها الراسخة، وتعزيز حضورها محلياً ودولياً، باعتبارها موروثاً ثقافياً أصيلاً، ومكوّناً أساسياً في البناء الحضاري، حيث ضَمّت وزارة الثقافة شعار هُوية عام الإبل بالاعتماد على مجموعة من العناصر الأساسية، إضافة إلى مجموعة من العناصر الأخرى الجمالية المساندة التي تم بناؤها من خلال نظام شبكي مُحاكٍ للنظام الهندسي للسدو، واستلهمت عناصر تلك الهوية من صور لحياة الإبل، وعلاقتها الوطيدة بالإنسان، ومن البيئة الطبيعية المحيطة بها، التي تمثلت في عناصر الطبيعة، كالأخزامى وزهرة الصفار (وزارة الثقافة، 2024 ب).

يُعدّ استخدام الرموز مثلاً للابتكار وإظهار الابداع، وخلق مساحات للخيال والتعبير، لتعكس التطور المعرفي، والتنوع الثقافي، والجوانب الفنية للفرد، كما يُعتبر التراث عنصراً أساسياً من عناصر الثقافة التي تُعبر عن الهوية الوطنية، حيث جاءت أهداف وزارة الثقافة

لعام الإبل داعمة لمبدأ ترسيخ العلاقة العميقة والعريقة بين المجتمع السعودي والإبل جيلاً بعد جيل، والاحتفاء بها كرمز ثقافي في المملكة العربية السعودية، وبما أن تصميم الأزياء يُصنّف من الفنون البصرية التي يمكن اعتبارها لغةً تعبيريةً للمجتمعات، عاكسةً بدورها الجوانب الثقافية والتاريخية والحضارية لهويّة الشُّعوب، فقد تعددت التصورات عن كيفية نقل مبدئي الاعتزاز والاحتفاء بالعناصر الثقافية للمجتمع السعودي، وعن دور تصميم الأزياء كفرع من فروع الفنون البصرية في ترسيخ الهوية السعودية، والمساهمة في إبراز جماليات الإبل كأيقونة ثقافية تمثل هوية شبه الجزيرة العربية بصورة ملبسية معاصرة تتلاءم مع احتياجات وتطلعات الجيل الشاب، من هذا المنطلق جاءت رؤية المملكة (2030) داعمةً لفكرة بناء مجتمع واعٍ يفخر بإرثه الثقافي، ويعتز بهويته الوطنية من خلال المحافظة على أصوله المتينة المرتبطة بجذوره ودينه ومجتمعه، كما ذكرنا آنفاً بأن تصميم الأزياء هو أحد الطرق الفنية لنقل الإرث الثقافي بصورة تعبيرية، وكأداة حوارية يتناقلها المجتمع، فإن فكرة نقل عناصر مختلفة للهوية الوطنية وتحويلها لشكل متجدد تناولتها معظم الأبحاث المرتبطة بمجال الملابس والنسيج السابقة، حيث تناولت دراسة العتيبي وحسين (2024) ترجمة جمال الهوية السعودية للتراث الملبسي لمختلف مناطق المملكة العربية السعودية في ابتكار تصاميم نسائية بطريقة معاصرة، بينما ناقشت الدراسة النظرية لحسن (2021) العوامل المساهمة في ظهور الهوية الوطنية السعودية والتحديات المرتبطة بالتأثيرات الثقافية الخارجية، في حين ركزت دراسات أخرى على الاستفادة من جماليات نسيج السُّدُو الذي كان يُزيّن خيام البدو، والذي اشتهرت به شبه الجزيرة العربية، وتوظيفه في تصميم معاصر، إما بشكل منفرد أو من خلال دمجها بجماليات أخرى مرتبطة بالثقافة السعودية أو العربية، وكانت دراسة العجايي والفليح (2019)، التي اركزت على إبراز قيمة التراث من خلال تكوين وحدات تصميمية زخرفية مستوحاة من زخارف السُّدُو والخط العربي وتوظيفها في تصميم معاصر، بينما سلّطت دراسة الشلوي والخيبي (2024) الضوء على استخدام الوحدات الزخرفية لرموز يوم التأسيس السعودي دون تحريف، وتوظيفها على أقمشة نسائية من خلال الاستعانة بخامات ذكية لديها القدرة على الإحساس بالمحفزات الخارجية، والتفاعل معها، كتغير اللون، والقدرة على مقاومة الحرارة والرطوبة، في حين ناقشت دراسة صباغ (2023) توظيف جمالية رموز يوم التأسيس السعودي في إثراء تصميم أزياء الشباب، بهدف ترسيخ الهوية الوطنية، كما تطرقت دراسة الدعجاني (2021) لإبراز هوية التراث السعودي من خلال التصميم والتطريز الآلي على مكملات الملابس.

كما تناولت بعض الدراسات استخدام وبر الإبل في الصناعات المرتبطة بالسجاد والملابس والإكسسوارات، ومن الأمثلة على ذلك ما جاءت به دراسة باتني ودهيلون (1988) Patni & Dhillon بعنوان: «مجالات وآفاق الاستفادة من شعر الإبل واستخدامه»، والتي وضحت أن شعر الإبل كان يُستخدم مدلياً في صناعة أغذية الأرضيات، وأكياس النقل، والأغذية الحيوانية، كما تم استخدام الشعر الخشن في المفروشات، وكذلك كألياف فقالة في صناعة قماش التويد، بينما ركزت دراسة خورانا (2003) Khurana على معالجة شعر الجمال المُستخدم في صناعة الجبال، والخيام، والبطانيات الشتوية، والحقائب. وناقشت النتائج لهذه الدراسة إمكانية تعديل جودة الشعيرات الخشنة من خلال غسل القلويات والحمض عند درجة حرارة عالية بعد التبييض، لتكون أكثر نعومة من أجل زيادة قيمتها الاقتصادية.

بينما أظهرت دراسة قوبتا وآخرين (1989) Gupta et al التي تناولت «خصائص ومعالجة شعر الإبل في الهند»، أن شعر الإبل المتوفر في الهند يتمتع بلمس خشن نسبياً، ويحتوي على نسبة عالية من الشعر المجعد، مما يحذو من استخدامه في المنسوجات، ولمعالجة ذلك تم خلط وبر الإبل مع ألياف البولستر ودمجها معه، من أجل تحسين استخدام الوبر في صناعة المعاطف، والأقمشة المحبوكة، والبطانيات، والسجاد. ونلاحظ مما سبق أنَّ الدراسات السابقة تتقاطع مع الدراسة الحالية في تناولها لرموز وعناصر الهوية الوطنية، وتوظيف مكوناتها وجماليات موروثها بطرق مختلفة.

وتختلف الدراسة الحالية عن غيرها من الدراسات المنشورة في كون الدراسة في هذا البحث ركزت على ترجمة جماليات عناصر هوية «عام الإبل» كمصدر للإلهام، من خلال تصميم أزياء معاصرة بالاعتماد على نسيج مصنوع من وبر الجمال، حيث تساهم هذه الدراسة في تعزيز استخدام منتجات الإبل المتمثلة في وبرها وشعرها، والاحتفاء بهام الإبل بوصف هذا المخلوق قيمة رمزية ثقافية وتاريخية، للتعبير عن مدى ارتباط الإبل بهوية المملكة العربية السعودية.

مشكلة البحث

على الرغم من المكانة الرمزية والثقافية الراسخة للإبل في المملكة العربية السعودية، وما تُمثله من عنصر جوهري في الهوية الوطنية، فإنَّ توظيف منتجاتها -خصوصاً وبر الإبل- في تصميم الأزياء المعاصرة لا يزال محدوداً وغير مُفعّل بالشكل الذي يواكب تطلعات الشباب، واحتياجات القطاع الإبداعي، كما تُظهر الأدبيات السابقة تركيزاً واضحاً على عناصر تراثية أخرى في الأزياء، في حين لم تتناول تلك الدراسات -بصورة

كافية- توظيف وبر الإبل في تصميم منتجات ملبسية عصرية مستوحاة من هوية "عام الإبل" كهُويّة حديثة تعكس مفاهيم الاستدامة، وتعزيز الانتماء. من هنا يمكن تحديد مشكلة البحث في قصور المعرفة حول مدى قبول المختصين في مجال الملابس والنسيج والمستهلكين الشباب لتصاميم أزياء للجنسين مستلهمة من هوية عام الإبل، ومُنقّذة باستخدام وبر الإبل، بوصفه خامة نسيجية ذات قيمة ثقافية مستدامة، وتتلخص مشكلة البحث في التساؤلات الآتية:

- ما درجة قبول المختصين في مجال تصميم الأزياء للتصاميم المعاصرة للجنسين المستوحاة من هوية عام الإبل والمنفّذة باستخدام نسيج وبر الإبل؟
- ما درجة قبول المستهلكين من فئة الشباب للتصاميم المعاصرة للجنسين المستوحاة من هوية عام الإبل والمنفّذة باستخدام نسيج وبر الإبل؟
- ما إمكانية وجود علاقة ذات دلالة إحصائية بين آراء المتخصصين وآراء المستهلكين الشباب تجاه تلك التصاميم؟

أهداف البحث

تهدف الدراسة إلى:

- حصر العناصر الجمالية لهُوية عام الإبل المناسبة لتزيين الأزياء وزخرفتها.
- توظيف وبر الإبل في تصميم أزياء تتوافق مع احتياجات جيل الشباب من الجنسين.
- ابتكار نماذج تصميمية قابلة للتطبيق الصناعي مستوحاة من العناصر الجمالية لهُوية عام الإبل.
- تقييم تصاميم الأزياء المستوحاة من هوية عام الإبل من قِبَل المختصين.
- قياس رضا الفئة المستهدفة عن التصاميم المستوحاة من هوية عام الإبل.

فروض البحث

- توجد فروق ذات دلالة إحصائية في تقييمات المختصين في مجال الملابس والنسيج لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين المستوحاة من هوية عام الإبل والمنقّذة باستخدام نسيج وبر الإبل.
- توجد فروق ذات دلالة إحصائية في تقييمات المستهلكين من فئة الشباب لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين المستوحاة من هوية عام الإبل والمصنوعة من وبر الإبل.
- توجد علاقة ارتباطية ذات دلالة إحصائية بين تقييمات المختصين والمستهلكين الشباب للتصاميم المقترحة.

أهمية البحث

- تسليط الضوء على أهمية الإبل باعتبارها رمزاً ثقافياً للمجتمع السعودي يُختفى به كُفْكُونٌ أساسي ومُزَيَّنٌ للهوية الملبسية للمجتمع السعودي الشاب.
- ترسيخ العلاقة العميقة والعريقة بين المجتمع السعودي والإبل عبر الأجيال، وتأثيرها على هويتهم الوطنية، وعكسها للعالم أجمع بطريقة مبتكرة وأسلوب متجدد من خلال هويتهم الملبسية.
- الإسهام في زيادة القيمة المضافة لمنتجات الإبل، وتعزيز فُرصها التسويقية في سوق الأزياء.

حدود البحث

- الحدود الموضوعية: تناقش الدراسة في جانبها النظري عناصر هوية عام الإبل، وجماليات رموزها، وأنماطها، وإمكانية توظيفها في تصميم الأزياء، لترسيخ العلاقة العميقة والعريقة بين المجتمع السعودي والإبل عبر الأجيال، وتأثيرها على هويتهم الوطنية بطابع مبتكر متجدد يحمل روح الأصالة والانتماء.
- الحدود الزمانية: تتمثل في تخصيص وزارة الثقافة عام 2024 عاقاً للإبل.
- الحدود المادية: تتمثل في العناصر الجمالية لهوية عام الإبل، واستخدام نسيج وبر الإبل في تصميم وتنفيذ عينات ملبسية مستوحاة منها.
- الحدود المكانية: تتمثل الحدود المكانية للدراسة في المملكة العربية السعودية، حيث جرى تنفيذ الدراسة ضمن بيئتها الثقافية والجغرافية، من خلال توظيف عناصر هوية عام الإبل، واستلهاً جماليات رموزها وأنماطها المستمدة من البيئة السعودية.

مصطلحات البحث

الإبل (Camels):

اسم جمع لا واحد له من لفظه، ولفظ الإبل مؤنث، لأن اسم الجمع الذي لا واحد له من لفظه إذا كان لمن لا يعقل فالتأنيث ملازمٌ له، وتدخله الهاء في التصغير، فيقال: أَيْبَلَةٌ (الجوهري، 2005).

التعريف الإجرائي: يُقصد بها في هذه الدراسة: المصدر الرمزي والثقافي الرئيس الذي استلهمت منه التصميمات الملبسية المقترحة، من حيث الدلالات الجمالية (الألوان والعناصر الجمالية)، ومن حيث توظيف خاماتها، كوبر الإبل المُستخدم في تنفيذ العينات.

عام الإبل (The Year of The Camel)

أطلق مجلس الوزراء السعودي في جلسته المنعقدة في شهر ديسمبر لعام 2023 برئاسة خادم الحرمين الشريفين، الملك سلمان بن عبدالعزيز، عام «الإبل» على عام 2024، في إطار الاحتفاء بمكانتها وقيمتها الثقافية، وتعزيز حضورها المحلي والدولي، ومن هنا جاءت تسمية عام 2024 من قبل وزارة الثقافة بـ «عام الإبل» للاحتفاء بالقيمة الثقافية الفريدة التي تمثلها الإبل في حياة أبناء الجزيرة العربية منذ فجر التاريخ حتى يومنا الحالي (وزارة الثقافة، 2024ب).

التعريف الإجماعي: يُعرّف إجرائيًا بأنه: الإطار الزمني والثقافي الذي اعتمدته الدراسة لتحديد موضوعها ومصادر الإلهام فيها، حيث تمّ توظيف عناصر الهوية البصرية لعام الإبل (2024) الصادرة عن وزارة الثقافة السعودية في بناء التصاميم الملبسية، بما يعكس رؤية المملكة في تعزيز حضور الإبل كقيمة ثقافية وطنية.

الهوية الوطنية (National Identity)

عرّف معجم المعاني الجامع (2023) الهوية في اللغة بأنها: «مصطلح مشتق من الضمير (هو)، ومعناها: صفات الإنسان وحقيقته، وهي شعور وإحساس الفرد بنفسه، وفرديته، وحفاظه على تكامله، وسلوكياته، وقيمه، وأفكاره».

التعريف الإجرائي: يُقصد بها في هذه الدراسة: ترجمة الانتماء الوطني السعودي بصيغة بصرية مُعاصرة من خلال الأزياء، وذلك عبر دمج الرموز والعناصر الجمالية لهوية عام الإبل في التصاميم الملبسية، لتجسيد العلاقة بين الأصالة الثقافية والتعبير الجمالي بصورة معاصرة.

العناصر البصرية لهوية عام الإبل (Visual Elements)

أصدرت وزارة الثقافة دليل هوية عام الإبل، والذي تم فيه بناء عناصر الهوية ورسمها من خلال نظام شبكي لإحادي النظام الهندسي للشّدو، كما تم استلهام عناصر الهوية الأساسية من حياة الإبل وعلاقتها بالإنسان، بينما العناصر الجمالية تم استلهامها من نقوش الشّداد، والبيئة المُحيطة بالإبل، مثل: الخُزامى، وزهرة الصفار، والخيمة (وزارة الثقافة، 2024ب).

التعريف الإجرائي: يُعرّف إجرائيًا بأنها: الوحدات التصميمية والزخرفية المستخلصة من دليل الهوية الرسمي لعام الإبل، مثل: نقوش الشّداد، ورموز الخُزامى، وزهرة الصفار، والخيمة، وأشكال الإبل في الحركة والشّكون، التي تم استخدامها كعناصر زخرفية لتزيين الأزياء المعاصرة للجنسين.

جماليات (Aesthetics)

مصطلح يُشير إلى ما يحتويه العمل الفني من سمات وعناصر جمالية تميزه عن غيره، نتيجة لاستخدام طرق متنوعة وأساليب فنية مختلفة تُبرز النواحي الجمالية فيه (الدمنهوري وناصف، 2020).

التعريف الإجرائي: يُقصد بها في هذه الدراسة: السمات البصرية والخصائص التشكيلية الناتجة عن توظيف رموز وعناصر هوية عام الإبل في تصميم الأزياء، بأسلوب يعكس التوازن بين الأصالة والتراث من جهة، والحداثة والإبداع الفني من جهة أخرى.

الرموز (Symbols)

أشارت إنعام (2011) إلى أنَّ الرمز يُطلق على الدلالة على شيء معين، وفيه يتم نقل المعاني التي ترتبط عادةً بأحداث وأعراف ثقافية وتاريخية، ويمكن اعتبار الرمز بأنه اللغة التي تتم ترجمتها بأسلوب فني، كما يُعرَّف بأنه: إبداع لمجموعة من الأشكال القابلة للإدراك الحسي، والتي تُعبّر عن الوجدان والإحساس البشري (عناد، 2021).

التعريف الإجرائي: يُعرَّف إجرائيًا بأنه: كل شكل أو عنصر زخرفي مستوحى من بيئة الإبل أو من الهوية البصرية لعام الإبل (كالخيمة، أو الخزامى، أو الخطوط المجردة لحركة الإبل)، حيث تم استخدام هذه الرموز في التصميم الملبسية للتعبير عن المعاني الثقافية والانتماء الوطني بصورة فنية معاصرة.

الإطار النظري

خصائص الإبل الفسيولوجية

تضم عائلة الإبل سلالتين رئيسيتين، حيث يُطلق على النوع الأول منها: «الجمال العربي» الذي يتميز بوجود السنم الواحد، ويعيش في المناطق الحارة والجافة في قارتي إفريقيا وآسيا، كما تم رصد سلالات منه مؤخرًا في قارة أستراليا. أما النوع الثاني منها فيُطلق عليه: «الفوالج»، وهي ذوات السنامين، والمنتشرة في المناطق الباردة في وسط وشرق آسيا، وتوجد كذلك «اللاما» التي تُصنّف من عائلة الإبل المنتشرة في أمريكا وأوروبا وكذلك أستراليا (مختار، موسى، 2019).

خلق الله - سبحانه وتعالى - الإبل وميّزها بمجموعة من الخصائص التي تفرّدت بها عن سائر الدواب، فهي تقوم بتخزين طاقة غذائية كاملة في منطقة السنم والتي تُمكنها من البقاء على قيد الحياة، كما تتميز الإبل عن غيرها من الحيوانات بقدرتها على تناول الطعام أثناء السير (الفرزدق، 1981)، وتتمتع الإبل بطول رقابها التي تُحقق التوازن عند النهوض بالجمال الثقيل، وتساعد في عمليات الرعي وتناول الطعام (القزويني، 1984)، وللإبل

قدرة عالية على تخزين الماء لمدة تزيد على ثلاثين يومًا، مما يجعلها حيوانات صبورة في قدرتها على تحمّل العطش في فصل الصيف لمدة تُقدَّر بأسبوعين (Bannister, 1843)، وترجع قدرة بعض الإبل على تحمل العطش إلى وجود مخزن الحبوب المائية بأجسادها، حيث يحتوي هذا المخزن على خمسة إلى سبعة لترات من الماء إلى جانب نسبة من الماء المُخزن في المقصورات المُلاحقة بكَرْش الإبل، كما أن وجود طبقة من الوبر على أجسادها يشكل عازلا قويًا يُقلل نسبة فَقْد الماء (الدوري، 1982)، ونظرًا لهذه الخصائص الفريدة يُطلق عليها: سفينة الصحراء.

دور الإبل في الجوانب الاجتماعية، والصحية، والإدارية، والعسكرية

أسهمت الإبل في حل المشاكل والنزاعات القبلية، وارتبطت كذلك بمكانة الفرد الاجتماعية، فبقدر ما يمتلك العربي من الإبل تتحدد مكانته الاجتماعية بين القبائل، ولم تقتصر مكانة الإبل الاجتماعية على مناسبات الفرح، بل تعدتها ليمتد اتخاذها وسيلة لفحش النزاعات في شبه الجزيرة العربية واستخدامها كدييات للقتلى، حيث كانت تُدفع هذه الديات نظير عدد من الإبل، ومن ذلك ما قام به عبدالمطلب، «حيث قام بذبح مئة من الإبل فدأ لابنه عبدالله» (الصالح، 1970-1979، ص 89).

وعند الحديث عن الفوائد الصحية للإبل، فإننا نجد أن لبنها استخدمته العرب قديمًا كغذاء أساسي يحفظ لهم صحتهم وحيويتهم، فهم يعتزون به ويقدمونه على غيره من الأطعمة، ويُعدُّ رمزًا للضيافة والكرم وُحسن الاستقبال، وقد وصفته العرب بأسماء وعبارات منها: «المُشبع المروي»، فهو يرويه كالماء ويمدُّهم بالقوت الكافي. وعلى الرغم من أن أهل البادية لا يملكون القدر الكافي من الخضراوات والفواكه -نظرًا لطبيعة المكان الجغرافية الذي كانوا يعيشون فيه بالصحراء- فإن هذا النقص الغذائي لم يؤثر تأثيرًا بالغًا على حالتهم الصحية لأن لبن الإبل كان يمدُّ أجسامهم بمجموعة من الألاح المعدنية والفيتامينات الأساسية، لضمان صحتهم، واستمرار نشاطهم (الحسين، 2006).

ولم تقتصر أهمية الإبل على النواحي السابقة، بل تجاوزت ذلك إلى النواحي الإدارية والعسكرية، حيث كانت العرب تستخدم الإبل في نقل البريد، ومن أبرز الأنواع التي اشتهرت بسرعة الجري: الإبل المهرية (ابن الفقيه، 1885)، وكانت العرب تتركها في الحروب والمعارك، حيث استُخدمت كوسيلة نقل للمحاربين في حمل العتاد والمؤن، وكانت تُستخدم كذلك في بث الرُعب وإثارة خوف خيول الأعداء، ونظرًا لصفاتها الخُلقية التي ميزها الله بها عن سائر المخلوقات -المتملة بارتفاع قامتها- فقد تم استخدامها من قَبْل زُمة السهام (عبدالباسط، 2022).

الثروة الوطنية للإبل في المملكة العربية السعودية

تحتلُّ الإبلُ مكانةً مرموقةً لدى المجتمع السعودي بصفتها رمزًا ثقافيًا مرتبطًا بهويته وجذوره، حيث رافقت الناقة مرحلة تأسيس المملكة العربية السعودية على يد الملك عبدالعزيز -طيب الله ثراه- وذكرت الباحثتان العنزي والسديري (2024) في بحثهما الذي كان بعنوان: «الإبل في المجتمعات العربية» أنه كان للملك عبدالعزيز -رحمه الله- ناقة تم وصفها بناقة المُهَمَّات.

وتتابعت عملية تسليط الضوء على هذه الدأبة عبر العصور وصولًا لعصرنا هذا، والذي كثفت فيه وزارة الثقافة اهتمامها بالرموز الحيوانية للثقافة السعودية، وتعزيزها لتاريخ هذه العناصر، من خلال تناول أهميتها بالنسبة للمجتمع السعودي، ففي كل عام يتم الاحتفاء برمزٍ من رموز الثقافة تحت مسمى ثقافي معين، بهدف تسليط الضوء على هذا الرمز، والتعريف بقيمته ودلالاته الثقافية، من خلال تعزيز حضوره في المشاريع والفعاليات لمختلف الهيئات التابعة لوزارة الثقافة، ونظرًا لما تحمله الإبل من مكانة مجتمعية للفرد السعودي، جاءت تسمية عام 2024 بـ «عام الإبل»، للاحتفاء بالقيمة الثقافية الفريدة التي تُمثّلها الإبل في حياة أبناء الجزيرة العربية بوصفها شاهدًا حيًا على الأصالة، وعنصرًا ثقافيًا من عناصر الهوية السعودية.

منتجات الإبل في عالم الأزياء

يستمدُّ المُصمِّمُون في المملكة العربية السعودية إلهامهم من الثقافة الفريدة والنوعية لهذا الوطن، والتي تبدأ برحلات استكشافية لتاريخ وتراث المملكة، والتعمق في رموزه الثقافية، كما يُمثل قطاع الأزياء العالمي فرصةً كبيرةً لدمج الأفكار المستوحاة من المملكة، والتي تمت ترجمتها في تصاميم الأزياء المعاصرة، والانتشار السريع عبر منصات التواصل الاجتماعي خير برهان على تقبل هذا الاندماج ورواجه، ويظهرُ هذا الاندماج في الاستخدام الأمثل للزخارف اللونية والنقوش المجسّدة في الأزياء الحديثة، والتي تعكس الجوهر الجمالي للفكر السعودي، والثقافة الفنية بصورتها التقليدية والمعاصرة، حيث أوضح تقرير حالة قطاع الأزياء في المملكة العربية السعودية -الذي أصدرته هيئة الأزياء في الخامس عشر من شهر أكتوبر لعام 2023- الدور البارز للتصاميم الإبداعية في المملكة التي تم فيها دمج الأسلوب النمطي التقليدي بالمعاصر ضمن فعاليات «مستقبل الأزياء» التابعة لهيئة الأزياء، والتي أقيمت في نوفمبر 2022، في المساهمة بإبراز مكانة المملكة ضمن سلسلة القيمة العالمية للأزياء، فالسوق السعودية لم تُفد منفصلة عن سوق الأزياء العالمية، بل أصبحت جزءًا لا يتجزأ منها.

شكلت الثروة الحيوانية في المملكة مشهدًا حاصرًا في مختلف الصناعات المرتبطة بالأزياء، وتصدرت منتجات الإبل هذا المشهد، لما تتميز به ألياف وبر الإبل من المتانة، وتحملها لعمليات الصباغة، مما جعلها ملائمة للصناعات المرتبطة بالأزياء (نصر والزغبى، 2005)، حيث تم استخدام هذه الألياف في صناعة الإكسسوارات كالحقائب والأحذية (هيلدن، 1998)، كما أن صناعة البشت الذي يرتديه الرجال في المملكة العربية السعودية معتمدة على استخدام نسيج وبر الإبل مخلوطًا مع صوف الأغنام، لتحسين خواصه الكيميائية المرتبطة بالنعومة، وإضافة التهوية، والعزل الحراري، والمرونة. ويتدرج لون وبر الإبل ما بين الأسود الذي يتدرج للبني بدرجاته وصولًا للابيض، ويأتي هذا التدرج حسب نوع الإبل، وهناك اختلافات كبيرة في إنتاج الإبل للوبر تبعًا لعروقها وسلالاتها، حيث تتراوح كمية الوبر المنتجة في الإبل ذوات السنام الواحد بين 1-1.5 كغ للرأس الواحد، أما كمية الوبر المنتجة في الإبل ذوات السنامين فتتراوح ما بين 1-5 كغ للرأس الواحد (نصر والزغبى، 2005، الرفاعي، 2016، قنديل، 2011).

