مجلة فنون جميلة

العدد الصفري

© 2022 Wasit University
https://faj.uowasit.edu.iq/
Additional copies can be obtained from:
faj@uowasit.edu.iq
First published March 2022
Printed in Iraq
Address: University of Wasit ,hay alrabee, Kut, Wasti, Iraq
رقم الإيداع في المكتبة الوطنية 2541 بتاريخ 2022/1/9
P-ISSN:2790-7252
E-ISSN:2790-7260

مجلة فنون جميلة

مجلة علمية فصلية محكمة
تصدر عن كلية الفنون الجميلة ـ جامعة واسط

القياس: 18.2 × 25.8سم
رقم العدد: الصفري
تاريخ الطبع: 2022
رقم الإيداع في المكتبة الوطنية 2541 بتاريخ 2022/1/9
P-ISSN:2790-7252
E-ISSN:2790-7260

هيئة تحرير مجلة فنون جميلة

أ.د سامي علي حسين	**رئيس التحرير**	**تقنيات مسرحية**	**جامعة واسط/ كلية الفنون الجميلة**
أ.م.د علي مولى سيد	**مدير التحرير**	**سمعية ومرئية**	**جامعة واسط/ كلية الفنون الجميلة**

مدقق لغة انكليزية/ أ.د فداء محسن المولى
مدقق لغة عربية/ أ.م.د وصال قاسم غباش
الامور المالية / السيد علي حسين عطوف
مسجل بيانات المجلة / السيدة ريم كريم محسن
الإخراج الفني/ اسراء فاضل
طبع في
الدار الجامعية للطباعة والنشر والترجمة

موقع مجلة فنون جميلة : https://faj.uowasit.edu.iq/
بريد مجلة فنون جميلة : faj@uowasit.edu.iq

ملحوظة: ما يرد في المجلة من آراء ووجهات نظر لا تعبر بالضرورة عن آراء هيئة تحرير مجلة فنون جميلة

أعضاء هيئة التحرير

ت	الاسم	الصفة	التخصص	مكان العمل	البريد الالكتروني
1	أ.د سامي علي حسين	رئيس التحرير	تقنيات مسرحية	جامعة واسط/ كلية الفنون الجميلة	sami@uowasit.edu.iq
2	أ.م.د علي مولى سيد	مدير التحرير	سمعية ومرئية	جامعة واسط/ كلية الفنون الجميلة	alimola@uowasit.edu.iq
3	أ.د أياد حسين عبد الله	عضو	فنون جرافيك تصميم	جامعة النهرين	ayadabc@gmail.com
4	أ.د عبد الكريم عبود عودة	عضو	مسرح /تمثيل وإخراج	جامعة البصرة/ كلية الفنون الجميلة	Kreem611@yahoo.com
5	أ.م.د قحطان عدنان زغير	عضو	مسرح تمثيل	جامعة واسط/ كلية الفنون الجميلة	qahtan@uowasit.edu.iq
6	أ.م.د جهينة حامد حساني	عضو	رسم	جامعة واسط/ كلية الفنون الجميلة	jhsani@uowasit.edu.iq
7	أ.م.د عبد الكاظم علي خلف	عضو	تصميم	جامعة واسط/ كلية الفنون الجميلة	akhalaf@uowasit.edu.iq
8	أ.م.د قاسم جليل مهدي	عضو	تربية تشكيلية	جامعة واسط/ كلية الفنون الجميلة	galhossaing@uowasit.edu.iq
9	أ.م.د فاضل عرام لازم	عضو	تربية فنية	جامعة واسط/ كلية الفنون الجميلة	flazem@uowasit.edu.iq
10	أ.م.د ميسم هرمز توما	عضو	موسيقى	جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة	Maysamtoma16@gmail.com
11	أ.د حسني محمد سليمان أبو كريم	عضو	تصميم/فنون جرافيك	كلية الفنون الجميلة/ جامعة الزرقاء /الأردن+	Husni_a_k@hotmail.com
12	أ.د قيس بهنام ماجد	عضو	تصميم صناعي	جامعة البورك للعلوم/ الدنمارك	shawikaiss@yahoo.com
13	أ.م.د انديرا حمدي عبد اللطيف راضي	عضو	مسرح	المعهد العالي لأطارات الطفولة / تونس	Dr.andiraradhi@gmail.com
14	أ.م.د عبد الله محمد علي الشيخ	عضو	إذاعة وتلفزيون	جامعة اب/ اليمن	Alshekh.abdall@gmail.com

المحتويات

ت	الاسم	العنوان	الصفحة
1	أ.د عباس عبد الحسين كويش	آليات التفكيك في الخزف العراقي المعاصر	34-1
2	ا. د. عبد الكريم عبود عودة	فرضية المجايلة التاريخية والمنجز المسرحي بين التواصل والتقاطع (المسرح العراقي انموذجا)	56-35
3	أ.د. جبيب ظاهر حبيب	تحولات التعليم الاليكتروني من حلول لأزمة راهنة الى رؤية مستدامة	85-57
4	أ.د. نمير قاسم خلف	مستويات الثقافة البصرية لدى المتلقي لتصاميم العروض المتحفية (متاحف الاثار أنموذجا)	116-86
5	أ. د. رنا حسين هاتف	ملامح السوسيوثقافية في الفن العراقي المعاصر (التشكيل النسوي أنموذجاً)	137-117
6	أ.د. محمد إسماعيل الطائي	تحليل الاستجابة الجمالية لتلاميذ المرحلة الابتدائية لعروض المسرح التربوي	156-138
7	أ.م.د حكمت مطشر مجيد البيضاني	جماليات توظيف التوازن الصوتي في الفيلم السينمائي (الحارس الشخصي The Body Guard) نموذجاً	179-157
8	أ. م. د. فاضل عرام لازم	وحدة تعليمية في مادة الصوت والإلقاء لتطوير مهارات الأداء الصوتي لدى طلبة قسم التربية الفنية	214-180
9	أ.م.د. رباب كريم كيطان	دور الإعلانات التلفزيونية في الحفاظ على الثقافة المجتمعية (الإعلانات التجارية انموذجاً)	254-215
10	م . د . حسن هادي حسن	الابعاد التناصية للفنون الزخرفية الاسلامية في فنون الغرب	288-255
11	الباحث يوسف هاشم عباس	وظيفة الدراما تورج في عروض مسرح المونودراما (مسرحية نورية نموذجا)	315-289

تعليمات النشر

- تنشر المجلة البحوث الاصيلة الملتزمة بمنهجية البحث العلمي وخطواته المتعارف عليها عالمياً والمكتوبة بإحدى اللغتين، العربية والأنكليزية في مجال الفنون الجميلة وفن العمارة.
- أن لا يكون البحث مستلاً من رسالة أو أطروحة جامعية أو مسروق ولم يسبق نشره، وليس مقدما الى أي وسيلة نشر أخرى.
- تخضع البحوث الى تقويم سري لبيان صلاحيتها للنشر ولا تعاد البحوث الى أصحابها سواء أقبلت البحوث للنشر أم لم تقبل.
- تهدف المجلة إلى نشر البحوث العلمية الرصينة ذات المستوى المميز التي لم يسبق نشرها في حقل العلوم الإنسانية.
- تخضع البحوث العلمية للتقويم من لدن اختصاصيين في داخل العراق وخارجه.
- تنشر المجلة البحوث باللغتين العربية والإنكليزية.
- إلزام الباحث بأدراج البريد الالكتروني
- الزام الباحث بتوحيد البيانات الخاصة به في جميع بحوثه المنشورة على ان يتضمن اسم الباحث ،المرتبة العلمية ،جهة الانتساب، البريد الالكتروني الرسمي
- أجور النشر 100000دينار في الجامعات والمؤسسات العراقية ومبلغ (100) دولارا أمريكي أو ما يعادلها لغير العراقيين.
- لا تعاد أجور البحوث (غير الصالحة للنشر) إلى الباحثين.
- الباحث مسؤول عن الآراء والأفكار التي ترد في بحثه والمجلة غير مسؤولة عن ذلك.
- يقدم الباحث خلاصة لبحثه باللغتين العربية والانكليزية بحدود.. 150 – 200 كلمة.
- يلزم الباحث بدفع مبلغ (2500) دينار عن كل صفحة زائدة عن العدد المقرر وهو (20) صفحة.
- توضع هوامش البحث ومصادره في نهاية البحث.
- لأسرة تحرير المجلة الحق في تحديد موعد النشر بحسب نظام الأسبقية.
- إلزام الباحث بشراء نسخة من المجلة بعد إصدار العدد وبملغ (15.000) دينار.
- يحتوي البحث المقدم للنشر المعلومات البيلوغرافية للبحث باللغة الانكليزية (عنوان البحث، معلومات الباحثين، الملخص، المصادر

تعهد

أنى الباحث (----------) صاحب البحث الموسوم (-----
----------) اتعهد بنقل حقوق الطبع والتوزيع والنشر الى (مجلة فنون جميلة)
والتي تصدرها عمادة كلية الفنون الجميلة –جامعة واسط .

14- تعهد بالالتزام بشروط النشر وسياسة المجلة واخلاقيات البحث العلمي التي تعتمدها مجلة فنون جميلة

:

(((تعهد خطي)))

اقرْ انا ---------- والموقع ادناه بانني الباحث الفعلي للبحث الموسوم (--
----------) واقر بأنني اطلعت على سياسات النشر بالمجلة وان البحث لم يتم نشرة من قبل باي صورة من الصور . وليس مقدما للنشر الى جهة أخرى ، ولم يتم القاؤه في ندوة او تقديمه لمؤتمر علمي ، وبانه ليس جزءا من كتاب منشور وغير منشور في مكان اخر وغير مستل وغير مسروق من رسائل الماجستير او اطاريح الدكتورة (التي لم اشرف عليها) والتزم – اذا ثبت لهيئة تحرير المجلة عكس ما تقدم – بسداد كل النفقات والمصروفات التي تحملتها المجلة بصدد إجراءات تحكيم البحث ونشره كما التزم بسداد هذه النفقات في حالى سحبي البحث وعدم استكمال إجراءات نشره في المجلة وعدم صلاحيته للنشر وان نسبة استلاله اقل من 20% وكذلك قمت بأجراء التعديلات الواردة من الخبراء العلميين وسأتحمل التبعات القانونية والاجرائية كافه اذا تبين خلاف ذلك . مع خالص الاحترام والتقدير

الجامعة: الكلية: رقم الهاتف: الأميل:

ختم الكلية او القسم التوقيع

الأراء و الأفكار الواردة في البحوث العلمية تعبر عن وجهة نظر الباحث ولا تعكس رأي المجلة

اخلاقيات النشر في مجلة فنون جميلة

تسعى هيأة التحرير المجلة الى توفير فرص متساوية لجميع الباحثين، لنشر أبحاثهم المتخصصة في الفنون الجميلة وفن العمارة، وتدعو هيأة التحرير الى الالتزام الباحثين والمحكمين العلميين الأخذ بعين الاعتبار رصانة المادة العلمية، وسلامة البحث من ناحية اللغة والاستشهاد والانتحال.

وتتضمن اخلاقيات النشر البحوث الخاصة بمجلة كلية الفنون الجميلة لوائح وأنظمة أخلاقية خاصة برئيس التحرير ومدير تحرير وأعضاء هيأة التحرير والمحكمين والباحثين، والتي تتوافق مع مبادئ لجنة أخلاقيات النشر العالمية.

- يقوم رئيس التحرير بمتابعة وتقيم البحوث تقييما اوليا، وملاحظة مدى صلاحيتها للنشر او الاعتذار عن نشرها قبل ارسالها الى السادة المحكمين.
- يتولى مدير التحرير وبالتعاون مع هيأة تحرير المجلة من ذوي الاختصاص مسؤولية اختيار المحكمين المناسبين وبأشراف رئيس التحرير الذين يتصفون بالعلمية، والموضوعية، والنزاهة، والجدية، والخبرة و الاختصاص الدقيق وفق نقاط محددة وبسرية تامة.
- يجب على الباحث الالتزام بقواعد التفكير العلمي ومناهجه ولغته في عرض الأفكار، والاتجاهات، والموضوعات، وتقييمها، ومناقشتها، وتحليلها، وأن يتحلى البحث بالأمانة العلمية والموضوعية والحيادية في عرض الحقائق.
- تخضع جميع البحوث المقدمة للنشر في المجلة التي استخدام برمجيات مكافحة الانتحال(Turnitin) ، للتحقق من أوجه التشابه بين الأبحاث المقدمة والأبحاث المنشورة .
- تلتزم هيأة تحرير المجلة بإعلام الباحث بالموافقة على نشر البحث من دون تعديل او وفق تعديلات محددة بناء على ما يرد في تقارير المحكمين او الاعتذار من عدم النشر، مع بيان أسباب الاعتذار.
- تعهد الباحث الاخذ بملاحظات المحكمين، لأنها تزيد من الرصانة العلمية للبحث
- حقوق الملكية الفكرية تعود الى مجلة كلية الفنون الجميلة / جامعة واسط ولا يحق للباحث إعادة نشر بحثه الا بتصريح خطي من هيأة تحرير المجلة.

دليل المؤلف Author Guideline

أدناه الشروط والمتطلبات الواجب مراعاتها من قبل الباحث للنشر في هذه المجلة بشرط ان لا يكون البحث قد نشر او سينشر في أي مجلة خرى ولم يمض على إنجازه أكثر من أربع سنوات

1-يجب ان يكون عنوان البحث موجزا قدر الإمكان ومعبرا عن البحث .

2-أسماء الباحثين تكتب أسماء الباحثين وعناوين عملهم بصورة واضحة مع البريد الالكتروني للباحث الأول.

3- يجب ان يتضمن لمستخلص موجزا واضحا من البحث مكون من 250-300 كلمة متبوعا بكلمات مفتاحية، إذا كان البحث باللغة العربية فيكون المستخلص متبوعا بالكلمات المفتاحية أولا ثم المستخلص متبوعا بالكلمات المفتاحية باللغة الإنكليزية ثانيا والعكس صحيح.

4- المقدمة: تضمن المراجعة المعلومات وثيقة الصلة بموضوع البحث الموجودة في المصادر العلمية وتنتهي المقدمة بأهداف الدراسة واساسها المنطقي.

5-المواد وطرائق العمل

تذكر طرائق العمل بشكل مفصل ان كانت جديدة اما إذا كانت منشورة فتذكر بشكل مختصر مع الإشارة للمصدر وتستعمل وحدان النظام العالمي System International Of Units

6- النتائج والمناقشة تعرض بشكل موجز وهادف وبنظام متوالي وتعرض لنتائج بأفضل صورة معبرة وتوضع الجداول والاشكال في اماكنها المخصصة بعد الإشارة اليها النتائج

7- يستعمل نظام الأرقام العربية وهكذا في البحوث المرسلة للنشر وتمثل مناقشة النتائج تعبيرا موجزا عن نتائج وتفسيراتها.

8- تكون كتابة المصدر في قائمة المصادر متضمنة الاتي: اسم او أسماء الباحثين، سنة النشر وعنوان البحث كاملا واسم مجلة ورقم المجلد والعدد والصفحات.

9-المستخلص الإنكليزي يجب ان يكون وافيا ومعبرا عن البحث بصورة دقيقة وليس بالضرورة ان تكون حرفية الترجمة للمستخلص العربي ومتبوعا بالكلمات المفتاحية

دليل المقيم Reviewer Guideline:

ادناه الشروط والمتطلبات الواجب مراعاتها من قبل المقيم للبحوث المرسلة للنشر في مجلة فنون جميلة

1-ملء استمارة التقويم المرسلة رفقة البحث المطلوب تقييمه بشكل دقيق وعدم ترك أي فقرة بدون إجابة

2- على المقيم التأكد من تطابق وتوافق عنوان البحث باللغتين العربية والإنكليزية وفي حالة عدم تطابقهما اقتراح العنوان البديل

3-أن يبين المقيم هل ان الجداول والاشكال التخطيطية الموجودة في البحث وافية ومعبرة .

4- ان يبين المقيم هل ان الباحث اتبع الأسلوب احصائي صحيح .

5- ان يوضح المقيم هل ان مناقشة النتائج كانت كافية ومنطقية .

6-على المقيم تحديد مدى استخدام الباحث للمراجع العلمية الرصينة وحداثتها .

7- أن يؤشر المقيم بشكل واضح على واحد من ثلاث اختيارات وهي

البحث صالح للنشر بدون تعديلات

البحث صالح للنشر بعد اجراء تعديلات

البحث غير صالح للنشر

8- يجب ان يوضح المقيم بورقة منفصلة ماهي التعديلات الأساسية التي يقترحها لغرض قبول البحث

9-للمقيم حق طلب إعادة البحث اليه بعد اجراء التعديلات المطلوبة للتأكد من الالتزام الباحث بها .

10- على المقيم تسجيل اسمه ودرجته العلمية وعنوانه وتاريخ اجراء التقييم مع التواقيع على استمارة التقييم المرسلة له رفقة البحث المرسل له للتقييم.

المصادر:

1-يجب ان يراعي الباحث في توثيق المصادر والمراجع داخل النص نظام (APA).

2-تذكر المصادر والمراجع مرتبة ترتيبا هجائيا حسب اسم الشهرة وفق نظام APA في اخر البحث (كما يذكر الرقم في متن البحث عند استخدام المصدر مثال (البصير ،1987، ص).

3-ويمكن استعمال مختصرات المصطلحات العلمية المعتمدة عالميا على ان تكتب بشكل كامل اول مرة ترد في النص

4 - ترقيم جداول والاشكال على التوالي حسب ورودها في البحث وتزود بعناوين دالة على مضمون جداول او الشكل ويشار الى كل منها بالتسلسل نفسه في متن البحث .

آليات التفكيك في الخزف العراقي المعاصر

Mechanisms of Deconstruction in contemporary Iraqi ceramics

أ.د عباس عبد الحسين كويش

Prof. Dr. Abbas Abdul-Hussein Kwaish

ملخص البحث

عنى هذا البحث على دراســـة اليات التفكيك في الخزف العراقي المعاصـــر، وكيف تمكن الفنان من تحويلها الى وســـائل وأدوات لها قيمة جمالية وتعبيرية، وكيف قدم سطوحه وأشكاله وفضاء العرض، وقام الباحث بتقسيم البحث الى أربعة فصول، في الفصـل الأول طرح مشكلة البحث وتوصـل الى التسـاؤل: ما اليات التفكيك في الخزف العراقي المعاصر؟

وحدد الباحث هدف البحث وهو: تعرف على اليات التفكيك في الخزف العراقي المعاصر؟

والفصـــل الثاني الذي تكون من مبحثين كالاتي: في المبحث الأول: الاليات التفكيك الى ما بعد. وفي المبحث الثاني: التفكيك في الخزف العراقي المعاصـــر. اما الفصـل الثالث قام الباحث بتحليل اعمال بعض الخزافين العراقيين وفق المنهج الوصـفي التحليلي.

وفي الفصل الرابع توصل الى النتائج ومنها:

1 .الفردية في أسـلوب عمل الخزاف العراقي المعاصـر ما يجعله ضـمن دائرة الحداثة، الذي اتخذ بمساراته التجريب للتكوينات الخزفية وصـولاً إلى سمة حداثية تؤكد على الجانب البنائي التقني .

2. سـعى الخزاف العراقي لابتكار واسـتحداث تكوينات خزفية جديدة والمحافظة على الهيئة العامة للتكوين وينطلق الى عالم جديد، في التحول الشـكلي من تنفيذ العمل

بقطعة واحدة الى تكرار القطع لتأكيد فكرة العمل، وأيضاً طرق العرض، ومشهديه العمل الخزفي على مستوى بنية التشكيل وتحوله الجديد.

3. يساهم الشكل الفني للقطعة الخزفية المعاصرة في توليف حوارية للشكل ذاته واسلوب الفنان من خلال الموضوع والفكرة والوظيفة.

Research Summary

This research meant to study the mechanisms of deconstruction in contemporary Iraqi ceramics, and how the artist was able to transform them into means and tools that have an aesthetic and expressive value, and how he presented its surfaces, forms and display space. What are the mechanisms of disassembly in contemporary Iraqi ceramics?

The researcher determined the goal of the research, which is:

Know the mechanisms of deconstruction in contemporary Iraqi ceramics?

And the second chapter, consisted of two sections as follows: the first topic: Mechanisms of dismantling beyond. And the second topic: Deconstruction in contemporary Iraqi ceramics.

As for the third chapter, the researcher analyzed the works of some Iraqi potters according to the descriptive analytical method

In the fourth chapter, he reached the results, including

. The individuality of the work of the contemporary Iraqi potter is what makes it within the circle of modernity, who has taken his paths of experimentation with ceramic formations to reach a modernity that emphasizes the technical structural aspect.

2. The Iraqi potter sought to innovate and create new ceramic formations, preserve the general body of formation, and set out to a new world, in the formal transformation from carrying out the work in one piece to repeating the pieces to confirm the idea of the work, as well as the methods of display, and its scenes of ceramic work at the level of the formation structure and its new transformation.

3. The artistic form of the contemporary ceramic piece contributes to a dialogue synthesis of the same form and the artist's style through the subject, idea and function.

الفصل الأول:

أولاً: مشكلة البحث:

يسعى الانسان على مر العصور الى البحث والتقصي عن كل ما هو جديد ومختلف ومغاير عبر التعرف على مكوناته وطريقة بنائه وكيفية الافادة منه فنياً وجمالياً وعلمياً، مما ازاحه عن انساق التداول المألوفة الى دائرة التحول والتنوع الاسلوبي في المظاهر والبناءات الانجازية لتشكيل منطقة اشتغال جديدة يكون فيها التفكيك هو المنطوق المعرفي الفاعل.

فما شهده الاسلوب الفني من تفسيرات وشروحات متعددة اخضعته لتأثير الاتجاهات والمذاهب الفلسفية والنقدية والفنية المختلفة حيث تلازم مفهوم التنوع والاسلوب، اذ اشار التنوع الى السمة الثقافية البشرية في عملية خلق اتجاهات متعددة لإنجاز اعمال الفنية فهذا الخلق المغاير والجديد يعد من الضرورات لابتكار تقنيات متنوعة يؤسس عليها الانسان قواعد لتحقيق اتجاهاته الفكرية والعملية في مختلف ميادين حياته ومنها ميدان الفن كجزء من عملية التطور التي ينشدها. ولما كان النص الخزفي المعاصر يتفرد في بناءه عبر هدم اطر قواعد البناء التقليدية والاتجاه نحو انماط تفكيكية وجهت الفن نحو مفاهيم التشظي والتشتت واللامركزية وتبني الاختلاف والمغايرة نهجاً لها، متخذة من التأويل حدوداً مفتوحة تدخل في تأسيس بنية ذلك النص الخزفي، كما ابتعدت عن هيمنة النوع الخزفي عبر تبنيها مقولات التعددية التي حققت حضوراً في دائرة القراءة التفكيكية عبر طرحها بنائية جديدة للفن.