ويتواجد وبر الإبل بكثافة على الرأس والرقبة والأكتاف والظهر في الإبل ذوات السنام الواحد -أو ما يُطلق عليه «الجمال العربي»- ويتميز بقصر الشعرة، وخشونتها، ولونها الداكن، ويُستخدم هذا النوع في صناعة البطانيات والسجاد. في حين تزداد كثافة الوبر في الإبل ذوات السنامين -التي يُطلق عليها «الفوالج»- ويُعزى ذلك لبرودة مناطق عيش هذا النوع من الإبل، ويتميز هذا النوع من الوبر بنعومته وجودته، لذلك نرى استخداماته في صناعة الملابس الفاخرة (نصر والزغبى، 2005، الرفاعي، 2016، قنديل، 2011). وتستخدم العلامات التجارية الفاخرة هذا النوع من الأنسجة في صناعة معطف البولو الذي عُرفت به بعض دور الأزياء العالمية مثل: لويس فيتون، وبرادا، ورالف لورين، حيث يتميز وبر هذا النسيج -بشكل عام- بناقليته المنخفضة للحرارة، ومن ثَمَّ قدرته العالية على العزل، مما يجعله دافئًا، كما يتميز بعدة مميزات أخرى، منها: المتانة، والنعومة، والخفة، ويتم الحصول على هذا النوع من دولة منغوليا، ويتم استخدام وبر هذا النوع من الإبل في صناعة السُّترات، والأرواب، والأوشحة، والتنانير، والقفازات، ويتم مزجه مع النيلون في بعض الأحيان لصناعة الجوارب (وزارة الثقافة، 2024)، وتتم الاستفادة من كافة منتجات الإبل في الصناعات المرتبطة بالأزياء، فعلى سبيل المثال: تُستخدم أسنان وعظام الإبل في تصنيع المجوهرات، والإكسسوارات (جونسون وبارسونز، 2018).

ويهدف نظام المملكة في عالم الأزياء إلى تحقيق مستقبل تسوده الاستدامة والابتكار، ويتم توجيهه بسلسلة توريد دائرية مترافقة مع سلسلة التوريد التي تُحقق معايير الحفاظ على البيئة، إلى جانب استخدام التكنولوجيا الحديثة، كما يؤكد تقرير حالة

قطاع الأزياء في المملكة لعام 2023 توجّه قطاع الأزياء السعودي إلى تشجيع الاستدامة من خلال الاعتماد بشكل كلي على الممارسات المستدامة مستقبلاً، ومن الأمثلة على ذلك: استخدام المصادر الطبيعية، وتقليل الهدر، والسعي لتقليل النفايات، وعدم الاعتماد على الطاقات غير المتجددة، علاوة على اعتماد المملكة على مبدأ صناعة الأزياء الرقمية، مما يضع المملكة في الموقع المثالي لحصد الأرباح من توجهات قطاع الأزياء في المنحنيين التقليدي والرقمي، وفي هذا السياق تسعى المملكة لتعزيز دور الإبل في المشهد العالمي لسوق الأزياء، ونظراً لعدد الإبل الكبير في المملكة، يتم تعزيز تطوير استخدام منتجات الإبل في سلاسل القيمة الخاصة بالأزياء من خلال دعم التراث الثقافي المرتبط بتربية هذا الحيوان عبر إقامة الفعاليات السنوية، كأسبوع الحرف السعودي الذي تتم إقامته بصورة سنوية، وتستهدف هذه الفعالية الحرفيين السعوديين المتخصصين في الحياكة والنسيج، والدباغة، لعرض التصميمات والمنتجات المعتمدة على جلود ووبر الإبل (وزارة الثقافة، 2024أ).

منهج البحث

اتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي المدعوم بالتطبيقات العملية، من خلال توظيف عناصر الهوية البصرية لعام الإبل -الصادرة عن وزارة الثقافة (2024)- في تصميم أزياء معاصرة موجهة للشباب من الجنسين، كما تم تنفيذ نموذج تطبيقي كعينة باستخدام أقمشة منسوجة من وبر الإبل بصورتها الخام، بهدف إبراز إمكانات توظيف الخامات المحلية المستدامة في قطاع الأزياء.

مجتمع وعينة البحث

شملت العينة فئة من المستهلكين من الجنسين تتراوح أعمارهم بين (20-30) سنة، نظراً لكونهم الفئة الأكثر اهتماماً باتجاهات الموضة الحديثة وتقبُّلاً للأفكار التصميمية المبتكرة، وقد تم اختيار هذه العينة بطريقة عشوائية من بين المستهلكين المستجيبين لأداة البحث -المتثلة في استبانة قياس رضا المستهلكين من فئة الشباب من الجنسين- وذلك بهدف الحصول على آراء واقعية ومتنوعة تعبر عن مستوى تقبُّل التصميمات المعاصرة، ومدى ملاءمتها للذوق العام واتجاهات الموضة الحديثة، وبلغ عدد أفراد هذه العينة (80) مستهلكاً ومستهلكة، وهو عدد كافٍ لتحقيق أهداف البحث وتنفيذ الاستبانة بدقة وموثوقية، وقد أُدرج هذا الاختيار لتحقيق توازن بين التقييم الأكاديمي المتخصص والتقييم الواقعي من قِبَل المستخدمين الفعليين للتصاميم المقترحة، من أجل الوصول إلى نتائج أكثر شمولية ومصداقية.

أدوات البحث

مقياس تحكيم مُوجّه إلى المختصين البالغ عددهم (20 مُحكِّمًا)، بهدف تقييم فاعلية توظيف جماليات العناصر البصرية لهوية عام الإبل في تصاميم أزياء معاصرة للجنسين، وقد بُني المقياس في صورته النهائية ليشتمل ثلاثة محاور رئيسية كما يأتي:

- المحور الأول: فاعلية استخدام رموز هُويّة الإبل في تزيين التصاميم المعاصرة للجنسين في تعزيز المكانة الثقافية للإبل في المجتمع السعودي، ويتكون من (3) عبارات بمجموع (15) درجة.

- المحور الثاني: فاعلية التصاميم المعاصرة وملاءمتها لتطلعات الجيل الشاب، ويتكون من (3) عبارات بمجموع (15) درجة.

- المحور الثالث: فاعلية استخدام نسيج وبر الإبل في الملابس الجاهزة، ويتكون من (3) عبارات بمجموع (15) درجة.

استبانة قياس رضا المستهلكين من فئة الشباب للجنسين -البالغ عددهم (80 مشاركًا)- بهدف قياس رضاهم عن التصاميم المنفذة من نسيج وبر الإبل والمستوحاة من جماليات العناصر البصرية لهوية عام الإبل، وقد تضمّنت هذه الاستبانة المحاور الثلاثة ذاتها المُشار إليها سابقًا، والمبنية لقياس فاعلية التناول التصميمي والبُعد الثقافي للخامة والرموز البصرية المستخدمة.

وبذلك يكون مجموع عبارات الاستبانة (9) عبارات بإجمالي (45) درجة، وقد استُخدم ميزان تقدير ليكارت الخماسي (موافق بشدة، موافق، موافق إلى حدّ ما، غير موافق، غير موافق بشدة)، وذلك بإعطاء خمس درجات لموافق بشدة، وأربع درجات لموافق، وثلاث درجات لموافق إلى حدّ ما، ودرجتين لغير موافق، ودرجة واحدة لغير موافق بشدة).

صدق محتوى الاستبانة

تمّ عرض الاستبانة في صورتها المبدئية على مجموعة من المتخصصات في مجال الملابس والنسيج، بلغ عددهن (10 أكاديميات)، لمعرفة مدى مناسبة كل عبارة للمحور الخاص بها، مع التأكيد على صياغة العبارات بصورة سليمة ولفة مفهومة، وإضافة أي عبارات مقترحة بهذا الصدد، وتمت عملية التعديل بناءً على آراء المتخصصات كما هو موضح بالجدول التالي:

جدول (1): مُعاملات اتفاق المتخصصات على بنود تقييم استبانة تصاميم أزياء معاصرة للجنسين مستوحاة من هوية عام الإبل

بنود التقييم	عدد مرات الاتفاق	عدد مرات عدم الاتفاق	مُعاملات الاتفاق
سلامة الصياغة اللغوية للعبارات.	9	1	90 %
سلامة الصياغة العلمية للعبارات.	10	0	100 %
سهولة ووضوح العبارات.	9	1	90 %
تناسب عدد المحاور مع الهدف من الدراسة.	10	0	100 %
تناسب العبارات مع المحاور.	9	1	90 %
تناسب عدد العبارات مع المحاور.	9	1	90 %
تسلسل العبارات في كل محور.	10	0	100 %

استُخدم في هذا البحث أسلوب اتفاق المدكّمات (Inter-Rater Agreement) للتحقق من ثبات الملاحظين، وذلك بالاستعانة بعشر متخصصات في مجال تصميم الأزياء، لتحديد توافقهن حول بنود التحكيم، وتم حساب نسبة الاتفاق بينهن باستخدام معادلة كوبر (Cooper) كما يأتي:

نسبة الاتفاق = (عدد مرات الاتفاق) ÷ (عدد مرات الاتفاق + عدد مرات عدم الاتفاق) × 100
وقد تراوحت نسب الاتفاق التي تم الحصول عليها بين (90 % - 100 %)، وهي نسب تُعدّ مقبولة إحصائيًا، وتدل على مستوى ثبات مرتفع لأداة التحكيم.
الصدق باستخدام الاتساق الداخلي بين الدرجة الكلية لكل محور والدرجة الكلية للاستبانة

تم حساب الصدق باستخدام الاتساق الداخلي، وذلك بحساب مُعامل ارتباط بيرسون بين الدرجة الكلية لكل محور والدرجة الكلية للاستبانة، والموضحة في الجدول أدناه:

جدول (2): قيم مُعاملات الارتباط بين درجة كل محور ودرجة الاستبانة

الارتباط	المحور
**0.912	فاعلية استخدام رموز هُويّة الإبل في تزيين التصاميم المعاصرة للجنسين وتميز المكانة الثقافية للإبل في المجتمع السعودي.
**0.915	فاعلية التصاميم المعاصرة وملاءمتها لتطلعات وتوجهات الجيل الجديد.
**0.910	فاعلية استخدام نسيج وبر الإبل في الملابس الجاهزة.

يتضح من الجدول (2) أن مُعاملات الارتباط كلها دالة عند مستوى (0.01)، لاقتربها من الواحد الصحيح، ومن ثَمَّ يمكننا القول إن هناك اتساقًا داخليًا بين المحاور المكونة لهذه الاستبانة، كما أنها تقيس بالفعل ما وُضعت لقياسه، مما يُدُل على صدق وتجانس محاور الاستبانة.

ثبات الاستبانة:

يُقصد بثبات الاستبانة (reliability/accuracy) دقة الاختبار للقياس والملاحظة، وعدم تناقضها مع نفسها (الجندي، 2014)، كما أنه يُشير إلى النسبة بين تباين الدرجات على المقياس التي تُشير إلى الأداء الفعلي للمفحوص، وتم حساب الثبات عن طريق مُعامل ألفا كرونباخ (Alpha Cronbach)

جدول (3): قيم مُعامل الثبات لمحاور الاستبانة

المحور	مُعامل ألفا
فاعلية استخدام رموز هُويّة الإبل في تزيين التصاميم المعاصرة للجنسين وتميز المكانة الثقافية للإبل في المجتمع السعودي.	**0.912
فاعلية التصاميم المعاصرة وملاءمتها لتطلعات وتوجهات الجيل الجديد.	**0.910
فاعلية استخدام نسيج وبر الإبل في الملابس الجاهزة.	**0.911
ثبات الاستبانة (ككل).	**0.910

** (مستوى الدلالة)

يتضح من الجدول السابق أن جميع قيم مُعاملات الثبات دالة عند مستوى 0.01 مما يدل على ثبات الاستبانة.

التطبيق العملي

تم الرجوع إلى الدليل الإرشادي لهوية عام الإبل 2024 الذي تم إطلاقه رسميًا من قِبَل وزارة الثقافة، مع الحفاظ على كافة الحقوق، والملاحظات المذكورة في الدليل،

واستخدام ما يتناسب مع الدراسة البحثية، مع الالتزام بالألوان، والعناصر البصرية الأساسية، والجمالية المساندة التي تم توظيفها في هذه الدراسة البحثية، والمُدرجة في الجدول رقم (4).

الهدف من التطبيق

يهدف التطبيق العملي لهذا البحث إلى:

أولاً: تصميم اثني عشر نموذجاً رقمياً لأزياء مُعاصرة للجنسين، بمجموع ستة تصاميم للإناث وستة تصاميم للذكور، ويتناول البحث عرضاً تفصيلياً لكل تصميم، من خلال الأشكال من (1) إلى (12)، متضمناً الرموز المستخدمة فيه، وقد تم توظيف عناصر وأسس التصميم في جميع النماذج بالاعتماد على برنامج (Procreate)، وبرامج التصميم الرقمي «أدوبي فوتوشوب (Cs Photoshop Adobe 2024) وبرنامج (Clo3D) في التطبيق العملي. ثانياً: تنفيذ عينة لتصميمين بصورتهم النهائية، حيث تُساهم مرحلة التنفيذ في استكمال الإجابة على الاستبانة للمدور المتعلق باستخدام نسيج وبر الإبل في تنفيذ التصميم، كما تُساهم عملية التنفيذ في الحصول على آراء بمصداقية أكبر. ثالثاً: تنفيذ شعارات منسوجة مُزينة للقطع التي تم تنفيذها كعينة، وتميزت هذه الشعارات بأنها مستوحاة من عناصر هوية عام الإبل 2024 الأساسية والجمالية، علاوة على استخدام الألوان المُدرجة بالهوية. ونظراً لأنَّ شعار هوية عام الإبل تم بناؤه من خلال نظام شبكي يُحاكي نظام السدو، فقد تم تنفيذ الزخارف المُزينة للتصاميم بالاعتماد على عملية النسيج لهذه الشعارات، حيث تم الاعتماد على مكائن خاصة تستخدم المكوك مع اللُحمة للمرور بالسُداة، وتتميز هذه المكائن بتنفيذ أنماط دقيقة ونصوص معقدة كتلك الموجودة في العناصر الجمالية لهوية عام الإبل، ويتميز المنتج بالجودة العالية، والمتانة القوية.

جوانب التطبيق

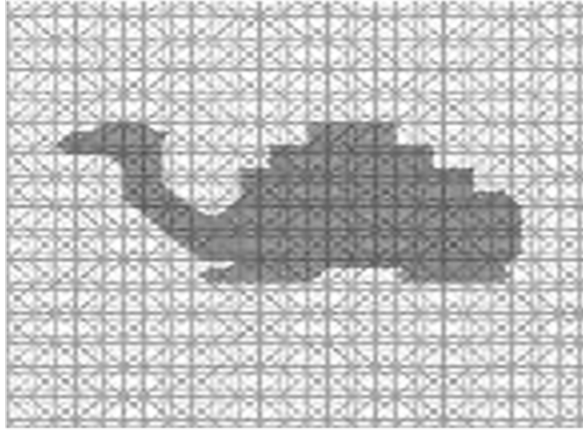
- اعتمدت عملية التطبيق على التأكيد على ثلاثية جوانب رئيسية:
- الجانب الإبداعي: اعتمد فيه على نقل التصميم بصورة مبتكرة ومتجددة.
- الجانب الجمالي: اعتمد فيه على الاستلهام من رموز وعناصر هوية عام الإبل، وتوظيفها في هيئة mood board لكل تصميم.
- الجانب الوظيفي: اعتمد فيه على ابتكار تصاميم عمليّة للجيل الشاب، ومناسبة للاستخدام اليوميّ، وتُساهم في تعزيز مكانة الإبل لدى هذا الجيل.

شعار عام الإبل الرئيسي

يعكس شعار عام الإبل تجسيديًا بصريًا دقيقًا لجماليات الإبل، حيث تم تصميمه بأسلوب ثلاثي الأبعاد يتسم بالتفاصيل المتقنة (وزارة الثقافة، 2024 ب).
جدول رقم (4): يوضح العناصر التي تم استخدامها والاستفادة منها من الدليل الإرشادي لهوية عام الإبل (2024) (وزارة الثقافة، 2024 ب)

أولاً: استلهاهم ألوان الهوية			
تلعب الألوان دورًا رئيسيًا في تمييز الهوية البصرية، لذا كان من الضروري استخدام أكواد ومجموعات الألوان الصحيحة المنصوص عليها في دليل هوية عام الإبل (وزارة الثقافة، 2024 ب).			
السود RGB 177, 26, 41 CMYK 0, 100, 36, 12 PANTONE 7603 C #B81E2D RGB 121, 0, 2 CMYK 90, 100, 100, 42 PANTONE 1865 C #7A0000	الخمر RGB 175, 96, 31 CMYK 0, 76, 100, 13 PANTONE 1875 C #C85A3D RGB 175, 96, 31 CMYK 0, 76, 100, 13 PANTONE 1875 C #C85A3D	الرمال RGB 211, 174, 64 CMYK 10, 16, 4, 0 PANTONE 1365 C #D4A017 RGB 210, 140, 25 CMYK 11, 49, 100, 1 PANTONE 1364 C #C8A017	الجاheim RGB 81, 38, 21 CMYK 47, 74, 81, 47 PANTONE 4853 C #5D301D RGB 81, 38, 21 CMYK 47, 74, 81, 47 PANTONE 4853 C #5D301D
الوفصح RGB 241, 228, 209 CMYK 0, 4, 14, 0 PANTONE 1046 C #F5E6D8 RGB 232, 229, 190 CMYK 0, 11, 24, 0 PANTONE 1045 C #E8D8B8	السماء RGB 66, 134, 178 CMYK 75, 35, 14, 0 PANTONE 2145 C #4285C4 RGB 66, 134, 178 CMYK 75, 35, 14, 0 PANTONE 2145 C #4285C4	الخرامى RGB 102, 45, 145 CMYK 75, 98, 1, 0 PANTONE 264 C #663399 RGB 81, 38, 111 CMYK 60, 100, 14, 11 PANTONE 264 C #5D308F	الربيع RGB 89, 131, 87 CMYK 75, 75, 75, 12 PANTONE 4805 C #4D8537 RGB 89, 131, 87 CMYK 75, 75, 75, 12 PANTONE 4805 C #4D8537
وزارة الثقافة. (2024 ب). الدليل الإرشادي لهوية عام الإبل. ص.15.			
ثانيًا: العناصر البصرية			
العناصر الأساسية والعناصر الجمالية المساندة التي تم استخدامها والمعتقده في دليل هوية عام الإبل (وزارة الثقافة، 2024 ب، ص15).			
تم بناء عناصر الهوية ورسمها من خلال نظام شبكي إيكائي النظام الهندسي للسّود، كما استُلهمت عناصر الهوية الأساسية من صور حياة الإبل وعلاقتها الوطيدة بالإنسان، بينما استُلهمت العناصر الجمالية من نقوش السّداد، والبيئة المحيطة بالإبل، مثل: الخرامى، وزهرة الصفار، والخيمة، والإبل (وزارة الثقافة، 2024 ب).			

النظام الشبكي المُحاكي للنظام الهندسي للسَّحُو



وزارة الثقافة. (2024ب). الدليل الإرشادي لهوية عام الإبل. ص.15.

العناصر الأساسية التي تم استخدامها والمعتمدة بدليل هوية عام الإبل 2024



الجمال برفقة
الرجل



الشِّداد على ظهر
الجمال



الجمال



حركة الجمال



جمال « بارك »



الجمال & الحوَّار

مواضع مختلفة للإبل في الحركة والسكون

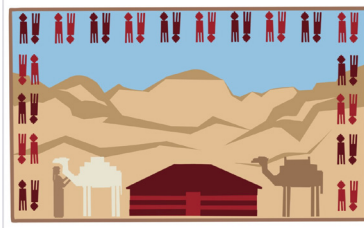
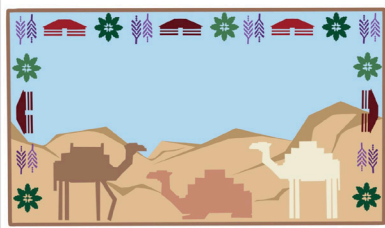
وزارة الثقافة. (2024ب). الدليل الإرشادي لهوية عام الإبل. ص.15.

العناصر الجمالية التي تم استخدامها والمعمدة بدليل هوية عام الإبل 2024



وزارة الثقافة. (2024ب). الدليل الإرشادي لهوية عام الإبل. ص.15

ثالثاً: تصاميم لشعارات زخرفية لتزيين التصاميم الملبسية بالاعتماد على الألوان والعناصر الجمالية الأساسية لهوية عام الإبل 2024



من إعداد الباحثة بالاعتماد على دليل الهوية البصرية لعام الإبل (وزارة الثقافة، 2024ب)

جدول رقم (5): تصميم الباحثة لاثني عشر نموذجاً رقمياً لأزياء شبابية من الجنسين مستوحاة من هوية عام الإبل

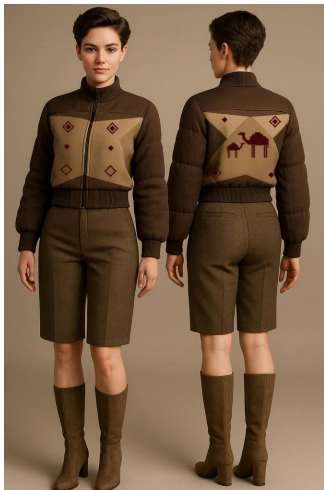
التصميمان رقم (1,2)



التصميمان رقم (4,3)



التصميمان رقم (6,5)



التصميمان رقم (8,7)



التصميمان رقم (10,9)



التصميمان رقم (12,11)



من إعداد الباحثة بالاعتماد على دليل الهوية البصرية لعام الإبل (وزارة الثقافة، 2024 ب)

جدول رقم (6) تنفيذ العينات

(Female Set Consists of a Jacket & Short)



FEMALE SET

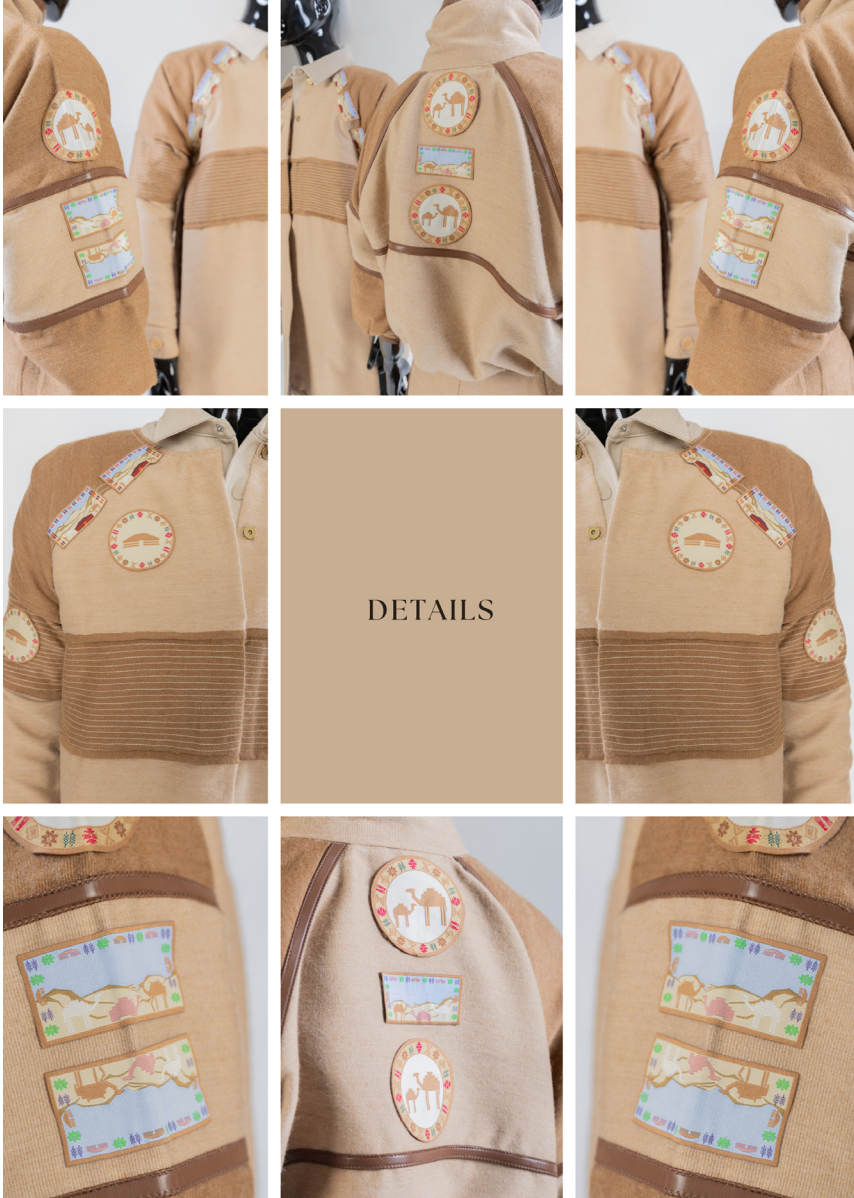
من إعداد الباحثة بالاعتماد على دليل الهوية البصرية لعام الإبل (وزارة الثقافة، 2024ب)

(Male Coat)



من إعداد الباحثة بالاعتماد على دليل الهوية البصرية لعام الإبل (وزارة الثقافة، 2024ب)

تفاصيل الشعارات المنسوجة



من إعداد الباحثة بالاعتماد على دليل الهوية البصرية لعام الإبل (وزارة الثقافة، 2024ب)

النتائج ومناقشتها

أولاً: نتائج تقييمات المختصين لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين المزمينة

بعناصر هوية عام الإبل والمصنوعة من نسيج وبر الإبل

للإجابة عن السؤال الذي ينص على: ما درجة قبول المختصين في مجال تصميم الأزياء للتصاميم المعاصرة للجنسين المستوحاة من هوية عام الإبل والمنفذة باستخدام نسيج وبر الإبل؟

تم التحقق من صحة الفرض الذي ينص على: وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (0.05) بين تقييمات المختصين في مجال الملابس والنسيج لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين المستوحاة من هوية عام الإبل والمصنوعة من وبر الإبل، لتحقيق جوانب التقييم التالية: (فاعلية استخدام رموز هوية الإبل في تزيين التصاميم المعاصرة للجنسين، وتعزيز المكانة الثقافية للإبل عند المجتمع السعودي، وفاعلية التصاميم المعاصرة وملاءمتها لتطلعات وتوجهات الجيل الجديد، وفاعلية استخدام نسيج وبر الإبل في الملابس الجاهزة).