وعليه فقد أتبع الخزاف اليات التفكيك باعتبارها شكلت اشكالاً في منطق الثبات، وهي قُدر لها ان تمارس فعلها الناشط في زمن الانفتاح المعرفي – الفني، او بتعبير آخر، زمن الانزياحات الكبرى، وعليه فأن ذلك الانفتاح في بنية الفكر ومنظومته الذي اتبع منهج التفكيك الدائم، وهذا ما يُدخل بنية الانجاز الخزفي العراقي المعاصر داخل منظومات التحرُك الفكري لمفاهيم التحديث ومقولات ما بعد الحداثة، مما يفعل من الوجود الجمالي والفني للجنس الخزفي ، ويدفع به نحو التركيز على اليات التفكيك

تلك ، والتي من شـأنها وَلّدت التحول الجمالي المنشـود له . وكل ذلك يدفعنا للتسـاؤل عن ماهي المنظومة المعرفية التي تحرك فن الخزف عامة ضـــمن إطار التفكيك!؟ما جماليات اليات التفكيك في الخزف العراقي المعاصر!؟

ثانيا / أهمية البحث والحاجة إليه: - تنطلق اهمية البحث الحالي عبر:

1- كما تكمن اهمية البحث عبر بيان ماهية العلاقة في تفكيك بنية العمل الخزفي وفاعلية تأثير وتأثر ذلك على المنجز الخزفي الذي ارتبط بمفاهيم الحداثة وما بعدها، حيث التمرد على الانماط التقليدية للعرض وصولاً الى الاعمال الحديثة منها بما تحققه من أثر جمالي.

2-الكشـف عما هو جديد في عالم الخزف من افكار واسـاليب متنوعة خاصـة بإثراء العرض الخزفي العراقي، ولخلق صورة بصرية تستحوذ على انتباه المتلقي لها.

ثالثاً/ هدف البحث: - يهدف البحث الحالي إلى:

تعرفّ اليات التفكيك في الخزف العراقي المعاصر.

رابعاً/ حدود البحث: - يتحدد البحث في الحدود الآتية: -

موضـــوعياً: دراســـة اليات التفكيك في مصـــورات الاعمال الخزفية المعاصـــر وبجميع تقنياتها واساليبها.

زمانياً: يتحدد البحث من (2003-2015)

مكانياً: العراق.

خامساً/ تحديد المصطلحات: -

التفكيك (Deconstruction):

- البعد اللغوي: إذ يتكون مصطلح التفكيك من أربعة مقاطع دالّة: السابقة "de"، وهي سـابقة لاتينية تتصـدر كثيراً من التراكيب الفرنسـية، بمعنى النفي والانتهاء والقطع والتوقيف والتفكيك والنقض.

أما كلمة "Con" وهي كلمة مرادفة لسوابق أخرى "com، col،co "، تتصدر كلمات كثيرة، لاتخرج معانيها عن الربط والترابط والمعية، "avec".

وأما كلمة "Struct" فهي بمعنى البناء، واللاحقة "ion"، هي لاحقة مماثلة للاحقة "tion"، تدل كلتاهما، على شكل من أشكال النشاط والحركة "action".

وبتركيب دلالات هذه المقاطع المجزأة، تدل كلمة deconstruction على "حركة نقض ترابط البناء"، وبما أن الكلمة منتهية بلاحقة لا تدل إلا على الحركة، وليس المذهبية كما في اللاحقتين: isme،ique ، فقد سايرت بعض الترجمات ذلك مكتفية بالمصدر مجرداً "لا المصدر الصناعي"(**وغليسي، يوسف ،2008، ص350**).

- البعد الاصطلاحي : مفردة التفكيك يقول (دريدا):" أتذكر أنني رحت أبحث لمعرفة ما إذا كانت هذه المفردة deconstruction، "التفكيك"، هي فرنسية حقاً، فعثرت عليها في قاموس "ليتريه"، وكانت مؤدياتها مربوطة فيه بأداء "مكائني"، وبدا لي هذا الالتقاء مفرحاً، وشديد التلاؤم مع ماكنت أريد على الأقل أن ألمح إليه "(وغليسي، يوسف ، 2008، ص58).

ويضيف (دريدا) " ليس التفكيك منهجاً ولا يمكن تحويله إلى منهج، لاسيما إذا ما أكدنا في هذه المفردة على الدلالة الإجرائية أو التقنية. ليس يكفي القول إن التفكيك لا يمكن أن يختزل إلى أدواتيه منهجية أو إلى مجموعة من القواعد والإجراءات القابلة للنقل. يجب أن نحدد أيضاً أن التفكيك ليس حتى فعلاً أو عملية. وهذا لا فقط لأنه ربما كان فيه شيء من "السلبية" أو "الانفعالية". إن التفكيك حاصل: إنه حدَثٌ لا ينتظر تشاوراً أو وعياً أو تنظيماً من لدن الذات الفاعلة ولا حتى من لدن الحداثة "(دريدا، جاك ، 2011 ،ص60-61).

ويقول عبد الوهاب المسيري: فكَّ الشيء، أي فصَله وفرَّق أجزاءه بعضها عن بعض، وعكسها "ركب الشيء"، أي جعلَ بعضه فوق بعض وضمه إلى غيره. والإدراك يكون حسب نموذج تتم على أساسه عملية استبعاد واستبقاء، أي عملية تجريد. وهذه

العملية تتم من خلال عملية تفكيك وتركيب، فيقوم العقل بفصـــل أجزاء ظاهرة معينة بعضها عن بعض، ويستبعد بعضها ويُبقي بعضها الآخر، ثم يعيد تركيبها على أسس جديدة، أي أن التجريد والتفســير هما في جوهرهما عملية تفكيك وتركيب (المســيري، 2005، ص450).

ولا اقارن هنا بين التفكيك، وبين كل ما يمكن أن يقترن به، ســلباً أو إيجاباً، وسأكتفي بالإشارة إلى ما يدعيه التفكيك بوصفه ثورة ليس هنالك شبيه لها من قبل.

أما عن ماهية التفكيك:" إن التفكيك، بأية حال، وعلى الرغم من المظاهر، ليس تحليلاً analyse ولا نقداً Critique، ليس تحليلاً، لأن تفكيك عناصـــر بنيةٍ لا يعني الرجوع إلى العنصـر البسـيط، إلى أصـل غير قابل لأي حلّ. فهذه القيمة، ومعها قيمة التحليل نفســها بالذات، هي عناصــر فلســفات خاضــعة للتفكيك. وهو ليس نقداً، لا بالمعنى العام إن هيئة الـــ(القرار، الاختيار، الحكم، التحديد) هي نفسها شأنها في هذا شـأن جهاز النقد المتعالي كلّه، تشـكل أحد "الموضـوعات" أو "الأشـياء" الأسـاسـية التي يستهدفها التفكيك " (دريدا، جاك، 2011، ص60).

- التعريف الاجرائي (لأليات التفكيك في الخزف):

التأثير المتولد على اجزاء تشـكيل العمل الخزفي المعاصـر والتي تعمل سـوية على خلق وحدة جمالية وفنية ضـــمن ناظم ورؤية ابداعية وعبر غياب المركز وتفكيك البنى وتشظيها.

الفصل الثاني:

المبحث الاول: الآيات التفكيك:

التفكيك كفلســفة اســتراتيجية يســعى الى كســر منطق الثنائيات الميتافيزيقي: (داخـل/ خـارج)، (دال/ مـدلول)،(واقع/ مثـال).. لاقرار حقيقـة (المتردد اللايقيني) في عبارة "لا هذا ولا ذاك، فما وجده (جيل دولوز) في النسـق الافلاطوني: عنصـر التشـابه

او الايهام الكائن بين الاصل والنسخة: سيجد (جاك دريدا) مفهوم الترياق والذي يعني (لا الداء، ولا الدواء) في النسق الافلاطوني.

بمعنى التفكيك الذي يمارسه (دريدا) لا يعني "مطلقاً" الهدم (فكرة الهدم التي استعملها (هيدغر) في تفكيك النسق الفلسفي الاغريقي) وانما يتضمن ايضا فعل البناء (البناء بنمط مختلف). فهو بالأحرى (تفكيك) وحدة ثابتة الى عناصرها ووحداتها المؤسسة لها لمعرفة بنيتها ولمراقبة وظيفتها. فالتفكيك يقتضي التعدد والتشتت بإزاحة مركزية توزع المراكز.

فالتكوينات الخزفية هي نسيج مركب من اشارات وتعبيرات ودلالات متداخلة تستدعي التفكيك والعزل لفحص بنيتها وجذورها المتضاربة.

نقض منطق "الثنائيات" دفع (دريدا) لان يبني منطق (المتردد اللايقيني) ليتردد المعنى او المدلول بين الايجاب والسلب.

فالازدواجيات: (مركز / هامش)،(ذكر/ انثى)،(مادة/ فكر)..الخ، هي ثنائيات اسطورية تتجاوزها حلقات الاختلاف التي تناهض حلقة التطابق او التماهي. فبينما كانت حلقة المطابقة تزعم وجود مركز (لوغوس، حضور، نظام) يقصي (الهامش) (الخرافة، الجنون، اللاشعور، الغياب، التبعثر) فانه يجعل الهامش (مركزا) سيتردد المركز الى (الهامش). فهو مركز ولا مركز لانه ("هامش" "وهو هامش ولا هامش لانه "مركز). فهو في ان واحد ("مركز وهامش") وفي اللحظة ذاتها ("لا مركز ولا هامش").

وإذا تصورنا عددا لا نهائيا من الدوائر لها هوامش او مراكز متداخلة ومتشابكة. فهو انفتاح حقيقي على الخيال والغرابة والتعقيد. وباعتبار ان التكوين الخزفي هو شبكة مركبة متداخلة من اشارات وتعبيرات ودلالات فمن يعبر عنه؟

يتحدث التفكيك عن استقلال التكوين الخزفي عن الفنان، ليس فقط لان العمل الخزفي هو نسق دلالي من افكار مترسبة وملتحمة ولكن ايضا لان الخزاف هو "هوية" متشظية واصداء متوالية لفكرة العمل الخزفي متشابكة.

ليس الفنان وحدة منسجمة او عقلا فعالا او فيضا خصبا ومنتجا للمعاني والدلالات المتعالية، ولكن الفنان (الخزاف) في اللحظة ذاتها "فنان وقارئ"(متلقي) فهو اذ ينتج انما يقرا نتاجه الخاصة. فليس هناك شخص واحد وانما شخصان (فنان وقارئ) في الخزاف نفسه فهو المنتج والمستهلك (المركز والهامش) حيث ان الفنان هو الذي يلهم نفسه بتلاوة المعنى ثم يبدا بنتاجه وبعدها يقرأها أي هو ثلاثة اشخاص في الخزاف نفسه. تتشابك وظائف هؤلاء الاشخاص في اللحظة نفسها مثلما يتشابك المعنى والتعبير والاشارة. وبما اننا نخلع عن الخزاف صفة الفنية لأنه مجرد "طبقة" اخرى تضاف وترتب فوق الطبقات، فان القارئ هو قارئ مجهول نخلع عنه صفة القراءة فبغياب الفنان يغيب القارئ فلا فنان ولا قارئ امام وحشية التكوين الخزفي واستقلاليته. بحيث يصبح التكوين الخزفي عنكبوتا يلف (الخزاف–القارئ) في ثنايا نسيجه. (لا فنان ولا قارئ)، (لا مركز ولا هامش) (لا مسيطَر ولا مسيطِر). النسق عجيب في تركيبه وغريب في وظيفته: يقرر جملة الاختلافات التي تميز مساحته. فهو نسق توزيعي ومواقعي يخلو من كل تراتب نمطي: لعبة الاختلاف في سياق هذا النسق وطاقة الاستحكام بين عناصره هي مباينة، تدخل قوى هذه العناصر في تمايز وتنافر فهي بعدٌ وغرابة وارتحال، انتقال وتداول، رؤوس اموال اختلافية، تفريغ الشحنات وتجديد قوى، ذبول وانتعاش حقول اختلافية. تعبر المباينة عن سراب الخطاب وعدم تطابق (انتقال وصيرورة) دلالة الالفاظ في سياق التكوين الخزفي. هذا يدل على وجود لا "الـ" معنى بل "معاني" (متعددة بتعدد القراء والتأويل) جزئية متناثرة وطافية على سطح الخطابات وشذرات دلالية. ولقد استند التفكيك على عدد من المرتكزات التي شكلت آلياتها، ويمكن ان نبوب هذه الآليات على النحو الآتي:

1. تعدد المعنى
2. الاختلاف
3. الأثر
4. الانتشار التشتت

5. التكرارية

اولا: تعدد المعنى:

لقد وجدت التفكيكية الفجوات والمسافات الفاصلة بين (الدال والمدلول) مجالا من الممكن ان يكشف المعنى لا على اساس العمليات التي تحدث بحالات الجمع الحاصلة بينهما، بل على اساس من مثول الاختلاف الذي يبرهن عن قيمة ووجود كل منهما وحضوره وايضا ان المعنى الكامن بين (الدال والمدلول) هو مسعى التفكيك في استخراجه عن طريق الاحالات المستمرة اللانهائية كما تحققه الفجوات من جدل دائم لا يقبل الحسم ابدا.

فالثغرات الموجودة في التكوين الخزفي او في العمل الفني وهي تحدث دائما حيث تؤكد انتقالاتها من نص الى نص او من تكوين الى تكوين. اذ يحاول القارئ او المتلقي بلوغ المعنى في حركة مستمرة "ان حضور المعنى بالنسبة لـ (دريدا) غير قابل للتحقيق بمقدار ما تميل كل اشارة بها انقطاع الى الدلالات السابقة واللاحقة محدثة هكذا تفتيتا لحضور المعنى وتماثله، فالمعنى ليس حاضرا ابدا لأنه في حركة يسميها (دريدا) – ارجاء–" (زيما بيرف، 1996، ص 75).

وبهذا تشير التفكيكية الى ما لا نهاية من الدلالات وكذلك تشير الى المعنى المتعدد والتباعد بين (الدال والمدلول) و(التناقض في المعنى) لتلك المسافة الفاصلة بين (الدال والمدلول) هي مسافة تباعد متعاكسة تعمل على تعدد المعنى.

آليات تعدد المعنى:توجد بين العمل الفني (الخزفي) والقارئ فجوات ومسافة تشير الى فعل املاء "وهنا يأتي دور المتلقي بوساطة فعل الادراك والية الفهم ليقوم بعمليات الرد والتعويض وملء الفجوات" (بشرى موسى صالح، 2001 ، ص 38)

هذا ما يفعله القارئ وهو ان يصل ما بين ذاته والتكوين الخزفي ليملأ تلك الفجوات، وهذه الفجوات عموما تشكل في مداراتها الثقافية والاجتماعية واللغوية والفكرية.. وغير ذلك، آلية يمكن ان يستخدمها الخزاف من جهة ويشفرها في التكوين

الخزفي كما يستخدمها القارئ من جهة أخرى ويستخدمها في انتاج المعنى من جديد عن طريق تفسيراته الخاصة به.

ان الكشف المستمر عن النقائض والمتعارضات الموجودة ما بين (الدال والمدلول) من جهة وبين (العلامة والعلامة) من جهة ثانية يدل على كشف مستمر للمعاني المضمرة في كل علامة وكل دلالة ومن هنا تأتي هذه الالية لتعدد المعنى وتجعله منفتحا باستمرار.

ثانيا: الاختلاف:

من المفهوم (السوسيري) الذي مفاده ان العلامة لا تمتلك وجودا او قيمة الا من خلال اختلافها مع علامة اخرى، وكذلك ان العلامة الواحدة هي اختلاف الدال عن المدلول استمد جاك (دريدا) مفهوم واهمية الاختلاف. وصولا الى الاختلاف الذي تتشكل منه الدلالات فان كل دلالة ستشير الى مدلول وهذا الاخير يشير الى مدلول اخر انذاك يتحول المدلول الاول الى دال في لعبة حرة من انتاج الدلالات غير نهائية "فالاختلاف يشير الى فعلين: ان يختلف أي لا يكون متشابها وان يرجى ويؤجل فالاول مكاني والثاني زماني وان كل علامة تؤدي هذه الوظيفة المزدوجة وان بنية العلامات هي الاختلاف الذي يعني ان العلامة شيء لا يشبه علامة اخرى وشيء غير موجود في العلامة على الاطلاق" (رافيندان س، خالدة حامد، 2002، ص 150).

ان جدلية الاختلاف تكمن في مستويات من عمليات الحضور والغياب ، الحضور هو الدال والغياب هو المدلول لذلك يكون المعنى دائما مؤجلا وقد حدد(دريدا) مهام ووظائف الاختلاف في تفكيكيته وهي:

1- الاختلاف يدل على الحركة الايجابية والسلبية وهنا ينطوي الاختلاف على معان عدة مثل التأصيل والاحالة والارجاء والتأطير والتحويل.

2- ان حركة الاختلاف قد تنتج اشياء مختلفة وهو يفصل المتضادات كونه توزيعا مكانيا.

3- ان الاختلاف هو عملية توليد الاختلافات.

4- الاختلاف هو امكانية تسمية وأدراك.

5- لا يفضـــل الاختلاف (التناقض) كمبدا او صـــيغة هيمنة عن كل الاختلافات.

آلية الاختلاف وتعارض الدلالات:

لا قيمـة لعلامـة مـا، الا من خلال اختلافهـا مع علامـة اخرى وبين العلامـة ذاتها، فان الاختلاف بتموضـع بوصـفه آلية، وهذه الآلية ماثلة في حالة التبدل والتغيير في لعبة انتاج المعنى التي تمنحها حالة من التحقق العيناتي للدلالات حيث يتحول بالنهاية المدلول الاول الى دال وســلســلة غير نهائية من التحولات العلامية وبالنتيجة تكون بنية العلامات هي الاختلاف على اســاس اللعب من حركة الحضــور والغياب حضــور الدال وغياب المدلول "وان الاختلاف يقوم على تعارض الدلالات" (بشــرى موسى صالح، 2001، ص 118) مما يسبب تأجيلا مستمرا للمعنى الذي يؤكد البحث عن المعنى اللا متناهي.

يدل الاختلاف بحسب اليته على حركة مزدوجة (ايجابية وسلبية) ايجابية لإنتاج وفرة من المعاني وســلبية لان كل عنصــر او كل علامة ليس لها قيمة ذاتية ما لم يؤكدها الاختلاف، وان حركة الاختلاف تنتج بالضــرورة اشــياء مختلفة وتولدها اذاً فالاختلاف انفتاح المعنى اللا متناهي.

ثالثا: الاثر

ان العلامـة من وجهـة نظر(دريـدا) تعد اثرا غير مكتمـل المعنى أي انهـا تخفي فيما وراءها من افكار اخرى غير الفكرة التي تحاول اظهارها لحظة وجودها كاثر وما حالة التعارض الموجودة داخل سـلسـلة العلامة الا لانشـاء مدلولات مسـتمرة وغير محددة وهي توحي للمتلقي بانها نســبية وغير مطلقة. لذلك يمحو المتلقي العلامة التي لا تفي او تندمج مع فكره ليؤكد من جهة عدم تكاملها وهذا يدل على عدم وجود علامة

متكاملة مكتفية بذاتها انها دائما تزرع الشك في ذهن المتلقي. فالاثر يشير الى "امحاء الشـــيء وبقائه قائما في الباقي من علاماته فهو تبعا لهذا بمثابة القناة التي ترتبط بالنتاجات الفنية والعلامات السابقة واستنتاج العلامات الجديدة فان كل عنصر لا يتمتع بقيمة ذاتية وانما قيمته بما يميزه داخل نسق من التعارضات انه يتاسس انطلاقا من الاثر الذي يتركه في العناصر الاخرى داخل النسق" (شجاع مسلم، ص 472-473).

ويعد الاثر عند(دريدا) مزدوج المعنى في اتجاه التفكيك فهو يقرر ان العلامة تبقي اثرا يكمن في بقية العلامات فهي مرتبطة في نسق من المتضادات الامر الذي اناط بالمتلقي فسحة من التأمل المتعدد لاكتشاف الاثر بوصفه اول المحدثات التي تمتلك وجودا وكينونة بغية ايجاد ما يحل محلها من علامات او مفردات تنوب عنها وهذه الانابة المستمرة هي التي تشحن الذهن لمزيد من انتاج المعنى وتعدده.

آلية الاثر (ازدواجية المعنى)

يعد الاثر الية لتوصيل المعنى وان كانت تلك الالية غير مكتفية بالتوصيل لأنها دائما تزرع الشك في ذهن المتلقي، فان الية الاثر تكون مزدوجة المعنى لان كل علامة تُبقي اثراً يكمن في بقية العلامة وتمحو اثرا اخر في نفس الوقت بغية ايجاد ما يحل محلها من علامات وهو ما يشحن الذهن للمزيد من انتاج المعنى وتعدده.

رابعا: الانتشار او التشتت:

لأجل ان يكون المعنى في خصب مستمر أي في تعدد ولا نهائية والذي يتسبب عنه الاكثار في انتاج المعنى وبلعبة حرة من قارئ الى اخر ومن متلقٍ الى اخر في سلسلة تهدف الى انتاج مزيد من الدلالات وتكشف عن مزيد من القرّاء كل ذلك يحدث عن طريق "البحث عن مزيد من البنية غير المستقرة في القراءة التفكيكية وتحركها حتى ينهار البنيان من اساسه ويعاد تركيبه من جديد وفي كل عملية هدم وبناء يتغير مركز التكوين الخزفي وتكتسب العناصر اهمية جديدة يحددها افق القارئ الجديد" (عبد العزيز حمودة ، ص 387)، وهذا معناه ان كل تفسير لمتلقٍ يختلف بالضرورة عن التفسير

لقارئ او متلقٍ اخر حتى تكون العملية متكررة في القراءة الى ما لا نهاية وبذلك يشتت المعنى وهذا ما يمنح القارئ حرية مطلقة في انتاج المعنى بطريقته الخاصة.

آلية الانتشار والتشتت (اللا استقرار):

لوجود بنية غير مستقرة في كل تكوين خزفي انذاك فهي عرضه لان ينهار بنيانه، لذلك تتوافر الية من البناء والهدم مستمرة يتحول فيها المركز الى هامش والهامش الى مركز. يحدد ذلك افق القارئ.

خامسا: التكرارية:

من المحاور التي ارتكزت عليها التفكيكية: قابلية التكرار" وهي تعني قابلية الدال على التكرار.

يقول(دريدا) ان الدال لا يحقق ذاته الا بفضل قابليته على التكرار. اذ يمكن اعادته في غياب الشيء الذي يشير اليه، ويدمج(دريدا) هذه القابلية مع الحدث المحتمل او المتوقع. والتكرار يؤدي خمسة وظائف هي:

1- التكرارية كأساس او أصل التكرار والاعادة.

2- التكرارية كأساس او أصل المثالية والهوية.

3- التكرارية كمضاعفة واستنساخ.

4- التكرارية كإمكانية محو الاثر.

آلية التكرارية (محو الاثر):

ثمة الية تكمن في القابلية التي يتمتع بها الدال لتكرار نفسه وهي جزء من تحقيق ذاته وتلك الالية تترتب بشكل اندماجي مع قابلية الحدث المعتمد "والتكرارية هي تكرار لوحدة او لخطة او مسالة سابقة" (بشرى موسى صالح، 2011، ص 67) وهي اصل للتكرار والاعادة واصل لتطابق الهوية واصل للتغيير وهي عبارة عن مضاعفة واستنساخ وهي امكانية تعمل ايضا على محو الاثر.

المبحث الثاني: التفكيك في الخزف العراقي المعاصر

أجمع الباحثون من إنّ المنجزات التشـــكيلية في بدايتها كانت لأغراض نفعية لســـد الحاجات المنزلية أو كانت بدوافع عقائدية بســـبب المخاوف الكامنة داخل روح الإنسان من أهوال الطبيعة وتلك المنجزات حاولت الكشف عن القوى الفكرية الضاغطة التي اشـــتغلت مع الحاجات النفعية عن اعمال فخارية مهمة شـــكلت جزءا مهما من حضارة الإنسان وبدأ الفكر الإنساني بالارتقاء بفعل التراكم الكمي للمعرفة ، فحين تمكن الإنسان من تحقيق غاياته النفعية بصناعته المتنوعة بدأ ينشد الجمال بإضافة لمساته الفنية على منجزاته الفخارية (ثروت عكاشة ، ب، ت، ص88).

وفي دراسة تاريخ الفن في العراق القديم كونها أقدم الإبداعات التشكيلية التي تم اكتشافها لحد الآن، هذه المنجزات التشكيلية هي نوع من الخطاب الذي يسجله الفكر. اذ إن دراسة الخزف العراقي المعاصر خاصه له خاصية جمالية أوفر عن باقي الفنون ، كونه ينتمي معرفياً وشكلياً الى تاريخ عريق لا يمكن لأي فنان أو فيلسوف أن يتجاهله ، فهو يبقى ســـلطة راســـخة خارج حدود العقل من حيث هيمنته على طرق التشـــكيل والتقنية والانتماء العام ، فهناك نزعتان تتداخلان لبلورة الشـــكل الخزفي العراقي ، في الفن القديم وماهيته وفي التحديثات التي حصـــلت عليه ، بالرغم من الفارق الزمني بين العصور الحضارية الأولى ، تلك التي كان الفن فيها لا ينفصل عن المعتقد، والعصر الحديث الذي حاول فيه الفنان تقمص أقنعة الماضـــي وفي الوقت نفســـه جعلها ذات طابع حديث (كامل ،عادل، 2000، ص84).

حيث بعد ان تم فتح فرع للخزف عام 1955 وانتُدِب أســـتاذ انجليزي للتدريس فيه (ايان أولد). ثم تلاه مدرس آخر صاحب الفضل في تطور فن الخزف المعاصر في العراق هو (فالينتيوس كارالامبوس) هكذا بدأت الاحلام عند الخزاف العراقي المعاصر الذي اســـتند إلى الكم الهائل من الإرث الحضـــاري للعراق القديم (الزبيدي ، جواد،1988،ص 22–25). إذ شـــارك الخزاف العراقي لأول مرة عام 1957 في المعرض المقام في قاعة منظمة اليونســـكو في بيروت تحت عنوان (معرض الفن

العراقي المعاصـر) والمنجزات الفخارية المشـاركة كانت من نتاج المعهد اشـترك فيه الأساتذة (فالينتيوس كارالامبوس،وأيان أولد ، وسعد شاكر) وبدأت تجربة الخزف تنضج رويدا حتى افتتح أول معرض مسـتقل لفن الخزف عام 1961 (زهير صـاحب وآخرون ،ص 60).

فالخزف العراقي المعاصـر شـهد، تحولات جمالية على مسـتوى أنظمة التشكيل ومسـتوى التقنية، وحقق الجنس الخزفي في العراق حداثوية بمحاولاته المسـتمرة في البحث والتجريب في المنازعات الجمالية ومحاولة اكتشـاف عناصـر التجديد والمعاصـرة من خلال التفاعل مع الاجناس التشـكيلية وتنوع الاسـاليب والتأثير المتبادل بينه وبين تلك الأجناس ، والخروج وفقاً لمفاهيم الحداثة عن محدودية الشـكل الى تكوين فني متعدد المعنى ، كمزيج إبداعي يثير في المتلقي خزينـة الذهني ، أن المنجز الخزفي محدود إذا ما أراد الخزاف أن يطلق لنفسـه الحرية في التكوين الفني ، وازاء هذا الفن المعقد ، والدقيق والواسع والشيق ، لابد من مهارة الفنان في الاستعارة من كل الاساليب والأدوات والطرق للبحث عن الوجه الصـحيح المناسـب الذي يسـعى اليه الخزاف (الجزائري، 1974 ، ص14).

وتجدر الإشـارة إلى ان فن الخزف المعاصـر تجاوز الأهداف الوظيفية النفعية التي كانت ترافقه طوال عمره الزمني وبدأت خصـائصـه تتجه للبحث عن الجمال الفني بمعتقد الفن للفن أو بث خطاب تشكيلي صِرْف يتحد به الخزف مع الرسم والنحت وبدأ ينافس في السـاحة العالمية إذا ما قارنَّا منجزات الخزف العراقي مع نظيره العالمي ، فالتكوين الخزفي المعاصر العراقي هو وليد لسلسلة من ابتكارات وفكرية كانت نابعة من احساس الفنان العراقي الذي يتعامل مع الاشياء بوصفها مسلمات وإنه لا يبدأ من أي شـيء وضـعي ليكون له لغة، وهذا أدى الى أن يظهر الخزف أسـباب وجوده ليعطي للخطاب الفني دوراً ، يعتمد على تعدد المعاني تترسـخ بقوة ذاتية والتي تبغي تعليق التغيرات المألوفة والاستخدام الوظيفي أو الاعتيادي لها (غادمير، 2007 ، ص512).

كما أن الخزف العراقي المعاصـــر بات في حالة صـــراع بين التمســـك بتقاليد القديمة وبين نزوعه إلى فانون الحداثة وما بعد الحداثة التي كانت تتســـم بشـــروط مضـــاعفة لتواكب التطور الحاصـــل في الفن، وهذا الصـــراع هو الذي اكســـب الخزف العراقي المعاصـــر هويته وأصـــالته على الرغم من التأثيرات المباشـــرة والغير مباشـــرة بالحضارات الأخرى مما جعل من الخزف العراقي ينتبه إلى مادته وعناصره التي تجعله يبدع بتكوينات خزفية تتجاوز الأطر التقليدية من خلال التنوع في الأسـلوب والتقنية في اليـات التفكيـك الخزفي وفي حركتهـا المتطورة خلال الزمن ، تكون علاقـات بنـائيـة بالإنجازات والتشكيلات الفنية التي تواكب العصر (الزبيدي ،جواد ، ص24).

من السمات الأساسية في أعمال الخزاف (سعد شاكر) ، هو بحثه الدائم عن الجديد في الشكل وتشكيلاته التي قد يتجاوز في معطياتها السمات الأساسية للخزف التقليدي أو المألوف من خلال تجديده الدائم وابتكاره أشكالاً تتسم بخصائص فنية ناتجة عن رؤيته الجديدة وعن تقنياته المنظورة في الخزف. ليقترب في أشكاله من فن الخزف الى الأداء التشكيلي العام وكان من أوائل المؤسسين لهذا الاسلوب حيث كانت بدايته مع أســـلوب التجريد أو أخذ الهيئة المجردة، ولكن لم يبقى الفنان على هذا النمط من الاعمال حيث حول هذه المفردة في أعماله الخزفية الى اليات التفكيك. "لقد اتجه الفنان سـعد شـاكر في السـنوات الاخيرة نحو التأكيد على القيمة الجمالية في أعماله الخزفية وهو في محاولته هذه لينحو نحو اســتغلال اللون والكتلة كقيمتين أســاســيتين تتحدان بشـكل عضـوي في الجسـم الخزفي لتضـعاه في الموقع الذي يصـبح فيه امتدادا للرسـم والنحت وبهذا تكســـب القطعة الخزفية قيمة تعبيرية ذاتية تســـتمد وجودها من العوالم الداخلية للفن"

(الزبيدي ، جواد ،ص38) كما في الشكل

وعلى هذا النحو ســـار الخزاف (شـــنيار عبد الله) عبر تحفيزات ثقته المطلقة بأهمية القبول والتفاوض مع خواص وخصـــوصـــية مادة الطين، إذ حققت نســـقاً فكرياً وتخيلياً لمفردات الواقع المتأتية من أرث ووعي أكاديمي، فضـــلاً عن تكلل ذلك الوعي بمقدرات الدراســـة والبحث لمقومات ومســـاند رؤيته التاريخية وممهدات قيم اكتشـــاف الحرف والكتابة، وتســـتند الى مرجعيات تاريخية لتكوين الحرف العربي في البنائية التي جاء بها الخزاف تأتي بوصـــفها متحولاً في الاســـلوب البنائي للتكوين الخزفي وان هذا الاســـلوب جاء ليعطي طاقة تعبيرية عالية، تمثلت في مبدأ الســـهل الممتنع وفق هذه البنائية الفنية المعاصرة المتسمة بالبساطة والجمال، وما يحسب للخزاف لشنيار عبد الله هو امتلاكه الرؤية في تناوله للأشـــكال التجريدية ذات الطابع الهندســـي وفق مخيلة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالواقع ومتأثرة بالفن القديم والفن الإســـلامي (الزبيدي، جواد ، ص43).كما في الشكل.

وأما الخزافة (ســهام الســعودي) فكان لها حضــور مميز في اليات التفكيك في عقد الســبعينات من القرن العشــرين ، والتي ارتبطت بالتراث وبأشــكال البغداديات مع الاشــكال الهندســية المجردة، حيث كان لمعرضــها عام 1976 ، بداية لطرح اســاليب

جديدة لها ، وكانت اليات التفكيك لها نصـــيب كبير في أعمال المعرض آنذاك ، فإذا تأملنا أفكار الخزافة (سـهام السـعودي) فأنها لن تحددنا في مجال واحد ، أنها تارة تأخذ من التراث شكله أو معناه ، وتارة تحول التراث الى شكل معاصر . حيث "ان الصفات المظهرية للشـــكل تتأثر بتنوع التقنيات لما لها من خواص تمتاز بها تقنية من اخرى فالتقنية تكسـب الشـكل حيوية ظاهرة وتمده بقدرة على التأثير الفاعل بإيحاءاتها الجذابة من خلال صفات الاظهار له" (ستولتزم. جيروم ،1981، ص328) كما في الشكل

أما الخزاف (ماهر السـامرائي) في اليات التفكيك، عبر اتخاذ الأشـكال المكررة ذات الحجوم المتباينة أجزاء متصـلة بالكل وأعطى السيادة الى الحجم بالرغم من تشـابه اللون، الذي يوصـل الى المتلقي فكرة أنه عائلة، حيث جسـدها بهيئة آنيات خزفية غاية في الدقة والتنفيذ، وتلاعب أيضـاً بمهارة عالية بتهشـيم وتشـظي اجزاء أحدى الآنيات الخزفية، ليكون هنا دور المتلقي وفاعليته تجاه تذوق هذا العمل، ولهذا التكوين الخزفي من الدلالات التعبيرية التي اتسم بها وفقا لتحديده بتسمية (العائلة) التي منحها الخزاف ماهر السامرائي لمنجزه هذا. ويقترب التكوين الخزفي من الاشكال الخزفية التقليدية لفن الخزف، غير أنه ينئى عن الغاية النفعية باتجاه غايات فنية جمالية. ويبدو ان التكوين الفني هنا وفقا لتسـمية (العائلة) يظهر تجاوبا في طريقة الترتيب والتركيب للمنجز أقرب لواقع العائلة، أب وأم وأبناء، وهناك مزاوجة لهذه الاشـكال بصـورة متناسـقة ومتوازية بالرغم من اختلاف في الاحجام والاطوال للتكوين التي لم تجعل تحديدا للشـــكل وإنما سمحت بالنظر الية باتجاهات متعددة (الزبيدي، جواد ، ص45). كما في الشكل

ومن الرواد الذين أســـســـوا قاعدة اليات التفكيك هو الخزاف (أكرم ناجي) إذ كانت اغلب تكويناته الخزفية ذات منعى متعدد، عبر آلية اشـــتغال العلاقات الرابطة ومنها تكرار الاشكال وتكرار اللون. استخدم الخزاف تكنيك البلاط في عمل الجداريات، ولكن بأسلوب حداثي معاصر، محاولاً الخط العربي، في صياغة شكل البلاط بأسلوب متفرد محاولاً وبجدية صـياغة أبجدية صـورية لتكوين بنائي منفرد. ونجد أنه اسـتخدم منهج الاختلاف في وحدات التكوين البنائي ، حيث أن الاختلاف في شكل البلاط وكأن له بعد ثالث (مجسم) وبين الحرف العربي الذي شكله الخزاف بشكل مجسم أيضاً وربط هذه الاشـكال في عمل واحد مبني على وحدة فنية متكاملة ، وكذلك اسـتفادة الفنان من الظل والضـــوء الذي انتجته الانحناءات المجســـمة في أعمال الخزاف ، لأثارة فاعلية جمالية العمل لدى المتلقي ، وجعل المتلقي في حالة جذب دائم الى العمل واعطاء تفسـير ما أو تأويل ذاتي ، أو قراءات متعددة بالمعنى لمثل هكذا نصـوص ، فكل تلك العوامل من تكرار الشكل ، اسـتغلال الفضـاء ، الظل والضـوء ، عمد اليها الخزاف في منجزه الخزفي ، كما في الشكل

وهناك تجارب أخرى أنفرد بها عدد من الخزافين، ومنهم الخزاف (زيد لقمان). إذ كانت أكثر أعماله الخزفية اليات التفكيك، والتي أعطى لها أهمية كبيرة خاصـة بتقنية اللون، إذ استخدم أسلوب التكرار المتشابه للشكل، وأسلوب الاختلاف اللوني، واعتمد في نتاجاته الخزفية على عامل الصـدفة عبر تقنيات الحرق بالراكو بالطابع اللوني، فأعماله

عبارة عن بركة من الألوان تتخذ اماكنها دون ضـغط مسـري من العقل، لهذا ثمة بنائية ميزت اعماله اخذت سـياق التفكيك ، لا التركيب ، فعملت على تأكيد صـدفيه التشـبث باطياف المضـــمر، مما أدى الى زيادة فاعلية تلقي وقراءة تعدد المعنى لدى المتلقي وكسر الرتابة والنظام اللوني المألوف (عبد الأمير ، عاصم، ص 99). كما في الشكل

أما طريقه الخزاف (وليد القيسي) في التشكيل الفني متفردة عن أقرانه الخزافين ، وكان له سمة التمرد على الشكل المألوف حيث ادرك بوعيه الثقافي والادبي ما يدور حوله من تفسـير وتطور وتقدم لهذا الفن ، محاولاً ارسـال رسـالة الى الخزافين المعاصـــرين بتغير المفاهيم التقليدية والخروج من الشـــكل المألوف الى اللا مألوف في العمل الفني ، إذ يرى أن هناك قصـــور في الرؤية في فن الخزف (من وجهة نظره) ، أيضـــاً يرى أن مادة الطين خلاقة فيها جوهر التعبير عن الذات والتجريد المطلق وفق المفاهيم المعاصـرة ، حيث أن منهجية التفكيك والتشـظي باتت واضـحة في اعماله ، إذ كانت أفكار (وليد القيســي) منفتحة على العالم ، وهذا كان بفعل الاغتراب ، حيث كان اسـتخدام اليات التفكيك وسـيلة لإيصـال فكرة في مخيلته إذ قال : (اسـتخدامي اليات التفكيك لتحفيز المتلقي وإيصال له فكرة العمل، وأيضاً لإيصال رؤية أخرى ومفهوم آخر يحاكي العالم وليس المحلي) ، كما في الشكل.

وهذا ما نلتمسه في أعمال الخزاف (حيدر رؤوف) ، إذ توصل الخزاف في إنجاز أعماله بتجمع خصائص الموروث الحضاري كجزء من رؤية تجريدية وجمالية ، حيث عمد الفنان على تكرار القطع باختلاف تفاصيل صغيرة على سطح التكوين الخزفي ، بصورة تميز هذا العمل الفني فلو فصلنا قطعة من العمل يختل التنظيم البارانومي لقراءة العمل لكن الفنان جعل من القطع عمل واحد لغاية في نفسه، نجد أن العمل انجزه الخزاف ضمن صورة تكميلية أذ لا تكتمل رؤية العمل الخزفي الا بوجود القطعتين، كأنما يكون العمل ابلاغاً عن كل وأجزاء ، يتكون هذا الشكل الذي هو عبارة عن الأجزاء المتفككة ما هو إلا عملية لتجميع تلك الأجزاء وتحويلها الى كل متكامل لأداء هدف معين أو إيصال فكرة الفنان للمتلقي. " والفنان الاصيل بهذا المعنى انما هو ذلك الذي يدخل على التراث الفني لمجتمعه تعديلات او تطورات او تأليفات تقرب بين عناصر ظلت متباعدة منفصلة حتى ذلك الحين فيسبغ عليها وظائف فنية تشبع حاجة عصره الجمالية" (ابراهيم ،زكريا ، 1966 ، ص 155) كما في الشكل

ومن الخزافين المعاصرين (وسام الحداد) الذي احتل اليات التفكيك قدراً كبير في انتاجاته الخزفية، سواء مجسمة أو جداريات حيث كانت لأعمال الخزاف طاقة بصرية مرتكزة على أسس عدة متطورة وفق تطلعات الفنان وسعيه نحو مواصلة البحث الجمالي المتجدد من مرحلة الى أخرى ، حيث يؤلف بين مفردات عالمه البصري معتمداً بصورة ظاهرة ورئيسية على نصوص من الآيات القرآنية عبر الشكل الذي يشبه الى حد ما اشكال الجبال، ويلعب عنصر اللون دورا مهما في تحديد مساحات سطح للتكوين الخزفي مع وجود تضادات لونية ما بين مساحة واخرى، فضلاً عن ذلك تنوع في حجم السطوح اللونية وايجاد حزوز فاصلة بين مساحة وأخرى، أدت الى تباين ملمسي ولو بشكل بسيط بين اليات تفكيك التكوين الخزفي التي تقترب من فن النحت

الجداري بمواصـفاته الشـكلية، وان أمكانية فن الخزف تظهر جلية في تحقيقه لعنصـر اللون، وهو ما يميز فن الخزف النحتي من حيث الأداء اللوني وهي سـمة وخصـيصـة ملازمة لهذا الفن (لبنى ياسين، الخزاف،2018 ،ص2-4)،

كما في الشكل.

ولم يغفل الخزافين العراقيين عما يحدث في العالم الفني من طرح رؤى ذاتية، تمثل بحد ذاتها خطاب جمالي غايته إثارة وجذب المتلقي ومشـــاركته في القراءة والتأويل، لذا نجد في عمل الخزاف (ســـامر أحمد) ، أســـلوباً جمالياً في طرح اليات التفكيك إذ أن الجزء هنا هو وحدة متكاملة مع بقية الأجزاء في تشـكيل هيئة المرأة، من خلال القوام العام للتكوين الخزفي ويسـتدل عليه من خلال وضـعية الحركة للمنجز الفني، حيث ســـعى الفنان الى تجاوز المألوف في كثير من اعماله الاخيرة، وذلك في بحثه عن اشـــكال جديدة ونظم جديدة لتكويناته الخزفية المغادرة حتما لمألوف فن الخزف واشـــكاله. والفنان هنا لم يغادر المألوف فقط بل ســـعى الى بناء نظام خزفي جديد في تكويناته. دون ان تخرق النظام الهندسي، وإعطاء حركة لكسر سكونية العمل، وإعطاء فضاءات تكوينية هندسية داخل تكوين العمل يتلائم مع الشكل الهندسي للتكوين الخزفي ككل بصورته الكلية الشمولية. كما في الشكل.

أن اليات التفكيك في الخزف العراقي المعاصـــر كان إحدى الأســـاليب المعاصـــرة التي لها دور فاعل على عملية التذوق لدى المتلقي من جانب، والفنان من جانب آخر عبر اشتغاله على مجموعة من العلاقات البنائية للتكوين الخزفي، واخذ دور

العناصـــر وبتجريد حركتها البنائية وإظهار طاقاتها الجمالية عبر الصـــيغ الحرة والغير محدودة بتعدد المعنى، ودعوته الى التجديد المســـتمر وكســـر الملل والرتابة بجميع الاســـاليب البنائية والتقنية التقليدية في التكوين الخزفي التي اتبعوها الخزافين في الماضي.

مؤشرات الإطار النظري:

1- التحولات الجمالية تختلف باختلاف الحقل المعرفي وميدان البحث عن المفاهيم أو التقنيات أوالأســـاليب، وتؤدي الى تغير جوهري في بنائية التكوين الخزفي وأدراك الموضوع .

2- تعد العلاقات بين العناصر في التكوين الفني موازية لأهمية العناصر بنية الفن والتكنولوجيا الصـــناعية وتكنولوجيا المعلومات ، وقدمت تغييرات جوهرية في الكيان والنظام المعماري في العمل الفني .

3- أرتبطت العملية البنائية في أسلوب تعدد القطع بعنصر الكتلة وعلاقته بألفراغ (الفضاء)

4- تأثر الفن العراقي بالفن العالمي ما مهد الأســـباب للتعرف على الإنجازات الأكثر تقدما ، وشكل قاعدة واضـحة لتطور المفاهيم الجديدة للفنان الخزاف المعاصر من خلال التلاعب بالكتل التي يسعى الى أبداعها .

5- أتخذ الخزاف المعاصر صفة عنصر ضمن عناصر التكوين كونه يساهم في تكثيف القيم الجمالية للتكوين الخزفي ،وتفعيل آلية الاشتغال لتعزيز دلالات المضمون .

6- تشكلت الرؤية الحداثوية في الخزف العراقي المعاصر بعلاقة ترابطية تبادلية في البنية الشكلية أذ يكتسب الشكل الفني معناه الافتراضي المتخيل .

الفصل الثالث:

اولاً: مجتمع البحث:

قام الباحث بالاطلاع على ما تيســـر له من الاعمال الفنية التي تنتمي الى الخزف العراقي المعاصـر واحصـائها كمصـورات من المصـادر العراقية، ذات العلاقة (الكتب، والمجلات الدوريات المتخصصة، وكذلك من شبكة الانترنت، والمواقع الخاصة بالفنانين العراقيين) وقد تحدد في مجتمع البحث بـــ (75) صورة انجزت ضمن الحدود الزمانية للبحث (2003– 2015)، والمحددة دراســـتها بما يتعلق ويخدم هدف البحث وتظهر النتائج الممكنة.

ثانياً: عينة البحث:

قام الباحث باختيار عينة البحث إذ بلغ عدد نماذجه (3) بطريقة قصـــدية بعد ان صـنفتها حسـب التسـلسـل الزمني ضـمن حدود البحث، وتمت عملية اختيار عينة البحث على وفق ما يأتي:

1. مثلت النماذج المختارة رؤى متنوعة لتعبير الفنانين العراقيين في تشـــكيل النتاجات الخزفية.

2. حملت نماذج العينة اشكال مختلفة بالتنوع في الأساليب والتقنيات مما يتيح للباحث إمكانية تحقيق هدف البحث.

3. صنفت النماذج الخاصة بعينة البحث على وفق تسلسها الزمني وبما يطي حدود البحث.

ثالثاً: ادة البحث:

اعتمد الباحث على المؤشـــرات التي انتهى اليها الإطار النظري كمحكات افاد منها في عملية التحليل وبما يتلاءم وتحقيق هدف البحث.

رابعاً: منهج البحث:

اتبع الباحث (المنهج الوصفي التحليلي) في تحليل نماذج عينة البحث.

خامساً: تحليل عينة البحث:

أنموذج (1)

اسم الفنان: حيدر رؤوف

اسم العمل: أمراءه

القياس: 30 ×50

تاريخ الانتاج:2003

عند المشـاهدة لصـورة هذا العمل الفني فنلاحظ فيه ان التحول فيه قد غادر الفنان الخزاف حيدر رؤوف السـياقات الطبيعية في عالم الخزف واشـكاله، وذلك بهجرة المألوف في الخزف من (اواني وفازات وقوارير) والسـعي الى تأكيد رؤية فنية جمالية جديدة، في ظل تحول فكري اولاً يعود الى الطبيعة الجديدة لرؤية الفنان ومدى تفاعله وحواراته الثقافية والحضارية والجمالية فضلاً عن سعي الفنان الحثيث في مواكبة التحولات الجذريـة في عـالم التشـكيـل، وخروجـه من المـأزق الأيقوني في معظم اختصاصات التشكيل متجاوزاً فيه الحدود التقليدية لهذا الفن

فلم يعد الخزف خزفاً لأنه لم يؤكد على تحقيق الاشـكال الطبيعية في الخزف، بل أصـبح في هذا الانموذج يمثل كتلة مجسـماً خزفياً ملوناً يمتلك قدرة بنائية

تركيبية خارج حدود التجربة المعتادة وان موضـــوع المراءة الذي عمل كثير من الفنانين على انجازه، فضلاً عن استلهامه ذلك الموضوع من المجتمع وحركته وانفعالاته.