أ. فاعلية استخدام رموز هوية الإبل في تزيين التصاميم المعاصرة للجنسين وتعزيز

المكانة الثقافية للإبل في المجتمع السعودي

تمّ حساب مجموع تقييمات المختصين من أعضاء هيئة التدريس في مجال الأزياء والنسيج، بهدف تقييم تصاميم أزياء معاصرة موجهة للجنسين ومستوحاة من هوية عام الإبل، ومنقّدة باستخدام وبر الإبل، وقد استهدف هذا التقييم قياس فاعلية استخدام رموز هوية الإبل في تزيين التصاميم المعاصرة، وتعزيز المكانة الثقافية لهذا الرمز الحيواني في المجتمع السعودي، كما هو موضح في الجدول الآتي:

جدول (7): مجموع تقييمات المختصين لتصاميم أزياء معاصرة للجنسين مستوحاة من هوية عام الإبل ومنفذة باستخدام وبر الإبل، لقياس فاعلية استخدام رموز الهوية في تزيين التصاميم وتعزيز المكانة الثقافية للإبل في المجتمع السعودي

المؤشرات	المجموعة (1)	المجموعة (2)	المجموعة (3)	المجموعة (4)	المجموعة (5)	المجموعة (6)
تم توظيف رموز هوية عام الإبل في التصاميم بدقة وفق دليل وزارة الثقافة، واختيارها بعناية لتأكيد مكانة الإبل بوصفها مكوثًا حضاريًا أصيلًا، بما يعزز الهوية الوطنية، ويربط الأجيال الشابة بتراثها الثقافي.	97	88	88	87	87	88
تم اختيار رموز هوية عام الإبل في التصاميم بعناية، بهدف تأصيل المكانة الراسخة للإبل بوصفها مكوثًا أساسيًا في البناء الحضاري والثقافي للمملكة العربية السعودية، بما يعكس عمق حضورها في الذاكرة الجمعية والهوية الوطنية.	97	85	92	92	94	95
يُعد دمج الرموز الثقافية في التصاميم أداة فعالة لتعزيز الهوية الوطنية، وربط الأجيال الشابة بتراثها الثقافي.	97	90	93	92	92	89

تم إجراء تحليل التباين لتقييمات المختصين لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين المستوحاة من هوية عام الإبل والمنفذة من وبر الإبل، وذلك لقياس فاعلية استخدام رموز هذه الهوية في تزيين التصاميم المعاصرة، وتعزيز المكانة الثقافية للإبل في المجتمع السعودي، ويوضح الجدول (8) نتائج هذا التحليل:

جدول (8): تحليل التباين لمتوسطات تقييمات المختصين لتصاميم أزياء معاصرة للجنسين، مستوحاة من هوية عام الأبل ومصنوعة من نسيج وبر الإبل، لقياس فاعلية استخدام رموز الهوية في تزيين التصاميم وتعزيز المكانة الثقافية للإبل في المجتمع السعودي

مصدر التباين	مجموع المربعات	درجة الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف	الدلالة
بين المجموعات	141.611	5	28.322	*3.468	036.
داخل المجموعات	98.000	12	8.167		
التباين الكلي	239.611	17			

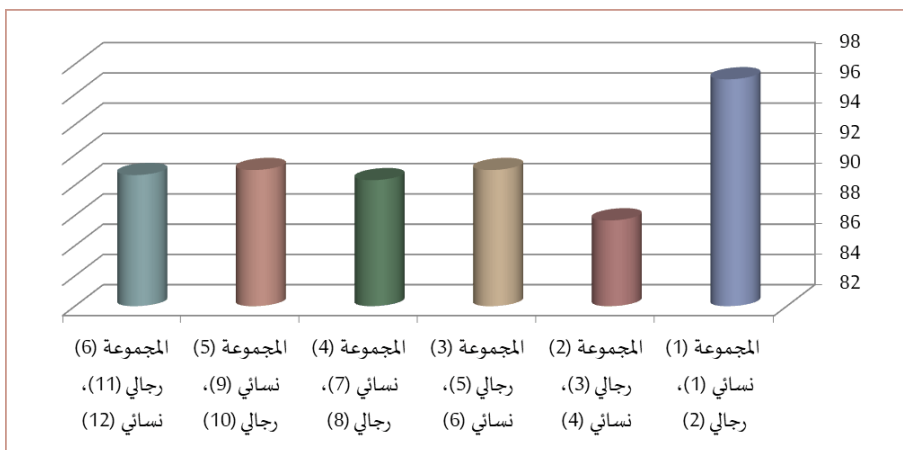
* دالة عند مستوى (0.05)

تشير نتائج الجدول (8) إلى أنَّ قيمة (ف) بلغت (3.468)، وهي قيمة دالة إحصائيًا عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$)، مما يدل على وجود فروق ذات دلالة بين تقييمات المختصين لفاعلية استخدام رموز هوية عام الإبل في تزيين التصاميم المعاصرة للجنسين، وتعزيز المكانة الثقافية للإبل في المجتمع السعودي.

جدول (8): يوضح المتوسطات ومُعامل جودة التصاميم لفاعلية استخدام رموز هوية عام الإبل في تزيين التصاميم المعاصرة للجنسين وتعزيز المكانة الثقافية للإبل في المجتمع السعودي

المجموعات	المتوسط	الانحراف المعياري	مُعامل الجودة	ترتيب المجموعات
المجموعة (1) مكونة من التصميم النسائي (1)، والرجالي (2)	97.00	0.00	97.00	1
المجموعة (2) مكونة من التصميم الرجالي (3)، والنسائي (4)	87.67	2.52	87.67	5
المجموعة (3) مكونة من التصميم الرجالي (5)، والنسائي (6)	91.00	2.65	91.00	2

ترتيب المجموعات	مُعامل الجودة	الانحراف المعياري	المتوسط	المجموعات
4	90.33	2.89	90.33	المجموعة (4) مكونة من التصميم النسائي (7)، والرجالي (8)
2	91.00	3.61	91.00	المجموعة (5) مكونة من التصميم النسائي (9)، والرجالي (10)
3	90.67	3.79	90.67	المجموعة (6) مكونة من التصميم الرجالي (11)، والنسائي (12)



شكل (1) مُعامل الجودة لتقييمات المتخصصين لتصاميم أزياء معاصرة للجنسين مزينة بعناصر هوية عام الإبل ومصنوعة من نسيج وبر الإبل، في تحقيق مدى نجاح استخدام رموز هوية هذا العام في تزيين التصاميم المعاصرة للجنسين وتعزيز المكانة الثقافية للإبل في المجتمع السعودي

يتضح من نتائج الجدول (8) والشكل (1) أن المجموعة الأولى المكوّنة من التصميمين (1، 2) قد حققت أعلى نسبة قبول، حيث قُدّرت بـ (96 %) من قِبَل المختصين، مما يعكس فاعلية توظيف رموز هوية عام الإبل في هذه التصاميم، وقدرتها على إبراز البُعد الثقافي لهذا الرمز الحيواني في المجتمع السعودي. بينما سجّلت المجموعة الثانية المكوّنة من التصميمين (3، 4) أدنى نسبة قبول قُدّرت بـ (86 %)، وهو ما يُشير إلى أن بعض المعالجات

التصميمية قد تكون أقل توافقاً مع معايير الابتكار والانسجام الجمالي التي يعتمدها المختصون في هذا المجال.

وتتفق هذه النتيجة مع ما توصلت إليه دراسة العتيبي وحسين (2024) التي أكدت أن توظيف الرموز الوطنية في تصميم الأزياء يُعزز جاذبية المنتجات، ويثري هويتها البصرية. كما تشير هذه النتائج إلى توافقها مع دراسة الشلوي والذيابي (2024) التي بينت أن الرموز الثقافية المرتبطة بالتاريخ الوطني ترفع من تقبل المجتمع للتصاميم المعاصرة، وتدعم حضورها في المشهد الإبداعي المحلي، وهو ما أكدته كذلك دراسة صباغ (2023) التي أظهرت دور عناصر الهوية في تعزيز ارتباط الشباب بمنتجات الأزياء المستلهمة من ثقافتهم الوطنية.

وبناءً على ما سبق، فإنَّ النتائج تؤكد أن الاستخدام المدروس لرموز هوية عام الإبل في تصميم الأزياء يُعد اتجاهاً تصميمياً فاعلاً في تعزيز المكانة الثقافية للإبل لدى المجتمع السعودي، وبذلك يتم قبول الفرضية الأولى.

ب. فاعلية التصاميم المعاصرة وملاءمتها لتطلعات الجيل الشاب

تمَّ حصر مجموع تقييمات المختصين من أعضاء هيئة التدريس في مجال الملابس والنسيج للتصاميم المعاصرة للجنسين، المستوحاة من هوية عام الإبل والمنفّذة باستخدام نسيج وبر الإبل، وذلك لقياس فاعلية هذه التصاميم وملاءمتها لتطلعات واحتياجات الجيل الشاب، كما هو موضح في الجدول الآتي:

جدول (9) : مجموع تقييمات المختصين لتصاميم أزياء معاصرة للجنسين، مستوحاة من هوية عام الإبل ومنفّذة باستخدام نسيج وبر الإبل، لقياس فاعلية هذه التصاميم وملاءمتها لتطلعات واحتياجات الجيل الشاب

المؤشرات	المجموعة (1)	المجموعة (2)	المجموعة (3)	المجموعة (4)	المجموعة (5)	المجموعة (6)
تميز التصاميم بالتفرد من الناحية التصميمية.	97	88	90	93	92	93
تتوفر في التصاميم العناصر التالية: الراحة، والعملية، والقيمة الجمالية.	96	94	88	94	90	91
احتوت التصاميم على عناصر من البيئة السعودية تتمثل في رموز هوية عام الإبل التي تم دمجها بطابع مبسط، مع الحفاظ على خطوط الموضة الرائجة.	96	90	90	93	94	93

تم إجراء تحليل التباين لتقييمات المختصين لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين، المستوحاة من هوية عام الإبل والمنفذة باستخدام نسيج وبر الإبل، وذلك لقياس فاعلية هذه التصاميم وملاءمتها لتطلعات الجيل الشاب، ويُوضَّح الجدول (10) نتائج هذا التحليل:

جدول (10): تحليل التباين لمتوسطات تقييمات المختصين لتصاميم أزياء معاصرة للجنسين، مستوحاة من هوية عام الإبل ومنفذة باستخدام نسيج وبر الإبل، لقياس فاعلية هذه التصاميم وملاءمتها لتطلعات الجيل الشاب

مصدر التباين	مجموع المربعات	درجة الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف	الدلالة
بين المجموعات	86.667	5	17.333	6.240**	004.
داخل المجموعات	33.333	12	2.778		
التباين الكلي	120.000	17			

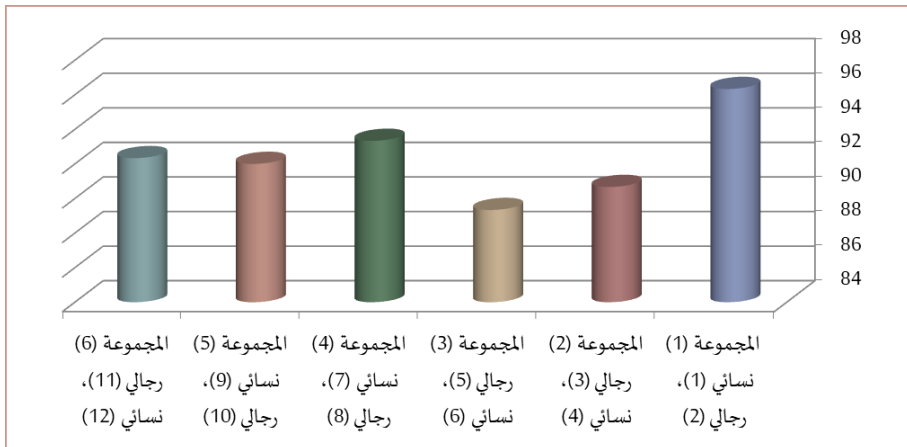
**دالة عند مستوى (0.01)

تشير نتائج الجدول (10) إلى أن قيمة (ف) بلغت (6.240)، وهي قيمة دالة إحصائيًا عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.01$)، مما يدل على وجود فروق ذات دلالة عالية بين تقييمات المختصين لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين، المستوحاة من هوية عام الإبل والمنفذة باستخدام نسيج وبر الإبل، من حيث فاعليتها، وملاءمتها لتطلعات الجيل الشاب، ويُظهر الجدول التالي اتجاهات هذه الفروق وتوزيعها بين المجموعات التصميمية:

جدول (11): المتوسطات ومُعامل جودة التقييم لتصاميم أزياء معاصرة للجنسين، مستوحاة من هوية عام الإبل ومنفذة باستخدام نسيج وبر الإبل، من وجهة نظر المختصين، لقياس فاعلية هذه التصاميم وملاءمتها لتطلعات الجيل الشاب

المجموعات	المتوسط	الانحراف المعياري	مُعامل الجودة	ترتيب المجموعات
المجموعة (1) مكونة من التصميم النسائي (1)، والرجالي (2)	96.33	0.58	96.33	1
المجموعة (2) مكونة من التصميم الرجالي (3)، والنسائي (4)	90.67	3.06	90.67	5

المجموعات	المتوسط	الانحراف المعياري	مُعامل الجودة	ترتيب المجموعات
المجموعة (3) مكونة من التصميم الرجالي (5)، والنسائي (6)	89.33	1.15	89.33	6
المجموعة (4) مكونة من التصميم النسائي (7)، والرجالي (8)	93.33	0.58	93.33	2
المجموعة (5) مكونة من التصميم النسائي (9)، الرجالي (10)	92.00	2.00	92.00	4
المجموعة (6) مكونة من التصميم الرجالي (11)، والنسائي (12)	92.33	1.15	92.33	3



شكل (2): مُعامل جودة التقييم من وجهة نظر المختصين لتصاميم أزياء معاصرة للجنسين، مستوحاة من هوية عام الإبل ومنقّذة باستخدام نسيج وبر الإبل، لقياس فاعلية هذه التصاميم وملاءمتها لتطلعات الجيل الشاب

يتضح من نتائج الجدول (11) والشكل (2) أن المجموعة الأولى المكونة من التصميمين (1، 2) قد حققت أعلى نسبة قبول، حيث بلغت (95.33 %) من قبل المختصين، بينما سجّلت المجموعة الثالثة المكونة من التصميمين (5، 6) أدنى نسبة قبول بلغت (89.33 %). وبوجه عام، تراوحت نسب التقييم بين (89.33 % - 95.33 %)، وهي نسب تُعد مرتفعة، وتُشير إلى تقبل جيد للتصاميم المعروضة. كما أظهر تحليل التباين أن قيمة (ف) بلغت (6.240)، وهي قيمة دالة إحصائيًا عند مستوى ($\alpha \leq 0.01$)، مما يدل على وجود فروق ذات دلالة مرتفعة بين تقيّمات المختصين لفاعلية التصاميم وملاءمتها لتطلعات الجيل الشاب، وبناءً عليه تُقبل الفرضية الثانية إحصائيًا.

وتُشير هذه النتائج إلى أن التصاميم التي نجحت في تحقيق تناغم بصري واضح بين الهوية الثقافية والإبداع المعاصر كانت الأكثر تفضيلًا من قِبَل المختصين، نظرًا لقدرتها على تقديم رمز الإبل بصورة حديثة تُجسّد روح الانتماء الوطني، وتتماشى -في الوقت ذاته- مع الذوق الجمالي السائد لدى الشباب، كما أن التصاميم الأعلى تقييمًا استطاعت توظيف الرمز الثقافي داخل منظومة تصميمية متوازنة تعكس تجدد الهوية في سياق حضاري معاصر، الأمر الذي يعزز دور الأزياء كوسيط فعّال في ترسيخ القيم الثقافية وإعادة تقديمها للأجيال الجديدة بأساليب مبتكرة.

وبذلك يتضح أن تعزيز حضور الرموز الوطنية في التصاميم المعاصرة -عند معالجته بطريقة مدروسة ومواكبة للمتغيرات الجمالية- يسهم في رفع قيمة المنتج الملبسي، ويعزز تقبله لدى جيل الشباب بوصفهم الفئة الأكثر حساسية للتغيرات الجمالية والتوجهات الحديثة.

ج. جوانب التقييم (كُل)

تم حساب تحليل التباين لتقيّمات المختصين لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين، المستوحاة من هوية عام الإبل والمنقّذة باستخدام نسيج وبر الإبل، في تحقيق جوانب التقييم (كُل) الموضحة في الجدول التالي:

جدول (12): تحليل التباين لمتوسطات تقييمات المختصين لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين المستوحاة من هوية عام الإبل والمنقذة باستخدام نسيج وبر الإبل، في تحقيق جوانب التقييم (ككل)

مصدر التباين	مجموع المربعات	درجة الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف	الدلالة
بين المجموعات	200.806	5	40.161	**7.136	000.
داخل المجموعات	168.833	30	5.628		
التباين الكلي	369.639	35			

** دالة عند مستوى (0.01)

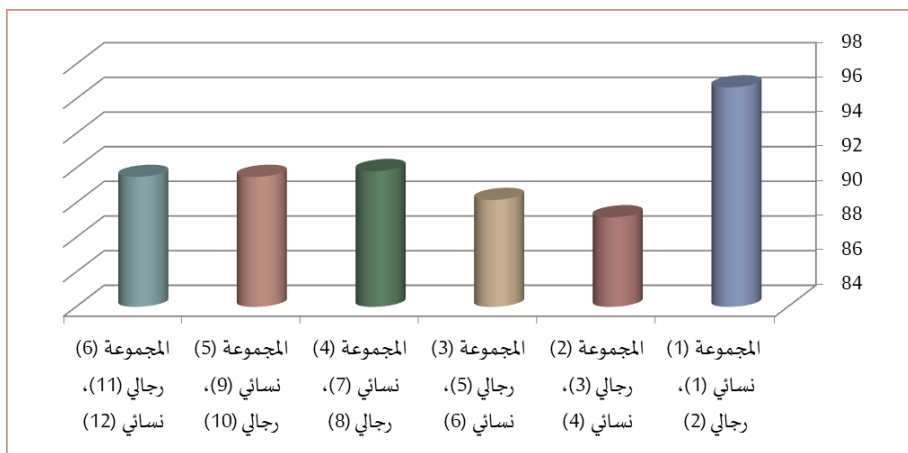
تُبيّن نتائج الجدول (12) أن قيمة (ف) بلغت (7.136)، وهي قيمة دالة إحصائية عند مستوى (0.01)، مما يؤكّد وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات تقييمات المختصين لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين المستوحاة من هوية عام الإبل والمنقذة باستخدام نسيج وبر الإبل، في تحقيق جوانب التقييم إجمالاً.

ويوضح الجدول التالي المتوسطات ومُعامل جودة تقييمات المختصين لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين، المستوحاة من عناصر هوية عام الإبل والمنقذة باستخدام نسيج وبر الإبل، في تحقيق جوانب التقييم إجمالاً (ككل).

جدول (13): المتوسطات ومُعامل جودة تقييمات المختصين لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين، المستوحاة من عناصر هوية عام الإبل والمنقذة باستخدام نسيج وبر الإبل، في تحقيق جوانب التقييم إجمالاً (ككل)

المجموعات	المتوسط	الانحراف المعياري	مُعامل الجودة	ترتيب المجموعات
المجموعة (1) مكونة من التصميم النسائي (1)، والرجالي (2)	96.67	0.52	96.67	1
المجموعة (2) مكونة من التصميم الرجالي (3)، والنسائي (4)	89.17	2.99	89.17	5

الترتيب المجموعات	مُعامل الجودة	الانحراف المعياري	المتوسط	المجموعات
4	90.17	2.04	90.17	المجموعة (3) مكونة من التصميم الرجالي (5)، والنسائي (6)
2	91.83	2.48	91.83	المجموعة (4) مكونة من التصميم النسائي (7)، والرجالي (8)
3	91.50	2.66	91.50	المجموعة (5) مكونة من التصميم النسائي (9)، والرجالي (10)
3	91.50	2.66	91.50	المجموعة (6) مكونة من التصميم الرجالي (11)، والنسائي (12)



شكل (3): مُعامل جودة تقيّمات المختصّين لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين، المستوحاة من هوية عام الإبل والمنقّدة باستخدام نسيج وبر الإبل، في تحقيق جوانب التقييم كافة (ككل)

يتضح من الجدول رقم (13) والشكل رقم (3) أن أفضل تصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين، المستوحاة من هوية عام الإبل والمنقّدة باستخدام نسيج وبر الإبل، في

تحقيق جوانب التقييم كافة (ككل)، تمثلت في المجموعة الأولى التي تضم التصميمين رقمي (1، 2)، إذ بلغت نسبة قبولها لدى المُحكِّمين 96 % في المقابل، جاءت النسبة الأقل في تحقيق جوانب التقييم (ككل) ضمن المجموعة الثانية التي تضم التصميمين رقمي (3، 4)، حيث بلغت نسبة قبولها 89.17 %.

وبناءً على ما سبق، فقد تراوحت درجة قبول المُختَصِّين لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين، المستوحاة من هوية عام الإبل والمنقَّذة باستخدام نسيج وبر الإبل، في تحقيق جوانب التقييم الإجمالية بين (89.17 %) و(96.67 %)، وهي نسب تُصنَّف ضمن الدرجة المقبولة. وعليه، يمكن القول بوجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (0.05) بين تقييمات المُختَصِّين لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين المستوحاة من هوية عام الإبل والمنقَّذة باستخدام نسيج وبر الإبل، في تحقيق جوانب التقييم كافة (ككل).

د. محاور التقييم

تم تحليل محاور تقييمات المُختَصِّين لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين، المستوحاة من هوية عام الإبل والمنقَّذة باستخدام نسيج وبر الإبل، وذلك لقياس مدى تباين آرائهم حول محاور التقييم المختلفة، كما هو موضَّح في الجدول الآتي:

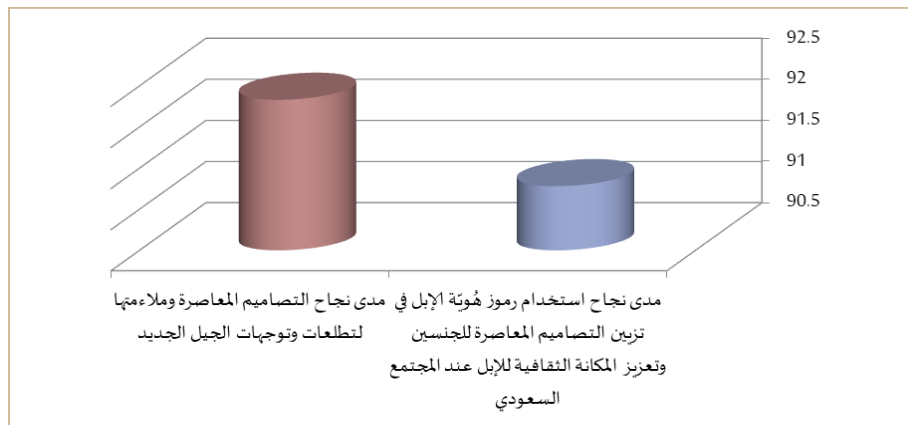
جدول (14): تحليل تباين متوسطات محاور تقييمات المُختَصِّين لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين، المستوحاة من هوية عام الإبل والمنقَّذة باستخدام نسيج وبر الإبل

مصدر التباين	مجموع المربعات	درجة الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف	الدلالة
بين المجموعات	10.028	1	10.028	948.	337.
داخل المجموعات	359.611	34	10.577		
التباين الكلي	369.639	35			

تُشير نتائج الجدول (14) إلى أن قيمة (ف) بلغت (0.948)، وهي قيمة غير دالة إحصائية، مما يدل على عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين محاور تقييم المُختَصِّين لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين، المستوحاة من هوية عام الإبل والمنقَّذة باستخدام نسيج وبر الإبل، كما هو موضَّح في الجدول الآتي:

جدول (15): المتوسطات وُعواملات جودة محاور تقييمات المختصين لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين، المستوحاة من هوية عام الإبل والمنقّدة باستخدام نسيج وبر الإبل

المتوسط	الانحراف المعياري	مُعامل الجودة	ترتيب المحاور	المحور
91.28	3.75	91.28	2	فاعلية استخدام رموز هُويّة الإبل في تزيين التصاميم المعاصرة للجنسين وتعزيز المكانة الثقافية للإبل في المجتمع السعودي.
92.33	2.66	92.33	1	فاعلية التصاميم المعاصرة وملاءمتها لتطلعات وتوجهات الجيل الجديد.