حيث سـعى الفنان في خطابه الجمالي الى ان تكشـف عن مضـامين الشـعور الخالص لدى المشـاهد ازاء احاسـيس الانسـان في الحياة ليشـغل اليات المتلقي الحسـية والعقلية والوجدانية للكشــف عن النســق البنائي لمنجزه التصــويري حيث ان البنية في الخطاب الجمالي جاءت لتعبر عن التضــامن بين الاجزاء مشــكلا الهيكل الاســاســي للعمل الفني وفق التصـميم الإخراجية الذي اقيم له والذي يمكن الوصـول اليه واكتشـافه من خلال الدلالات النابعة من المضـــمون. ومن خلال دلالات الالوان التي شـــكلت تداعيات استثمار جمالية على صـعيد نسق السـطح التصـويري، بما يتيح عملية شـمول العمل بأنسـاق مختلفة، أن العمل الفني قد شـيد بنظام بنائي تتحكم الأنسـاق اللونية في بنائـه وتكاملـه. فقد نجح الخزاف في إيجاد علاقات لونيـة ذات قيم جمالـية على وفق أدراك الرؤية الحســـية، فالمفاهيم الجمالية قد تبلورت في تبدل الأشـــياء ظاهريا. مع اسـتثمار المسـاحات المتحققة للتشـكيل الرموز ، او محاولة تحقيق ملمس متضـاد متموج ملون على جزء من تلك المســاحات، ليوجد بدوره تضــاداً لونياً اخراً وملمســياً اخراً مع المساحات اللونية المجاورة له من كل اتجاه، على ان التحول هنا لم يشـمل هذا الجانب فحسـب، بل شـمل الجديد في التكوين الخزفي لعموم القطعتين الخزفية وهيئتها وتكوينها العام، إذ جاء الشــكل قد جاء أقرب الى قطعة حصـــى كبيرة ملونة، اذ ان الإحســاس المباشــر هو الهاجس الأول للفنان لحظة تجليه كما يراها ويســتوعبها وبأمانه في نقلها على منجزه الخزفي.

أنموذج (2)

اسم الفنان: ماهر السامرائي

اسم العمل: غار حواء

القياس: 50×40×10

تاريخ الانتاج: 2010

عمل مكون من خمس قطع بحجوم والوان مختلفة، حيث ان القطعة الكبيرة ذات شكل منتظم وهو المستطيل، ذات لون الأوكار والبني، والقطعة ذات اللون الأزرق (شذري) ايضاً لها شكل منتظم اما باقي القطع، فكان شكلها غير منتظم، ذات لون بني متدرج الى اللون الأوكار، كتب على القطع المنتظمة الشكل آيات قرانيه استوصى الفنان العمل من ظهور الاسلام، حيث كان اللون الشذري هو النور الذي انبثق من الجاهلية وكتب على هذا اللوح (أقرأ وربك الاكرم).

حيث كان العمل متوازن بتوزيع الكتل الخزفية، وأيضاً متوازٍ بالصياغة اللونية للعموم النص بلون الأوكار والبني، دلالة على صحراء الجزيرة العربية.

تحرر التكوين الخزفي نحو بناء رمزي تعبيري مشـكلاً سـيمفونية غرائية تعبر عن جوهر ومضـمون إنسـاني وحالة من الصـراع وإنسـاني وحالة من الصـراع والمقاومة التي وسـمت حياة الانسـان المعاصـر ، معمقاً الصـور الذهنية لدى المتلقي ومتجاوزاً الانماط الاسلوبية المألوفة ، وصولاً الى شكل فني أكثر إيحاء بالفكرة ، جاعلاً من الخطاب التداولي يمتلك أكبر قدرة لبث غايات فكرية جمالية ، والتي أكدها الخزاف بإزاحة وتبعيد الصـورة الايفونية متجاوزاً الفرضـيات مخرجاً إياه من وجوده المألوف الى وجود جمالي تفسـيري يتوافق والرغبة بتحويل الفكرة الى تعبير ، تجاوز النص محدودية الصـــورة الادائية المألوفة ضـــمن فعل إرادي انتقائي ، ومعالجات فنية ذات بدائل واختبارات حرة وصـــولاً الى البناء الدلالي الخاص ، بفعل تفعيل العمليات الذهنية واليدوية وإعادة تفكيك المشهد البصري وعلى مستوى التشكيل الفني ليضيف اليه مسحة صـــوفية تجتهد فيها الذات بكل مرجعياتها ، مســـتخرجاً الصـــور من مجرى عاديتها الوظيفية ، ونقلها الى وســـط غريب وجديد من دون أن يلغي ماديتها وواقعيتها تماماً ، فالحدث يبتعد عن صـــيغة الواقعية حالما يدخل نســـق الفن ، خالقاً نوعاً من الانزياح للصـــورة المألوفة –كمدرك حســـي – الى وجود لا مألوف كمدرك فني إذ يطرح العمل مفارقة أســـلوبية وموضـــوعية ضـــمن قصـــدية تمويهية ممتزجاً مع الوظيفة الدلالية للتسـبيهات والاسـتعارات بوصـفها تعيينات لها دلالاتها الموضـوعية المتداولة فهي لا مألوفة ولكنها تمر خلال المألوف ، ليؤسـس موضـوعاً فنياً في ضـوء عمليتي التعيين والادراك الجمالي ، ليبدو أن له حياته الخاصـــة وفاعلية عبر الاتيان بما هو غير مسـبوق . إن عملية تعدد القطع في هذا العمل الخزفي تكشـف عن نفسـها بوضـوح وعلانية، وهناك جملة من القطع ذات المسـتويات المتعددة أحدها يتحقق بالكتلة الخلفية وهي تشكل المستوى الكتلي الأول بصرياً مؤسسة هيمنة شكلية سميت البصر نحوها في حين يليه مستوى ثانياً بصرياً وهي القطعة ذات الاحجام والألوان المتقاربة.

أنموذج (3)

اسم الفنان: سامر أحمد

اسم العمل: رجل وامرأة

القياس: 40×25

تاريخ الانتاج: 2015

في قراءة شـــكلانية لهذا العمل نجد العمل متكون من قطعتين ذات هيئة شبه هندسية محورة، مغلقة من الجهة العلوية وفوق كل قطعة كرات صغيرة، كرة لكل قطعة، القطعة الكبيرة ذات لون الأوكار، نقش عليها خطوط منحنية ومتموجة ونقاط، والكرة ذات لون نيلي، والقطعة الثانية ذات لونين الأوكار والأوكار المنقط بالوردي، على قطعة السبع عيون ودوائر ثلاثة مرتبة من الكبيرة الى الصغيرة، الكبيرة حمراء ونيلي والصغيرة اللون الاصفر.

نفذ الخزاف العمل بشكل معاصر تجريدي، بحيث كانت الحجوم المتنوعة والتكرار في القطعتين جعلت من العمل كأنه ثنائي الابعاد، أن هذا العمل الخزفي يؤســـس لمرجعية جمالية من خلال تذكير المتلقي بتراث الانســـان وارتباطه بالمجتمع مكانياً وفكرياً، وذلك باستخدام الخزاف (السبع عيون) دلالة على التراث الشعبي.

أتخذ الخزاف هذا الشـــكل الهندســـي بماله من طاقة تعبيرية عالية واعادة صياغتها وفق رؤيته الذاتية مكوناً من خلالها فناً تجريدياً خالصاً عبر الاخلال بنظامها

الهندسي واعادة صياغتها بأسلوب حداثوي معاصر ، فقد أجرى الخزاف مجموعة من التعبيرات والتحويرات على بنية الشكل الهندسي محولاً إياها الى تكوين بنائي ذات بنية تجريدية عالية، وتتركز الرؤية الفنية الابداعية لمثل هذه الاعمال المجردة في توظيف الاشكال الهندسية مكوناً اعمالاً تجريدية ذات طاقة تعبيرية عالية تعتمد على العناصر المتفاعلة داخل بنائية التكوين الخزفي.

وقد حقق الخزاف من خلال العلاقات المتفاعلة داخل بنائية التكوين ايقاع متناغم تحقق من خلال الانسجام اللوني بين القطعة الأولى والقطعة الثانية بما في القطعة الثانية من أشكال هندسية و (السبع عيون) وأيضاً الملمس والاختلاف بين القطعة الأولى والثانية ، وأيضاً اعتمد الخزاف اللون الاحادي قطعه مع الحفر والتحريز والقطعة الثانية متكونة من قاعدة بيضاء ومنثر عليها عدة من الألوان أما الأشكال الهندسية (الدوائر) في منتصف العمل الثاني كان للتباين اللوني أثر على المتلقي ، فأضاف الى بنائية النص ايصال فكرة الى المتلقي فضلاً عن الطريقة الادائية والتقنيات التي استخدمها الخزاف آلت الى خلق أشكال فنية ذات قيمة جمالية تعتمد على العلاقات المتفاعلة داخل العمل الفني ، والتي أضفت على العمل طابعاً حيوياً . فخاصية التعبير لدى الخزاف (سامر أحمد) عبر اهتمام الخزاف بالموروث الحضاري.

اذن حاول الخزاف ان تحويل الشكل من صيغنه المعهودة في الخزف صيغة فكرية مجردة في عمومتها وتأويلها التي حاول فك بعض رموزها وتأويلها في زجه اشكال معينة شكلت صياغة دلاليه في محاولة منه لمنح قدسية اخرى فضلاً عن قدسية لونه الشذري المعروف. اذن جاء التحول بدءاً في استحداثه لطبيعة الشكل العمودي الممثل للهيئة المجردة ثم جاء التحول الشكلي الاخر في زجه لعناصر ومفردات زخرفية او كتابية، في بنية الشكل والفكر معاً وتحولاتهما بشكل متناوب ومتوازٍ على الدوام مغادراً فيه كل اشكال المعهودة في الخزف لحساب جماله الجديد. ومن هذا التحول في صياغة الشكل وتعدد القطع وعناصره المتضادة والمنسجمة وابتعاد الخزاف عن سياقاته الخزفية المعهودة وعن توظيفه للفكر والجمالي معاً بعيداً عن الصياغة المقيتة للخزف

التقليدي كل هذا يعد تحولاً جذرياً في الشكل وفي الصياغة ساعياً الى تحقيق افكار متنوعة في بنيتها الجمالية.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

من جملة نتائج البحث الحالي:

1- الفردية في أسلوب عمل الخزاف العراقي المعاصر ما يجعله ضمن دائرة المعاصرة، الذي اتخذ بمساراته التجريب للتكوينات الخزفية وصولاً إلى سمة حداثية تؤكد على الجانب البنائي التقني.

2- سعى الخزاف العراقي لابتكار واستحداث تكوينات خزفية جديدة والمحافظة على الهيئة العامة للتكوين وينطلق الى عالم جديد، في التحول الشكلي من تنفيذ العمل بقطعة واحدة الى تكرار القطع لتأكيد فكرة العمل، وأيضاً طرق العرض، ومشهديه العمل الخزفي على مستوى بنية التشكيل وتحوله الجديد.

3- أحد عناصر التحول الاساسية في التكوين الخزفي التضاد اللوني فأكد الخزاف العراقي تضادا لونيا في لونين وبين الفاتح والغامق، في اختياره اللون ليرتقي الى بنى جديدة لحساب المتعة الجمالية.

4- غادر الفنان الخزاف العراقي المعاصر السياقات الطبيعية في عالم الخزف واشكاله، والسعي الى تأكيد رؤية فنية جمالية جديدة، في ظل تحول فكري يعود الى الطبيعة الجديدة لرؤية الفنان ومدى تفاعله وحواراته الثقافية والحضارية والجمالية فضلاً عن سعيه في مواكبة التحولات الجذرية في عالم التشكيل المعاصر.

5- أتخذ الخزاف العراقي الشكل بماله من طاقة تعبيرية عالية واعادة صياغتها وفق رؤيته الذاتية مكوناً من خلالها فناً تجريدياً خالصاً عبر الاخلال بنظامها التعبيري واعادة صياغتها بأسلوب معاصر في صيغة فكرية مجردة في تأويلها.

الاستنتاجات

1. يساهم الشكل الفني للقطعة الخزفية المعاصرة في توليف حوارية للشكل ذاته واسلوب الفنان من خلال الموضوع والفكرة والوظيفة.

2. تعد هيئة التكوين الخزفي العام لغة تركيبية أساسها الاتصال من خلال توسيع دائرة الفعل الرؤيوي وتنوع مستويات الاستعارة أو الرمز على مستوى الجمال والصياغة.

3. الأشكال الخزفية حققت بعداً جمالياً مؤثراً بوظيفة العناصر والأسس المتعلقة بالعمل الخزفي.

المصادر:

------، لبنى ياسين: الخزاف وسام حداد : عدم الاهتمام بفن الخزف أدى لقلة الخزافين، EUP، وكالة الصحافة الاوربية بالعربية.

------،الجزائري ، محمد : سعد شاكر (انتباهة الخزف) ، مجلة الرواق ، العدد5 ، بغداد ، 1974.

ابراهيم ،زكريا : مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، دار الطباعة الحديثة ، القاهرة ، 1966

بشرى موسى صالح: نظرية التلقي، المركز الثقافي العربي، بيروت ،2001.

دريدا، جاك: الكتابة والاختلاف ،تر :كاظم جهاد، المعرفة الفلسفية ، 2011،.

رافيندان س: البنيوية والتفكيك، تر: خالدة حامد، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، 2002.

الزبيدي ، جواد : الخزف الفني المعاصر في العراق ، الموسوعة الصغيرة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد،1988

زهير صاحب وآخرون: سعد شاكر (حدود الخزف)

زيما بيرف، التفكيكية- دراسة نقدية، تر: اسامة الحاج، المؤسسة الجامعية، بيروت، 1996.

ستولنتزم. جيروم: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة: فؤاد زكريا ، دار النشر مطبعة عين شمس، القاهرة،1981.

شجاع مسلم، المغايرة والاختلاف، مجلة علامات في النقد.

عبد الأمير، عاصم: الرسم العراقي (حداثة تكيف)

عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.

غادمير ، هانز جورج : الحقيقة والمنهج الخطوط الاساسية لتأويلية فلسفية ، تر ، حسن ناظم ، علي حاكم صالح ، مراجعة ، جورج كتوره ، دار أوبا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية ، 2007.

كامل، عادل: التشكيل العراقي (التأسيس والتنوع) دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، 2000.

المسيري، عبد الوهاب: العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة، ج2، دار الشروق، القاهرة، 2005.

وغليسي، يوسف: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي، منشورات اختلاف ،2008.

فرضية المجايلة التاريخية والمنجز المسرحي بين التواصل والتقاطع (المسرح العراقي انموذجا)

ا. د. عبد الكريم عبود عودة
جامعة البصرة/ العراق

الخلاصة :

يشكل المنجز المسرحي عطاء تاريخيا يمتد عبر فترات زمنية متنوعة ، تأخذ ابعادها الاجتماعية والسياسية والفنية من محيط هذا المنبع التاريخي ومعطياته التي تعززها جملة من التداخلات السيسوثقافية مبنية على فرضيات تعطي لزماكانية هذا المنجز المسرحي عبر التصورات والرؤى والنظر بعقلية تحليلية واعية لاستنباط هذه المعطيات التاريخية العاكسة لمضمون المنجز المسرحي وشكله التعبيري الذي يمثل مرحلة تاريخية دون غيرها، اذ تنتقل هذه المعطيات عبر ما نطلق علية بمصطلح المجايلة ، وهي تمتلك في جوهرها طريقتين في الانتماء والتعبير والتداخل.

الطرق الاول يمثل الانتقال المعرفي والثقافي بين الاجيال وهي تحاول ان تضيف وتجدد بل تبتكر انطلاقا من مرجعياتها التاريخية لتبني لها صرح الهوية والخصوصية التي تعكس ميزات الجيل ، انه طريق ايجابي لاستيعاب مفهوم المجايلة باتجاه التواصل .

اما الطريق الثاني فهو يتجه نحو المعاكسة والمجابهة من اجل ان يزيح معطيات الزمن الماضي ويستبدلها شكلا ومضمونا باتجاه معطيات الزمن الان، انه طريق يتبنى فكرة الذاكرة والمحو والاستبدال والاتيان بما هو مخالف عبر منظور فلسفي له علاقة بالواقع المعاش، هذا الجيل يأخذ من مفهوم التقاطع لتأكيد مسار فكري اخر للمجايلة نابعة من صراع الاجيال .

مما تقدم تتضح لنا اسئلة المجايلة التاريخية المعنية بفن الدراما عبر تاريخ مساراته في البحث والتجريب والاكتشاف، وهذا يستدعي من الباحث طرح اسئلة جوهرية

حول نقائض ومقاربات ومقارنات المجايلة عبر سياق تواصلها الابداعي او في سياق تقاطعها مع مسارات الفعل التاريخي للمنجز المسرحي. الاسئلة محدد بالصياغات ادناه:

– هل المجايلة التاريخية تواصل في الانجاز المسرحي واكتشاف لحقيقة الرؤيا الابداعية المبنية على جدلية البحث عن الجديد ؟.

– ام ان المجايلة التاريخية هي تقاطع بين الماضي والحاضر بهدف ازاحة الماضي واستبداله بحاضر مغاير؟

وانطلاقا من السؤالين صاغ الباحث عنوان بحثة الموسوم .

Conclusion :

The theatrical achievement constitutes a historical tender that extends across various time periods, taking its social, political and artistic dimensions from the environment of this historical source and its data that are reinforced by a number of sociocultural interactions based on assumptions that give the temporality of this theatrical achievement through perceptions, visions and consideration with an analytical and conscious mindset to elicit these historical data that reflect the content of the achievement The theatrical and its expressive form, which represents a historical stage and not others, as these data are transmitted through what we call the term of complacency, and it possesses in essence two ways of belonging, expression and overlap. The first methods represent the cognitive and cultural transfer between

generations, and they are trying to add, renew and even innovate based on their historical references to build for them an edifice of identity and privacy that reflects the characteristics of the generation. It is a positive way to comprehend the concept of conformity towards communication.

As for the second way, it is heading towards the opposite and confrontation in order to displace the data of the past time and replace it in form and content towards the data of the time now. Another thought for Almajalih stems from the conflict of generations.

From the foregoing, it becomes clear to us the questions of historical imitation concerned with the art of drama through the history of its tracks in research, experimentation and discovery. The questions are defined in the wording below:

• Does the historical conformity continue in theatrical achievement and the discovery of the truth of the creative vision based on the dialectic of the search for the new?

• Or is the historical compatibility an intersection between the past and the present with the aim of removing the past and replacing it with a different present?

Based on the two questions, the researcher formulated the title of the tagged research.

فرضية المجايلة التاريخية والمنجز المسرحي بين التواصل والتقاطع
المسرح العراقي انموذجا

من اجل التعرف على تداولية فعل السؤالين، فقد شمل البحث عديد من المحاور التي تطرح معنى التمايز بين الاجيال المســـرحية العراقية، منطلقين من مدخل معنى المجايلة التاريخية العام ومتناولين بالدرس معناها الاجرائي الخاص بحدود تطور الدراما عبر التاريخ، لذا اهتم البحث بمرحلة اخرى بألقاء الضـوء على نظرية المجايلة التاريخية بعدها قراءة فلسفية واعية تسهم بالتعرف على الاجيال وخصائصها في التفكير .

اما الجانب التطبيقي الذي عزز من مداخلات البحث المعرفية ، فقد امتاز باختيار نظرية الاتصـال عند (رومان ياكوبس) ودرس بنية عناصـر الرسالة ووظائفها الدلالية وتحليل المركبات البنائية للمنجز المســـرحي لتميز الاجيال عبر تناولها لتطويع الوظائف والغايات الابداعية عبر فهم ســيســـو معرفي يظهر تغيرات المجتمع الجوهرية واختيار الوظيفة الاتصالية لجيل تلك المرحلة من التفكير .

اما الاجراء الثاني فقد اتخذ من نظرية المجايلة التاريخية وفاعليتها ببناء الدولة عند (ابن خلدون) مدخلا لدراســـة مكونات الاجيال المســـرحية العراقية منذ عام 1880 ولغاية عام 2015، ضـــمن تقســـيم زمني تاريخي تتشـــكل فيه الرؤى والافكار المتمثله لروح الاجيال المسرحية واختلافاتها .

وخلص البحث في تأشير بعض النتائج المهمة ندرج منها:

- نظرية الاتصـال انتجت وظائف متعددة تشتغل فيها عناصـر الرسالة الاتصـالية بالية العنصـر المهيمن لتشكل وعيا جيليا جديدا مرتبطا بالتغيرات الاجتماعية والسياسـة

والثقافية التي تمنهج المسارات الخاصة بالاتجاه المسرحي للأجيال التي ظهرت في الساحة المسرحية العراقية لتعلن عن وظائف ذات مغزى يمثل جيلها الابداعي.

- الحقب التاريخية اعطت لأجيال المسرح العراقي على مستوى نظرية المجايلة التاريخية مساحات متنوعة من الاجتهادات والتجارب في الصيغ الاسلوبية للعرض المسرحي، مما ادى الى تنوع في الانتاج على صعيد تداخل الاجيال اولا، والجيل الواحد ثانيا. وقد اتضحت هذه النتيجة بحجم اكبر في جيل المسرحيين الثالث الموسوم بجيل الانفتاح والتحرر .

اولا : نظرية المجايلة بين المعنى العام والمعنى الاصطلاحي المسرحي

يرتبط مفهوم الجيل بدراسة فئات عمرية محددة تمثل مرحلة الشباب .. وهي فئة اجتماعية معلومة العمر والوعي والادراك، اذ تسهم هذة الفئة بتفسير الظواهر المرتبطة بالتطور التاريخي فضلاً عن تحليل العوامل المؤثرة والبادية الوضوح في التغيرات الاجتماعية والسياسية ضمن فترة زمنية معلومة.

فكلمة «Generation» " ذات أصل إغريقي وهي مصطلح أساسي في الفلسفة اليونانية، فالإغريق القدامى كانوا واعين بأن العلاقة بين الأعمار ليست بالضرورة متناغمة، ومن ثم

كانوا متفطنين للنتائج الاجتماعية والسياسية للتعارض بين الأجيال ، «فأفلاطون» كان يرى في الصراع الجيلي قوة محركة للتغيير الاجتماعي،و«أرسطو» كان يفسر الثورات بالصراع بين الأبناء والآباء، وليس فقط بالصراع بين الطبقات " (المطري ، مجلة اضاءات).

ان محور التفكير بفلســـفة الوجود في الحضـــارات القديمة انطلق من مفهوم الاجيال الذي انبعث من منشـا التقاليد الشـفاهية التي اعطت قياسـا تاريخيا لقيمة الجيل وفســـرت حركتة في المجتمع ، وعلية فأن نموذج الجيل هو تمظهر أخر للحياة عبر تاريخ زمني يمثل الانتقال الى الموت (ول ديورنت، 1997 ، ص 632)

اما (ابن خلدون) فقد طور مفهوم الجيل منطلقاً من نظريته الاجتماعية الخاصة ببناء ونشـأة وانحلال الدولة. فالدول اعمار طبيعية مثل الاشـخاص، وقد وضـع مقدارا حسـابيا للجيل صـنفه بأربعين عاماً. لذا فأن عمر الدول بهذا التقسـيم الزمني التاريخي الاجتماعي لايزيد عن مائة وعشرين عاماً. " موضوع التاريخ هو الحياة الاجتماعية وما يعرض منها من ثقافة مادية وعقلية فالتاريخ يبين اعمال الناس وطرائق معايشـــتهم ومنازعاتهم وحكوماتهم، وصـــناعاتهم ، وعلومهم ثم يبين كيف تزهو المدينة قليلاً قليلاً بادئة من مبادئ بسيطة ثم تاخذ في الزوال " الموسوعه الفلسفية ،1983 ،ص 15).

وعليه يمكن طرح نظرية الدولة على وفق مفهوم المجايلة كما موضـــح في المخطط ادناه والمستنتج من نظرية ابن خلود التاريخية.

الاجيال الثلاثة

لنظرية الدولة

جيل البداوة جيل الحضارة الانحلال

يشكل النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين في اوربا سـاحة معرفية لاسـتكمال المعنى الدقيق للمجايلة على المسـتوى التنظيري والتطبيقي اذ جاءت هذه الافرازات نتيجة للتحولات الاجتماعية الكبرى التي طرأت على المجتمعات الاوربية في هذه الحقبة الزمنية المهمة وقادها مجموعة من رجالات الفكر الشبابي الذين طرحوا في فلســفاتهم تيارات ومناهج اخذت تبلور المنهج العلمي التاريخي الذي ســاعد

على ظهور مفهوم الجيل باعتماد طرائق بحث علمية من شـانها ان تتيح وتضـع ادارة منهجية للقياس والتقويم لمعنى الزمن التاريخي .

وهذا ما طرحته نظرية الاجيال من وجهه نظر (كارل منهايم) * *Kari Mannheim* الذي

***كارل مانهايم (1893-1947) (Karl Mannheim)عالم اجتماع مجري الأصـل من مؤسـسـي علم الاجتماع الكلاسيكي ويعد مؤسس علم اجتماع المعرفة .**

يرى في كتابه (مشكلة الاجيال) " ان مفهوم الجيل اساسي ويستمد اهميته من الامكانات التي يتيحها التحليل لتشـكل الحركات الاجتماعية والفكرية وفهم التحولات المتسارعة في المجتمع" (كارل منهايم نقلا عن وليد المطري).

وفقاً لما تقدم فأن (موقع الجيل) يتأثر بالأحداث التاريخية الكبرى المصـادمة والمغيرة للبنية الاجتماعية، مما يعطي للجيل القادم صـيغة وكيانا قد يختلف بأنسـاق بنائه الكلية عن الجيل السابق ، وهذا يحقق صراعا بين الاجيال ويكشف عن ما اضافه الجيل من تواصـل او تقاطع في الوعي المتميز الجديد والملحوظ على وتيرة التغيرات الاجتماعية والتاريخية.

وهنا تلعب مجموعة من العوامل والمسـببات وتتحكم بقانون نظرية المجايلة التاريخية نذكر منها:

1- المؤسسة الثقافية
2- الانظمة السياسية
3- الكيانات الاجتماعية (الاسرة ، المدرسة ، البنية المكانية والزمانية)

ان ظاهرة الاجيال في اطار البحث الاجتماعي التاريخي الكاشـف عن القوى المحركة للمصـير الابداعي للفنان المسـرحي ترتبط بفعل التحول سـواء كان فردياً (

وجهة نظر الفنان) او جماعيا (وجهة نظر الفعل الطاقمي للعمل المسرحي) يؤسس من منطلق وصنعه التجانس او الاختلاف .. التواصل ام التقاطع . وعليه فأن محددات قياس هذا الجهد عبر مراحل الاجيال المسرحية متنوعة يتطلب معرفة العوامل ذات الصلة البنيوية التي تشكل ظاهرة الجيل ... والمنعكسة على ظهور فاعلين ومفكرين ثقافيين ومبدعين مسرحيين مشاكسين للنظرية التقليدية المعروفة ومغيرت في رؤاهم عن الوجود والعالم والتي تنعكس على رؤياهم الفنية شكلا ومضموناً .. انه صراع من اجل الاستمرار والتواصل .. قد يحمل في ثناياه الازاحة والتقاطع ولكنه يتمثل بمنظور الاستمرارية الابداعية المسرحية المتجددة التي تعني في معناها الفلسفي التجريب المسرحي .

ثانياً : فرضية المجايلة التاريخية

تسعى دراستنا اطلاق مستويين من فرضية المجايلة التاريخية المعنية بالدراما ، المستوى الاول جمالي اما الثاني تاريخي، وهي دراسة للأجيال كظاهرة أبستمولوجيه اجتماعية ، نأخذ من علم الاجتماع المعرفي هو " دراسة العلاقة بين الفكر الانساني والسياق الاجتماعي الذي ينشأ داخله والاثار السائدة والافكار، وهو ليس مجالا خاصا في علم الاجتماع ولكنه يتناول المسائل الاساسية حول مدى وحدود التأثيرات الاجتماعية على حياة الفرد والاساسيات الاجتماعية والثقافية لمعارفنا حول العالم" (Beck، Wehling ،2012 p57–33)

اذ تكمن محاولتنا في قراءة الفعل الابداعي للمنجز المسرحي عبر مراحل التاريخ التي تلعب فيه المجايلة التاريخية دوراً مهماً وفاعلاً في تأطير نظرية الدراما تاريخياً وابداعياً عبر ميزات هذا المنجز ووظائفه الفكرية والجمالية التي تنعكس على روح العصر متمثلة بقيم اسلوبيه ذات ابعاد فلسفية مؤسسة من طبيعة المرحلة التاريخية لكل جيل على حدة ، انها فرضيات معنية بنتائج الفعل الابداعي المسرحي للأجيال وتأثيرها بالمحيط الاجتماعي والتاريخي والمعرفي .

وعلية ستنطلق من اسئلة جوهرية تشكل بإجاباتها معايير القراءة التي تعتمد على مرجعيات نقدية معاصرة او تاريخية تطور النظرية في هذا المجال المعرفي و تتداخل مع علوم مجاوره ، بناء ثقافة شاملة راصدة للحقائق ومعلنة عن نتائج تفكير تؤطر عوالمنا المعرفية .

ثالثا : اسئلة الفرضيات

الفرضية الاولى :

هل ان تعدد الوظائف الدلالية للمنجز المسرحي محكوم بالفترات التاريخية لظهور الاجيال واعلان رؤيتها المتجددة في الابداع المسرحي؟

مرجعية الفرضية:

نحن ازاء ابنية ثقافية مركبة من شأنها ان تكشف تاريخ الفعل الابداعي المسرحي على وفق زمكان منظور ومحكوم بمعطيات اجتماعية وسياسية تتشكل في مجموع محاور الصراع بين الاجيال . انها ابنية تتغير وتنزاح من وقت الى اخر اذ تحل محلها ابنية اخرى تنظر للظاهرة المسرحية المجايلة بعدها فعلا تواصليا او حالة تقاطع .

وانطلاقاً من هذا الفهم فأن نظرية (رومان جاكوبسن) * في اطارها الاتصالي يمكن اعلانها كوحدة قياس تحليلية للمجايلة التاريخية ببعدها الثقافي المسرحي .. انها مرجعية نقدية معاصرة تأخذ من تشكل عناصر الرسالة الاتصالية في تأسيس محاور هذه الفرضية اعتماداً على حركية العنصر المهيمن في الرسالة واتباع العناصر الاخرى له في الاشتغال على بنية النسق التعبيري والوظيفة الدلالة له. انها عملية تداخل وارتباط بين الاتساق الاجتماعية والسياسية والثقافية والفنية المشكلة للوظيفة الدلالية للرسالة الاتصالية عبر مراحل تشكل الاجيال.

الفرضية الثانية:

هل يتمحور البعد التاريخي للمجايلة عبر معطيات المسـيرة التاريخية وتبدلاتها في الحالة السياسية والحكم لينعكس الفعل الابداعي في عطاء الاجيال المسرحية؟

***رومان باكويسـن (1892 – 1982) من اهم اللغوين في القرن العشـرين وصـاحب نظريات عديدة ، ساهم في ارساء نظرية التواصل مستعيداً في الابحاث السابقة وهو احد مؤسسي حلقة موسكو اللسانية عام (1915 –1920) لقد لعب (كوبسن) دوراً فاعلاً في انشاء مدرسة الشكلانين الروس ، تم انتقال نتيجة للأوضـاع السـياسـية الى تشـبوكوسـافاكيا واسـس مع مجموعة من اللغويين حلقة براغ اللغوية وبعد الحدث التاريخ في اجتياح الالمان غادر الى بلدان عديدة من اوربا ليسـتقر اخيراً في الولايات المتحدة الامريكية مؤسسا فيها حلقة نيويورك اللغوية .**

مرجعية الفرضية

يتأسـس مدلول هذه الفرضـية الجوهري من بعدها التاريخي في قراءة تقسـيم الاجيال عبر المعطيات السـياسـية والاجتماعية والثقافية التي تمثل نظرية الاجيال عند (كـارل مـاتهـايم) ونظريـة الـدولـة عنـد (ابن خلـدون)** ان التحولات الفكريـة للجيـل والتداخلات الأيدولوجية للسـلطـة وانظمـة الحكم والطفرات التـاريخيـة المتمثلـة بتـأثير الازمات الكبرى التي تحول بنى المجتمع هي المصـدر الذي سـتأخذ منه هذه الفرضـية مقومات تقويمها للمراحل التاريخية في ضـوء عقود ، وسـنيين ، ودهور . للنظر الى مسـاهمة تلك الاحداث التاريخية في صـياغة وبلورة معنى الجيل المسـرحي ومهماته الوظائفية في وضع حلول تعبيرية عن راهنية الوضع التاريخي الممثلة لفعله الابداعي.

اشارة للانطلاق في التحليل:

المبدع المسـرحي العراقي نموذج تطبيقي للدراسـة ، يعيش حيرة الانسـان الذي يعي الحقيقية بكل تفاصـيلها القلقة ويريد التعبير عنها بصـدق ليشكل المشـهد المسرحي انعكاساً واقعياً فنياً للشروط الاجتماعية والسياسية التي يمر بها هذا المبدع.

ان عناصـر الابداع الغني للمنجز المسـرحي من خلال هذا الفهم الواعي لعلاقة الفن بالمجتمع ، وهي علاقة فنية تربوية اخلاقية ، تفرض على المشهد المسرحي

اما التحدي والبقاء عبر راهنية الوعي ومجايلته للتعبير الفني الصـــادق او خلق فراغ في المشهد الابداعي المسرحي ناتجاً عن التفريق بين المركز والهامش بعدَهما صورا للصراع بين الاجيال ، وهو صـــراع سـلبي يأخذ عن محددات واضـــحة تتحكم بصـــيغة المجايلة وتحولها الى ايجابية في الفعل الذي يمثل المنجز المسرحي ضـمن بعده الرئيوي او الى سلبية في التناول والتعبير .

رابعاً : التطبيق والاجراءات

1- نظرية التواصل والوظائف المسرحية المتعددة

ترتكز نظرية التواصل عند (رومان باكوسن) على تفاعل عدة عوامل ومقومات تبدأ بضـــرورة الفعل الاتصـــالي وتبلوره كفكرة مجردة وصـــولاً الى فعل التشـــكل التأثيري والتواصـلي ما بين المرسـل والمسـتقبل عن طريق صـياغة الرسـالة وتحويلها من اطارها المجرد الى الاطار المحسوس

**** ابن خلدون هو عبد الرحمن بن محمد، ابن خلدون أبو زيد، ولي الدين الحضرمي الإشبيلي – 1332) 1406م(، ولد في تونس وشب فيها وتخرّج من جامعة الزيتونة، رحل إلى بسكرة وغرناطة وبجاية وتلمسان، كما تَوَجَّهَ إلى مصر، حيث أكرمه سلطانها الظاهر برقوق، ووَلِيَ فيها قضاء المالكية، وظلَّ بها ما يناهز ربع قرن (784–808هـــ)، حيث تُوُفِّيَ عام 1406 عن عمر بلغ ستة وسبعين عامًا ودُفِنَ قرب باب النصر بشـمال القاهرة تاركا تراثا ما زال تأثيره ممتدا حتى اليوم ، ويعدر ابنُ خَلدون مؤسـسَ علم الاجتماع الحديث ومن علماء التاريخ والاقتصاد**

والملموس عبر قنوات التعبير المســرحية على المســتوى الســمعي والبصــري والحركي لتحقق مرحلة انجاز الاتصال والتلقي.

نموذج الرسالة الاتصـالية في هذه النظرية يتكون من ستة عناصـر اساسـية تتحكم ببنية تشكل العملية الكاشفة للرسالة وهي كما توضح في المخطط ادناه.

سياق

رسالة

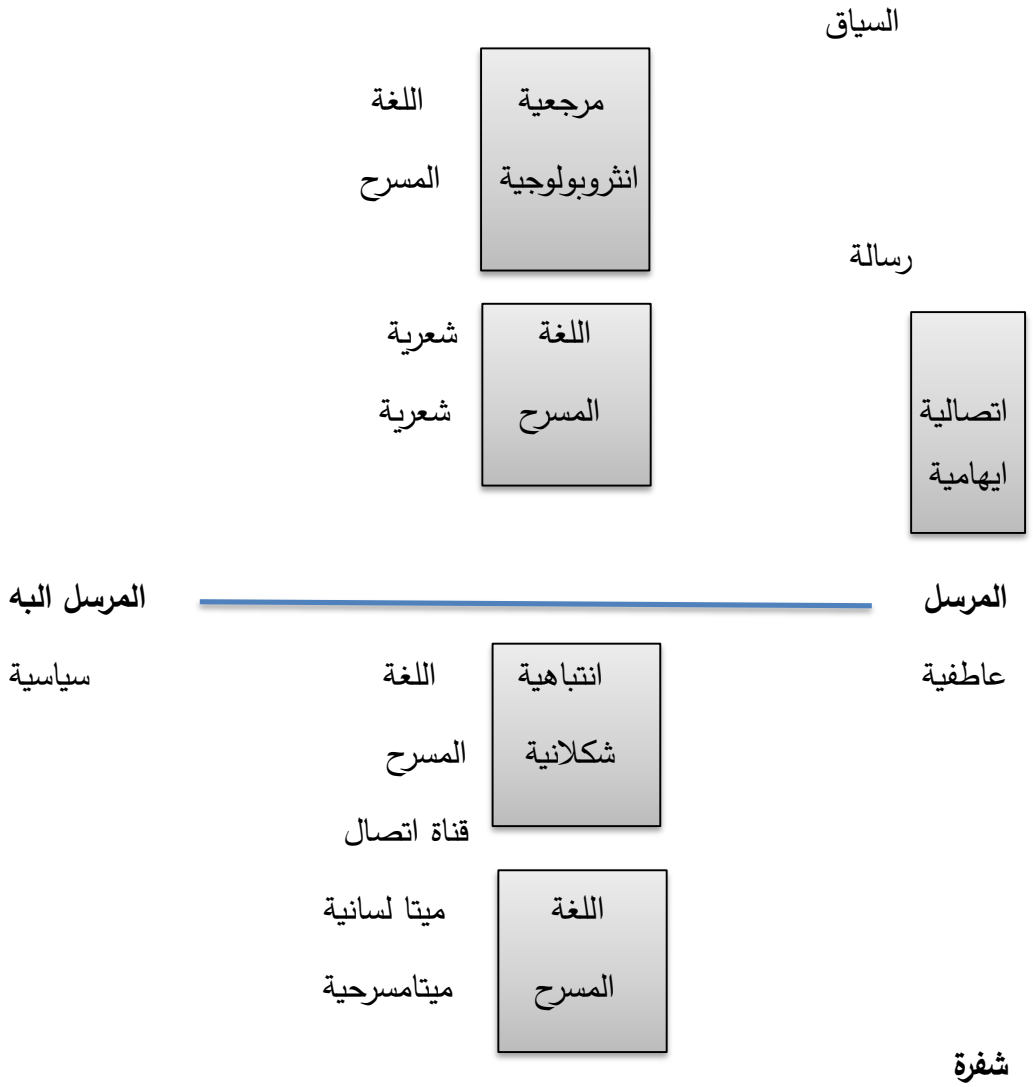
المرسل المستقبل

قناة اتصال

شفرة

وتتبع هذه العناصر المشكلة لبنية الرسالة الاتصالية مواقف لتحرير الوظيفة ببعدها اللساني الذي يتحول من الادب الممثل لخطاب اللغة الى العرض المسرحي المتنوع المستويات في ارساله لتنظيم انساقه التعبيرية ضمن شروط التوزيع الخاص بهيمنة احد هذه العناصر الوظيفية لإبراز دور وهوية او رؤية المنجز المسرحي عبر تاريخية الاني والذي يمثل مرحلة تاريخية بعينها تعكسها الاجيال المبدعة ضمن نشاطها الفني المقدم " وهذا يفرض وجود وظائف دلالية من ناحية ومتعددة من ناحية اخرى وهي نتيجة طبيعية اذ ما خذنا بنظر الاعتبار اسلوب المخرج ورؤياه الفنية في تشكيل المنجر الابداعي الذي يتجلى من خلال الشكل والمضمون " (اسعد،2011)

وعليه يمكن توضيح تلك الوظائف المسرحية التي يقوم ويؤديها العرض على وفق التأثيرات السياقية للبنى الاجتماعية والتاريخية لتظهر تمرحل المجايلة في اوسع معناها الدالة على تعدد وتنوع الاتجاهات والمذاهب والاساليب المسرحية عبر محددات الفترات التاريخية ونقلها للأحداث الصادمة والمغيرة للحظة والمؤثرة على المستوى الثقافي والسياسي ، وعليه يمكن رصد هذه الوظائف من خلال المجايلة في الظهور والاختفاء لتيارات جاءت لتتبلور ثم زالت لانتفاء وظيفتها الدلالية عبر تغبير وتبدل الاجيال . وهذه المقارنة تتشكل على وفق الترسيمة قي ادناه:



شفرة

ان التحولات الفكرية والسياسية في العراق منذ عام 1921 عام تشكل الدولة العراقية تحت مسمى الحكم الملكي وما تبعه من متغيرات في البنى السياسية لعام 1958 وانتقال السلطة من الملكية الى الجمهورية قد خلق جيلا جديدا من المسرحيين اهتموا بالرسالة الانفعالية اولاً وقدموا عروضاً مسرحية واقعية تزخر بتعزيز مفهوم الاندماج والتقمص وتنقل الواقع العراقي بل معطياته وصوره المتداولة في الحياة.. وقد

مثل هذا الجيل كل من المخرجين حقي الشـبلي ، جعفر السـعدي ،جاسـم العبودي ، ابراهيم جلال ، بهنام ميخائيل وآخرون (عبدالحميد ، 2013، ص 45-46) .

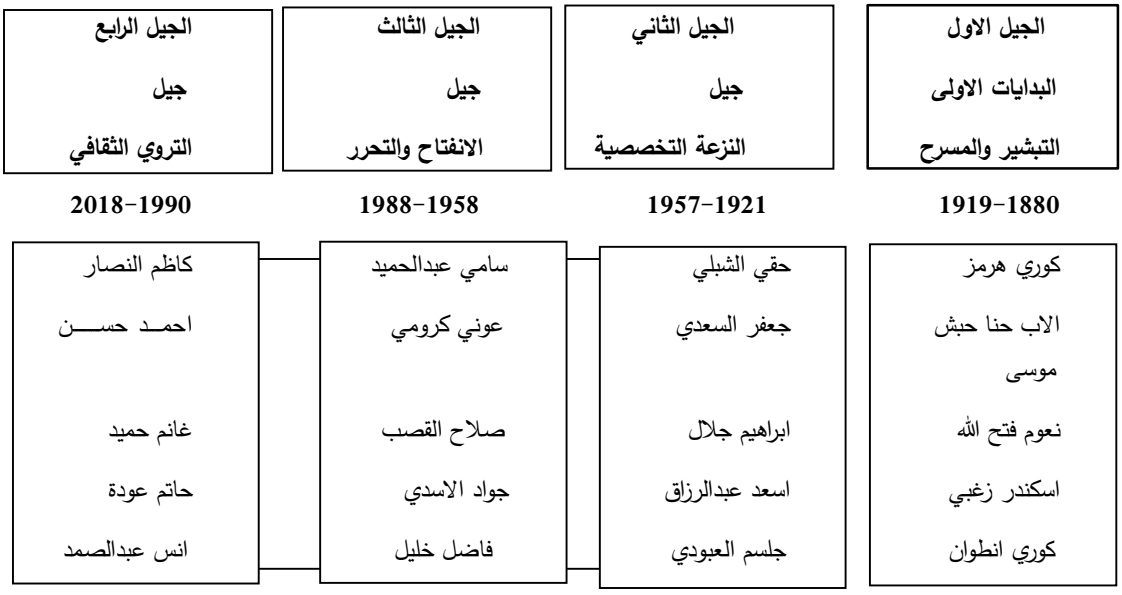
اما الحقبة الزمنية الثانية والتي افرزت بمدخلاتها التاريخية الجديدة مكونات اخرى مختلفة ومتناقضة للبيئة الاجتماعية العراقية السابقة فهي تمثل سنوات الحرب منذ عام 1980 ولغاية عام 2010 فقد مر العراق بهذه المرحلة بأزمات كبرى غيرت من طبيعة والتفكير واسـست لمحاولات في التروي الثقافي الذي انتج جيلا ابتعد في التزامه الاخلاقي والوطني عن الاجيال السـابقة وتميز بمجموعه من الصـفات التي ازاحت الكثير من الانتماء واسـتبدلته بالتشـظي والضـياع انها ، مرحلة مجايلة لم تأخذ من الماضـي مقومات التفكير بل جعلت من صـراع الاجيال انماطا جديدة من التعبير المسرحي تطلب في بنيته تغيراً في الوظائف والاهداف التي تسعى العروض المسرحية فيها لتمثل اجيالها باتجاه التأثير والتاثر، فقد ضـاعت خصـوصـيته العراقية في الانتماء مما يؤكد ضـياع هويته الابداعية انه جيل نسـتطيع ان نطلق عليه وفق اسـتخدامه للوظيفة الدلالية عبر هيمنة عنصر الرسالة وقناة الاتصال في الرسالة الموجهة مسرحياً جيل التناقضـات. وقد برز مجموعه من المخرجين المسـرحيين العراقيين الذي تنوعت انتماءاتها الفكرية والجمالية ليعكسوا مستويات متعددة من التعبير عن الوظائف الدلالية للعرض المسـرحي بعدها معطى للمجايلة بحثاً ودراسـة، وندرج اناه جدول يمثل بعضـا من هؤلاء المخرجين وكما موضح ادناه :

المخرج	الوظيفة	العنصر المهيمن	المسرحية	تأليف
صلاح القصب	ميتا مسرحية شفرية	شفرة	الملك لير	وليم شكسبير
فاضل خليل	الأنثروبولوجي	سياق	سيدرا	خزعل الماجدي
جواد الاسدي	شعرية	الرسالة	حمام بغدادي	جواد الاسدي

نظرية المجايلة التاريخية وانساق التعبير المسرحية

فكرة الجيل هي فكرة ديالكتيكية مبنية على صـــراع الامتداد تحكمها مبادئ معرفية ابسـتمولوجية في التجاوز والتنافر حيناً وفي الذاكرة والمحو جيناً آخر ..وتسـتند بظهورها او اختفائها على التواصـــل والازاحة .. انها عملية مركبة يكشـــف التحليل الاجتماعي التاريخي لهذه الظاهرة في المسرح عن تنوع في المراحل التاريخية الناتج عن تشكيل عروض ورؤى مسرحية متنوعة القصدية والهدف والغايات ، انها قصدية جاءت من المركب التاريخي للاجيال المتعاقبة التي اشـتغلت بالمسـرح العراقي على مسـتوى الهواية او الاحتراف او الاكاديمية ، اذ تجتمع هذه المسـتويات مع حقب زمنية معلومة في رســم مســاراتها الفكرية المتأثرة بنظرية المجايلة التاريخية اذ تأخذ مرجعياتها في كشـــف الجدلية التاريخية من طروحات (ابن خلدون) حول نظام الحكم والدولة ما بين تشكل وازدهار وتحلل وموت ونهاية، انه تاريخ الاجيال الذي يتسم بعدد سنوات من 23 – 30 عاماً لتمثل جيل بكل ابعاده ومعطياته التاريخية والســياســية والثقافية، وعليه نسـتطيع ان نعطي تقسـيماً واضـحاً لأجيال المسـرح العراقي من النشـأة الى التطور، وصـولا الى زمن التردي الثقافي الذي جرد مسـرحنا من بنيته التحتية والتقنية والفكرية ، وجعله عبارة عن محاولات شـخصـية يقوم بها افراد للتعبير عن موقفهم الفني بعيداً عن المؤسسة الثقافية الغارقة في الجهل المبتعدة في نواياها عن فكر الفنان المسرحي وجديد ابداعه.