شكل (4): مُعامل جودة محاور تقييمات المختصين لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين، المستوحاة من هوية عام الإبل والمنقّدة باستخدام نسيج وبر الإبل

يتضح من الجدول رقم (14) والشكل رقم (4) أن أعلى محاور تقييمات المختصين لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين المستوحاة من هوية عام الإبل والمنقّدة باستخدام وبر الإبل هو المحور الذي يقيس فاعلية التصاميم المعاصرة وملاءمتها لتطلعات الجيل الشاب، يليه المحور الذي يقيس فاعلية توظيف رموز هوية عام الإبل في التصاميم المعاصرة للجنسين وتعزيز مكانة الإبل الثقافية في المجتمع السعودي، وبناء على ذلك يمكن ترتيب التصاميم وفقاً لمتوسط تقييمات المختصين كما هو موضح في الجدول التالي:

جدول (16): ترتيب تصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين، المستوحاة من هوية عام الإبل والمُنقّدة باستخدام نسيج وبر الإبل

ترتيب المجموعات	مدي نجاح استخدام رموز هوية عام الإبل في تزيين التصاميم المعاصرة للجنسين وتعزيز المكانة الثقافية للإبل في المجتمع السعودي	مدي نجاح التصاميم المعاصرة وملاءمتها لتطلعات وتوجهات الجيل الجديد	(ككل)	ترتيب المجموعات
1	97.00	96.33	96.67	المجموعة (1) المكونة من التصميمين رقمي (2, 1) نسائي (1)، رجالي (2)
2	90.33	93.33	91.83	المجموعة (4) المكونة من التصميمين رقمي (8, 7) نسائي (7)، رجالي (8)
3	91.00	92.00	91.50	المجموعة (5) المكونة من التصميمين رقمي (9, 10) نسائي (9)، رجالي (10)
3	90.67	92.33	91.50	المجموعة (6) المكونة من التصميمين رقمي (11, 12) رجالي (11)، نسائي (12)

ترتيب المجموعات	(كل)	مدى نجاح التصميم المعاصرة وملاءمتها لتطلعات وتوجهات الجيل الجديد	مدى نجاح استخدام رموز هوية عام الإبل في تزيين التصميم المعاصرة للجنسين وتعزيز المكانة الثقافية للإبل في المجتمع السعودي	المجموعات
4	90.17	89.33	91.00	المجموعة (3) المكونة من التصميمين رقمي (5, 6) رجالي (5)، نسائي (6)
5	89.17	90.67	87.67	المجموعة (2) المكونة من التصميمين رقمي (3, 4) رجالي (3)، نسائي (4)

بالنظر إلى هذه النتيجة يمكننا قبول الفرض الذي ينص على أن هناك فروقاً ذات دلالة إحصائية عند مستوى (0.05) في تقييم المختصين لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين المستوحاة من هوية عام الإبل، وذلك في فاعلية استخدام رموز الهوية في تعزيز مكانتها الثقافية، وملاءمة التصميم لتطلعات الجيل الشاب.

حيث تراوحت نسب قبول المختصين لهذه التصميم بين (89.17 %) و(96.67 %)، مما يعكس مستوى رضا مرتفعاً واثقاً عاماً على نجاحها في الجمع بين الأصالة والمعاصرة. ويُشير ذلك إلى أن توظيف رموز الإبل في الأزياء المعاصرة أسهم في إبراز قيمتها الثقافية في المجتمع السعودي، وفي الوقت ذاته حقق توافقاً مع الذوق العصري للجيل الشاب، ويُعد ذلك مؤشراً على نجاح التصميم في تحقيق أحد أهداف الدراسة، والمتمثل في الربط بين الهوية الثقافية المحلية والاتجاهات الحديثة في تصميم الأزياء بأسلوب يساهم في تعزيز استدامة الرموز التراثية، ويضمن استمرارية حضورها في المشهد الإبداعي السعودي.

هـ. العينات التي تم تنفيذها

جدول (17): المتوسطات ومُعاملات جودة تقييم المختصين لنجاح استخدام نسيج وبر الإبل في الملابس الجاهزة

المؤشرات	موافق بشدة	موافق	موافق إلى حد ما	غير موافق	غير موافق بشدة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	مُعامل الجودة
استخدام نسيج وبر الإبل في المنتجات الملبسية المزخرفة بالرموز التراثية المستوحاة من الثقافة السعودية يُساهم في دعم التراث المادي وغير المادي المرتبط بمكانة الإبل في المملكة.	16	4	0	0	0	4.80	0.616	96.00
استخدام نسيج وبر الإبل في الملابس الجاهزة يُعزز من جودتها السوقية المقترنة بالتفرد، والجودة، والمتانة.	18	2	0	0	0	4.90	0.553	98.00
يُفضل استخدام الألياف المخلوطة -كالصوف، والكشمير، والنايلون- مع نسيج وبر الإبل في الملابس الجاهزة، من أجل تحسين خصائص النسيج المرتبطة بتوفير العزل الحراري، والتهوية، ومقاومة التجاعيد، والمرونة، وسهولة العناية بالمنتج الملبسي.	19	1	0	0	0	4.95	0.510	99.00

تشير نتائج الجدول السابق إلى الآتي:

بلغت درجة قبول المختصين لاستخدام نسيج وبر الإبل في المنتجات الملبسية المزخرفة بالرموز التراثية المستوحاة من الثقافة السعودية (96 %)، وهي درجة قبول مرتفعة، مما يعكس أهمية هذا الاستخدام في دعم التراث المادي وغير المادي المرتبط بمكانة الإبل في المملكة، والمحافظة على استمراريته في التصميم المعاصر.

بينما بلغت درجة قبول المختصين لاستخدام نسيج وبر الإبل في الملابس الجاهزة (98 %)، وهي درجة قبول مرتفعة كذلك، مما يدل على قدرة هذا النسيج على تعزيز جودة المنتجات الملبسية وتميُّزها في السوق المحلي من حيث التفرد والمتانة والجاذبية الجمالية.

أخيرًا فقد بلغت درجة قبول المختصين لتفضيل استخدام الألياف المخلوطة -مثل: الصوف، والكشمير، والنايلون- مع نسيج وبر الإبل (99 %)، وهي درجة قبول مرتفعة، مما يؤكد فاعلية الدمج بين الألياف الطبيعية والصناعية في تحسين الأداء الوظيفي للنسيج، لا سيما في العزل الحراري، والتهوية، ومقاومة التجاعيد، والمرونة، وسهولة العناية بالمنتج الملبسي.

وتُشير هذه النتائج مجتمعةً إلى نجاح توظيف نسيج وبر الإبل في التصميم المعاصر كأحد الخامات المحلية ذات البُعد الثقافي، مما يُسهم في رفع جودة المنتجات الملبسية، وتحقيق أهداف الدراسة في إبراز الهوية السعودية، وتعزيز مفهوم الاستدامة في مجال الأزياء.



شكل (5): معامِل الجودة لتقييم المختصين لمدى نجاح استخدام نسيج وبر الإبل في الملابس الجاهزة

ثانيًا: نتائج رضا المستهلكين من فئة الشباب عن تصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين، المستوحاة من هوية عام الإبل والمنفّذة باستخدام نسيج وبر الإبل

للإجابة عن السؤال الذي ينص على: ما درجة قبول المستهلكين من فئة الشباب للتصاميم المعاصرة للجنسين المستوحاة من هوية عام الإبل والمنفّذة باستخدام نسيج وبر الإبل؟

تم التحقق من صحة الفرض الذي ينص على وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (0.05) بين تقييّمات المستهلكين من فئة الشباب لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين، المستوحاة من هوية عام الإبل، والمصنوعة من نسيج وبر الإبل، وذلك في ضوء عناصر التقييم التي شملت: فاعلية توظيف رموز هوية الإبل في تزيين التصاميم المعاصرة، وتعزيز مكانتها الثقافية في المجتمع السعودي، وملاءمة التصاميم لتطلعات وتوجهات الجيل الجديد، وكفاءة استخدام نسيج وبر الإبل في إنتاج الملابس الجاهزة. أ. فاعلية استخدام رموز هوية الإبل في تزيين التصاميم المعاصرة للجنسين وتعزيز

المكانة الثقافية للإبل في المجتمع السعودي

تم حساب مجموع تقييّمات المستهلكين من فئة الشباب لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين، المستوحاة من هوية عام الإبل والمنفّذة باستخدام وبر الإبل، بهدف تحليل فاعلية توظيف رموز هوية الإبل في إثراء الجوانب الجمالية للتصاميم المعاصرة، وتعزيز حضور الإبل بوصفها رمزاً ثقافياً يعكس القيم التراثية للمجتمع السعودي. ويعرض الجدول الآتي النتائج الإحصائية ذات الصلة بهذا المحور:

جدول (18): مجموع تقييّمات المستهلكين من فئة الشباب لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين، المستوحاة من هوية عام الإبل والمنفّذة باستخدام وبر الإبل، في تحقيق فاعلية استخدام رموز هوية الإبل في تزيين التصاميم المعاصرة وتعزيز مكانتها الثقافية في المجتمع السعودي

المؤشرات	المجموعة (1)	المجموعة (2)	المجموعة (3)	المجموعة (4)	المجموعة (5)	المجموعة (6)
تم توظيف رموز هوية عام الإبل في التصاميم بدقة وفق دليل وزارة الثقافة، واختيارها بعناية لتأكيد مكانة الإبل بوصفها مكوّنًا حضاريًا أصيلاً، بما يعزز الهوية الوطنية ويربط الأجيال الشابة بتراثها الثقافي.	370	356	358	362	370	363

المؤشرات	المجموعة (1)	المجموعة (2)	المجموعة (3)	المجموعة (4)	المجموعة (5)	المجموعة (6)
تم اختيار رموز هوية عام الإبل في التصميم بعناية، بهدف تأصيل المكانة الراسخة للإبل بوصفها مكوّنًا أساسيًا في البناء الحضاري والثقافي للمملكة العربية السعودية، بما يعكس عمق حضورها في الذاكرة الجمعية والهوية الوطنية.	368	354	347	366	372	360
يُعد دمج الرموز الثقافية في التصميم أداة فعّالة لتعزيز الهوية الوطنية وربط الأجيال الشابة بتراثها الثقافي.	365	346	348	360	366	365

تم حساب تحليل التباين لتقييم المستهلكين من فئة الشباب للتصاميم في تحقيق فاعلية استخدام رموز هوية عام الإبل في تزيين هذه التصاميم، وتعزيز المكانة الثقافية للإبل في المجتمع السعودي، كما هو موضح في الجدول أدناه:

جدول (19): تحليل التباين لمتوسطات تقييم المستهلكين من جيل الشباب للتصاميم المعاصرة في تحقيق مدى نجاح استخدام رموز هوية عام الإبل في تزيين التصاميم وتعزيز المكانة الثقافية للإبل في المجتمع السعودي

مصدر التباين	مجموع المربعات	درجة الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف	الدلالة
بين المجموعات	901.111	5	180.222	11.225**	000.
داخل المجموعات	192.667	12	16.056		
التباين الكلي	1093.778	17			

**دالة عند مستوى (0.01)

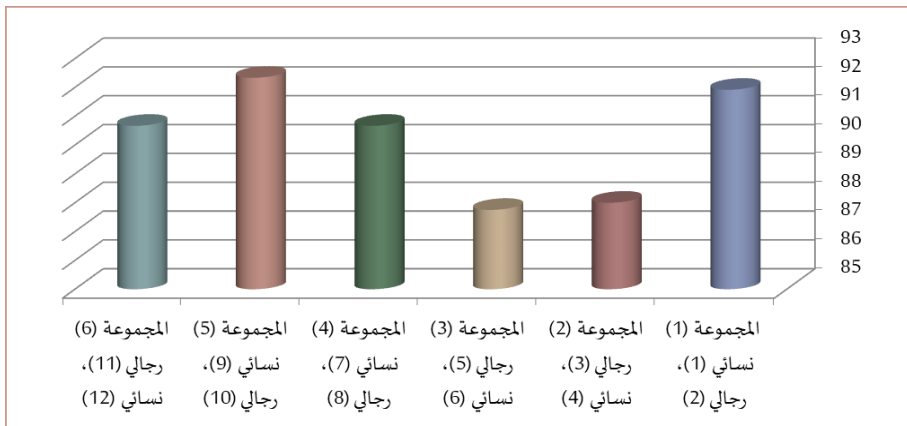
تشير نتائج الجدول (19) أن قيمة (ف) = (11.225)، وهي قيمة دالة إحصائيًا، مما يدل على وجود فروق بين تقييم المستهلكين من جيل الشباب لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين المزينة بعناصر هوية عام الإبل والمصنوعة من نسيج وبر الإبل في تحقيق

مدى نجاح استخدام رموز هُوِيَّة هذا العام في تزيينها، وتعزيز المكانة الثقافية للإبل في المجتمع السعودي.

والجدول التالي يوضح المتوسطات ومُعامل جودة التصاميم المعاصرة للجنسين في تحقيق مدى نجاح استخدام رموز هُوِيَّة عام الإبل في تزيين هذه التصاميم، وتعزيز المكانة الثقافية للإبل عند المجتمع السعودي.

جدول (20): تحليل التباين لمتوسطات تقييمات المستهلكين من فئة الشباب للتصاميم المعاصرة في تحقيق فاعلية استخدام رموز هوية عام الإبل في تزيين التصاميم وتعزيز المكانة الثقافية للإبل في المجتمع السعودي

المجموعات	المتوسط	الانحراف المعياري	مُعامل الجودة	ترتيب المجموعات
المجموعة (1) مكونة من التصميم النسائي (1)، والرجالي (2)	367.67	2.52	91.92	2
المجموعة (2) مكونة من التصميم الرجالي (3)، والنسائي (4)	352.00	5.29	88.00	4
المجموعة (3) مكونة من التصميم الرجالي (5)، والنسائي (6)	351.00	6.08	87.75	5
المجموعة (4) مكونة من التصميم النسائي (7)، والرجالي (8)	362.67	3.06	90.67	3
المجموعة (5) مكونة من التصميم النسائي (9)، والرجالي (10)	369.33	3.06	92.33	1
المجموعة (6) مكونة من التصميم الرجالي (11)، والنسائي (12)	362.67	2.52	90.67	3



شكل (6): مُعامل الجودة في قياس فاعلية تقييمات المستهلكين من فئة الشباب للتصاميم المعاصرة في استخدام رموز هوية عام الإبل في تزيين التصاميم وتعزيز المكانة الثقافية للإبل في المجتمع السعودي

يتضح من الجدول رقم (20) والشكل رقم (6) أن المجموعة رقم (5) التي ضمت التصميمين رقمي (9) النسائي و(10) الرجالي حققت أعلى متوسطات في تقييمات المستهلكين من فئة الشباب لفاعلية استخدام رموز هوية عام الإبل في تزيين التصاميم المعاصرة للجنسين، وتعزيز المكانة الثقافية للإبل في المجتمع السعودي. ويشير هذا الارتفاع إلى إدراك أفراد العينة لقيمة الرموز الثقافية ودورها في إثراء الطابع الجمالي للتصاميم، وتعزيز ارتباطها بالهوية الوطنية. في المقابل جاءت المجموعة رقم (3) المكوّنة من التصميمين رقمي (5) الرجالي و(6) النسائي الأقل تقييماً في هذا الجانب، مما يدل على تباين استجابة المشاركين تبعاً لتكامل الرموز البصرية مع العناصر التشكيلية والأسلوب التصميمي المستخدم في كل تصميم.

كما نلاحظ أن نسب قبول المستهلكين من فئة الشباب لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين، المستوحاة من هوية عام الإبل والمنمّدة باستخدام وبر الإبل، تراوحت بين (87.75% و92.33%)، وهي نسب تُصنّف ضمن مستوى القبول المرتفع، مما يعكس نجاح هذه التصاميم في تحقيق أهدافها الجمالية والثقافية. كما أظهرت نتائج تحليل التباين وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (0.05) بين تقييمات المستهلكين، وهو ما يُشير إلى تأثير اختلاف التصاميم على استجابة العينة تجاه فاعلية الرموز الثقافية وقدرتها على تمثيل الهوية الوطنية.

وتتفق هذه النتائج مع ما توصلت إليه صباغ (2023) التي أكدت أن توظيف الرموز الوطنية وفق أسس تصميمية معاصرة يُسهم في ترسيخ الهوية والانتماء لدى فئة الشباب، كما تدعمها عبدالهادي (2023) التي أوضحت أن الالتزام بالهوية البصرية للرموز التراثية في التصميم يرفع من مستوى القبول والتفاعل الثقافي لدى الجمهور. كذلك تشير نتائج هذه الدراسة إلى انسجامها مع ما ذكرته المنيف وفذا (2024) حول أهمية الاستفادة من القيم الجمالية للمقتنيات التراثية وربطها بالاحتياجات الوظيفية للتصاميم المعاصرة لتعزيز الوعي الثقافي، ومع ما توصلت إليه الشلوي والذيابي (2024) من أن دمج الرموز التراثية مع الخانات الحديثة يُعزّز من القيمة الجمالية ويزيد من استحسان المستهلكين للتصاميم المعاصرة، كما تؤكد مرزوق (2024) أن الإبل تمثل رمزاً بصرياً متجذراً في الذاكرة الثقافية للمجتمع السعودي منذ العصور القديمة، الأمر الذي يجعل توظيفها في التصاميم المعاصرة امتداداً حضارياً يعزز تقبُّل الجمهور لها.

وبناءً على ما سبق، تُفسَّر الفروق الإحصائية في ضوء تفاعل العينة مع البعد الرمزي للإبل بوصفه أحد أهم مكونات الهوية الثقافية السعودية، حيث حققت التصاميم التي تضمنت الرموز بدقة تشكيلية عالية مستويات قبول مرتفعة مقارنة بتلك التي كانت معالجتها الرمزية أقل انسجاماً مع روح التصميم المعاصر.

ب. فاعلية التصاميم المعاصرة وملاءمتها لتطلعات الجيل الشاب

تم حساب مجموع تقييّمات المستهلكين من فئة الشباب للتصاميم المعاصرة في قياس فاعلية التصاميم وملاءمتها لتطلعات الجيل الشاب، كما هو موضح في الجدول التالي:

جدول (21): مجموع تقييّمات المستهلكين من فئة الشباب للتصاميم المعاصرة في قياس

فاعلية التصاميم وملاءمتها لتطلعات الجيل الشاب

المؤشرات	المجموعة (1)	المجموعة (2)	المجموعة (3)	المجموعة (4)	المجموعة (5)	المجموعة (6)
التفرد والتميز من الناحية التصميمية.	363	352	350	352	372	360

المؤشرات	المجموعة (1)	المجموعة (2)	المجموعة (3)	المجموعة (4)	المجموعة (5)	المجموعة (6)
تتوفر في التصاميم العناصر التالية: الراحة، والعملية، والقيمة الجمالية	348	346	347	352	364	357
احتوت التصاميم على عناصر من البيئة السعودية تتمثل في رموز هوية عام الإبل التي تم دمجها بطابع بسيط مع الحفاظ على خطوط الموضة الرائجة للجيل الشاب من الجنسين.	371	341	347	351	360	358

تم حساب تحليل التباين لتقييمات المستهلكين من فئة الشباب للتصاميم المعاصرة في قياس فاعلية التصاميم وملاءمتها لتطلعات الجيل الشاب، كما هو موضح في الجدول أدناه:

جدول (22): تحليل التباين لمتوسطات تقييمات المستهلكين من فئة الشباب لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين، المستوحاة من هوية عام الإبل والمُنقّذة باستخدام وبر الإبل في قياس فاعلية التصاميم وملاءمتها لتطلعات الجيل الشاب

مصدر التباين	مجموع المربعات	درجة الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف	الدلالة
بين المجموعات	855.611	5	171.122	**4.897	011.
داخل المجموعات	419.333	12	34.944		
التباين الكلي	1274.944	17			

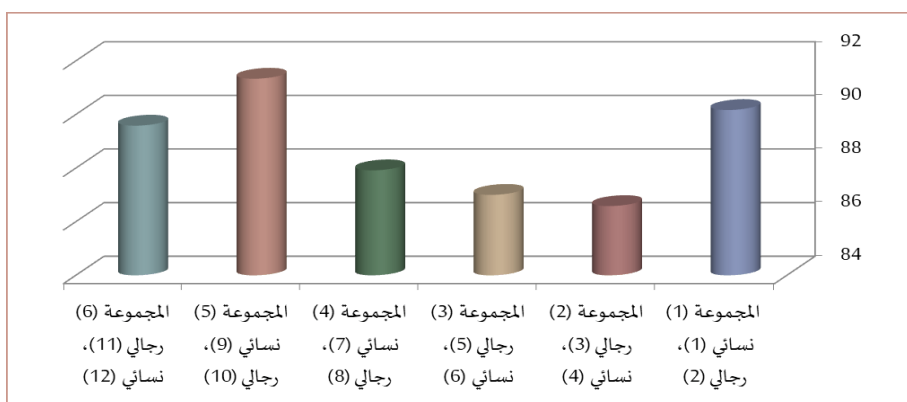
**دالة عند مستوى (0.01)

تُبيّن نتائج الجدول (22) أن قيمة (ف) بلغت (4.897)، وهي قيمة دالة إحصائيًا عند مستوى (0.01)، مما يؤكّد وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات تقييمات المستهلكين من فئة الشباب لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين، المستوحاة من هوية عام الإبل والمنقّذة باستخدام وبر الإبل، لقياس فاعلية التصاميم وملاءمتها لتطلعات الجيل الشاب. ويوضّح الجدول التالي المتوسطات الحسابية ومُعامل الجودة للتصاميم في قياس فاعليتها وملاءمتها لتطلعات الجيل الشاب:

جدول (23): المتوسطات ومعامل الجودة لتقييمات المستهلكين من فئة الشباب للتصاميم المعاصرة في قياس فاعلية هذه التصاميم وملاءمتها لتطلعات الجيل الشاب

المجموعات	المتوسط	الانحراف المعياري	مُعامل الجودة	ترتيب المجموعات
المجموعة (1) مكونة من التصميم النسائي (1)، والرجالي (2)	360.67	11.68	90.17	2
المجموعة (2) مكونة من التصميم الرجالي (3)، والنسائي (4)	346.33	5.51	86.58	6
المجموعة (3) مكونة من التصميم الرجالي (5)، والنسائي (6)	348.00	1.73	87.00	5
المجموعة (4) مكونة من التصميم النسائي (7)، والرجالي (8)	351.67	0.58	87.92	4
المجموعة (5) مكونة من التصميم النسائي (9)، والرجالي (10)	365.33	6.11	91.33	1

المجموعات	المتوسط	الانحراف المعياري	مُعامل الجودة	ترتيب المجموعات
المجموعة (6) مكونة من التصميم الرجالي (11)، والنسائي (12)	358.33	1.53	89.58	3



شكل (7): مُعامل الجودة في قياس فاعلية تقييمات المستهلكين من فئة الشباب للتصاميم المعاصرة في ملاءمتها لتطلعات الجيل الشاب

يتضح من الجدول رقم (23) والشكل رقم (7) أن المجموعة رقم (5)، التي تضم التصميمين رقمي (9) النسائي و(10) الرجالي، هي الأفضل في قياس فاعلية التصاميم المعاصرة للجنسين وملاءمتها لتطلعات الجيل الشاب، في حين جاءت المجموعة رقم (2) المكوّنة من التصميمين رقمي (3) و(4) كأقل المجموعات تحقيقاً لهذا الجانب، وتراوحت نسب قبول المستهلكين من فئة الشباب لهذه التصاميم بين (86.58 %) و(91.33 %)، وهي نسب تُصنّف ضمن مستوى القبول المرتفع، مما يعكس نجاح التصاميم في تحقيق توازن جمالي وثقافي يتماشى مع توجهات الجيل الجديد.

وتتسق هذه النتائج مع ما ورد في تقرير وزارة الثقافة (2024 أ) الذي أشار إلى أن منتجات وبر الإبل تُسهم في رفع القيمة الابتكارية والاقتصادية في الأزياء المعاصرة، مما يبرز تكامل الاتجاهات الاقتصادية والثقافية في توظيف الهوية السعودية في التصميم. وتُفسّر بذلك النسب المرتفعة لقبول المستهلكين في هذه الدراسة باعتبارها انعكاساً

لتزايد الوعي بأهمية المواد المحلية وربطها بالهوية الوطنية، كما تدعم هذه النتائج ما أكدته صباغ (2023) من أن توظيف الرموز الوطنية في الأزياء المعاصرة يُسهم في ترسيخ الانتماء الوطني لدى الشباب، وما أشارت إليه كذلك عبدالهادي (2023) من أن المواءمة بين الموروث الثقافي والأسلوب الحديث ترفع من جاذبية المنتج وتميُزه في السوق المحلي.

ج. جوانب التقييم (ككل)

تم حساب تحليل التباين لتقييمات المستهلكين من فئة الشباب للتصاميم المعاصرة في تحقيق جوانب التقييم (ككل) كما هو موضح في الجدول التالي:

جدول (24): تحليل التباين لمتوسطات تقييمات المستهلكين من فئة الشباب للتصاميم في تحقيق جوانب التقييم (ككل)

مصدر التباين	مجموع المربعات	درجة الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف	الدلالة
بين المجموعات	1694.139	5	338.828	**10.363	000.
داخل المجموعات	980.833	30	32.694		
التباين الكلي	2674.972	35			

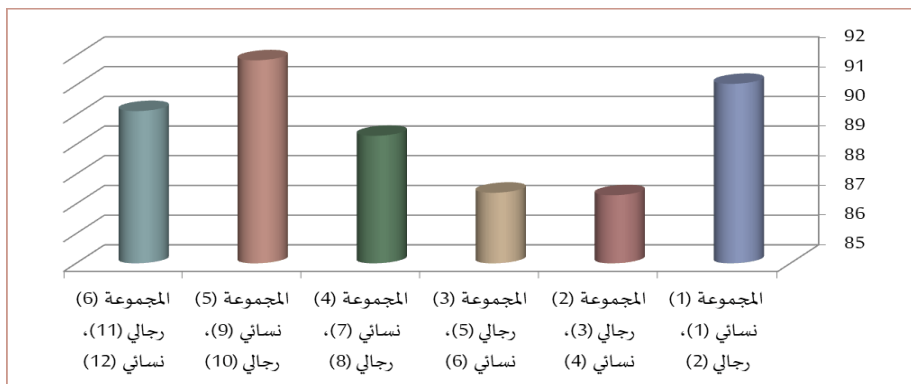
** دالة عند مستوى (0.01)

نُشير نتائج الجدول (24) إلى أن قيمة (ف) بلغت (10.363)، وهي قيمة دالة إحصائية عند مستوى (0.01)، مما يؤكد وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات تقييمات المستهلكين من فئة الشباب لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين، المستوحاة من هوية عام الإبل والمنقذة باستخدام وبر الإبل، في تحقيق جوانب التقييم ككل، ويوضح الجدول التالي المتوسطات الحسابية ومُعامل الجودة لتقييمات المستهلكين من فئة الشباب لهذه التصاميم في تحقيق جوانب التقييم ككل:

جدول (25): المتوسطات ومُعامل الجودة لتقييمات المستهلكين من فئة الشباب للتصاميم المعاصرة في تحقيق جوانب التقييم (ككل)

المجموعات	المتوسط	الانحراف المعياري	معامل الجودة	ترتيب المجموعات
المجموعة (1) مكونة من التصميم النسائي (1)، والرجالي (2)	364.17	8.47	91.04	2

ترتيب المجموعات	معامل الجودة	الانحراف المعياري	المتوسط	المجموعات
6	87.29	5.74	349.17	المجموعة (2) مكونة من التصميم الرجالي (3)، والنسائي (4)
5	87.38	4.32	349.50	المجموعة (3) مكونة من التصميم الرجالي (5)، والنسائي (6)
4	89.29	6.34	357.17	المجموعة (4) مكونة من التصميم النسائي (7)، والرجالي (8)
1	91.83	4.84	367.33	المجموعة (5) مكونة من التصميم النسائي (9)، والرجالي (10)
3	90.13	3.02	360.50	المجموعة (6) مكونة من التصميم الرجالي (11)، والنسائي (12)



شكل (8): مُعامل الجودة لتقييمات المستهلكين للتصاميم في تحقيق جوانب التقييم (ككل)
يتضح من الجدول رقم (25) والشكل رقم (8) أن المجموعة رقم (5)، التي ضمت
التصميمين رقمي (9) النسائي و(10) الرجالي، تُعدُّ الأفضل في تحقيق جوانب التقييم

ككل، في حين جاءت المجموعة رقم (2)، المكوّنة من التصميمين رقمي (3) و(4) كأقل المجموعات تحقيقاً لهذا الجانب، وتراوحت نسب قبول المستهلكين من فئة الشباب للتصاميم في تحقيق جوانب التقييم ككل بين (87.29 %) و(91.83 %)، وهي نسب تُصنّف ضمن مستوى القبول المرتفع، مما يعكس نجاح التصاميم المستوحاة من هوية عام الإبل والمنقّذة باستخدام وبر الإبل في تحقيق رضا المستهلكين، وتوافقها مع تطلعات الجيل الشاب.

كما تُشير نتائج تحليل التباين إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (0.05) بين متوسطات تقييمات المستهلكين من فئة الشباب لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين المستوحاة من هوية عام الإبل والمنقّذة باستخدام وبر الإبل، في تحقيق جوانب التقييم ككل، وهو ما يؤكد تحقق الفرضية الثانية التي نصّت على وجود فروق ذات دلالة إحصائية في تقييم المستهلكين من فئة الشباب لتصاميم الأزياء المعاصرة المستوحاة من هوية عام الإبل.

د. محاور التقييم

تم حساب تحليل التباين لمحاور تقييم المستهلكين من جيل الشباب للتصاميم، التي تم توضيحها في الجدول أدناه:

جدول (26): تحليل التباين لمتوسط محاور تقييم المستهلكين من جيل الشباب للتصاميم

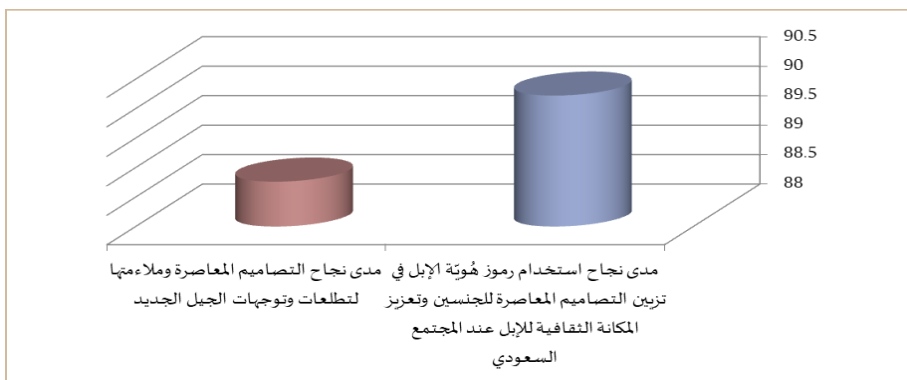
مصدر التباين	مجموع المربعات	درجة الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف	الدلالة
بين المجموعات	306.250	1	306.250	4.396*	044.
داخل المجموعات	2368.722	34	69.668		
التباين الكلي	2674.972	35			

*دالة عند مستوى (0.05)

تُشير نتائج الجدول (26) إلى أن قيمة (ف) بلغت (4.396)، وهي قيمة دالة إحصائية عند مستوى (0.05)، مما يدل على وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين محاور تقييمات المستهلكين من فئة الشباب لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين، المستوحاة من هوية عام الإبل والمنقّذة باستخدام وبر الإبل. ويوضّح الجدول التالي المتوسطات الحسابية ومُعامل الجودة لمحاور تقييمات المستهلكين من فئة الشباب لهذه التصاميم:

جدول (27): المتوسطات ومُعامل الجودة لمحاور تقييمات المستهلكين من فئة الشباب للتصاميم

المحور	المتوسط	الانحراف المعياري	مُعامل الجودة	ترتيب المحاور
فاعلية استخدام رموز هُوِيَّة الإبل في تزيين التصاميم المعاصرة للجنسين وتعزيز المكانة الثقافية للإبل في المجتمع السعودي.	360.89	8.02	90.22	1
فاعلية التصاميم المعاصرة وملاءمتها لتطلعات وتوجهات الجيل الجديد.	355.06	8.66	88.76	2



شكل (9): معامل جودة محاور تقييمات المستهلكين لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين، المستوحاة من هوية عام الإبل والمنقّذة باستخدام نسيج وبر الإبل

يتضح من الجدول رقم (27) والشكل رقم (9) أن أعلى محاور تقييمات المستهلكين من فئة الشباب لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين المستوحاة من هوية عام الإبل والمنقّذة باستخدام وبر الإبل، هو المحور الذي يقيس فاعلية التصاميم المعاصرة وملاءمتها لتطلعات الجيل الشاب، يليه المحور الذي يقيس فاعلية استخدام رموز هوية عام الإبل في التصاميم المعاصرة للجنسين، وتعزيز المكانة الثقافية للإبل في المجتمع السعودي. ويمكن ترتيب التصاميم استناداً إلى هذا التقييم بالجدول الموضح أدناه:

جدول (28): ترتيب تصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين المزينة بعناصر هوية عام الأبل والمصنوعة من نسيج وبر الأبل

المجموعات	مدى نجاح استخدام رموز هوية الأبل في ترتيب التصاميم المعاصرة للجنسين وتعزيز المكانة الثقافية للأبل عند المجتمع السعودي	مدى نجاح التصاميم المعاصرة وملاءمتها لتطلعات وتوجهات الجيل الجديد	(ككل)	ترتيب المجموعات
المجموعة (5) مكونة من التصميم النسائي (9)، والرجالي (10)	92.33	91.33	91.83	1
المجموعة (1) مكونة من التصميم النسائي (1)، والرجالي (2)	91.92	90.17	91.04	2
المجموعة (6) مكونة من التصميم الرجالي (11)، والنسائي (12)	90.67	89.58	90.13	3
المجموعة (4) مكونة من التصميم النسائي (7)، والرجالي (8)	90.67	87.92	89.29	4
المجموعة (3) مكونة من التصميم الرجالي (5)، والنسائي (6)	87.75	87.00	87.38	5
المجموعة (2) مكونة من التصميم الرجالي (3)، والنسائي (4)	88.00	86.58	87.29	6

وبناء على ما سبق، يمكننا قبول الفرضية الثانية التي تنص على وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (0.05) بين تقييمات المستهلكين من فئة الشباب لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين المستوحاة من هوية عام الإبل والمنقّذة باستخدام وبر الإبل، في تحقيق جوانب التقييم المتمثلة بـ: قياس فاعلية استخدام رموز هوية الإبل في التصاميم المعاصرة للجنسين، وتعزيز مكانتها الثقافية في المجتمع السعودي، وقياس فاعلية التصاميم المعاصرة، وملاءمتها لتطلعات الجيل الشاب، حيث تراوحت نسب قبول المستهلكين من فئة الشباب لهذه التصاميم بين (87.29 %) و(91.83 %)، وهي نسب تُصنّف ضمن مستوى القبول المرتفع، مما يعكس نجاح التصاميم في الدمج بين الهوية الثقافية السعودية والاتجاهات التصميمية المعاصرة بصورة متوازنة وجاذبة لجيل الشباب.

هـ. العينات التي تم تنفيذها

جدول (29): المتوسطات ومُعامل الجودة لتقييمات المستهلكين من فئة الشباب في قياس

فاعلية استخدام وبر الإبل في الملابس الجاهزة

المؤشرات	موافق بشدة	موافق	موافق إلى حد ما	غير موافق	غير موافق بشدة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	مُعامل الجودة
استخدام نسيج وبر الإبل في المنتجات الملبسية المزخرفة بالرموز التراثية المستوحاة من الثقافة السعودية يُساهم في دعم التراث المادي وغير المادي المرتبط بمكانة الإبل في المملكة.	49	28	3	0	0	4.58	0.612	91.50
استخدام نسيج وبر الإبل في الملابس الجاهزة يُعزز من جودتها السوقية المقترنة بالفرادى، والجودة، والمتانة.	51	24	5	0	0	4.58	0.652	91.50

المؤشرات	موافق بشدة	موافق	موافق إلى حد ما	غير موافق	غير موافق بشدة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	مُعامل الجودة
يُفضل استخدام الألياف المخلوطة - كالصوف، والكشمير، والنايلون - مع نسيج وبر الإبل في الملابس الجاهزة من أجل تحسين خصائص النسيج المرتبطة بتوفير العزل الحراري، والتهوية، ومقاومة التجاعيد، والمرونة، وسهولة العناية بالمنتج الملبسي.	44	26	9	0	1	4.40	0.821	88.00

تُشير نتائج الجدول رقم (29) إلى ارتفاع مستوى تقبُّل المستهلكين من فئة الشباب لاستخدام وبر الإبل في الملابس الجاهزة والمنتجات الملبسية ذات الطابع التراثي، مما يعكس إدراكهم لقيمة الموارد المحلية ودورها في دعم الصناعات الإبداعية وتعزيز الهوية الثقافية، ويمكن توضيح ذلك على النحو الآتي:

أولاً: أظهر المشاركون درجة قبول مرتفعة بلغت (91.5 %) تجاه استخدام وبر الإبل في المنتجات الملبسية المزخرفة بالرموز التراثية المستوحاة من الثقافة السعودية، مما يدل على وعي متنامٍ بأهمية الدمج بين الخامة التراثية والرمز الثقافي في دعم التراث المادي وغير المادي المرتبط بمكانة الإبل في المملكة، ويؤكد تقرير وزارة الثقافة (2024 أ) أن استثمار خامات الإبل في تصميم المنتجات الملبسية الفاخرة يمثل أحد أبرز المسارات التي تُسهم في تنويع الاقتصاد الثقافي السعودي، وتعزيز استدامة الهوية الوطنية.

ثانياً: بلغت درجة قبول المستهلكين من فئة الشباب لاستخدام وبر الإبل في الملابس الجاهزة (91.5 %)، وهي درجة قبول مرتفعة تعكس إدراكهم لقيمة الجودة والمتانة والتفرد التي تتميز بها هذه الخامة، كما يوضح تقرير وزارة الثقافة (2024 أ) أن وبر الإبل يتمتع بخصائص فيزيائية تجعله مناسباً للأزياء العصرية والفاخرة، مما يُعزز تنافسيته في السوق المحلي والعالمي.

ثالثاً: أظهرت النتائج أن تفضيل الشباب لخلط الألياف -مثل: الصوف، والكشمير، والنايلون- مع وبر الإبل لتحسين خصائص النسيج من حيث المرونة، والعزل الحراري، والتهوية، ومقاومة التجاعيد، وسهولة العناية بلغ (88 %)، وهي درجة قبول مرتفعة كذلك، ويتفق ذلك مع ما جاء في تقرير وزارة الثقافة (2024 أ) في أن التطوير التقني لخامات الإبل عبر دمجها مع ألياف أخرى يُسهم في تحسين أدائها الوظيفي، وتوسيع نطاق استخدامها في خطوط الأزياء الجاهزة.



شكل (10): مُعامل الجودة لتقييمات المستهلكين من فئة الشباب في قياس فاعلية استخدام وبر الإبل في الملابس الجاهزة

ثالثاً: العلاقة الارتباطية بين آراء المختصين وآراء المستهلكين من فئة الشباب لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين

للإجابة عن السؤال الذي ينص على: ما العلاقة الارتباطية بين آراء المختصين وآراء المستهلكين من فئة الشباب تجاه تصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين المستوحاة من هوية عام الإبل والمُنَفَّذة باستخدام وبر الإبل؟

تم التحقق من صحة الفرضية الثالثة التي نصّت على وجود علاقة ارتباطية ذات دلالة إحصائية بين آراء المختصين وآراء المستهلكين من فئة الشباب تجاه تصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين المستوحاة من هوية عام الإبل والمُنَفَّذة باستخدام وبر الإبل. وللتحقق من ذلك تم حساب مُعامل ارتباط الرتب لسبيرمان (Spearman's Rank Correlation Coefficient) بين ترتيب تقييمات المختصين وترتيب تقييمات المستهلكين للتصاميم، كما هو موضح في الجدول أدناه:

جدول (30): مُعامل ارتباط الرتب لسبيرمان لمعرفة العلاقة الارتباطية بين ترتيب تقيّمات المختصّين والمستهلكين من فئة الشباب لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين المستوحاة من هوية عام الإبل والمنفّذة باستخدام وبر الإبل

المجموعات	ترتيب المختصّين	ترتيب المستهلكين	مُعامل الارتباط
المجموعة (1) نسائي (1)، رجالي (2)	1	2	**0.680
المجموعة (2) رجالي (3)، نسائي (4)	5	6	
المجموعة (3) رجالي (5)، نسائي (6)	4	5	
المجموعة (4) نسائي (7)، رجالي (8)	2	4	
المجموعة (5) نسائي (9)، رجالي (10)	3	1	
المجموعة (6) رجالي (11)، نسائي (12)	3	3	

** دالة عند مستوى (0.01)

نُشير نتائج الجدول رقم (30) إلى وجود علاقة ارتباطية دالة إحصائيًا بين ترتيب تقيّمات المختصّين وترتيب تقيّمات المستهلكين من فئة الشباب للتصاميم، حيث بلغت قيمة معامل ارتباط الرتب لسبيرمان (0.680)، وهي علاقة طردية موجبة تُعبّر عن تقارب في اتجاهات التقييم بين المجموعتين نحو التصاميم المقترحة.

وبناء على ذلك، يمكن قبول الفرضية الثالثة التي تؤكد وجود علاقة ارتباطية ذات دلالة إحصائية بين آراء المختصّين وآراء المستهلكين من فئة الشباب تجاه تصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين المستوحاة من هوية عام الإبل والمنفّذة باستخدام وبر الإبل، مما يعكس توافق الرؤية بين الجانبين حول جودة التصاميم وفعاليتها الثقافية والجمالية.

من خلال تحليل النتائج الإحصائية للفرضيات الثلاث يتّضح أن جميعها قد تم قبوله، مما يعكس فاعلية التصاميم المقترحة المستوحاة من هوية عام الإبل والمنفّذة باستخدام وبر الإبل في تلبية تطلّعات فئتي المختصّين والمستهلكين الشباب على حدّ سواء. وقد

بيّنت النتائج وجود فروق ذات دلالة إحصائية في تقييم جوانب التصميم والجودة والملاءمة الثقافية، إلى جانب العلاقة الارتباطية الموجبة بين آراء المختصين وآراء المستهلكين، وهو ما يؤكد انسجام الرؤية الجمالية والثقافية بين الجانبين تجاه توظيف الرموز التراثية في الأزياء المعاصرة.

وتدل هذه المؤشرات على أن دمج خامه وبر الإبل والرموز المستقّدة من الهوية السعودية في تصميم الأزياء المعاصرة لا يقتصر على إثراء القيمة الجمالية للمنتج فحسب، بل يُسهم أيضًا في تحقيق الاستدامة الثقافية والاقتصادية التي تنسجم مع مستهدفات رؤية المملكة 2030 في دعم الصناعات الإبداعية والهوية الوطنية.

ملخص النتائج

فيما يتعلق بتقييم المختصين للتصاميم، نلاحظ أن درجة قبول المختصين لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين المستوحاة من هوية عام الإبل والمُنقّدة باستخدام وبر الإبل تراوحت بين (89.17 %) و(96.67 %)، وهي نسب تُصنّف ضمن درجة القبول المرتفعة، حيث استندت التقييمات إلى ثلاثة محاور رئيسة، هي: قياس فاعلية استخدام رموز هوية عام الإبل في التصاميم المعاصرة للجنسين، وتعزيز المكانة الثقافية للإبل في المجتمع السعودي، وملاءمة التصاميم لتطلعات الجيل الشاب.

بالنسبة لتقييم المستهلكين الشباب للتصاميم، فقد تراوحت درجة قبول المستهلكين من فئة الشباب لتصاميم الأزياء المعاصرة للجنسين المستوحاة من هوية عام الإبل والمُنقّدة باستخدام وبر الإبل بين (87.29 %) و(91.83 %)، وهي نسب تُصنّف ضمن درجة القبول المرتفعة، وقد بُنيت هذه التقييمات على المحاور نفسها التي اعتمدها المختصون، مما يعكس توافقًا في الاتجاهات العامة نحو نجاح الرموز التراثية في التصميم وملاءمتها للجيل الجديد.

أما عن استخدام وبر الإبل في المنتجات الملبسية التراثية، فبلغت درجة قبول المختصين لاستخدام وبر الإبل في المنتجات الملبسية المزخرفة بالرموز التراثية المستوحاة من الثقافة السعودية (96 %)، في حين قُدرت درجة قبول المستهلكين بـ (91.5 %)، وكلتاها درجة قبول مرتفعة، وتؤكد هذه النتائج أن استخدام خامه وبر الإبل في التصميم الملبسي يُسهم في دعم التراث المادي وغير المادي المرتبط بمكانة الإبل في المملكة.

بالنسبة لاستخدام وبر الإبل في الملابس الجاهزة، فقد قُدرت درجة قبول المختصين لاستخدام وبر الإبل في الملابس الجاهزة بـ (98 %)، بينما بلغت درجة قبول المستهلكين (91.5 %)، وهي نسب مرتفعة جدًا، وتُبرز هذه النتائج أهمية تعزيز حضور خامه وبر الإبل

وجلوذها في قطاع الأزياء السعودي، لما تتميز به من تفرد وجودة ومثانة تُسهم في الارتقاء بالمنتج المحلي.

أخيرًا فيما يتعلق بدمج وبر الإبل مع ألياف أخرى لتحسين خصائصه، فقد بلغت درجة قبول المختصين لدمج وبر الإبل مع ألياف أخرى -مثل: الصوف، والكشمير، والنايلون- (99 %)، في حين جاءت درجة قبول المستهلكين من فئة الشباب بنسبة (88 %)، وكلاهما درجة قبول مرتفعة، وتُشير هذه النتائج إلى أهمية تطوير استخدام وبر الإبل من خلال دمجه مع ألياف طبيعية وصناعية أخرى تُسهم في تحسين خصائصه الوظيفية المتعلقة بالعزل الحراري، والتهوية، ومقاومة التجاعيد، والمرونة، وسهولة العناية بالمنتج الملبسي، مما يُعزز من قيمته السوقية وجودته في تصميم الأزياء الجاهزة والمعاصرة.

التوصيات

- تشجيع العلامات التجارية السعودية على استخدام منتجات الإبل في قطاع الأزياء بصور مبتكرة.
- تشجيع المصانع والمدايخ السعودية لإجراء معالجات معملية تُساهم في تحسين خواص نسيج وبر الإبل من خلال خلطه مع ألياف أو أنسجة أخرى.
- إنشاء منصة وطنية تقوم بربط المصممين بالحرفيين والمُصنّعين والمُوردين لجلود ونسيج وبر الإبل لإنتاج منتجات بجودة عالية معتمدة على منتجات الإبل باعتبارها ثروة حيوانية، وصناعية.
- تحقيق الاستدامة المرتبطة بتقليل الهدر، من خلال تعزيز الوعي بكيفية استغلال منتجات الإبل، وثقيف مربّي الإبل، والمسالخ، والمدايخ، والمصانع حول كفاءة استخدام منتجات الإبل بكافة أنواعها.

تمويل البحث

تم إنجاز هذا البحث بدعم من برنامج منحة «دراسات الإبل» التي أطلقتها وزارة الثقافة في المملكة العربية السعودية، وجميع الآراء الواردة تخص الباحثة ولا تعبر بالضرورة عن الوزارة.

المراجع

- القرآن الكريم: سورة الفاشية، رقم السورة 88، رقم الآية 17.
- إبراهيم، عبدالباسط م. (2022). الجمل العربي ودوره القتالي في شبه الجزيرة العربية بين رواية هيرودوت والشواهد الأثرية. مجلة الاتحاد العام للآثريين العرب، 23(2)، 127-.

<https://doi.org/10.21608/jguaa.2022.122829.1235>.151

- إسماعيل، يحيى خليل. (2022). السياق وأثره في استعمال الألفاظ في القرآن الكريم (الجمال، والناقعة، والبعير، والإبل، والعشار). مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، 2(45)، 233-260.

- الجوهري، إسماعيل بن حماد. (2005). الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية). دار إحياء التراث العربي.

- الجندي، حسن عبد عوض. (2014). الإحصاء والحاسب الآلي: تطبيقات IBM SPSS Statistics V21. مكتبة الأنجلو المصرية.

- حسن، حسن محمد. (2021). الهوية الوطنية السعودية: عوامل ظهورها وقوتها. كلية الآداب، مجلة جامعة الملك سعود، (1)، 24.

- الدعجاني، نورة محسن محمد. (2021). إبراز هوية زخارف التراث السعودي بالتصميم والتطريز الآلي على مكملات الملابس. جامعة الطائف، كلية التصميم والفنون التطبيقية، المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية، (28)، 179-201. مسترجع من:

<https://www.ijohss.com/index.php/IJoHSS/article/view/366>

- الدمنهوري، منى إبراهيم عطية، وناصف، شيماء محمد. (2020). جماليات فن الكيريجامي في التصميم على المانيكان باستخدام الخامات المتنوعة. جامعة دمياط، كلية الفنون التطبيقية، مجلة الفنون والعلوم التطبيقية، (3)، 31-70. مسترجع من:

<https://search.mandumah.com/Record/1138746>

- الدميري، كمال الدين محمد بن موسى. (بدون تاريخ). حياة الحيوان الكبرى. بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. مسترجع من: https://archive.org/details/azm101010_gmail_14_2018032

- الدوري، عبدالعزيز. (1982). تاريخ العراق الاقتصادي في القرن الرابع الهجري (ط2). بيروت، دار المشرق.

- الرفاعي، بلال. (2016). كيميائ تقنيات الصباغة والطباعة النسيجية. دمشق، الكيمياء العربي للنشر.

- رؤية المملكة 2030. (2016). رؤية السعودية 2030. متاح من: https://www.vision2030.gov.sa/media/5ptbkbn/saudi_vision2030_ar.pdf

- الشلوي، شجون سعد، والذبيبي، فيء منى. (2024). تصميم مجموعة أفمشة نسائية ذكية مستوحاة من رموز يوم التأسيس السعودي. المجلة السعودية للفن والتصميم، 4(1)، 85-102. <https://doi.org/10.57194/005-001-004-2351>

- صالح، إنعام، (2011). توظيف الرموز السومرية في الخزف العراقي المعاصر: دراسات تاريخية. مجلة دراسات تاريخية، (11)، 254-281
- الصالحي الشامي، محمد بن يوسف. (1970-1979). سبل الهدى والرشاد في سيرة خير العباد (مصطفى عبدالواحد وآخرون، محقق). القاهرة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية.
- صباغ، وسام ياسين عبدالرحمن. (2023). توظيف جماليات رموز يوم التأسيس السعودي في إثراء تصميم أزياء الشباب لترسيخ الهوية الوطنية. الجمعية السعودية للفن والتصميم، 3(1)، 82-135. مسترجع من: <http://search.mandumah.com/Record/1352649>
- عبد الهادي، شهيرة عبدالهادي إبراهيم. (2023). توظيف فن القط العسيري في تصميم أزياء معاصرة للاحتفال باليوم الوطني السعودي. المجلة السعودية للفن والتصميم، 3(1)، 211-251. Retrieved from <https://search.mandumah.com/Record/1352680>
- العجاجي، تهاني ناصر، والفليح، وجدان محمد. (2019). إحياء التراث باستخدام وحدات زخرفية مستوحاة من زخارف السدو التقليدية والخط الكوفي في تصميم الأزياء. مجلة الأكاديمي، (92)، 253-270. مسترجع من: <https://search.mandumah.com/Record/1115816>
- العتيبي، سميرة محمد علي حسن، وحسنين، إلهام عبدالعزيز محمد. (2024). إحياء يوم التأسيس من خلال تصميم أزياء معاصرة مستوحاة من التراث الملبسي السعودي. دراسات في التاريخ والثقافة. الرياض، دار الملك عبدالعزيز.
- الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة. (1981). ديوان الفرزدق (علي فاعور، محقق). بيروت، دار الكتب العلمية. Retrieved from <https://archive.org/details/ar107diwan37>
- القزويني، زكريا محمد بن محمد. (1984). عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات (ط4) (فاروق سعد، محقق). بيروت، منشورات دار الآفاق الجديدة.
- القنديل، حمدي. (2011). الإبل: تربية وإنتاج. مركز بحوث الصحراء، وزارة الزراعة واستصلاح الأراضي المصرية.