اجيال المسرح العراقي على وفق نظرية المجايلة التاريخية



التحليل

أ- لقد عرف العراقيون المسرح 1880ستة من خلال تداول المعرفة المسرحية وعبر انتقالها من سوريا ولبنان وتركيا عن طريق المبشرين بالمسيحية .. انه جيل بدأ بعام 1880 منطلق من مبدأ جغرافي ثقافي اولاً ومدخل ديني تبشري ثانياً, وكانت مدينة الموصل هي الفتح الاول لمعرفة فعل تبشير الكنيسة .. ومن خلال مجموعة العروض المنسقة في الاديرة بمواضيعها الدينية التبشيرية وبطرق تقديمها الدينية، مدار تعايشي لبلورة الجيل المسرحي الاول على مستوى الارسال والتلقي. وقد انتقل هذا الخطاب المسرحي الى بغداد عبر الكنيسة ايضاً شكلاً وموضوعاً.

ب- جيل ثاني يمثل تاريخ المسرح العراقي، انه انتقال من الاقتباس والنقل الى الاجتهاد والتخصص جيل اخذ من المتغير السياسي لواقع الدولة العراقية في اول نشكلها الدستوري منذ عام 1921 الى عام1957 رغم التغيرات السياسية المبنية على اختيار الحكومات وبقاء الملك . لقد سار المسرح والثقافة المسرحية لهذا الجيل من منطلق

الايمان بناع دولة الدســـتور الملكية الفترة الاولى للجيل هي فترة بداية وانطلاق نحو التخصص المسرحي تبلورت من المصادر الاساسية التالية:

1-تشكيل الفرق المسرحية العراقية الاهلية

2-زيارة الفرق الاجنبية وخاصة المصرية منها

3-اسهام الدولة بتشكيل فرق مسرحية تابعه لها

4-الجانب التربوي والتعليمي في نقل المعلومة المسرحية وتكوينها عند الشباب

قد حققه عميد المســرح العراقي الاســتاذ (حقي الشــبلي) * بتظافر جهود الطلبة والمدربين وجهود الثقافة العراقية الباحث عن الوطنية فعل الريادة في الاختصاص ، انه جيل مسرحي درس المسرح في فرنسا، ايطاليا، أمريكا ، واسس وفق هذه الدراسة الاكاديمية للمســرح خصــوصــية التعليم والنشــأة والتدريب على ما تعلموه في الخارج ، فاصــبحت التجربة المســرحية الممثلة لهذا الجيل تجربة ناجحة فعلية بمقام اول انتاجية تمثل الثقافة الخاصـــة للعراقيين بمقام ثانياً ، وقدم هذا الجيل نماذج مســـرحية رفيعة المستوى .. تعبر عن تاريخ النضــج الفني المسـرحي المرتبط برجالات المسـرح وثبات الركيزة المسرحية الاخلاقية في منهج عملهم وتفكيرهم الفني .

ج- التحولات التاريخية على مســـتوى نظام الحكم اولاً وبنية المجتمع وعلاقاته ثانياً اثرت جيل الانفتاح الثقافي بعلاقات معرفية واعطته خطوة واضحة في البناء والتنمية .. انها انتقالات لبناء دولة ترتكز في نظامها الســـياســـي على مفهوم حكم الشـــعب (الجمهورية) بدأت وانطلقت لتؤســـس بنى ثقافية عراقية تســـتوعب الماضـــي وتبني للمســـتقبل من خلال الحاضـــر دروس جديدة في التطوير والتقدم العلمي وتكنولوجي والثقافي .

من هذا جاء جيل الانفتاح والتحرر منذ عام 1958 ولغاية عام 1988 رغم التبدلات السياسية في صياغة ما جاءت به الثورة الجمهورية وتحولها تدريجياً الى حكم

شمولي ساهم في عسكرة الدولة وتحويل نظامها المدني الى نظام دكتاتوري واضح في ممارساته باتجاه ما اسماه بعض المتخصصين في مجال السياسة يحكم الحزب الاوحد .

جيل مسرحي تصدى بوعي فني الى هذه المتغيرات وانتج انضج ما قدمه المسرح العراقي عبر مسيرة التبشير والتخصص وأختلف من مبدأ صراع الاجيال مع ما سبقه ، الا انه تواصل في المسيرة عبر محطات ابداعية اكتشافيه متنوعة تقل حقيقة التجربة المسرحية العراقية الثرة ، من محطات التجديد والتجريب المتطرفة في مسرح الصورة عند صلاح القصب ، الى جذوة الابداع في التغير المجتمعي واصابة المعنى باتجاه متفرج واعي وناقد لما يقدم له وازحة الاندماج والتطهر من المفاهيم الجمالية، بغرض كسر آليات الاستقبال المباشر واستبدالها بمفاهيم التصادم لإنتاج المعنى في ذهن المتلقي عند

***حقي الشبلي ولد في بغداد عام 1913، يعتبر رائد الحركة المسرحية في العراق، قام بأول دور تمثيلي في عام 1926 في فرقة جورج أبيض المصرية. أسس الفرقة الوطنية التمثيلية ومن أعضائها: نوري ثابت، فائق حسن وحافظ الدروبي. عام 1931 أسس فرقة تحمل اسمه، أسس قسم المسرح في معهد الفنون الجميلة بعد أن كان معهداً خاصاً بالموسيقى فحسب عندما أسسه الموسيقار محي الدين شريف.. ثم صار الشبلي رئيساً لقسم المسرح ومدرساً فيه ثم عميداً لمعهد الفنون الجميلة، درس المسرح في باريس عام 1935. أسس معهد الفنون الجميلة في منتصف الأربعينات، تقاعد في عام 1976، توفي عام 1985.**

عوني كرومي ومسرحه الدبا لكيتي ، الى تجارب الواقعية السحرية التي تسعى لنقل الحياة اليومية عبر معالجا ت جمالية روحية تأخذ من عالم الممثل وسحره وعطاءه الحسي المتفاعل قيمة لبناء سينفر أقيأ جادة تسكن صورها في عقول متعلقة تسبح في فضاءات حلم المسرح الجديد كما في عروض المسرحي المغترب جواد الاسدي المنتمي روحا ووطناً الى عراق الغربة التي يعيشها .

انه جيل متنوع الارادات ومتعدد الرؤى عبر ما قدمه للمسرح العراقي من جديد فاعل ، وابداعي لحقبة زمنية مهمة من تاريخ العراق.

د – ما يميز جيل عن جيل اخر في اطار بحثنا السيسولوجي المعرفي ليست هي "العوامل الداخلية التي تربط بين افراده ، وانما هو وجود عامل خارجي يعطي للجيل هويته, وهو ما يطلق عليه (الحدث المولد) اي الاشكالية التي تولد جيلاً معيناً وتعطيه ذاتية وتحدد معاصرته وتشكل ذاكرته الجماعية" (علي الوردي .علم الاجتماع المعرفي).

لذا يمكن القول ان الجيل الرابع من اجيال المسرح العراقي والذي يبدأ بعام 1990 ويأخذ مداه في تأثير والوضوح والممارسة حتى عام 2013 ، انه جيل الحروب والالم والجوع والاحداث الكبرى التي غيرت ومازالت تغير من طبيعة بنية المجتمع العراقي فرداً وجماعات , فالجيل الجديد ماهو الا انعكاس لحطام اصحاب البلاد على كل المستويات.

مما اثر على تغير طرائق التفكير والسلوك عند الناس في ظل معطيات الارتداد الثقافي الذي يعني " محصلة اوضاع اجتماعية يعيشها المجتمع في اوضاع يحس فيها ابناء المجتمع بعدم العداله , بالتفرقة, الاحساس بالتهميش, القرف من الدولة اختلال المواطنة , الشعور بالمهانة , الاحساس بالاضطهاد , فوبيا الخوف والرعب, الشعور بعدم جدوى المستقبل" (الجميل، 2009).

ان ما يعانيه المجتمع العراقي من ارتداد ثقافي كبير خلف فجوة مخيفة بين وعي الانسان بذاته وشروده من المحيط الذي يعيش فيه .. اذ حققت هذه الفجوة اغتراباً انسانياً في الوعي الاجتماعي .. من خلال الصدمات التي ادت الى انقسامات عديدة في المجتمع بع ان كان متعايشاً عبر التاريخ .

هذه الفجوة الجيلية اعطت تميز لجيل التردي الثقافي فيما يخص فهمه للمعتقد الديني والسلوك الاجتماعي والسياسة والقيم، انها فجوة ابعدت المجتمع عن حقيقته التكوينية الاولى ووسمته بتشكل بنيوي اجتماعي عقائدي بعيد كل البعد عن تلك الحقيقة المتمثلة بالحقب والاجيال السابقة انها طفرة جيلية تعمل بضد من البناء الانساني وتسهم

في خلق اشـــكالية جيليه من شـــأنها ان تتقاطع مع مســـلمات بناء الدولة في الارتقاء الحضاري والمدني ، انه جيل التراجع والجهل واسبابه واضحة في الاثر والتأثير.

كيف واجه الوعي المســرحي المشــحون بقدرات وامكانيات في التعبير عن هذا الواقع ، نهم جيل مفكر تواصــل مع الجيل الســابق في الدرس الاكاديمي وفي المعلومة التاريخية عن فعل التطور والابتكار والاكتشــاف المســرحي، تناغم هذا الجيل وهو في بداياته مع سـر اللعبة المسـرحية التي شـخصـها جيل الاختصـاصـي، وتعامل مع هذا السـر الجمالي بلغة معرفية تعليمية مكنته من اكتسـاب المعلومات، لكن حقيقة التقاطع وليس الاتصـال تكمن بالحدث الارتدادي المتمثل بالواقع السياسـي والاجتماعي والثقافي الجديد، واقع الضـــياع الذي فرز ازمة التردي الثقافي وهنا تكمن المقاطعة بين الاجيال رغم بذور التواصل.

ان تفسير التاريخ في اطار نظرية المجايلة تكشف عن متغيرات الحالة السياسية والثقافية والاجتماعية التي صـــنعها وبلورها واعلنها التيار العام لثقافة التردي ، كيف يجابه هذا الجيل معطيات الاغتراب، انهم مســـرحيون شـــباب يتحدون قانون المجايلة ونظريته الفلســـفية كما جاء ببعدها التاريخي، والتحدي فرض على الجيل المســـرحي مسـتوى اول معنى بالتواصـل الذي يؤكد اسـتكمال ما بناه الجيل السـابق من مرتكزات اسلوبية ووظيفية اعطت للمسرح العراقي ثباته من خلال وضوح مهام جيل الاختصاص وابداعاتهم المتنوعة . اما المســـتوى الثاني فهو معطى للتقاطع ما بين وعي الفنان المســـرحي وتوجه وظيفته الاجتماعية او الفنية وبين مكون البنية الجديدة للمجتمع الارتدادي.

هذا التحاور بين الاتصـــال والتقاطع جعل جيل المســرح الان يبحث عن بدائل للمواجه، رغم ان المؤسـسـة الثقافية لم تتح لجيل المسـرح وتفتح له مسـاحات للتعبير او للحرية في البحث عن آليه الابداع المنسـجمة مع فعل التواصـل. الجيل المسـرحي الان يعمل بعيداً عن توفير بنى تحتية مسـرحية ترتقي بالفعل التكنولوجي للمنجز المسـرحي

العراقي وتساير تطورات الاكتشافات المسرحية , فقد ظل هذا الجيل يعمل بالموجود والمتوفر من القدرات والتقنيات ، ظل يعمل بقدرته على المواجهة نحو عوالم التجديد، فطرحت رؤيا المخرجين لجيل التردي الثقافي مفاهيم حداثوية لإزاحة التقليدي، وهو بحث واعي يتطلب قراءات مستمرة ومشاهدات تثري الثقافة المسرحية العراقية وتقدم لها ما هو متجدد من الوعي الفني الذي يتطلب ازاحة لكل تفاصيل الواقع والبحث عن بدائل التمرد عليه، انهم جيل متحدي لا يقبل التنازل او الاستسلام لهذا يبحث عن التواصل في انجاز عرض مسرحي يعتمد على قدرات الطاقات المسرحية الطاقمية ويبحث في موضوعات العراق اليوم من اجل ملاحقتها او رفضها. بدائل عروض هذا الجيل جاءت بالوسائط المتعددة وتأكيد لغة العرض البصرية، وذهاب نحو البكائية وعرض حالات الناس المعدومة بطريقة مباشرة ، فضلاً عن تأثيرات الحرب والدمار والشظايا في وسط هذا العالم المتراكم حزناً، جيل مازال يبحث عن لغة مسرحية صادمة هدفها التغيير.

خامساً:- نتائج البحث

1- المجايلة التاريخية تكشف عن منجز مسرحي تتداخل فيه لغة التقاطع لتنتج جيل مختلف في الرؤى والتطورات, وتساهم فيه لغة التواصل للبحث عن مديات في الاستفادة من المرجعيات عبر تاريخ الاحداث.

2- نظرية التواصل انتجت وظائف متعددة تشتغل فيها عناصر الرسالة الاتصالية باليه العنصر المهيمن لتشكل وعي جيلي جديد يرتبط بالتغيرات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تمتلك مسارات خاصة باتجاه دور المسرح والثقافة المسرحية عبر التاريخ.

3- نظرية المجايلة التاريخية عنوان لتطور زمكانية الفعل المسرحي وابداعه عبر تاثير مراحل بناء الدولة ما بين النشأة والتطور والاضمحلال.

4- الحقب المسرحية التاريخية اعطت لأجيال المسرح العراقي على مستوى نظرية المجايلة التاريخية مساحات متنوعة من الاجتهادات والاضافات والتغيرات في صيغ الابداع المسرحي ، مما ادى الى تنوع في الانتاج على صعيد تداخل الاجيال اولاً

وصعيد الجيل الواحد ثانيا ، وقد اتضحت هذه النتيجة بحجم اكبر في الجيل المسرحي الثالث الموسوم جيل الانفتاح والتحرر.

5- جيل التردي المسرحي عنوان للتحدي والمقاولة وعدم الاستسلام بما فرضته المتغيرات التاريخية على المجتمع العراقي، لهذا فهو على المستوى الابداعي المسرحي يحمل نواصل بين الاجيال وعلى مستوى الرفض والازاحة وتمرحل تاريخي يحمل جديد العروض المسرحي المشاكسة في لغة تعبيرها الجمالية.

6- اشكالية المجايلة بين التقاطع والاتصال، هي اشكالية معرفية اجتماعية، في تاريخ المسرح العراقي حققت اجيال تباعد في تصوراتها لتؤسس تقاطع مع الاجيال السابقه لها، واخرى تقترب لتكمل محاولات الاجيال وتؤسس تواصلا من اجل انتاج تاريخ منفتح باتجاه التجديد والاكتشاف .

الهوامش

1- وليد المطري . سوسيولوجيا الاجيال ، مجلة اضاءات (مدون بحثي)

2- ول ديورنت . قصة الحضارة ، ترجمة ، فتح الله المشعشع (بيروت : دار المعارف ، 1997) ص 632 .

3- الموسوعه الفلسفية المختصرة . نقلها للعربية ، فؤاد كامل ، جلال العشري ، عبدالرشيد الصادق ، (بغداد : مكتبة النهضة ،1983) ص 15 .

4- كارل منهايم نقلا عن وليد المطري ، مصدر سابق .

5- **5** Beck ،Ulrich؛ Wehling ،Peter (2012). المحررون: Rubio ،F.D.؛ Baert ،P. *The politics of non-knowing: An emerging area of social and political conflict in reflexive modernity*. New York: Routledge. صفحات 33–57. ISBN 0415497108.

6- اسعد عبدالرضا حسين . تعددية الوظائف الدلالية في العرض المسرحي العراقي ، رسالة ماجستير مقدمة الى عمادة كلية الفنون الجميلة جامعة البصرة ، باشراف ا.د. عبدالكريم عبود عودة .2011 .

7- ينظر سامي عبدالحميد . المسرح العراقي في مائة عام (بغداد: دار الشؤون الثقافية . 2013) ص 46-45 .

8- علي الوردي .علم الاجتماع المعرفي

9- سيار الجميل . الارتداد والتشكيل (ابحاث ودراسات) الاسبوعية العدد 63 تاريخ 2009/3/15. *www.sayyaraljamil .com*

تحولات التعليم الاليكتروني من حلول لأزمة راهنة الى رؤية مستدامة

أ.د. جبيب ظاهر حبيب

جامعة واسط – كلية الفنون الجميلة

الخلاصة :

يعيش العالم بين فترة وأخرى أزمات وأوضاع طوارئ أو أية ظروف غير مستقرة بسبب الحروب والاوبئة، يتعرض الانسان – بفئاته العمرية المختلفة – خلالها الى ضغوطات نفسية واجتماعية وربما جسدية، وقد احاطت بالعالم منذ فترة غير قصيرة أزمة جائحة (كرونا فيروس)، وسبب ضغوطا كبيرة، وأحيانا ترتقي هذه الضغوط النفسية والاجتماعية الى مستوى (الصدمة) التي قد تبقى المعاناة من آثارها لفترة طويلة، والتأثير يكون متباينا: بحسب الفئات العمرية والقدرة على التحمل والتكيف مع الظروف. وبحسب مقتضيات الظروف والازمات التي تعم المجتمعات، تضطر المؤسسات الى حلول قصيرة الأجل وأخرى حلول طويلة الاجل، ولكن ثمة حلول ناتجة عن الازمات تتشكل عنها رؤية مستدامة، وترتقي لتكون سياق عمل ثابت، لأنها أثبتت نجاحها، وتيسرت سبل ديمومتها المساعدة على الاندماج مع حركة العالم نحو التطور والارتقاء، ومن الحلول التي لجأت اليها الكثير من المؤسسات التعليمية للتعامل مع (أزمة وباء فيروس كورونا) هو التعليم الاليكتروني وهو نوع من التعليم عن بعد يتخطى الطرق والوسائل التقليدية في التعليم ويذهب الى المنظومات التكنولوجية الحديثة، والتطبيقات الاتصالية التفاعلية التي تأخذ منحى تواصليا تزامنيا بين المعلم والمتعلم او منحى غير متزامن بينهما (المعلم والمتعلم) في تلقي المادة التعليمية.

ومن هذه الأزمة، ومن التعاطي مع وسيلة التعليم الاليكتروني ووسائط التعلم العديدة التي يتضمنها، جاءت مشكلة البحث وتبلورت في الإجابة عن التساؤلات التالية:

1- هل يصح التعليم الاليكتروني كحل وقتي لأزمة راهنة، أم تشكلت رؤية لاعتماده بصورة دائمة ضمن تصورات تتساوق مع الامتداد العالمي بالتوجه نحو هذا النوع من التعليم؟

2- هل يعد الجانب الاقتصادي دافعا مهما للاستمرار بالتعليم الإلكتروني بغض النظر عن الازمة وتداعيتها؟

3- ما هي الخطوات المقترحة كبرنامج عملي لدعم الطلبة نفسيا واجتماعيا للتواصل في التعليم الاليكتروني؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات تم الشروع بهذا البحث. والحاجة للبحث قائمة لغرض معالجة أوضاع طلبة الجامعات وتماهيهم مع التعليم الإلكتروني، بعدهم شريحة مهمة في بنية المجتمعات ويشكلون عماد الصورة المستقبلية للدولة.

Research Summary:

The first chapter included the research problem that crystallized in the following questions:

1- Is e-learning valid as a temporary solution to a current crisis, or has a vision been formed to adopt it permanently within perceptions that are consistent with the global expansion of heading towards this type of education?

2- Is the economic aspect an important motive to continue e-learning regardless of the crisis and its repercussions?

The aim of the research: to identify the importance of e-learning with a sustainable vision and an initial identification of the steps

for building a program to support students psychologically and socially.

The second chapter included: the theoretical framework, the first topic: It contained the following paragraphs: First: the need for support and attribution according to age groups. Second: the importance of e-education and culture. As for the second topic: it contained the future vision of education, and the economics of e-learning for the learner, for the educational institution.

The third chapter dealt with the research procedures: the research community: Wasit University students - College of Fine Arts, the research sample: the students of the Department of Art Education. And the devices used in e-learning, and looking at the economics of e-learning

The fourth chapter included: Research results: It was clear from the table of percentage data that there were two axes for the students' answers:

1- The axis of communication through the electronic medium (infomedia), in which it is noted: Students acquire skills - more and broader than they used to be - using electronic programs and applications when they joined the e-learning class, and there is a keenness on their part to keep abreast of developments in the world, knowing that the largest number of them They own a smart phone and an internet connection, but the majority do not have a computer, and the majority expressed their willingness to continue with the online class and learn through it, with a clear desire to return to learning in traditional classrooms.

The economics of education axis and its results showed that -2 students realize: that e-learning is less expensive than traditional education, and the economic aspect is important because the

expenses burden the student's family because of the burdens that it poses and have a psychological and social impact, even for the student's family that is affluent that does not suffer from the burden Financial, this family can save the financial cost of other things, as long as there are areas for savings.

أهمية البحث: يفيد البحث الحالي أساتذة الجامعات في التعاطي مع الطلبة ودعمهم، كما ويفيد في بناء برنامج تتبناه المؤسسات التعليمية للتعليم الاليكتروني كسياق عمل ثابت في التعليم من خلال التعرف على الجدوى الاقتصادية للطالب والتدريسي والمؤسسة التعليمية.

أهداف البحث: يهدف البحث إلى تعرف اهمية التعليم الالكتروني برؤية مستدامة وتحديد مبدئي لخطوات بناء برنامج دعم الطلبة نفسيا واجتماعيا.

حدود البحث: جاءت حدود البحث على وفق ما يلي:

حدود المكان: جامعة واسط

حدود الزمان: فترة أزمة انتشار وباء فيروس كورونا (كوفيد 19) لعام 2020.

حدود الموضوع: دعم طلبة جامعة واسط لتعزيز تواصل التعليمي الالكتروني.