- المختار، ليلي محمود، وموسى، إيناس إبراهيم. (2019). تحسين الخصائص الفيزيائية والكيميائية لشعيرات وبر الإبل بمحافضة عفيف. مجلة العلوم الطبيعية والتطبيقية، 3(3)، 47-70. متاح على: <https://journals.ajsrp.com/index.php/jnsas/article/view/1740>
- النصر، إنصاف، والزغبى، كوثر. (2005). دراسات في النسيج. مصر، دار الفكر العربي.
- وزارة الثقافة. (2024). ثقافتنا هويتنا: أزياء الإبل في الأزياء المعاصرة. الرياض، وزارة الثقافة. متاح على: <https://box.moc.gov.sa/s/aWMWfbeNm8GEHb4>
- وزارة الثقافة. (2024ب). عام الإبل 2024: الدليل الإرشادي للهوية البصرية. الرياض، وزارة الثقافة. متاح على: <https://box.moc.gov.sa/s/PqnySۛkۛFMogYTr>

References:

- Qur'ān al-Karīm. (n.d.). Sūrat al-Ghāshiyah, 88:17. [in Arabic]
- Al-Damanhūrī, M. I. A., & Nāṣif, Sh. M. (2020). Jamāliyyāt fann al-kirjāmī fī al-taṣmīm 'alā al-manīkān bi-isti'māl al-khāmāt al-mutanawwi'ah. Majallat al-Funūn wa al-'Ulūm al-Taṭbīqiyyah, 7(3), 31-70. <https://search.mandumah.com/Record/1138746> [in Arabic]
- Al-Farazdaq, H. b. Gh. b. Sa'ṣa'ah. (1981). Dīwān al-Farazdaq. Edited by 'Alī Fā'ūr. Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyyah. [in Arabic]
- Al-Ḥusain, A. (2006). Mu'jizāt al-shifā' bi-albān al-ibil. Al-'Irāq: Maktabat al-Furāt li-l-Ṭibā'ah wa al-Nashr. [in Arabic]
- Al-Ismā'īl, Yaḥyā Khalīl. (2022). Al-siyāq wa atharuhu fī isti'māl al-alfāz fī al-Qur'ān al-Karīm (al-jamal, wa al-nāqah, wa al-ba'īr, wa al-ibil, wa al-'ishār). Majallat Lark li-l-Falsafah wa al-Lisāniyyāt wa al-'Ulūm al-Ijtimā'iyah, 2(45), 233-260. [in Arabic]
- Al-Jawharī, Ismā'īl b. Ḥammād. (2005). Al-Ṣiḥāḥ (Tāj al-lughah wa Ṣiḥāḥ al-'Arabiyyah). Beirut: Dār Iḥyā' al-Turāth al-'Arabī. [in Arabic]
- Al-Jundī, Ḥ. 'A. (2014). Al-iḥṣā' wa al-ḥāsūb al-ālī: Taṭbīqāt IBM SPSS Statistics V21. Cairo: Maktabat al-Anglu al-Miṣriyyah. [in Arabic]

- Al-Qazwīnī, Zakariyyā Muḥammad b. Muḥammad. (1984). 'Ajā'ib al-makhlūqāt wa gharā'ib al-mawjūdāt. Beirut: Manšūrāt Dār al-Āfāq al-Jadīdah. [in Arabic]
- Al-Rifā'ī, Bilāl. (2016). Kīmīyā' taqniyāt al-ṣībāghah wa al-ṭibā'ah al-nasījīyah. Dimashq: al-Kīmīyā' al-'Arabī li-l-Nashr. [in Arabic]
- Al-Sabāgh, Wisām Yāsīn 'Abd al-Raḥmān. (2023). Tawẓīf jamāliyyāt rumūz Yawm al-Tāsīs al-Sa'ūdī fī ithrā' taṣmīm azīyā' al-shabāb li-tarāsīkh al-huwiyyah al-waṭaniyyah. Al-Jam'īyah al-Sa'ūdiyyah li-l-Fan wa al-Taṣmīm, 3(1), 82–135. <http://search.mandumah.com/Record/1352649> [in Arabic]
- Al-Shaḥlawī, Shujūn Sa'd, & Al-Dhībī, Fī' Munī. (2024). Taṣmīm majmū'at aqmiṣat nisā'iyyah dhakiyyah muṣtawḥāh min rumūz Yawm al-Tāsīs al-Sa'ūdī. Al-Majallah al-Sa'ūdiyyah li-l-Fan wa al-Taṣmīm, 4(1), 85–102. <https://doi.org/10.57194005-001-004-2351/> [in Arabic]
- Al-'Ajājī, Tahānī Nāṣir, & Al-Falīj, Wijdān Muḥammad. (2019). Iḥyā' al-turāth bi-iṣṭī'māl waḥdāt zakhrafiyyah muṣtawḥāh min zakhārif al-sadu al-taqlīdiyyah wa al-khaṭ al-kūfī fī taṣmīm al-azīyā'. Al-Majallah al-Akāḍīmiyyah, (92), 253–270. <https://search.mandumah.com/Record/1115816> [in Arabic]
- Al-'Uṭaybi, S. M. A., & Ḥasanīn, I. 'A. M. (2024). Iḥyā' Yawm al-Ta'sīs min khilāl taṣmīm azīyah mu'āṣirah muṣtawḥāh min al-turāth al-malbasī al-Sa'ūdī. Dirāsāt fī al-Tārīkh wa al-Thaqāfah. Riyadh: Dārat al-Malik 'Abd al-'Azīz. [in Arabic]
- Anad, D. M. (2021). Tawẓīf al-rumūz al-makāniyyah fī taṣmīm al-'alāmāt al-tijārīyah. Al-Majallah al-Duwalīyyah li-l-'Ulūm al-Insāniyyah wa al-Buḥūth al-Tarbawīyyah, 3(4), 112–130. İstanbul: al-Markaz al-Akāḍīmī li-l-Buḥūth. [in Arabic]
- Banniṣṭer, J. T. (1843). A survey of the Holy Land: Its geography, history, and destiny (p. 184). London: Binns and Goodwin. <https://archive.org/details/surveyofholylan00bann>



- Dameirī, K. al-Dīn Muḥammad b. Mūsā. (n.d.). Ḥayāt al-ḥayawān al-kubrā. Beirut: Dār al-Fikr li-l-Ṭibā‘ah wa al-Nashr wa al-Tawzī‘. https://archive.org/details/azm101010_gmail_14_20180322 [in Arabic]
- Dar al-Bāsiṭ, M. (2022). Al-jamal al-‘Arabī wa dawruhu al-qitālī fī shibh al-jazīrah al-‘Arabiyyah bayna riwāyat Hirūdūt wa al-shawāhid al-athariyyah. Majallat al-Ittiḥād al-‘Āmm li-l-Āthāriyyīn al-‘Arab, 23(2), 127–151. <https://doi.org/10.21608/jguua.2022.122829.1235> [in Arabic]
- Gupta, N. P., Patni, P. C., & Sugumar, S. (1989). Properties and processing of camel hair in India. Indian Textile Journal, 99(4), 180. <https://arccjournals.com/journal/indian-journal-of-animal-research/B-5590>
- Ḥasan, Ḥ. M. (2012). Al-huwiyyah al-waṭaniyyah al-Sa‘ūdiyyah: ‘Awāmil zuḥūrihā wa quwwatihā. Majallat Jāmi‘at Malik Sa‘ūd, 24(1), 1–15. <https://search.mandumah.com/Record/364909> [in Arabic]
- Hilden, J. Y. M. (1998). Fiber and leather products of the Juhaina tribe in Saudi Arabia and their methods of manufacture. In TSA Symposium Papers. University of Nebraska–Lincoln. <https://digitalcommons.unl.edu/viewcontent.cgi?article=1175&context=tsaconf>
- Mokhtār, L. M., & Mūsā, Ī. I. (2019). Taḥsīn al-khaṣā’iṣ al-fīziyā’iyyah wa al-kīmiyā’iyyah li-sha’irāt wabr al-ibil bi-muḥāfazat ‘Affif. Majallat al-‘Ulūm al-Ṭabī’iyyah wa al-Ḥayātiyyah wa al-Taṭbīqiyyah, 3(3), 47–70. <https://journals.ajsrp.com/index.php/jnslas/article/view/1740> [in Arabic]
- Mujaṃ al-Ma‘ānī al-Jāmi‘. (2023). Mujaṃ ‘Arabī. Mawqi‘ al-Ma‘ānī. [in Arabic]
- Patni, P. C., & Dhillon, R. S. (1988). Area and prospects of utilization of camel hair and hide. Lecture delivered in the Summer Institute Specialty Hair – Their Quality, Evaluation Processing and Products at Central Sheep and Wool Research Institute, India. <https://epubs.icar.org.in/index.php/AAZ/article/download/6491427260/>

- Roya al-Mamlakah 2030. (2016). Roya al-Sa'ūdiyyah 2030. Retrieved from https://www.vision2030.gov.sa/media/5ptbkbxn/saudi_vision2030_ar.pdf [in Arabic]
- Šālih, In 'ām. (2011). Tawzīf al-rumūz al-sūmiriyyah fī al-khazaf al-'Irāqī al-mu'āšir: Dirāsāt tārīkhiyyah. Jāmi'at al-Bašrah, Kullīyat al-Funūn al-Jamīlah, (11). https://www.researchgate.net/publication/335686211_twzyf_alrmwz_alswmryt_fy_alkhzhf_alraqy_almasr [in Arabic]
- Shaheira 'Abd al-Hādī Ibrāhīm. (2023). Tawzīf fann al-qaṭ' al-'Asīrī fī tašmīm azīyā' mu'āširah li-l-iḥtifāl bi-al-yawm al-waṭanī al-Sa'ūdī. Al-Majallah al-Sa'ūdiyyah li-l-Fan wa al-Tašmīm, 3(1), 211–251. <https://search.mandumah.com/Record/1352680> [in Arabic]
- Thānī, T. N., & al-Falīj, W. M. (2019). Iḥyā' al-turāth bi-isti'māl waḥdāt zakhrafiyyah muštawḥāh min zakhārif al-sadū al-taqlīdiyyah wa al-khaṭ al-kūfī fī tašmīm al-azīyā'. Al-Majallah al-Akādīmiyyah, (92), 253–270. <https://search.mandumah.com/Record/1115816> [in Arabic]
- Wenson, N., & Parsons, J. (2018). Endangered fauna & fashion: Shell, bone, horn, teeth, organs, extracts. University of Missouri. <https://mhetc.missouri.edu/exhibitions/origins-dress-and-textiles-series-20182019-/endangered-fauna-and-fashion/shell-bone-horn-teeth-organ-extracts/>
- Wizārat al-Thaqāfah. (2024a). Thaqāfatunā huwiyyatunā: Azyā' al-ibil fī al-azyā' al-mu'āširah. Riyadh: Wizārat al-Thaqāfah. Retrieved from <https://box.moc.gov.sa/s/aWMWfBeNm8GEHb4> [in Arabic]
- Wizārat al-Thaqāfah. (2024b). 'Ām al-ibil 2024: al-Dalīl al-irshādī li-l-huwiyyah al-bašariyyah. Riyadh: Wizārat al-Thaqāfah. Retrieved from https://box.moc.gov.sa/s/PqnyS*k^FMogYTr [in Arabic]

Evaluation of Adopting Traditional Saudi Architecture Elements in Designing contemporary Cafes.

تقييم تبني عناصر التراث المعماري السعودي في تصميم المقاهي المعاصرة

DOI 10.57194 / 2351 - 005 - 002 - 008

Alaa Mohammed Shatwan

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6887-341X>

ashatwan@u.j.edu.sa

(Associate Professor), Interior Design Department, College of Art and Design, University of Jeddah, Jeddah City, Kingdom of Saudi Arabia.

الاء محمد شطوان

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6887-341X>

ashatwan@u.j.edu.sa

(أستاذ مشارك)، قسم التصميم الداخلي، كلية التصميم والفنون، جامعة جدة، جدة، المملكة العربية السعودية.

Article No رقم البحث

2025 - 40

Received الاستقبال

10 September 2025

Accepted القبول

1 November 2025

Published النشر

December 2025

Abstract

In the face of rapid urbanization, architecture is following global design trends, often at the expense of local cultural and architectural heritage. Despite the rich traditions and distinct identities embedded in vernacular and historical architecture, there remains a significant lack of scholarly and practical investigation into how traditional Saudi architecture elements can be meaningfully reflected in contemporary cafes or restaurant. Therefore, this study aims to investigate how the vocabulary of traditional Saudi Arabia is applied in contemporary cafés and restaurants in Saudi Arabia to root heritage and country identity. This study applied a descriptive analytical method. Eight cafes and restaurants were selected in four major cities from four regions of Saudi Arabia, which are Riyadh, Jeddah, Aba, and Khobar. Interviews with six experts were conducted to discuss their points of view concerning the level of success in reflecting Saudi traditional architecture elements in contemporary space. The findings strongly reveal that reflecting traditional Saudi architecture in contemporary cafés and restaurants is not majorly considered as only a few contemporary cafés were found to do so. The results also show that some cafés succeeded at reflecting traditional architecture, while others relied mainly on placing traditional elements without studying the overall space design and concept. The study recommends that more attention be given to the importance of reflecting traditional design elements in contemporary commercial and tourist spaces to help root heritage by providing guidebook for this..

Keywords

Traditional Architecture Vocabulary ,Shape, Pattern, contemporary café design, abstraction.

المخلص

في ظل التسارع الكبير في وتيرة التوسع العمراني، أصبحت العمارة تتبع الاتجاهات العالمية في التصميم، وغالبًا ما يكون ذلك على حساب التراث الثقافي والمعماري المحلي. وعلى الرغم من أن التراث العمراني يحمل في طياته هوية ثقافية غنية ومتميزة، إلا أن هناك نقضا ملحوظا في الدراسات الأكاديمية والعملية التي تبحث في كيفية تطبيق عناصر التراث المعماري السعودي بشكل هادف في تصميم المقاهي والمطاعم المعاصرة. لذلك تهدف هذه الدراسة إلى استكشاف كيفية تطبيق مفردات التراث المعماري السعودي في المقاهي والمطاعم المعاصرة في المملكة العربية السعودية لترسيخ التراث والهوية الوطنية. استخدم البحث المنهج الوصفي التحليلي. حيث تم اختيار ثمانية مقاهي ومطاعم في أربع مدن رئيسية في المملكة العربية السعودية، وهي الرياض، جدة، أبها والخبر، وأجريت مقابلات مع ستة خبراء لمناقشة وجهات نظرهم لقياس مستوى النجاح في تطبيق عناصر التراث المعماري السعودي في المباني المعاصرة. استنتج البحث أن تطبيق عناصر التراث المعماري السعودي في المقاهي والمطاعم المعاصرة لا يحظى بالاهتمام الكبير، حيث وُجد عدد قليل فقط من المقاهي المعاصرة التي تعكس في تصميمها التراث المعماري السعودي بطرق بتصاميم معاصرة. كما تُظهر النتائج أن بعض المقاهي نجحت في عكس التراث المعماري السعودي، بينما اعتمد البعض الآخر بشكل أساسي على وضع العناصر التراثية دون دراسة التصميم العام للفرغ الداخلي. بذلك توصي الدراسة بضرورة الاهتمام بأهمية عكس عناصر التراث المعماري السعودي في المساحات التجارية والسياحية المعاصرة للمساعدة في تجذير التراث من خلال توفير دليل إرشادي لذلك.

الكلمات المفتاحية:

مفردات التراث المعماري السعودي، الشكل، النقوش، تصميم المقاهي المعاصرة، التجريد

Introduction

One of the axes of Saudi Vision is “Vibrant community,” which includes “Building a vibrant society is one of the pillars of Saudi Vision 2030, which seeks to provide well-being and prosperity for citizens, and increase their pride in their extended history and heritage, their strong, established roots, and their unique cultural identity” (Vision, 2025). This comprehensive urban framework (Architecture 2025) aims to recognize and preserve the Kingdom’s unique architectural diversity, enhancing it through design regulations and guidelines. The goal is to strike a balance between authenticity and modernity, guiding the architectural and urban design process towards contemporary solutions that reflect the Kingdom’s cultural and aesthetic heritage. This approach ultimately fosters the creation of a modern urban environment that remains deeply connected to the local identity. Additionally, Commission (2025) has many projects to save heritage, and one of these aims to promote and preserve Saudi heritage. This initiative focuses on systematically documenting and classifying traditional decorative elements to publish and disseminate them in line with the objectives of Saudi Vision 2030. Some literature reviews the importance of cultural identity in contemporary buildings in Saudi Arabia, such as those that investigated the reflection of cultural identity in a two-football stadium in Saudi Arabia. He found that. The replication of heritage combined with the introduction of contemporary elements can, over time, undermine its authenticity and compromise its distinct identity. However, when approached with thoughtful balance, such inspiration can enhance the longevity of heritage while preserving its cultural integrity and significance Also, a recent study highlights the importance of purple economic for saving culture identity in Saudi Arabia as purple economy strategic assets focuses mainly on cultural, this help countries to use their cultural heritage in the global markets to achieve competitive excellence (Alkhozaim, 2025). However, the purple economy focuses mainly on Arts, Local creative skills, and traditional dance to attract tourism. This shows the significant importance of reflecting traditional architectural elements in contemporary buildings, especially those who is visited by tourists. Little research has investigated the current situation of traditional architecture’s implementation in contemporary café



or restaurant buildings. Therefore, the followings demonstrate the research objectives:

- Illustrate the selected group of contemporary cafés and restaurants that reflect traditional Saudi architecture and motifs in their interior space and exterior facade.
- Analyzing the most common vocabulary of traditional Saudi applied in contemporary cafés, such as (Colour, Shapes, Pattern, Material, and Architecture Elements).
- Analyse experts' evaluation level of success regarding the vocabulary of traditional Saudis in contemporary cafés.
- Investigate the experts' perspectives regarding the abstraction of this vocabulary and elaborate on whether space succeeds in drawing inspiration from tradition.
- Discuss experts' comments and recommendations regarding the adoption of traditional Saudi architecture vocabulary in selected cafés.

Research Questions

Main Question

- How is the vocabulary of traditional Saudi applied in contemporary cafés?

Sub-Questions

- What is the most common vocabulary of traditional Saudi applied in contemporary cafés?
- How do experts evaluate the level of success regarding the vocabulary of traditional Saudis in contemporary cafés?
- What are experts' perspectives regarding the abstraction of this vocabulary?
- What are experts' comments and recommendations regarding the adoption of traditional Saudi architecture vocabulary in contemporary cafés?

Research Significance

- Highlights the importance of reflecting the vocabulary of traditional Saudi in contemporary commonly used spaces.
- Contributes to evaluating the level of success of reflecting traditional Saudi design elements in contemporary spaces

Research Hypothesis

- There are significant differences in the level of success of applying the Saudi traditional elements in contemporary cafes.
- The more use of different traditional elements in one café, the lower the level of success in abstraction.

Research Limitation

- Geographical Location:

The study is limited to 4 major cities in Saudi Arabia: Riyadh, Khobar, Jeddah, and Abha.

- Case study Limitations:

Although the number of cafes and restaurants is very high in Saudi Arabia, only eight were selected for the study because the aim is to analyze the reflection of traditional vocabulary in contemporary cafes and restaurants. This does not mean that these are the only available cafes, but others may not be at the level of the investigation needed in this study, as shown in Fig.1.



Fig. 1 Location of selected cafes in Saudi map, Source: (Architecture, 2025).



Literature Review

Traditional Architecture

Heritage has several definitions. For instance, it is defined as something handed down from the past, such as an art tradition. In other words, heritage encompasses customs, traditions, literature, values, culture, and knowledge inherited from previous generations (Abouelela, 2019). Similarly, El-Meligy (2014) those who state that heritage contains books and buildings, which are considered the most valuable legacy left to generations. The author asserts that architecture is “the mother of the arts,” meaning it is a mirror of society, culture, and traditions. Also, other studies claim that Architectural heritage is widely recognized as a vital aspect in shaping and representing a community’s identity (Al-Talbi & Al-Zaidi, 2019; Alzahrani, 2022). Alzahrani (2022) goes on to assert that architecture is part of identity and conveys messages. These messages depend on various factors, such as traditions and societal knowledge. This makes architecture, façade design, and interior design evident expressions of culture in each country.

Contemporary Architecture and Regional Identity

The famous book “Architecture, Power and National Identity” argued that modern architecture in Arab countries clearly and directly reflects Western influence, as large projects were assigned to international firms to design and execute without local participation (Vale, 2014). Also, studies across different countries have discussed the lack of national heritage identity in modern architecture, driven by technological developments and by inspiration from Western architecture. For instance, in Cairo, new buildings lack an association with the city (Ibrheem, 2019). Another study in Egypt also claimed that globalisation was the reason for the lack of identity in some building architecture in the late 20th century (Salamah, 2022). This is in agreement with what was noted: in some Arab countries, architects were influenced by Western architecture, with little attention given to the architectural heritage of a specific period, until a new focus emerged: returning to vernacular architecture and reflecting it in new buildings. In Saudi Arabia, contemporary architecture became a trend in the 1980s

(Alzahrani, 2022). In 2021, the King Salman Urban Charter was published by the Ministry of Culture to encourage architects to apply the charter's six values in their new designs (ADC, 2021; Alobailan, 2022). The six values are originality, continuity, human centrality, liveability, innovation, and sustainability (ADC, 2021).

Adoption of Traditional Architecture in Contemporary Buildings

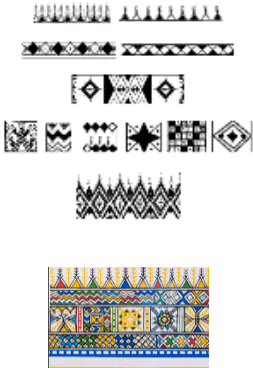
To achieve the aim of reflecting traditional architectural design elements in new buildings in Saudi Arabia, it is important to highlight the importance of this when teaching new architecture and interior design students who are graduating, so that they care about reflecting tradition in new designs. The King Fahd University of Petroleum and Minerals has begun developing students' skills to enhance vernacular architecture. Students are now able to study courses focused on the architecture of Saudi Arabia (Al-Qawasmi, 2015). Dr. AL-Qawasmi investigated students' awareness of vernacular architecture through a questionnaire administered during the period 2013 - 2014. He found a significant improvement in the students' understanding of this point. He also found that the students had started to adapt traditional designs into contemporary spaces. It is essential to note that festivals such as Alejandria, national day, and establishment day also have major rules and further enhance the value of traditional architecture through media coverage. In the education field, other studies have investigated the importance of incorporating traditional arts and architectural vocabulary to root Saudi identity. For instance, Alghamdi (2017) discussed the need to teach art students ways to reflect their country's identity through artwork. The author found that this contributes to the production of new paintings that highlight the traditional architectural vocabulary of Al-Baha city, such as Alqatt.

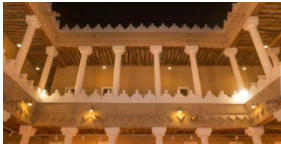
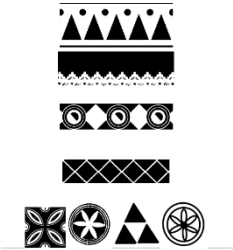
When using traditional decoration elements in contemporary interior design, the focus is mainly on absorbing their essence. It also helps in transferring the historical imprint to new building decorations. However, it is essential to note that when implementing traditional decorative designs in new buildings, designers must adapt to new conditions to enhance comfort and beauty. A previous study discusses how

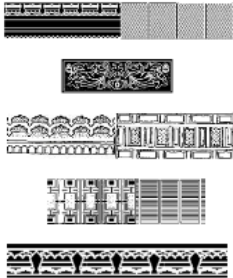
to incorporate traditional decorative elements into contemporary interior design to achieve this. The study clarifies that traditional, beautiful humanistic meaning should be reflected in buildings, helping to ensure their appreciation and value (Zhang, 2021). This can be reflected either directly or by abstracting the traditional architectural vocabulary into new designs (Abdelrahman, 2012). Rooting architecture in heritage is essential, as it shows that the country cares about preserving its heritage for future generations to learn from (Albahnsi, 2003). A study by Othman (2019) investigated how traditional artistic treatments in Farasan can be used as a source of modern designs in tourist buildings. The study found that traditional elements of Farasan architecture help to enhance architectural facades. It can also be used for furnishing fabrics. Similarly, another study discussed the importance of analysing the aesthetic aspects of vernacular architecture to root it in contemporary architecture in Yaman. The author goes on to assert that achieving this can be done by analysing art symbols. This can link the new with its roots (Ishaq, 2010). Other studies, such as those by Ibrheem (2019) and, suggest that the use of vocabulary from traditional architecture and the implementation of traditional architectural shapes, ornaments, patterns, and forms in new buildings will contribute to preserving the country's identity and heritage.

Regarding the value of Saudi heritage ornaments, the study by Abu Elkeir (2023) investigated the idea of reflecting traditional design elements in contemporary buildings through the use of the laser drilling technique to print on glass to decorate building facades. A study by examined the architectural identity in the design of two stadiums in Saudi Arabia by analysing "five main areas: design concept, shape and form, construction technology, the materials used, and relationship with the surrounding". The study found that the design of King Fahd International Stadium was better at expressing architectural identity across five main areas, despite being built in 1985.

Table. 1 The Saudi Architecture elements and Interior patterns.

Region	Name and Image of Architecture Element	Name and Image of Art and Pattern
North Region	 Source: (Architecture, 2025)	Sadu  (Alajaji & Alfulaij, 2019)
South Region Asir	 (MOCHeritage, 2023)	Al Qatt  (alghammas, 2022) (MOCHeritage, 2023)

Region	Name and Image of Architecture Element	Name and Image of Art and Pattern
Central Region Najd	Alzaraneeq” and “Alsharf	
		
	(Alobailan, 2022)	
		Najdi Doors
	(MOCHeritage, 2023)	
	Tringle Shape	
		
	Najd Door	
		
	Source: (Architecture, 2025)	(alghammas, 2022)

Region	Name and Image of Architecture Element	Name and Image of Art and Pattern
Western Region Hijaz	 (MOCHeritage, 2023)	 Roshan (alghammas, 2022)
Eastern Region Al-chsa	 Kamar (MOCHeritage, 2023)  (alghammas, 2022)	 Stucco Motifs in Al- Ahsa(alghammas, 2022)

Traditional Architecture Identity

Aboueleta (2019) suggests that interior design has a vital role in preserving heritage by creating new designs inspired by Saudi heritage. Decorative elements are a combination of many elements such as patterns, shapes, and colours. This is an agreement with Al-Assadi and Al-Dewachi (2020) those who state that architectural identity can be expressed in several features, such as architectural elements, materials, moulding, and decorative elements. In Saudi Arabia, these elements vary from one region to another, as shown in Table 1. It indicates that Sadu is a common form of art in the interior design of the North region of Saudi Arabia. It is wool knitting that contains specific shapes such as triangles and lines (Alajaji & Alfulaij, 2019). In Asir, a famous pattern is called Al-qatt, a colourful geometric pattern on the middle of interior walls.

UNESCO (The National World Heritage) recognised it in 2017. Many studies have investigated Alqatt. Abouelela (2019) Studied the idea of implementing Al-qatt in residential interior design. She found that, to apply Al-qatt, it is essential to analyze its modules, drawing details, and colours. This will help when creating new designs for the interior design of a residence. Table 1 also shows that in Najd, one of the famous wall designs involves Alzaraneeq and Alsharf, referring to a belt above the roof jacket. It involves graduated triangles, with the base pointing downwards. The tringles are painted with stucco motifs (Ali, 2024; Alobailan, 2022). In Hijaz, Roshan is the most common architectural element: a wooden window with a geometric pattern. Indeed, this shows that Saudi Arabia has a vibrant, unique architectural tradition that should be reflected in contemporary design to ensure its sustainability. Many international studies argue that new buildings should draw on the timeless lessons of traditional architecture by reflecting its principles across cultural, craft, and built environments (Xeumei & Manteghi, 2024). Analysing Saudi traditional designs reveals four major design elements: shape, pattern, colour, and material. These elements can be summarized as the vocabulary to be used in this study to investigate the adoption of Saudi Traditional architecture in contemporary cafés, to achieve the study's results. This vocabulary enhances traditional architecture's identity, as shown in Fig. 2.

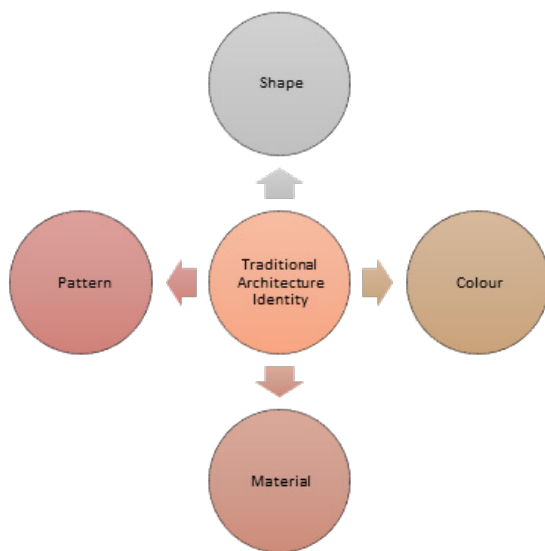


Fig. 2 The vocabulary of Saudi traditional architectural elements, source:
(Author, 2025)

Methodology

The study conducted 5 stages in order to achieve the study aim as shown in Figure.3.

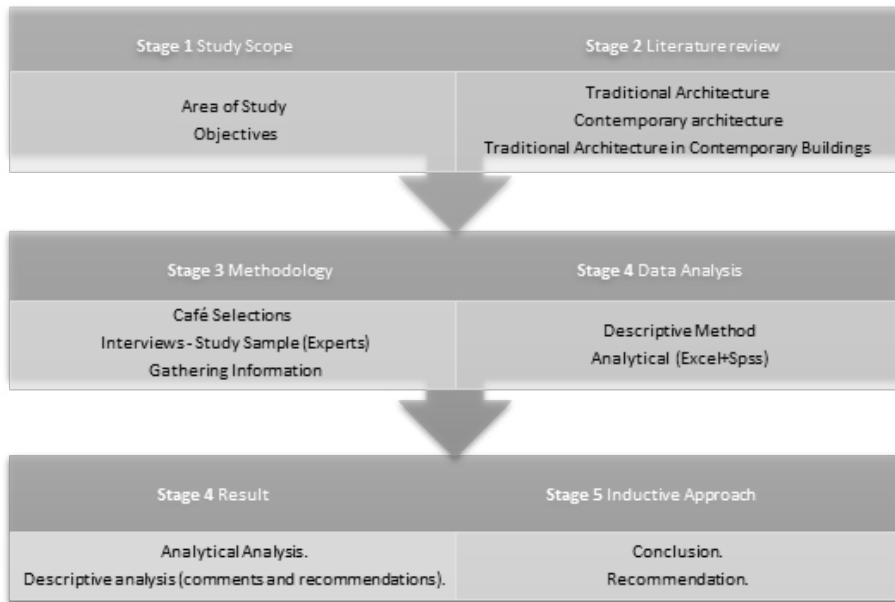


Fig.3 Study Stages. Source: Author (2025).

The study focuses on contemporary cafés, which have become a social attraction in Saudi Arabia. People from different nationalities visit cafes in Saudi Arabia as an important attraction (Maspul & Almalki, 2023). It is important to note that in Saudi Arabia, coffee shops were commonplace for social gatherings. In the past, it was called “Qahwa”, which means coffee (Maspul, 2023). Recently, the Coffee business expanded in Saudi Arabia, becoming a platform for entrepreneurship (Maspul & Almalki, 2023).

A case study was used because it is considered a viable tool for collecting data in a descriptive-analytical method. To select the sample, a survey was conducted of cafés in the four major cities of the four regions of Saudi Arabia. The cities were Riyadh,



Jeddah, Aba, and Khobar. These cities were selected for many reasons. First, they are major cities in the country. Second, they contain a high population. Third, they have a high number of contemporary cafés. The selected cafes were chosen after a pilot trip to visit different cafes and identify those that blend traditional architecture with modern design. Cafés or restaurants that reflect traditional architecture but do not incorporate contemporary design were eliminated. Therefore, only eight cafés and restaurants were selected as the final sample. It is important to note that the researcher took the photos in the paper, and some were from Google Maps, since the pictures by the author cannot be published. There were many people in the café during the visits, and they preferred no photos be taken. The images will be analysed to determine whether traditional designs are reflected and, if so, how. Interviews with six academics who were professionals in the field of Saudi architectural heritage or Heritage specialists in Museums. They were interviewed to discuss their points of view as experts, rating the level of success in reflecting Saudi traditional designs in contemporary restaurants and cafés by analysing the vocabulary discussed above. Interviews were conducted online. Each interview took one hour. Interview questions were divided into two types: structured and open-ended.

Study Sample

A total of 8 cafés and restaurants were selected for the study, forming the study sample. The interview sample was chosen from six academics and specialists in Saudi traditional Heritage who work at Saudi Universities and Museums. Studies show that data saturation in qualitative research can be achieved with as few as 6–12 participants to obtain in-depth insight (Creswell & Poth, 2016; Guest et al., 2006). Studies show that data saturation in qualitative research can be achieved with as few as 6–12 participants to obtain in-depth insight (Creswell & Poth, 2016; Guest et al., 2006).

Data Analysis

The data analysis of this study used Excel. Excel helped the researcher to categorise, count, and organise the number of cafés that discussed specific designs or gave similar answers. The analysis was performed in five steps, as follows:

- First: To illustrate the number of cafés and restaurants that reflect traditional designs in a contemporary setting.
- Second: To investigate the most common traditional designs reflected in modern contemporary cafés.
- Third: To discuss experts' evaluation for the level of success regarding implementation of traditional Saudi architecture vocabulary, such as patterns, shape, colours, rhythm, and material, and how they are abstracted in contemporary cafés and restaurants to root heritage and country identity.
- Fourth: To analyse experts' comments and recommendations regarding methods used in reflecting traditional designs in interior or exterior, and whether space design succeeds in this adoption.

Data were analysed in two stages; the first stage involved analysing the direct 5-chart questions given to experts. Then, the second stage analyzes data descriptively from in-depth interviews with experts to get more insight into their comments and recommendations on eight cafes.

Findings and discussion

The study found that the number of contemporary cafés or restaurants reflecting traditional designs was small, which was where the study was applied. Only one or two reflected the tradition of a specific region without mixing. This shows that no specific traditional region is commonly used. It is important to note that the Najd and Asir traditional design elements were used more often than others, as shown in Table 2. To answer the research question about the most common vocabulary of traditional Saudi applied in contemporary cafés, Table 2 shows that colour is the most common vocabulary adopted in 8 out of 8 selected cafes, followed by shape in 7 cafes. Then, the pattern, material, and architectural elements in 5 cafes. The table shows that two



cafés in Riyadh and one in Jeddah reflect Najd shapes and architectural elements in their design. Alqatt pattern from Asir was reflected in two cafés, one in Abaha and one in Jeddah. The wooden Hijaz window was reflected in two cafes in Jeddah. However, traditional architecture in the north region and in Al-ehsa was less adopted in the case studies. Also, it is realised that only the café in Jeddah adopts the traditional architecture from several areas such as Najd, and Asir, in addition to Hejaz, where it is located. However, all other cafes adopt the traditional architecture of their location. The study found that the abstraction of conventional elements was not considered in some cafés.

Table 2. The number of traditional Saudi design vocabulary used in modern cafes.

	North Region				Asir				Najd				Hijaz				Al-Ehsa				Total Number of elements used
	*C	S	P	M	A	C	S	P	M	A	C	S	P	M	A	C	S	P	M	A	
Dar Al-Hana						✓		✓						✓			✓				3
Fasilah										✓	✓	✓		✓	✓		✓	✓			5
Kulasah	✓	✓								✓								✓			2
Hentiah												✓									✓
Sadaf						✓		✓	✓												3
Mound																	✓			✓	2
Toqa										✓	✓	✓	✓								4
Asib			✓							✓	✓			✓							4

*The Letters in the second row represent the following words (C-Colour, S-Shapes, P-Pattern, M-Material, A-Architecture Elements).

To analyse whether the café designs succeeded in reflecting traditional design elements and principles in a modern space, photos of the selected café were displayed for experts to rate. The experts were asked if the design succeeded in reflecting

traditional design in a contemporary space through colour, pattern, abstraction, rhythm, and material. According to Attiah (2024) , colour is an essential part of conventional pattern and design. She goes on to assert that studying colour is mandatory when discussing new products of this traditional craft. Therefore, the first design element that was investigated in this study was colour. Figure 4 illustrates the experts' assessment of whether the design succeeded in reflecting the colour of traditional designs. It shows that Toqa café in Riyadh got the highest percentage with 66.6 %, as it reflected the sandy colour that was famous in traditional Najd architecture, followed by Sadaf with 50 %. Sadaf used brown and beige colours from stone in the traditional heritage of Aisir, but it also used them in some parts where they reflect Alqatt patterns, while Alqatt is famous for its mix of colours. Then Hentiah and Mound had a similar percentage of 33.3 %.

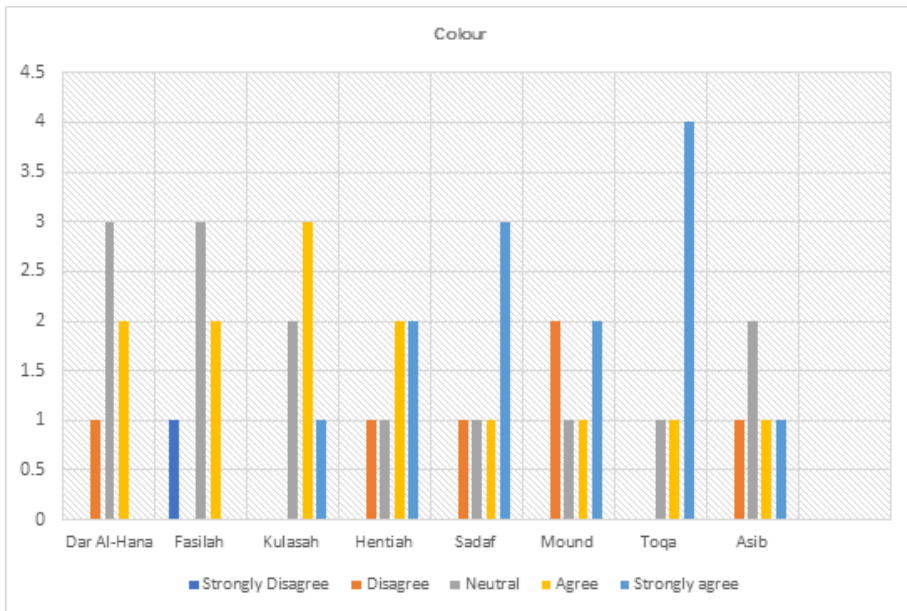


Figure.4 illustrates the experts' evaluation of colour reflection from traditional Saudi design in selected cafes.

The second design element investigated is the pattern. The pattern is found in the traditional architecture and interior design of many regions of Saudi Arabia. For

instance, Saudi Arabia, in the northern region, is used in interior furniture and clothing (Al Jasser, 2024). Alqatt, in the South region, is used as a decorative wall design. These patterns reflect the cultural identity of the areas, as Rabie and Rizq (2018) discussed the importance of the Sadu fabric in enriching tourism in Saudi Arabia. They also assert the importance of heritage designs, such as Sadu, in modern furnishings and decorative pieces to enhance heritage tourism and national identity. The researcher goes on to argue that this will increase opportunities to reflect traditional design in modern innovations. This is also evident in Al-Ghamdi's (2023) study, which presents a new vision for contemporary visual design inspired by conventional Sadu designs in terms of patterns, colours, and shapes.

Additionally, Al-Sharif and Al-Harbi (2023) presented new designs for Sadu, taking into consideration the colour and pattern details. To reflect traditional design in contemporary space, new technology is a powerful tool. AutoCAD helps architects and designers create very detailed patterns, such as Al-qatt, quickly and easily, which was time-consuming when done manually. It has been used in other fields such as textile printing, providing great result (Alfawaz, 2024). In this study, the second investigated design element was patterns. It was found that Sadu was absent in most of the studied cafés. However, Al-qatt from Asir, Alzaraneeq, and Alsharf from Najd were found in greater numbers. It was found that the majority of participants (83.3 %) strongly agreed that Toqa café succeeded in reflecting the Alzaraneeq and Alsharf from the Najd region. The pattern is applied to the wall, tables, and plates. Hentiah and Sadaf succeeded in only 33.3 % for each. On the other hand, 66.6 % strongly disagreed that Dar Al-hana and Sadaf succeeded in reflecting the Al-qatt pattern as shown in Figure 5. Toqa café continues to lead with 83.3 % strongly agreeing that the café design succeeds in reflecting rhythm, followed by Sadaf café with 66.6 %, as shown in Figure 6.

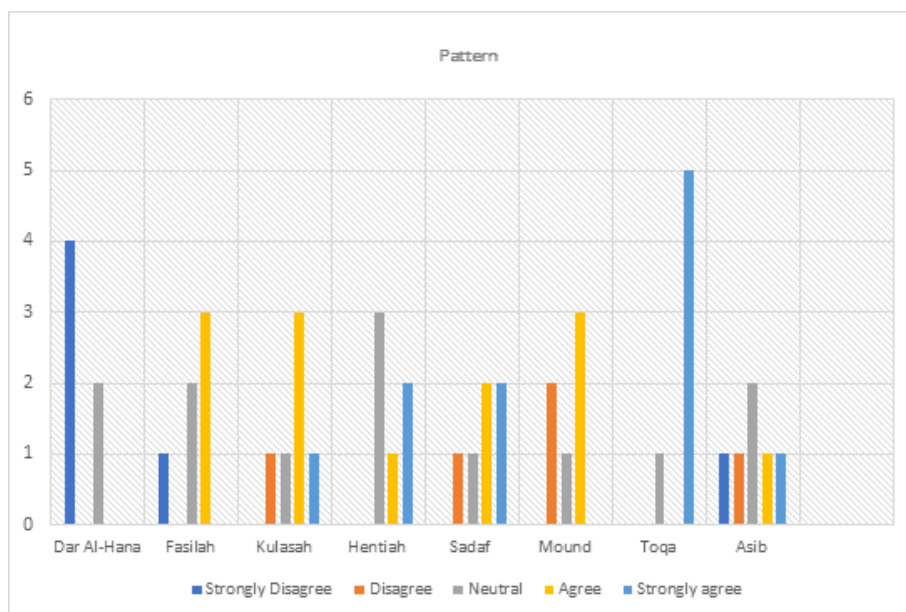


Figure.5 illustrates the experts' evaluation of pattern reflection from traditional Saudi design in selected cafes.

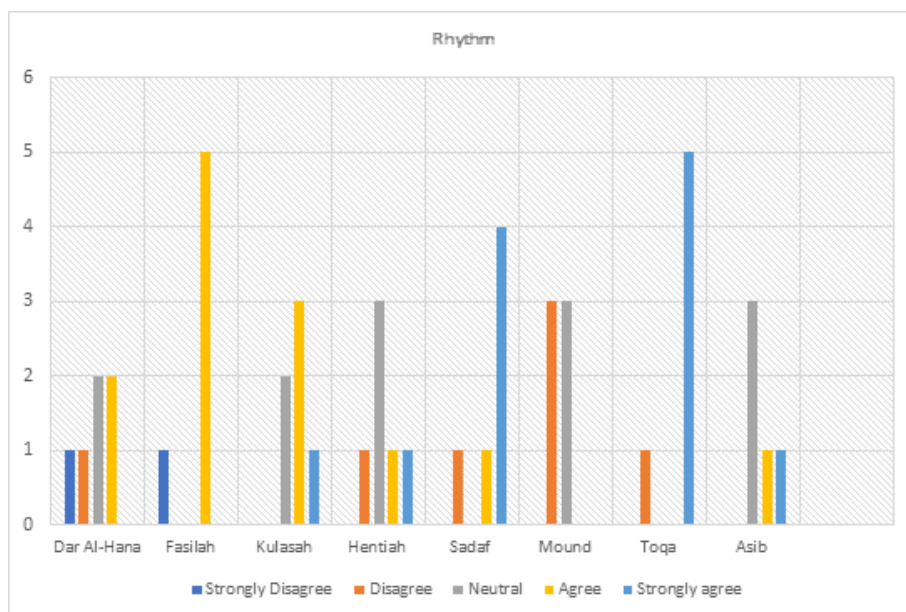


Figure.6 illustrates the experts' evaluation of Rhythm reflection from traditional Saudi design in selected cafes.



Regarding material selection, it is important to note that the materials used in different periods reflect the values and culture of those periods (Jones et al., 2017). In Saudi Arabia, each region uses materials differently. For instance, Wood windows, “Roshan” coral stone for building walls were standard in Hijaz (Baik, 2023). However, mud and Noura were common in Najd (Alnaim, 2023). In this study, it is found that T café continues at 83.3 %, then A and S are both at 50 % strongly agree on the success of using traditional materials. Then, Fasilah and Kulasah got 37 % agreement as shown in Figure 7. It is essential to investigate whether the traditional elements were abstracted when reflected in the new design. This is because abstraction from architectural heritage to contemporary design creates a sense of emotional belonging between the community and the environment. In Western architecture, abstraction involves simplifying shapes while considering proportions. They do not prefer using patterns in abstractions.

On the other hand, in Arabian architecture, content and form is considered with a focus on invisible spiritual aesthetics. They also prefer using patterns in modern abstraction (Fathi, 2017). In this study, experts evaluate abstraction as the process of simplifying details from a traditional pattern. Most experts agreed that the Kulasah café abstracted traditional elements by 83.3 %, followed by Toqa and Asib with 66.6 %. For Fasilah, Sadaf, and Mound, only 33.3 % of experts agreed that they used good inspiration, as shown in Fig.8. Participants highlighted the importance of considering abstraction and rhythm in the design stage of space, as it enhances the creativity level. Finally, the participants were asked if the café design succeeded at drawing inspiration from the chosen traditional region. It was found that Toqa and Sadaf got the highest percentage with 83.3 %, followed by Hulasah, Asib, and Dar-Alhana at 66.6 %. Fasilah and Mound got 33.3, as shown in Figure 9.

In conclusion, Table 3 shows a final comparison between eight cafes according to experts' evaluations. It shows that there is a statistically significant difference in pattern, rhythm, and abstraction with P values of 0.02, 0.02, and 0.002, respectively. The data compares eight cafés across six aesthetic criteria: material, color, pattern, rhythm, inspiration from the region, and abstraction. The expression is based on experts' ratings. Statistical analysis reveals significant differences among the cafés in pattern, rhythm, and abstract expression ($p < 0.05$), with abstract expression showing the most pronounced variation ($p = 0.002$). Additionally, pattern and rhythm are statistically significant with P values of 0.02 and 0.02, respectively. Toqa Café consistently received the highest scores across all categories, indicating a strong and cohesive design appeal. Overall, while some elements like material and color showed no significant variation between cafés, key experiential aspects such as patterning and rhythm played a notable role in distinguishing the design quality and regional expression of most cafés.

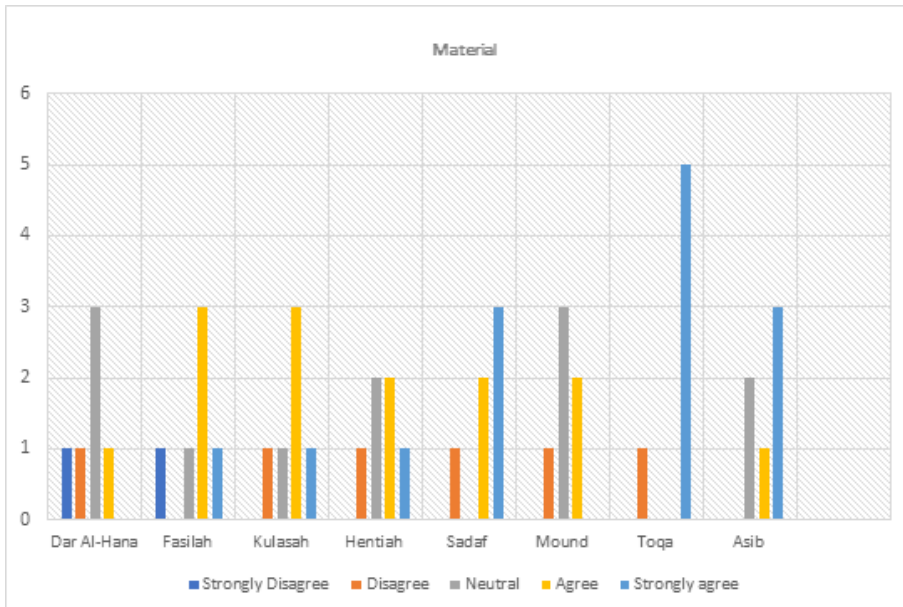


Figure.7 illustrates the experts' evaluation of material reflection from traditional Saudi design in selected cafes.

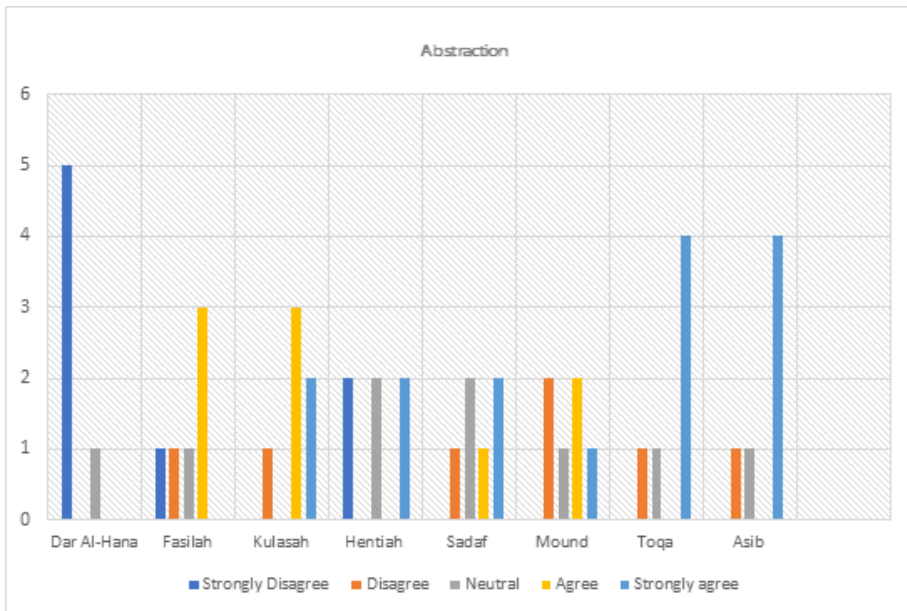


Figure.8 illustrates the experts' evaluation of abstraction reflection from traditional Saudi design in selected cafes.

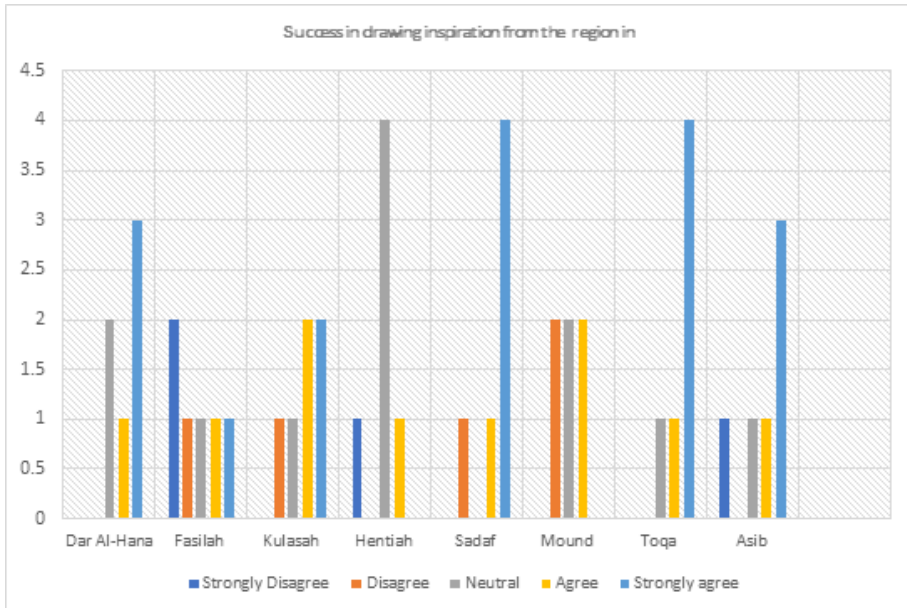


Figure.9 illustrates the experts' evaluation space successful in drawing inspiration from tradition in selected cafes.