تحديد مصطلحات :

" تعديل السلوك: الاستخدام المنتظم للمكافآت ، او المكافآت والعقوبات ، من أجل تغيير السلوك " (بول مسن وزملاؤه: 1986، ص525)

"كفاءة – اقتدار: السلوك الذي يتصف بأنه تكيفي ، يقوم على الاعتماد على الذات ، وضبط النفس " (بول مسن وزملاؤه: 1986، ص527)

"الارشاد النفسي: عملية مساعدة الفرد كي يستخدم إمكاناته وقدراته استخداما سليما لتحقيق التوافق مع الحياة " (أحمد علي ابراهيم الفلاحي وزملاءه: 2017،ص 9)

" التوجيه التربوي: هو مجموع الخدمات التي تهدف الى مساعدة الفرد على فهم نفسه وفهم مشاكله وأن يستغل قدراته واستعداداته وميوله وإمكانات بيئته ويحدد أهدافا تتفق وإمكاناته وإمكانات بيئته ويختار الطرق المحققة لها بحكمة ويتوصل الى حلول عملية لمشاكله وتوصله الى التكيف السليم مع نفسه ومع البيئة التي يعيش فيها "(أحمد علي ابراهيم الفلاحي وزملاءه: 2017،ص 10)

" التعليم الاليكتروني: هو نوع من التعليم عن بعد يتم توصيله للدارسين بوسائط اليكترونية مثل الانترنيت او الانترانيت [...] سواء كان التعليم الإليكتروني هو المباشر (Online Learning) او الافتراضي (Virtual Learning) أو المؤتمرات المرئية (Video Conference) أو ما شابه. المهم أن التعليم يتم باستخدام شبكة اتصالات لتوصيل وتسهيل التعليم والتعلم، وغالبا ما يكون مقترنا بأنشطة تعليمية" (تيسير الكيلاني: 2005، ص223)

" التعليم الاليكتروني الجامعي: يعد التعليم الاليكتروني اسلوبا من اساليب التعليم الميسور لكل من يملك التعامل مع الحاسوب الالي، مما جعل الشبكة المعلوماتية

العالمية، عنصرا فاعلا في معظم الدراسات الجامعية، وركنا اساسيا في التعليم الاليكتروني، مما حدا بالتعليم الجامعي الافتراضي (virtual university) ان يكون حقيقة قائمة لدى كثير من الجامعات الحديثة ، وخاصة السائرة نحو التعليم عن بعد" (قتيبة عبد الرحمن العاني: 2005، ص20-21)

التعريف الاجرائي للتعليم الإليكتروني

هو نظام غير تقليدي للتعلم، يستخدم الوسائل والتقنيات والبرامج والتطبيقات الإليكترونية المتنوعة، لإيصال المنهج الدراسي للمتعلم والتواصل معه، بوقت أسرع من النظام التقليدي للتعليم، وزمن مفتوح، وبتكلفة مالية أدنى للمتعلم والمؤسسة التعليمية.

الفصل الثاني : الاطار النظري

المبحث الاول:

أولا: الحاجة للدعم والاسناد بحسب الفئات العمرية:

يحتاج الانسان طوال عمره للدعم والاسناد من الاخرين، ولكن تبرز حاجة فئة عمرية معينة وفي مجال محدد للدعم والمساندة أكثر من فئة أخرى بقصد رفع كفاءتهم وإعلاء قدراتهم للتكيف والعمل :

1- الاطفال: وهم الفئة الأضعف بالاعتماد على الذات مما يتطلب المزيد من الرعاية والاهتمام الموجهة لهم، ويتقبلون هذه الرعاية، ومن السهل توليد قناعة التكيف لديهم لعدم نضج مدركاتهم الحسية والعقلية.

2- الفتيان/ المراهقين: وهم فئة تظهر عليها علامات القوة والتحمل ولكنهم يعتمدون على دعم ورعاية الاخرين، وتتطلب هذه الفئة التوجيه التربوي

المستمر والدقيق، لكون أمر تعديل ضبط سلوكهم غير يسير، وتوقع تصرفاتهم في مختلف المواقف قد يتسم في احيان كثيرة بالآتي:

1- (اللا مبالاة، اللا مسؤولية، التهور)

2- عادة ما يرفضون النصح والوعظ.

3- يتمردون على الانظمة.

ومن جهة أخرى يجب النظر اليهم على أنهم ناضجون وتحميلهم واجبات ومسؤوليات تتناسب مع وضعهم النفسي/ الاجتماعي، خصوصا في الاوضاع غير الطبيعية/ الطوارئ.

3- الشباب: - وهم محور البحث الحالي - وهم الفئة الاكثر فاعلية في المجتمع من حيث:

1- تمتعهم بطاقة وحيوية عالية.

2- الاستعداد للعمل على تكوين الذات

3- النزوع نحو الاستقلال والتحرر.

4- العمل باندفاع على تحقيق الآمال الطموحات والاهداف.

5- يمتاز الشباب بالعمل على بلورة حالة من الكفاءة – الاقتدار، ولديهم ارادة وعزم متنامي باتجاه الاعتماد على ذواتهم والاكتفاء بأنفسهم.

فضلا عن أنهم يمتازون بحب تحمل المسؤولية من خلال تطلعهم للدخول سريعا بطور القوة والكمال الانساني، وذلك متأت من شعورهم بمدى عال من النضج الحسي والعقلي، إلا انهم –من جهة أخرى- يكونون عادة :

1- عاطفيون تطغى عليهم سمة الانفعال.

2- سريعي التأثر والانكفاء على الذات نتيجة الحساسية المفرطة.

3- تغلب على قراراتهم سمة الاندفاع التي قد تصل حد التهور.

مما يجعل مسألة تكيفهم مع أوضاع الازمات والطوارئ صعبا، رغم أنهم يمتلكون قدرات كبيرة على التحمل. ويوجد اتفاق على ان الشاب هو الذي " بلغ أشده، فأصبح في حالة جسدية وعاطفية وعقلية تتسم بنضج متواصل، وصقل مستمر على مستوى السلوك والعاطفة والانفعال والتفكير والتدبير. فمرحلة الشباب فترة الصقل والتطور والنضج في حياة الانسان، ولا يمكن قياس هذه المرحلة بمقياس واحد كالعمر او القوة او الحجم، ولكن اغراض الحياة اليومية غالبا ما تفرض فترة معينة للمرحلة، وهكذا تشير معظم المصادر الى ان مرحلة الشباب تمتد بين 16- 30 سنة من عمر الانسان، وقد يكون هذا التقدير منسجما مع انظمة الدراسة والتعليم الجامعي" (ابراهيم كاظم العظماوي: 1988، ص419)

4- الراشدون: وهم الفئة التي تتصدر الامور ويُعتد برأيهم نظرا لوصولهم الى مرحلة النضج الحسي والعقلي، وهذه الفئة العمرية أكثر الفئات مسؤولية واعتمادا على ذاتها، وتمنح من قدراتها وكفاءتها الى الفئات الأخرى، فضلا عن أنها مؤهلة لإدارة عمليات تكييف ورعاية الاخرين من الناحية النفسية والاجتماعية/ التربوية والتعليمية، من خلال تنفيذ برامج معينة.

5- الشيوخ/ الكهول: وهم فئة ضعيفة – يتقاربون في ضعفهم من الاطفال، بل أن بعض الشيوخ قد يحتاجون رعاية عملية أكثر من الاطفال، وغالبا ما يمتازون بصعوبة التكيف نتيجة تردي وضعهم الصحي، وربما نتيجة تدني النضج العقلي.

وهنا يقترح الباحث وضع قاعدة للتعامل مع أي فرد في ظل الازمات وبالخصوص فئة الشباب / الطلبة الجامعيين المستهدفة في هذا البحث، القاعدة هي : (انت انسان طبيعي تعيش في وضع غير طبيعي، لذا عليك التفكير والتفاعل للارتقاء من اجل نفسك والاخرين)

بعد العرض السريع لخصائص الفئات العمرية، تتبدى ضرورة التوجه الى الفئة المستهدفة/ المعنية بهذه الورقة البحثية ، وهم طلبة الجامعات الذين تبدو عليهم وتزدوج في تكوينهم النفسي/ الاجتماعي خصائص فئتين عمريتين هما (المراهقة المتأخرة والشباب)، وتأتي أهمية طلبة الجامعات من أنهم:

1- الطاقة الأكبر في المجتمع.
2- يشكلون الفئة الاكثر عددا في المجتمع.
3- يشكلون العماد الرئيس لتنفيذ أي خطط مستقبلية للتطور والتقدم.

وعليه يتوجب :

1- وضع آليات العناية بفئة الطلبة الجامعيين.
2- التعرف على كيفية تطبيق هذه الآليات للعناية بهم.

ويجب أن تشمل الدراسات دعم فئة الطلبة الجامعيين محورين أساسيين للعناية بهم:

1- محور تنمية القدرات النفسية/ الاجتماعية من خلال الارشاد النفسي والتوجيه التربوي.
2- محور التعلم والتعليم من خلال طرائق تدريس فاعلة ومتوافقة مع مرحلة الازمة.

وبناء على المحورين الاساسيين – أعلاه – يتوجب أن تضطلع الاسرة بمهمتها الداعمة للطالب، وأن:

1- يقوم التدريسي بدور المرشد النفسي والموجه التربوي في كل الاحوال وعلى مدار السنة الدراسية، ويتجلى دوره في الازمات التي يعيشها الطالب الجامعي منفردا، أو بصورة جماعية كما هو الحال الذي يعيشه عموم الطلاب في ظل أزمة جائحة (فيروس كورونا)
2- يقوم التدريسي بواجبه في تعليم الطلبة وتحفيزهم على التعلم الذاتي باستخدام طرائق التدريس المثلى في الازمات.

تتطلب الاليات وتطبيقاتها ثلاث أمور لغرض تنفيذها:

1- توجيه و/أو تدريب منفذي الآليات (وهم الاسرة والاساتذة الجامعيين)
2- تحديد المكان والزمان لغرض التنفيذ التجريبي والفعلي.
3- اذا ما دعت الحاجة الى الاموال فلا بد من تخصيصات لذلك، وإن التعويل على الاسرة/ الوالدين، والمؤسسات الرسمية والمنظمات هو الاساس في تطبيق الآليات لكونها تمتلك البنى التحتية والموارد البشرية القادرة على العمل دون الحاجة الى كلفة مادية إضافية وإن دعت الحاجة فتكون الكلفة متدنية.

ثانيا: أهمية التعليم والثقافة الاليكترونية:

ثمة اختراعات واكتشافات على درجة عالية من الأهمية، وتأتي أهميتها من أنها استطاعت صنع قفزات تاريخية كبرى، وجعلت الإنسانية تسير نحو التطور والارتقاء على مر العصور، من خلال تغلغلها في حيثيات الحياة، عبر ارساء مفاهيم متحركة

مع الزمن، ومن هذه المفاهيم التي لا بد من تعرفها هو مفهوم تكنولوجيا التعليم الذي يعد الاساس في التعليم الاليكتروني. كلمة تكنولوجيا تتكون من " Techne وتعني مهارة فنية، وكلمة Logos وتعني دراسة ، وبذلك فإن مصطلح تكنولوجيا يعني تنظيم المهارة الفنية. وقد ارتبط مفهوم التكنولوجيا بالصناعات لمدة تزيد على القرن والنصف قبل ان يدخل المفهوم عالم التربية والتعليم. أما مصطلح تكنولوجيا التعليم فهو مصطلح حديث ظهر نتيجة الثورة العلمية والتكنولوجية التي بدأت عام 1920" (نرجس حمادي وزملاءها: 2002، ص8)

ومن القفزات التاريخية الكبرى الارتقائية هي ثورة المعلوماتية ووسائطها التي تعد امتداد حيوي ومتداخل مع مفهوم تكنولوجيا التعليم، ويتركز اهتمام ثورة المعلومات حول إنتاج المعلومات ووسائل خزنها وطرق تداولها وانتشارها المرتبط والمرافق للتدفق المتلاحق السريع للوسائط التكنولوجية، لذا صحت تسمية العصر الحالي بعصر تكنولوجيا المعلومات (Technology of Information)وهو العصر الذي يوازي – وربما يتفوق– في الأهمية على عصر الثورة الصناعية. وأهم ما يميز تكنولوجيا المعلومات هو أنها باتت متاحة وفي متناول كل من يريد العمل في ضوئها ويتفاعل معها، وذلك بفضل توفر شبكة الانترنيت المحيطة بالعالم أجمع وسهولة الحصول على الأجهزة والبرامج وتحديثاتها.

وقد جاء مصطلح عصر المعلومات: Information Age ليشير " إلى مرحلة منتصف القرن العشرين عندما أصبحت المعلومات متاحة بشكل هائل أكثر من أي وقت مضى وهذا يرجع إلى الابتكارات التقانية مثل الانترنيت والتخزين الرقمي والبث والإذاعة والتقانة اللاسلكية "(انابيل موني و بيتسي ايفانز :2009، ص209)

أما عصر ما بعد المعلومات: Information Age – Post فهو يشير الى : " إلى الوقت الذي يتميز بظهور التقانة الرقمية بعد ظهور أجهزة الحاسوب (كثيرا ما يشار إليه بعصر المعلومات) وقد أصبح ذلك جزءا منتظما من أجزاء المجتمع. وتسمح التقانة الرقمية بتشخيص المعلومات، وكذلك بحدوث الاتصال بطريقة ليست متزامنة ولذلك فإن اتصالها بالعولمة يأتي من تأثيرها في المكان والزمان" (انابيل موني و بيتسي ايفانز :2009، ص209)

فمن خلال الأفق المفتوح للشبكة الدولية للمعلومات والتطوير المستمر للبرامجيات وتوفر إمكانية اختزال عالم الاليكترونيات بجهاز واحد اصغر من حجم اليد وينتقل مع الإنسان أينما ذهب، نتيجة كل هذا حدث تداخل حضاري تجاوز مرحلة حوار الحضارات إلى مرحلة تداخل حيثيات الحضارات وسهولة الاطلاع عليها وجعلها مزيجا واحدا من حيث الارتقاء والتواصل، فلا تحولات الموضة ولا اكتشاف أو اختراع دواء يصعب الحصول عليه، ولا فكرة فلسفية أو ابتكار علمي يبقى مغلقا في حدود معينة، جميع الأشياء والمعاني مفتوحة للجميع والترويج لها والحصول عليها بات أكثر يسرا.

وعلى هذا عملت عليه المجتمعات التي تواكب حركة العصور المعلوماتي في ضوء تكنولوجيا المعلومات ونتاجاتها التطبيقية لتيسير مختلف شؤون حياتها الاجتماعية وعموم مؤسساتها العامة.

لقد تمكنت ثورة المعلومات من :

1. جعل المعرفة والمعلومات متاحة لأي إنسان قادر على التعامل والتفاعل مع التكنولوجيا الحديثة ومستجداتها السريعة بسهولة ويسر.
2. تقديم كم هائل من المعلومات.

3. اعتماد تقدير الفرد العملي على إمكاناته العلمية/ المعرفية/ التقنية. وهذا الأمر إن لم يعم جميع المجتمعات اليوم، فإنه أمر لا مناص عنه في المستقبل القريب، ولا بد أن يكون هو القاعدة الأساسية لجميع أشكال العمالة بجميع أشكالها وتخصصاتها، وربما تستثنى من ذلك تلك الأعمال تعتمد الجهد العقلي الانساني الصرف لإنتاج وتحديث المنظومة المعلوماتية/ التكنولوجية.

وهناك من رأى أن تكنولوجيا المعلومات ستعمل " على تغيير طريقتنا في العمل واللعب، ولكن الأهم من ذلك كله أنها سوف تعد من الجوانب الأعمق بحياتنا الإنسانية، إذ ستغير طريقة تلقينا للرعاية الصحية، وكيفية تعليم أطفالنا، وكيف يمكن استمرار ارتباط كبار السن بالمجتمع، وكيفية قيام الحكومات بتسيير أمورها " (مايكل ديرتوزوس: 2000، ص26) وغير ذلك من الأمور في مختلف مفاصل وتفاصيل الحياة.

وعليه أصبح لزاما على المؤسسات والافراد مسايرة حركة العالم المعاصر باتجاه النظام المعلوماتي المتطور، ومن هذه المؤسسات الاساسية هي المؤسسات التربوية والتعليمية، وذلك عبر منظومة الوسائط المتعددة أو ما يسمى اصطلاحا بـ (الانفوميديا) التي تعني : استخدام معطيات تكنولوجيا المعلومات تزامنيا مع وسائط الاتصالات والإعلام.

أو هي – أي الانفوميديا – نتاج الاستخدام المزدوج لمعطيات تكنولوجيا المعلومات ووسائط الاتصال والإعلام.

" في عام (2000م) صدرت النسخة المترجمة من كتاب (ثورة الانفوميديا) لمؤلفه (فرانك كيلش) وقد تنبأ فيه بناء على بيانات ومعطيات بالاتي:

" سيجول أطفالنا في المراكز التجارية الالكترونية Digital Malls ، ويشترون ما يحلو لهم بنقود اليكترونية، وسيرتادون مكتبات الوسائط المتعددة Multimedia Libraries ويمارسون ألعابهم أو يستذكرون دروسهم مع أصدقائهم على شاشة وسيكون اشتراكهم في المحاضرات عن بعد، وتلقيهم دروسهم من خلال أجهزة الكومبيوتر، وإدارتهم لأعمالهم مع شركائهم حول العالم هو القاعدة الغالبة. إن التغيير الذي ستحدثه ثورة الانفوميديا سيكون بالعمل وقوة التأثير ذاتيهما اللذين أحدثهما اكتشاف المعادن الأولى، وتصنيع أول محرك بخاري، وظهور أول تلفزيون، وأول كومبيوتر، إن عصر الانفوميديا سيكون عصرا جديدا للعجائب " (فرانك كيلش: 2000، ص 19)

ويرى بيل جيتس: للمعلوماتية والتكنولوجيا الجديدة جماليات وفوائد جمة ومتعة كبيرة، فهي:

" تُجَمِل وقت الفراغ وتغني الثقافة من خلال توسيع نطاق المعلومات. كما ستساعد على تخفيف الضغوط على المناطق الحضرية من خلال تمكين الأفراد من العمل في المنزل أو من مكاتب في مواقع بعيدة، وستساعد كذلك على تخفيف الضغوط على الموارد الطبيعية، وبالنظر إلى أن أعداد متزايدة من المنتجات سيمكنها أن تتخذ شكل البتات بدلا من السلع المصنعة. وستوفر لنا فضلا عن ذلك سيطرة أكبر على حيواتنا، وتتيح لتجاربنا ومنتجاتنا أن تفصل طبقا لاهتماماتنا، وسوف يتمتع مواطنو مجتمع المعلومات بفرص جديدة فيما بتعلق بالإنتاجية والتعلم والترفيه " (بيل جيتس: 1998،ص 341-342) لقد تأكدت أهمية هذا العلم (المعلوماتية) عندما اقترنت المتعة مع الفائدة المعرفية واندفع الإنسان على اختلاف الأطياف إلى الأخذ من هذا المصدر الجميل والمفيد في الوقت نفسه مما زاد في سرعة الإقبال والانتشار.

هناك توقعات ورؤية مستقبلية مبنية على بيانات ومعلومات، ترى أن العلاقة بين المريض والمؤسسة الصحية ستكون علاقة افتراضية، إذ لا حاجة للمريض أن يجهد نفسه للذهاب الى المشفى أو العيادة الطبية – باستثناء الجراحة مثلا التي قد يتمكن الروبوت القيام بها– وذلك حين تكون بيانات الخارطة الجينية للمريض متوفرة بصورة اليكترونية في برنامج معين، يستطيع المعالج وصف الدواء وعموم العلاج اللازم أفضل من أي طبيب. وحينها لا حاجة لهذا العدد الموجود حاليا، بل هناك من يرى ان الحاجة للأطباء والصيادلة ستنتفي تماما، والحال نفسه ينطبق على المسار في مجال التعليم الاليكتروني وسيادة التعليم عن بعد، ستنتفي الحاجة الى نسبة عالية من المعلمين وأساتذة الجامعات، وهكذا سيكون الحال في الكثير من مجالات الحياة، وعلى هذا أصبح لزاما على المجتمعات/ المؤسسات كافة انتهاج اساليب اليكترونية للعمل بموجبها بغية تهيئة الجيل القادم عمليا للتحديثات الحاصلة والاسهام بارتقائها مع حركة الزمن.

المبحث الثاني: الرؤية المستقبلية للتعليم

تغيرت مفاهيم كثيرة في ظل معطيات (تكنولوجيا المعلومات ووسائط الاتصال) ومنها مفهوم التعليم الذي كان يركز على إحداث تغيير معرفي/ ثقافي في المتعلم، في حين انصب التركيز الحديث على تعلم مجموعة من المهارات skills وتنمية وتطوير القدرات لدى المتعلم الى جانب الاساسيات النظرية وبحسب متطلبات سوق العمل.

التقديم – الوارد أعلاه– يتماهى في نظام التعليم عن بعد Distance Learning ، وقد تعدد التسميات الاصطلاحية لهذا النوع من التعليم بحسب تعدد الاسلوب المعتمد ونوع التقنيات والبرامج المستخدمة حتى وصل الحال الى شيء الالتباس وتداخل الامر مع تطبيقات التواصل الاجتماعي.

من التسميات الاصطلاحية للتعلم والتعليم عن بعد:

1- التعلم بالمراسلة Learning by Corresponding
2- التعليم المفتوح Open Learning
3- التعليم الإليكتروني Electronic Learning
4- التعليم الافتراضي Virtual Learning

وهذه التسميات متداخلة مع بعضها، لأن محورها جميعا : (تعليم يتم عن بعد) بمعنى: لا يشترط حضور المتعلم في قاعة الدرس، وقد أنشأت العديد من الجامعات والكليات والمؤسسات اساليبها التعليمية على أساس (التعليم المفتوح) بقصد اتاحة فرصة التعلم أمام أكبر شريحة من الراغبين خارج الضوابط والشروط التقليدية، ولكي لا يحد شرط (العمر مثلا) من الطموحات التعليمية للإنسان، فضلا عن اختزال المسافات الفاصلة بين المؤسسة التعليمية والمتعلم.

ويمكن تصنيف التعليم الاليكتروني الى نوعين رئيسيين بحسب التواجد لطرفي العملية التعليمية:

1- التعليم الذي يقتضي تواجد المعلم والمتعلم في توقيت متفق عليه ويتم اللقاء عبر الوسيط الاليكتروني، ويسمى بالتعليم المتزامن، وأهم ميزة هنا للتزامنية التعليمية هي حدوث فعل تفاعلي بين المعلم والمتعلم.
2- التعليم الذي يسجل فيه المعلم المادة التعليمية على وسيط اليكتروني مسبقا ويرسله للمتعلم، ويسمى التعليم غير المتزامن، إذ يترك للمتعلم حرية الوقت المناسب للاطلاع على المادة التعليمية ودراستها ويرسل اسئلته وتعليقاته للمعلم لتتم الاجابة عنها لاحقا، مما يفقد العملية التعليمية صيغتها التفاعلية.

اما ما اصطلح على تسميته بالتعليم المدمج أو التعليم الهجين فهو ليس نوع من التعليم الاليكتروني، إنما هو دمج بين التعليم التقليدي الوجاهي أو الحضوري بين المعلم والمتعلم في جزء من العملية التعليمية ويتم الجزء الاخر إلكترونيا.