Table 3 Statistical comparison between eight cafes in studied

	Material	Colour	Pattern	Rhythm	Succeed in drawing inspiration from the region	Abstraction
Dar al-hana	2.6± 1.0	3.1± 0.7	2.1± 1.3	2.8± 1.1	4.1± 0.9	1.0± 0.0
Fasilah	3.5± 1.3	3.0± 1.1	3.1± 1.1	3.5± 1.2	2.6± 1.6	3.0± 1.2
Kulasah	3.6± 1.0	3.8± 0.7	3.6± 1.0	3.8± 0.7	3.8± 1.1	4.0± 1.1
Hentiah	3.5± 1.0	3.8± 1.1	3.8± 0.9	3.3± 1.0	2.8± 0.9	3.0± 1.7
Sadaf	4.1± 1.1	3.0± 0.6	3.8± 1.1	4.3± 1.2	4.3± 1.2	3.6± 1.2
Mound	3.1± 0.7	3.5± 1.3	3.1± 0.9	2.5± 0.5	3.0± 0.8	3.3± 1.2
Toqa	4.5± 1.2	4.5± 0.8	4.6± 0.8	4.5± 1.2	4.5± 0.8	4.1± 1.3
Asib	4.1± 0.9	3.6± 1.2	3.0± 1.4	3.8± 0.9	3.8± 1.6	4.1± 1.3
P value	0.11	0.18	0.02	0.02	0.06	0.002

The second part of the interviews with the participants was an open discussion of their comments and recommendations on how each café reflects traditional architecture. Starting with Dar Al-Hana, most experts assert that this café does not abstract traditional designs as it relies mainly on placing traditional kitchen wares or traditional patterns, as shown in Figure 10. The interior wooden windows are placed on the walls as a decorative element. Some of the columns and walls contain Al-qatt pattern. It does not show the use of a clear inspiration from a specific traditional design, as the wall contains both the Roshan from the Hejaz region and the Al-qatt from the South region. There is no artistic classification of the heritage pieces in terms of their function and employment within the design space, which, in a way, makes the client feel the beauty of the heritage and links it to the information they know about it. Participants believe that this is important for tourists and Saudis who carry in their memory nostalgia for the heritage piece (the past). The experts went on to agree that the design of the café and restaurant appeared to be just as an assemblage. The participants recommend that it is important to change the method of display for heritage pieces in cafés or restaurants, as this method is mainly used in museums. The designer should reconsider the classification of the pieces and instead employ them

within the design fabric, so that the design carries a story in terms of the choice of modern materials in the decoration, linking them to the heritage piece.



Fig.10 Dar Al-Hana café. Source: (Author, 2025).

Fasilah restaurant also shows inspiration from different regions as shown in Fig 11. For instance, the exterior façade contains wooden windows inspired by Roshan from Hijaz and a triangular shape on top of the façade from Najd. Traditional Najd doors are placed at the interior entrance as a decorative element. According to participants, the design reflects the countrys region and blends Najdi elements in a harmonious way, while also stripping the elements in a contemporary manner. The restaurant displays various collectibles throughout the ages from regions of Saudi Arabia, which were displayed using old shelves and alcoves. The participants agree that the design needs to in convey the language of heritage through the artistic fabric of the design, despite his use of a design centre, the Najdi door, which is placed inside Najdi homes. Participants agree that the choice of material was successful. They recommend that a café focusing on the heritage of one region may be better, more visually appealing, and display the regions most prominent heritage elements.



Fig. 11 Fasilah restaurant and café in Jeddah. Source: (Google maps, 2025).

The next café was Kulasah and, located in Riyadh. Figure. 12 of café shows the inspiration from heritage, but no specific area can be determined. It contains imposed niches in the back, which could be inspired from Alwijar. It is an imposed niche used to be placed in traditional building walls to put coffee pots in. Abstracted dynamic shelves on the wall could be inspired by triangular shapes. However, the café relies mainly on the fabrics that hang from the ceiling, the walls, and the floor, which feature abstracted Najd patterns and the use of red colour from Sadu in the North region. The designer focused on some elements of the Sadu weaving craft. The patterns are well-defined and incorporated into the design. It is one of the places that gives a sense of heritage. This is due to the designer's use of materials such as fabric and wood. The group of opposite triangles facing each other at the top is beautiful as the designer has used it to make a small library and shelves for antiques. Participants recommend that such a design may be attributed to the designer's philosophy, which is to feel the past and combine it with a modern style, while borrowing from Saudi decorative heritage, including the Sadu fabric and its decorations.

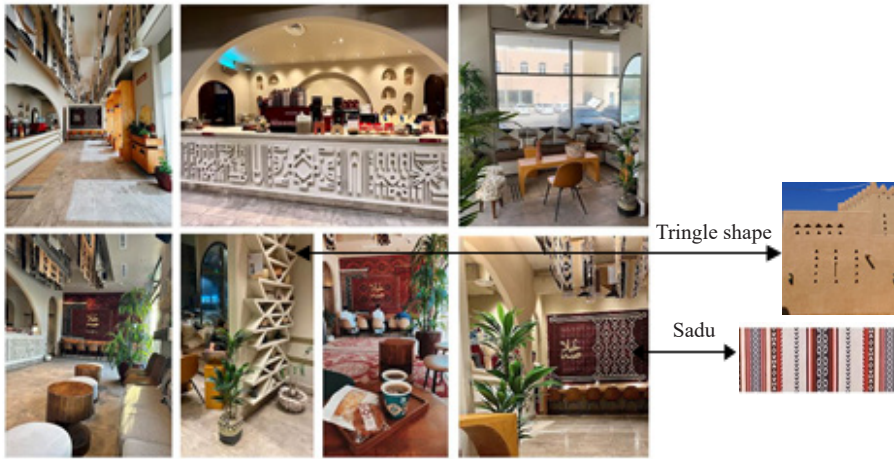


Fig. 12 Kulasah café in Riyadh. Source: (Google maps, 2025).

One of the common designs styles in contemporary architecture is minimalism. It focus mainly on the adoption of fundamental geometric forms, a restrained color palette consisting of monochromatic and primary hues, along with streamlined lines and minimal surface detailing, signifies a shift away from decorative aesthetics toward a more simplified and function (Nikolić & Vasilski, 2017). Hentiah café in Riyadh reflects the concept minimalism is some pasts as it shows in Fig.13. This café relies mainly on fabrics hanging on the walls and floor. In this café, the floor seating uses the same fabrics as in the past. It could be inspired from sadu, but with different colours. The other part of the café contains brown, beige and sandy coloured fabrics that are hanging on wood. It also contains brown wood furniture One of the common design styles in contemporary architecture is minimalism. It focuses mainly on the adoption of fundamental geometric forms, a restrained color palette consisting of monochromatic and primary hues, along with streamlined lines and minimal surface detailing. This signifies a shift away from decorative aesthetics toward a more simplified and functional approach (Nikolić & Vasilski, 2017). Hentiah café in Riyadh reflects the concept of minimalism in some aspects, as shown in Fig. 13. This café relies mainly on fabrics hanging on the walls and floor. In this café, the floor seating uses the same fabrics as in the past. It could be inspired by sadu, but with different colors. The other

part of the café contains brown, beige, and sandy-colored fabrics hanging on wood. It also features brown wooden furniture with unique animal-leg styling. There are also niches in the walls with decorative elements. It is important to mention that built-in niches in walls are a significant design element of traditional Saudi architecture in most regions, called alwijar. Some regions use them behind the coffee fire as a place to put coffee pots and cups. Others use them to display decorative elements. The design evokes a sense of the past, but this does not dominate the restaurant. Another effective design choice is the use of natural colors, with white as the base, complemented by shades of brown. One expert suggested that if the design were of a prehistoric kingdom made of stone with drawings on rocks, it would have been more fitting with the current style of the design. It is important to mention that imposed niches in walls are a significant design element of traditional Saudi architecture in most regions called alwijar. Some regions use it behind the coffee fire as a place to put the coffee pots and cups. Others use it to put decorative elements in. The design gives a feeling of the past, but this does not dominate the area of the restaurant. Another good design is the use of natural Others use it to add decorative elements. The design evokes a sense of the past without overpowering the restaurants overall style. Another good approach is using natural colors, with white as the base and various shades of brown. One expert suggested that a design inspired by a prehistoric kingdom of stone and rock paintings would have been better and more in line with the current style.



Fig. 13 Hentiah café in Riyadh. Source: (Google Maps, 2025).

In Abha, the southern region of Saudi Arabia, only one modern café was found that blended traditional elements with contemporary design, as shown in Figure 14. This café is called Sadaf. It reflects the regions traditional architecture, with Al-qatt in some parts of the café. An apparent abstraction of Al-qatt is evident in the counter desk and wall arches, as well as in a complete pattern on one wall. However, it is essential to note the changes to the original Al-qatt colour as the designer used different tents and tones of the colours. The overall atmosphere of the café shows creative design, as seen in the wooden lines on the ceiling, the plant in the middle, and the stone wall that reflects the regions nature. It is one of the most successful cafés in terms of its design, integrating modernity and heritage elements, with a focus on lighting and materials. The combination of Al-qatt art, murals, and modernity in the design was clear, strengthening the design's basic element.

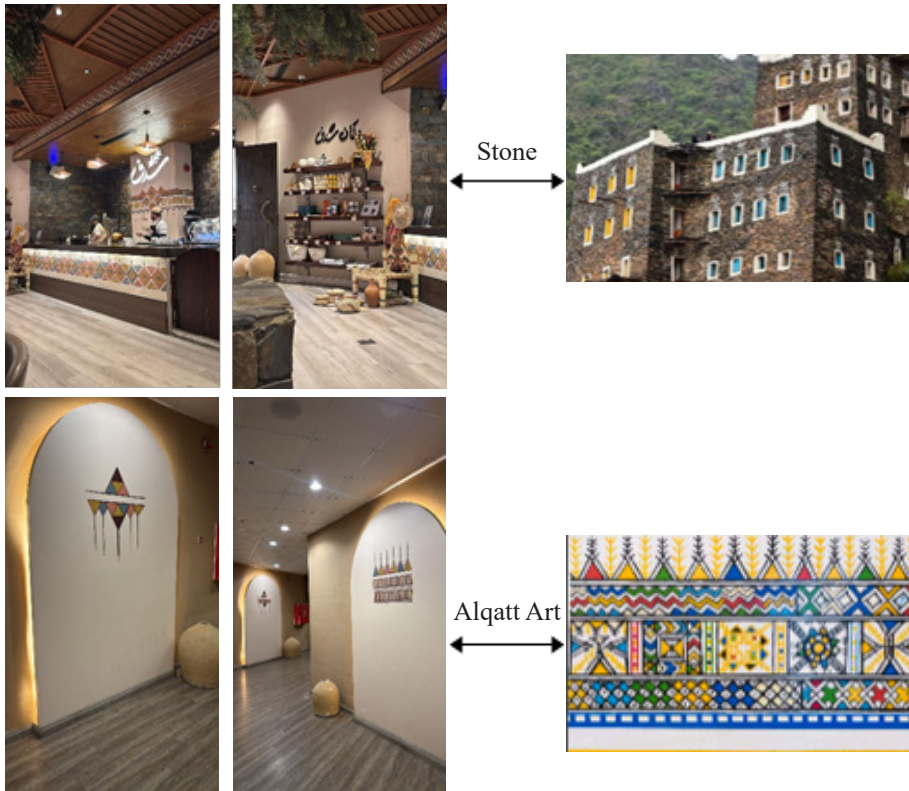


Fig. 14 Sadaf café in Abha. Source: (Author, 2025).

In the eastern region, Mound café was selected as shown in Figure 15. The café features niches on the walls, in the fabric on the walls, and on the ceiling, as discussed above regarding the café in Riyadh. Additionally, this café reflects some of the traditional architecture of the eastern region called Kamar, particularly in its arches. Traditional buildings also inspire the wall texture in the area with the same mud texture. These arches are an essential part of this café's design. It is used in exterior doors and windows, and interior walls as a division between spaces. The elements were largely stripped, giving it a contemporary rather than a more traditional touch, while still connecting the place to a sense of heritage. The café symbolises the eastern region. This café succeeds in reflecting the concept "sense of place," which is emotive bonds. This concept also refers to the distinctive qualities or unique identity that characterize specific localities and regions (Kitchin & Thrift, 2009). The café used interior wall textures and colours that create an emotional bond with the traditional building. It is important to note that cost could be a reason for not replicating traditional wall textures or materials in other contemporary buildings.



Fig. 15 Mound café in Alkobar. Source: (Author, 2025).

Toqa café was built to a significant height, as discussed at the beginning of the results. The design is harmonious and expressive of the regions identity. To achieve the goal, elements of Najd heritage have been employed in a more creative, simple line. Experts agree that it is one of the most beautiful cafes they have seen. The design makes the visitor feel the past of Najd in a modern way while preserving its originality. There is also the excellent use of decorative details, as shown in Figure 16. The time taken to apply the furnishings design was done excellently and creatively.

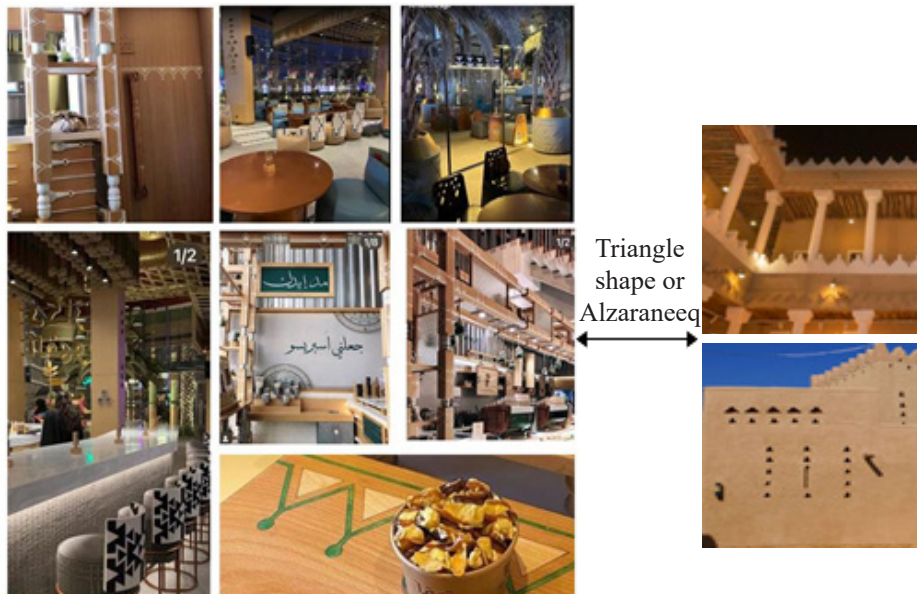


Fig. 16 Toqa café Riyadh. Source: (Google maps, 2025).

Asib restaurant in Riyadh shows clear inspiration from the north region with Sadu on the wall, chairs, and floor rugs, as shown in Figure 17. It also features designs inspired by Najd, as seen in the triangles on the walls, both inside and outside. The design of some space of the café is that of a museum. This combination gives the feeling of a personal museum, and it is more than just a place in which to have a good time. Indeed, experts agree that the design is excellent and reflects the buildings purpose as well.

Although some studies claim that there is a lack of country heritage identity in modern architecture due to technological developments and globalization (Ibrheem, 2019; Salamah, 2022), after analyzing the eight cafes, the study found that there is care taken to reflect country identity. However, participants recommend reducing the abundance of heritage elements used. This could be achieved by abstracting traditional vocabulary, such as patterns. To achieve this, a guidebook is needed to analyse how traditional elements can be reflected in contemporary public spaces, such as cafes or restaurants. The guidebook needs to cover pattern abstraction, colour tones, material, and shape placement in terms of repetition and rhythm.



Fig. 17 Asib restaurant in Riyadh. Source: (Google maps, 2025).

Conclusion

Recently, in 2021, King Salman's Urban Charter was published by the Ministry of Culture to prompt architects to apply the six values of the charter in their new designs (Alobailan, 2023); (ADC, 2021). The six values are originality, continuity, human centrality, liveability, innovation, and sustainability (ADC, 2021). A previous study discussed how to incorporate traditional decorative elements into contemporary interior design. The study clarified that traditional, beautiful humanistic meaning should be reflected in buildings, ensuring the appreciation of their value (Zhang, 2021). This can be reflected either directly or by abstracting the traditional architectural vocabulary into new designs (Abdelrahman, 2012). In alignment with the above studies, this study revealed that it is essential to make a guidebook on how

to reflect traditional Saudi Architecture in contemporary interior spaces, such as cafés and restaurants. The study investigates how the design elements and principles of conventional Saudi Arabia are applied in new buildings. It has also investigated how such is used in furniture fabric, wall design, etc. One of the significant findings was that the number of contemporary cafés that creatively and professionally reflected traditional designs was limited, which was the context in which the study was applied. No specific traditional region is commonly used in modern cafés. However, Najd and Asir's traditional design elements were used more often than others. This study strongly found that the abstraction of traditional elements needs to be developed in design. Experts agreed that the design of the selected sample appears to need greater depth of heritage. They also highlight the importance of abandoning the museum display method for heritage pieces. This includes reconsidering the classification of the pieces and employing them within the design fabric, so that the design carries a story through the choice of modern materials in the decoration that are close to their past influence, linking them to the heritage piece. Additionally, this study makes a significant contribution by establishing a methodological framework to evaluate the extent to which Saudi architectural identity is represented in contemporary cafés. The study also shows the importance of a design guidebook for public spaces such as cafes or restaurants to help designers and stakeholders adopt traditional elements in contemporary designs.

There are limitations to this, as this study is limited to the cities of Riyadh, Jeddah, Aba, and Kohbar, which are major cities in the country. Second, they contain a high population. Third, they contain a high number of contemporary cafés. Yet the sample size was limited to six experts. Further studies should be conducted with larger samples of both experts and users to ensure the generalizability of the results. It is also recommended that future studies incorporate different geographical areas in Saudi Arabia. The significance of this study was its contribution to knowledge of how traditional architecture should be applied in modern cafés in greater detail.

Recommendations

- This study also recommends that designers or architects study how to reflect or abstract traditional design elements in contemporary spaces.
- It is recommended to encourage more stakeholders to care about reflecting traditional architecture in contemporary spaces.
- Further research to investigate users perceptions of the reflected traditional architectural design in contemporary cafés and their recommendations.
- Building regulations are recommended to add more guidance for architects and designers on how to reflect traditional architecture in modern, contemporary spaces, especially cafes.

Declaration

The authors declare that they have no known competing financial interests or personal relationships that could have influenced the work reported in this paper.

Consent for publication

Written consent was obtained from study participants for their participation in the interview.

Availability of data material

Data are available upon reasonable request from the corresponding author.

Competing interest

The author declares no competing interests.

Ethical Approval

Ethical approval was obtained from the University of Jeddah.

Funding

This study did not receive any financial funds.

Acknowledgments

The author would like to thank all participants for their participation in the study. In addition, the author would like to extend sincere thanks and appreciation to all the cafés that have shown a notable interest in reflecting traditional architectural and enhancing cultural identity through their designs and concepts. This approach



demonstrates a deep awareness of the importance of connecting the past to the present. It effectively contributes to preserving heritage while presenting it in a contemporary context that enriches the visitor's experience and strengthens local identity.

References

- Abdelrahman, M. (2012). Inspiring urban heritage - from copying to rooting and sustaining local architecture and urbanism Hosting Major International Events, Innovation, creativity and Impact Assessment, Cairo.
- Aboueila, A. (2019). A contemporary interior design inspired from Al qatt Al asiri heritage art in Saudi Arabia Residential Spaces. International Journal of Advanced Science and Technology (IJAST), 28(16), 17061720-.
- Abu Elkeir, N. (2023). The Artistic Values of Saudi Heritage Ornaments: An Approach to Beautify Openings in Contemporary Buildings Using Mechanical Engraving Techniques-A Case Study of Taif University in the Kingdom of Saudi Arabia. Journal of Architecture, Arts and Humanities, 5(22), 554577-.
- ADC, A. a. D. C. (2021). King Salman's Urban Charter. King Fahd National Library.
- Al-Assadi, F. I., & Al-Dewachi, M. H. (2020). The Role of Brick in Determining Features of Iraqi Architecture. IOP Conference Series: Materials Science and Engineering,
- Al-Talbi, J., & Al-Zaidi, N. (2019). The importance of Urban Heritage in Supporting Cultural Tourism. AL-ADAB JOURNAL, 2(131), 255266-. <https://doi.org/https://doi.org/10.31973/aj.v0i0.956>
- Al Jasser, H., Shalaby, A., Rokia, W. (2024). Creating Fashionable contemporary womens clothing designs to achieve the sustainability of Saudi Sadu (Traditional Textile)
- Saudi Art and Design Journal, 4(3), 183139-.
- Alajaji, T. N., & Alfulaij, W. M. (2019). Revival of the Heritage Using Porcelain Units Inspired by Traditional Sadou Decoration and Kufic Calligraphy in Fashion Design.. Al-Academy, 2(92), 253270-.

- Albahnasi, A. (2003). Islamic architecture and Its Characteristics in Teaching Curricula. Publications of the Islamic Educational, Scientific and Cultural Organization.
- Alghamdi, A. (2017). Benefiting from some vocabulary of ancient architecture in the Al-Baha region to confirm the national identity of art education students. Journal of Specific Education Research, 2017(48), 387410-.
- alghammas, H. M., M. (2022). A new vision for Saudi heritage houses between expressiveness and functionality through artistic printing. Arab Journal for Scientific Publishing, 29(2), 529558-
- Ali, A. A. (2024). Heritage Architecture of Saudi Arabia. El-esh group.
- Alkhozaim, S. (2025). The Role of the Purple Economy in Promoting Cultural Identity of Kingdom of Saudi Arabia: A Case Study of Diriyah. Journal of the Faculty of Tourism and Hotels, 9(2), 131-.
- Alnaim, M. M. (2023). The Architecture of Mosque Integration of Decoration, Functionality, and Spirituality: An Overview of Najd Region Mosque Architecture. Journal of Engineering Research 3(1), 23071877-. <https://doi.org/doi.org/10.36909/jer.ICMA.20217>
- Alobailan, L., Barifah, S, Alawad, A, Bettaieb, D. (2022). Najd traditional of design the in tifsMo of aspects different and characteristics 2(1), 5790-.
- Alobailan, L. A., A. (2023). Proposals For Implementation of the King Salman Urban Charter in Proportion to the Asir Region of Saudi Arabia. Saudi Art and Design Journal, 3(3), 149189-.
- Alzahrani, A. (2022). Understanding the role of architectural identity in forming contemporary architecture in Saudi Arabia. Alexandria Engineering Journal, 61(12), 1171511736-.
- Architecture, S. (2025). Saudi Architecture. <https://architsaudi.dasc.gov.sa/ar/contact-us>. Retrieved 10 from <https://architsaudi.dasc.gov.sa/ar/contact-us>



- Attiah, D. (2024). Colour in Modern and Retro Saudi Handcrafts: Uses and Applications in Sadu (Traditional Textiles). *Saudi Art and Design Journal*, 4(3), 108138-.
- Baik, A. (2023). The Evaluation of the Wooden Structural System in Hijazi Heritage Building via Heritage BIM. *International Conference on Structural Analysis of Historical Constructions*,
- Commission, H. (2025). Commission Projects. <https://heritage.moc.gov.sa/Projects>. Retrieved 10 from
- Creswell, J. W., & Poth, C. N. (2016). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches*. Sage publications.
- El-Meligy, F. (2014). -Simotika architectural heritage in Taif for heritage
- continuity in buildings of modern colleges students in Taif
- University. *Egyptian Journal of Specialized Studies*, 2(9), 1541-.
- Guest, G., Bunce, A., & Johnson, L. (2006). How many interviews are enough? An experiment with data saturation and variability. *Field methods*, 18(1), 5982-.
- Ibrheem, S. (2019). Introducing heritage v oducing heritage vocabular oabulary in contempor y in contemporary architectur chitecture to
- preserve the future heritage. *International Design Journal*, 9(3), 4074014-.
- Ishaq, H. (2010). Rooting The Elements Of Architectural Heritage And Its Cultural Values In Modern Arab Architecture: A Model Of The Yemeni Experience - A Case Study
- *Journal of the University Researcher for Humanities*(24), 319354-. <https://doi.org/https://doi.org/10.698442/cy3dm11>
- Jones, C., Meyer, R. E., Jancsary, D., & Höllerer, M. A. (2017). The material and visual basis of institutions. *The Sage handbook of organizational institutionalism*, 2, 621646-.
- Kitchin, R., & Thrift, N. (2009). Sense of Place. In *International encyclopedia of human geography*. Elsevier.
- Maspul, K. A. (2023). Al-Qadis Poetic Wisdom as a Catalyst for the Sustainable Preservationof

- Saudi Arabias Coffee Culture. Innovative. Journal Of Social Science Research, 3(4), 92159232-.
- Maspul, K. A., & Almalki, F. A. (2023). From Cafés to Collaborative Hubs: Empowering Communities and Transforming the Coffee Value Chain in Buraydah. EKOMA: Jurnal Ekonomi, Manajemen, Akuntansi, 3(1), 179206-.
- MOCHeritage, H. C. (2023). Urban heritage sector. Heritage Commission.
- Nikolić, M., & Vasilski, D. (2017). Minimalism in contemporary architecture as one of the most usable aesthetically-functional patterns. Facta universitatis-series: Architecture and Civil Engineering, 15(3), 333345-.
- Othamn, M., Mohammed, R. (2019). Utilizing the Persian architectural heritage to enrich the aesthetic values of contemporary tourist buildings. Journal of Engineering Sciences & Information Technology, 3(3), 61.
- Othman, M., Mohammed, R. (2019). Utilizing Farasan Architectural Heritage to enrich the aesthetic values in the contemporary tourist buildings. Journal of Engineering Sciences & Information Technology 3(3), 8961-.
- Salamah, M. (2022). The architectural identity of contemporary Egyptian architecture between globalization and technology. Engineering Research Journal (Shoubra), 51(1), 204216-.
- Vale, L. (2014). Architecture, power and national identity. Routledge.
- Vision, S. (2025). Saudi Vision 2030. Retrieved 10 from <https://www.vision2030.gov.sa/ar/overview>
- Xeumei, Y., & Manteghi, G. (2024). THE VALUE OF TRADITIONAL ARCHITECTURE AND ITS ENLIGHTENMENT TO CONTEMPORARY ARCHITECTURAL DESIGN. Lim Hock Ann, AP. Dr.
- Zhang, K. (2021). Research on the Application of Traditional Architectural Decoration Elements in Modern Interior Design. Learning & Education, 9(5), 148149-.

Figures

Café Photos were taken from Google map 2025 except some taken by author.