لقد وجدت الكثير من المؤسسات التعليمية أن : الانفوميديا هي الوسيلة والحل الامثل للتواصل التعليمي والارشادي مع طلبة الجامعات، وذلك بالاستناد الى معطيات حاضرة تشير الى ان صورة التعليم تتجه الى توحيد جزئي بواسطة التعليم الاليكتروني بما تقدمه الانفوميديا من وسائط مضطردة التطور، للأسباب التالية:

1- ان الجيل الحالي شغوف بوسائل التواصل الاجتماعي (وهي اتصال عن بعد) بمعنى أنهم يفضلون التواصل عن بعد حتى وصل الحال ببعض الاسر والاصدقاء – وهذا الامر ملموس بوضوح- التواصل مع بعضهم بواسطة البرامج المختلفة رغم أنهم متواجدين تحت سقف واحد، وملاحظ من خلال : عدم افتراق أجهزة الهاتف النقال أيدي هذا الجيل وستخدمون الطرق الكتابية والسمعية والفيديوية.
2- ان هذا الجيل اكتسب مهارات على الكثير من التطبيقات.
3- السببان أعلاه يمهدان الطريق لتوفير الدعم من التواصل الاجتماعي وإيصال المعلومات اليهم بوساطة ما متوفر لديهم، عبر بناء علاقة افتراضية في زمن الازمة (انتشار جائحة كورونا) التي يعيشها الطالب الجامعي.
4- ثمة متغير عالمي في مساقات التعليم وطرائقه، يتمثل بالتعليم الاليكتروني ما قبل الازمة الحالية، وازداد التوجه اليه في ظل الازمة الوبائية، وإذا ما تأخرت توجهات الجامعات الحالية عن الاندماج في هذه المساقات والطرائق التدريسية

فإن هذا الامر سينعكس سلبا على وضع الطالب الحالي، بل وتنعكس السلبية على الاجيال اللاحقة.

5- توجد أمثلة استخدمت في عموم العراق على مناهج دولية وهي على الاقل منهج اللغة الانكليزية المعتمد حاليا في الجامعات تتيح التوسع بمقررات اخرى تدرس في الكثير من الدول، وهذا الامر يعزز فرضية التعليم الاليكتروني يؤدي مستقبلا الى انضمام الطالب الى صف اليكتروني في دولة أخرى تدرس المقرر نفسه، والامثلة كثيرة على المواد المشتركة في الكثير من التخصصات، ومنها مجال دراسة الفنون مثل مقررات (علم الجمال – تاريخ الفن – النقد الفني – طرائق التدريس) مع الحفاظ على خصوصية الهوية الوطنية والاطار الثقافي المحلي لمقررات عدة.

ويعرف الافتراضي Virtual: " يدل على إدراك الواقع بوصفه تخلقه (في الاساس) الوسائل الرقمية المستوحاة من الحاسوب. [...] وتتضمن مادة (الافتراضي) في معجم أكسفورد الانجليزي من بين ما تتضمنه من استعمالات للكلمة أنه شيء (يوجد في جوهره أو أثره، وإن لم يكن وجودا صوريا أو فعليا، فيسمح بأن يطلق عليه الاسم بقدر ما يتعلق الامر بالأثر او النتيجة) ويقدم معجم أكسفورد الانجليزي أيضا تعريفا من نظام الحاسوب: (لا يوجد ماديا في ذاته ولكن يجعله البرنامج المرن أنه يوجد من وجهة نظر البرنامج أو المستخدم) [...] في عالم الممارسة التكنولوجية هناك إحالة الى (الافتراضي) بوصفه بناء تكنولوجيا يراد منه أن ينقل عن طريق الحواس و/أو الخيال إحساسا بالواقع "(طوني بينيت وزملاءه: 2010، ص104- 106)

لذا يمكن أن استثمار الخليط الناتج عن الوسائط المعلوماتية مع وسائط التواصل الاجتماعي والاعلام لغرض أن تكون وسائل تعليمية نشطة في زمن الازمات من خلال

انشاء صفوف افتراضية وذات كفاءة اقتصادية، وهذا ما حدث فعلا في معظم الجامعات.

يرجح أن تكون النسبة الأعلى من الجهد التعليمي تقع على عاتق المتعلم، وبنسبة قد تزيد عن ما يقع عليه في التعليم التقليدي/ الحضوري، وتختلف هذه النسبة بحسب النقاط التالية:

1- طبيعة المقرر الدراسي من حيث تضمنه مادة نظرية او تطبيقية او عملية.
2- طبيعة الدراسة (علمية أو انسانية)
3- كثافة وسعة مفردات المنهج الدراسي والمادة العلمية.
4- اسلوب التدريسي وطرائق التدريس.

اقتصاديات التعليم الاليكتروني :

التعليم الاليكتروني هو نوع من التعليم والتعلم ناتج عن التطور التكنولوجي الحديث الذي يتطور تقدما باستمرار، وربما بشكل يومي، وخصوصا في نهاية الالفية الثانية وربما تبدت الحاجة اليه في الالفية الثالثة، ففي العصر الحالي تنحو أكثر المجالات الى استخدام الوسائل الاليكترونية، للحد الذي أصبح استخدام هذه الوسائل مقياسا لمدى تقدم المجتمعات وارتقاءها، أو نكوسها وتخلفها. وتتجلى أهمية التعليم الاليكتروني لجملة مزايا، منها:

1- عدم الخضوع للقيود المكانية: إذ لا يتطلب حضور المتعلم الى المؤسسة التعليمية لتلقي الدرس والمحاضرة، والتفاعل وجها لوجه مع المعلم/ الاستاذ.
2- التوافق على التوقيتات: يتيح التعليم الاليكترونية مساحة من حرية التوافق بين المتعلم والاستاذ في حال اللقاءات الافتراضية هذا من جهة، ومن جهة أخرى

تتوفر للمتعلم حرية الاطلاع على المادة الدراسية بحسب وقته الخاص وارسال اسئلته وواجباته الدراسية الى الاستاذ وبالوقت نفسه يستطيع الاستاذ وبحسب وقته الاجابة الاسئلة وتقويم الواجبات وارسالها الى المتعلم أو مجموعة المتعلمين. ومسألة التوقيتات تكون مفتوحة طوال اليوم والاسبوع والشهر، عدا ما يتم الاتفاق عليه من التعطيل والاجازات، وما قد يصدر من جداول بمواعيد المحاضرات ويفترض الالتزام بها.

3- سهولة التواصل وتنوعه طرائقه: ييسر التعليم الاليكتروني التواصل بين المتعلمين والاستاذ عبر وساط اليكترونية متعددة، وغالبا يجري عليها تحديثات، وبما يجعل استخدامها أكثر يسرا وشيوعا. ويأتي توفر السهولة بسبب من تنوع طراقها التي منها ما يعتمد على:

1- المكتوب والمقروء على وفق برامج Microsoft المتنوعة.

2- المسموع: تسجيل صوتي للمحاضرة وتفاعل المتعلمين.

3- المسموع والمرئي: تسجيل الفيديو للمحاضرة أو بث مباشر ليكون تفاعل المتعلمين حيا.

4- توفر مكتبة تتضمن كتب اليكترونية للقراءة أو السماع، والتي تعد مصادر للتعلم ولإثراء العملية التعليمية.

وهذه كلها – وقد توجد غيرها – بديلا عن التعلم والتعليم التقليدي الوجاهي بين المتعلم والاستاذ.

4- التعليم الاليكتروني يعزز من دافعية المتعلم وينمي قدراته الشخصية، فهو الذي (يعلم نفسه بنفسه) أي أن التعليم الاليكتروني هو أقرب الى التعلم الذاتي، وما

وجود المعلم/ الاستاذ إلا للقيام بالدور الارشادي والاشراف، لذا غالبا ما يطلق على المعلم/ الاستاذ تسمية المشرف في التعليم الاليكتروني.

5- اختزال الكلف المالية والنفقات الدراسية للمتعلم والمؤسسة التعليمية:

أولا: بالنسبة للمتعلم:

تجدر الاشارة هنا الى ان المتعلم يجب ان أكثر نشاطا (متعلم نشط) بمعنى أنه يتسائل ويتفاعل ويبحث عن الاجوبة ويصوف جل وقته في بناء ذاته التعلمية عن طريق التعلم الفردي الذاتي ويشكل الجانب الاقتصادي حافرا مهما يعزز دافعية المتعلم نحو التعليم الاليكتروني، ويتمثل الجانب الاقتصادي بأبسط صوره بأربعة نقاط:

1- يتمكن المتعلم من الاستغناء عن كلفة الكتب والكراسات وغيرها من اللوازم الدراسية الاخرى.
2- لا يحتاج المتعلم الى اجور مواصلات من والى المؤسسة التعليمية.
3- قد يعاني المبتدئ في التعليم الاليكتروني من كلف الاجهزة والبرامج، ولكن ربما يحتاج المتعلم الى أقل من نصف قيمة المواصلات واللوازم الدراسية في التعليم التقليدي لمدة عام دراسي كامل، ليتمكن من توفير المتطلبات التقنية للتعليم الاليكتروني، وهي اشتراك في شبكة الانترنيت وجهاز حاسوب أو ما يقوم بمهام الحاسوب.
4- يتمكن المتعلم اليكترونيا من السيطرة على وقته، لان الدرس عبر الوسائط سيكون متاحا على مدار الساعة (على الاخص في حال سيادة التعليم الاليكتروني غير المتزامن) وبالنتيجة يستطيع المتعلم ان يعمل الى جانب التعلم، مما يوفر له موردا ماديا. إذن يتيح التعليم الاليكتروني للمتعلم أن يعمل

ويتعلم بصورة أكثر يسرا مما يتاح له بالتعليم التقليدي بسبب من انفتاحه على الزمن والتوافق على تحديد التوقيتات المناسبة في حال التعليم الاليكتروني من النوع المتزامن، وحتى في حال اللجوء الى التعليم الاليكتروني غير المتزامن فإن المتعلم يتمكن من استغلال امكاناته في التعلم، وموارده في توفير متطلباته التعليمية.

ولا بد للمتعلم التعود على (التعليم المبرمج Individualized Learning) الذي يعني: " طريقة من طرائق التعلم الفردي تمكن الفرد من أن يعلم نفسه بنفسه ذاتيا، بوساطة برنامج معد بأسلوب خاص، يسمح بتقسيم المعلومات الى أجزاء صغيرة وترتيبها ترتيبا منطقيا وسلوكيا، بحيث يستجيب لها المتعلم تدريجيا، ويتأكد من صحة استجابته حتى يصل في النهاية الى السلوك النهائي المرغوب فيه "(نرجس حمادي وزملاءها: 2002، ص30)

ثانيا: بالنسبة للمؤسسة التعليمية:

لا يترتب على استخدام التعليم الاليكتروني وجود بنايات ومرافق خدمية كثيرة وكبيرة، ولا قاعات دراسية وتأثيثها، فضلا وسائل التكييف والوسائل التعليمية بالعدد الموجود في مؤسسات التعليم التقليدي، سواء كانت مدارس أم جامعات، فضلا عن ان التعليم الاليكتروني ينطوي على امكانية اختزال عدد الموظفين وقد يمتد الحال الى الاعتماد على عدد أقل من التدريسيين، وهذا يعني تقليص كلف الرواتب وصيانة البنايات والمعدات والاجهزة وغيرها من يلزم في التعليم التقليدي ولا يلزم في التعليم الاليكتروني.

لقد تم التركيز على الجوانب الايجابية في التعليم الاليكتروني وهي الجوانب الاكثر ولأن ظرف الازمة الوبائية تحتم أن يوضع نصب الاعين ما هو ايجابي والنأي عن كل ما

يشكل سلبيات في التعليم الاليكتروني ، ولا سيما اذا تمت النظرة على اساس ان الامر غير مقصورا على جامعات العراق، ولا جامعات بعينها بل تعدى الى كبريات جامعات العالم ومؤسساته التعليمية ذات المستوى المتقدم في التصنيف ذهبت الى منحى التعليم الاليكتروني بديلا عن التعليم التقليدي.

ويعد التعليم المدمج/الهجين Blended Learning هو الحل الذي لجأت اليه وزارة التعليم العالي والبحث العلمي العراقية بعده السبيل لمعالجة المقررات الدراسية التي تحتاج الى الحضور الوجاهي بين المعلم والمتعلم، وذلك بالاعتماد على ما ترتئيه الاقسام العلمية، وتقره مجالس الكليات، وقد عممت الوزارة توجيهات عدة بذلك، ومسألة العمل بالتعليم المدمج في جوهرها تلافيا لما قد يعتري التعليم الاليكتروني الصرف بنوعيه المتزامن وغير المتزامن من سلبيات وعيوب، ومن أبرز ما قد يُعد أمراً سلبياً هو حيوية التفاعل بين المعلم والمتعلم وبناء علاقة صعبة التعويض عبر الوسائط الاليكترونية، وضعف اكتساب المهارات العملية للمقررات العملية والمقررات التطبيقية، فضلا عن ما قد يعتري الامتحانات/ الاختبارات الاليكترونية من عملية تشكيك في تبيان الفروق الفردية بين المتعلمين.

الفصل الثالث: اجراءات البحث:

مجتمع البحث : طلبة الجامعات

عينة البحث: طلبة جامعة واسط – كلية الفنون الجميلة – قسم التربية الفنية

اجراء استبانة استطلاعية موجهة للطلبة لتقييم التفاعل مع تجربة التعليم الاليكتروني من حيث:

1- رؤية الطلبة وتقبلهم للتعليم الاليكتروني

2- امتلاك الطلبة للتطبيقات والاجهزة المستخدمة في التعليم الاليكتروني

3- النظر الى اقتصاديات التعليم الاليكتروني

م/ نموذج الاستبانة

الطلبة الاعزاء

يروم الباحث اجراء استبيان للطلبة يخص بحث بعنوان (التعليم اليكتروني في زمن الازمات) ويهدف البحث الى:

1- تعرف آراء الطلبة بالتعليم الاليكتروني.

2- بناء برنامج مقترح لدعم طلبة الجامعات في التعليم والتعلم في زمن الازمات.

أطلب منكم قراءة الاستبانة بجميع فقراتها والتأشير على الاجابة التي تعبر عن رأيك، مع الشكر

ت	الفقرة	نعم	لا
1	سيتجه العمل في الكثير من مفاصل الحياة الى التواصل الاليكتروني		
2	ستغير تكنولوجيا المعلومات ووسائل التواصل طريقة حياتنا		
3	يجب ان نساير حركة العالم في التعليم الاليكتروني		
4	لا أمتلك مهارات باستخدام البرامج والتطبيقات الاليكترونية		
5	اكتشفت ان التعلم أكثر سهولة باستخدام التعليم الاليكتروني		
6	التعليم الاليكتروني وسيلة ناجحة		
7	انضممت الى الصف الاليكتروني منذ البداية		
8	لدي فكرة مسبقة عن التعليم الاليكتروني		
9	أفضل التعليم عن طريق :		

	○ الصف الاليكتروني في (الكلاس روم)		
	○ مواقع التواصل الاجتماعي		
	○ قاعة المحاضرات التقليدية		
10	امتلك جهاز هاتف (موبايل) ذكي		
11	أمتلك جهاز حاسوب		
12	امتلك اتصال بشبكة الانترنيت قبل الانضمام الى التعليم الاليكتروني		
13	احببت تجربة الصف الاليكتروني		
14	مستعد للاستمرار بالصف الاليكتروني		
15	يوفر التعليم الاليكتروني اجور المواصلات الى الكلية		
16	يوفر التعليم الاليكتروني مصروفات الاستنساخ القرطاسية وغيرها من اللوازم		
17	يوفر التعليم الاليكتروني الوقت		
18	يوفر التعليم الاليكتروني الجهد		
19	التكاليف المالية للتعليم الاليكتروني عالية		
20	توسعت مهاراتي باستخدام تطبيقات التعليم الاليكتروني		

تم توجيه الاستبانة الى طلبة المرحلة الثالثة – الدراسة الصباحية والمسائية، وعددهم 129 طالبا وطالبة، تفاعل مع الاستبانة خمسون طالبا. وكانت نسب الاجابات كالاتي:

ت	الفقرة	نعم	لا
1	سيتجه العمل في الكثير من مفاصل الحياة الى التواصل الاليكتروني	79.2%	20.8%
2	ستغير تكنولوجيا المعلومات ووسائل التواصل طريقة حياتنا	76%	24%
3	يجب ان نساير حركة العالم في التعليم الاليكتروني	78%	22%
4	لا أمتلك مهارات باستخدام البرامج والتطبيقات الاليكترونية	52%	48%
5	اكتشفت ان التعلم أكثر سهولة باستخدام التعليم الاليكتروني	36%	64%

6	التعليم الاليكتروني وسيلة ناجحة	30%	70%
7	انضممت الى الصف الاليكتروني منذ البداية	74%	26%
8	لدي فكرة مسبقة عن التعليم الاليكتروني	16%	84%
9	أفضل التعليم عن طريق :		
	○ الصف الاليكتروني في (الكلاس روم)		12%
	○ مواقع التواصل الاجتماعي		6%
	○ قاعة المحاضرات التقليدية		84%
10	امتلك جهاز هاتف (موبايل) ذكي	94%	6%
11	أمتلك جهاز حاسوب	18%	82%
12	امتلك اتصال بشبكة الانترنيت قبل الانضمام الى التعليم الاليكتروني	60%	40%
13	احببت تجربة الصف الاليكتروني	56%	44%
14	مستعد للاستمرار بالصف الاليكتروني	60%	40%
15	يوفر التعليم الاليكتروني اجور المواصلات الى الكلية	74%	26%
16	يوفر التعليم الاليكتروني مصروفات الاستنساخ القرطاسية وغيرها من اللوازم	84%	16%
17	يوفر التعليم الاليكتروني الوقت	76%	24%
18	يوفر التعليم الاليكتروني الجهد	74%	26%
19	التكاليف المالية للتعليم الاليكتروني عالية	36%	64%
20	توسعت مهاراتي باستخدام تطبيقات التعليم الاليكتروني	62%	38%

الفصل الرابع: نتائج البحث ومناقشتها:

يتضح من جدول بيانات النسب وجود محورين لإجابات الطلبة:

1- محور التواصل عبر الوسيط الاليكتروني (الانفوميديا) ويلحظ فيه : اكتساب الطلبة مهارات – أكثر وأوسع مما كانوا عليه – استخدام البرامج والتطبيقات الاليكترونية عندما انضموا الى صوف التعليم الاليكتروني، وثمة حرص من قبلهم على مواكبة التطورات الحادثة في العالم، علما أن العدد الاكثر منهم يمتلكون جهاز هاتف ذكي واتصال بشبكة الانترنيت، إلا ان العدد الاكثر لا يمتلك جهاز حاسوب، وأعرب العدد الاكثر عن استعدادهم للاستمرار بالصف الاليكتروني والتعلم من خلاله، مع وجود رغبة واضحة بالعودة الى التعلم في القاعات الدراسية التقليدية، ويفسر ذلك : بأنه لو ترك الخيار للطلبة فإنهم يفضلون التعليم التقليدي لما فيه من لقاءات وجاهية مباشرة، وتفاعل حيوي ليس مع الاستاذ وحسب، بل أن روحية التواجد في قاعات الكلية ولقاءات زملاء الدراسة، تشكل أحد العناصر التي افتقدها الطلبة ويرغبون العودة اليها.

2- محور اقتصاديات التعليم وظهرت نتائجه بأن الطلبة يدركون: ان التعليم الاليكتروني أقل كلفة من التعليم التقليدي، والجانب الاقتصادي ذي أهمية لأن النفقات تثقل كاهل اسرة الطالب لما تشكله من أعباء ترهق وتخلف أثرا نفسيا واجتماعيا، وحتى بالنسبة لأسرة الطالب الميسورة التي لا تعاني من العبء المالي، فإن هذه الاسرة تستطيع توفير الكلفة المالية لأمور أخرى، ما دامت هناك مجلات للتوفير.

3- ان التوجه العام للرؤية المستقبلية للتعليم ستكون نحو التعليم المدمج، ليس لأنه حل لأزمة وقتية وحسب بل هو تماهي مع مسارات العالم وهو الحلول المثلى لتطوير التعليم.

المقترحات: خطوات برنامج دعم طلبة الجامعات نفسيا واجتماعيا، تتمثل بالاتي:

الازمات تغير – الى حد ما – السلوكيات المعتادة في الحياة، وقد يطول هذا التغيير لأمد بعيد وقد يقصر، وقد يستمر ويصبح هو السلوك المعتاد. والتغيير السلوكي أمر طبيعي لأن الانسان كائن متكيف، وسرعة التكيف الانساني وبطئه تعتمد على قدرات الانسان ذاته، وعلى ما يمكن أن يتوفر من الاسرة والمجتمع والمؤسسات وسياسات الدولة، بناء على ما سبق، توصل البحث الى المقترحات التالية:

أولا – ترسيخ فكرة (انت انسان طبيعي تعيش في وضع غير طبيعي) وعليك ان تتكيف مع وضع الأزمة القائم وتعمل على تحسينه من خلال توصيات :

1- العناية بالسلامة الصحة الشخصية والعامة بالالتزام بالتعليمات.

2- لابد من الاستمرار بالحياة وبناء الذات للآتي من الزمن، وذلك بالاستمرار بالتعلم في أوضاع الازمة، لأنه يصنع المستقبل.

ثانيا – تتولى المؤسسات التعليمية تزويد الطلبة بأجهزة حاسوب تتضمن التطبيقات الممكنة الاستخدام في التعليم الاليكتروني، بالاتفاق مع شركات رصينة، وعلى وفق مواصفات محددة، أو – على الاقل- يتم تزويد الطلبة بالحواسيب بأسعار مدعومة.

ثالثا – العمل على إدخال الطلبة عموما في ورش عمل للتعليم الاليكتروني، وجعل الامر شرطا لدخول الطلبة الى الجامعات، لأن أحد الاسباب الرئيسة لعدم تقبل التعليم الاليكتروني هو ضعف المعرفة بتطبيقات التعليم الاليكتروني وآلياته الدراسة فيه.

المصادر:

1-ابراهيم كاظم العظماوي: معالم من سيكولوجية الطفولة والفتوة والشباب، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1988.

2-أحمد علي ابراهيم الفلاحي وزملاءه: الارشاد النفسي والتوجيه التربوي في الجامعة، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي/ جامعة الفلوجة – مركز التعليم المستمر، مطبعة المتنبي، ط 2017.

3-انابيل موني و بيتسي ايفانز: العولمة والمفاهيم الأساسية، تر: آسيا دسوقي، بيروت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، 2009.

4-بول مسن وزملاؤه: اسس سيكولوجية الطفولة والمراهقة، ترجمة: احمد عبد العزيو سلامة، الكويت، مكتبة الفلاح، 1986.

5-بيل جيتس: المعلوماتية بعد الانترنيت، تر: عبد السلام رضوان، سلسلة عالم المعرفة، العدد 231، المجلس الوطني للثقافة والإعلام والفنون والآداب، الكويت، مارس/1998.

6-تيسير الكيلاني: معايير الاعتماد في نظم في نظم التعليم عن بعد، بحث منشور ضمن كتاب: المؤتمر العلمي الثاني – التربية الافتراضية والتعلم عن بعد – تحديث منظومات التعليم الجامعي المفتوح في الوطن العربي، عمان/ الاردن، 19-20/ 11/2005.

7-مايكل ديرتوزوس: كيف سيغير عالم المعلومات الجديد حياتنا، ط2، تر: بهاء شاهين، القاهرة، مركز الحضارة العربية، 2000.

8-فرانك كيلش: ثورة الانفوميديا- الوسائط المعلوماتية وكيف ستغير عالمنا وحياتك، تر: حسام الدين زكريا، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة/ 253، 2000.

9-قتيبة عبد الرحمن العاني: اقتصاديات التعليم الاليكتروني، بحث منشور ضمن كتاب: المؤتمر العلمي الثاني – التربية الافتراضية والتعلم عن بعد – تحديث منظومات التعليم الجامعي المفتوح في الوطن العربي، عمان/ الاردن، 19-20/ 11/ 2005، ص20-21

10- نرجس حمادي وزملاءها: تكنولوجيا التربية، ، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط2، 2002.

11- طوني بينيت وزملاءه: مفاتيح اصطلاحية – معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع **pdf**))، ترجمة: سعيد الغانمي، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2010.

مستويات الثقافة البصرية لدى المتلقي لتصاميم العروض المتحفية

(متاحف الاثار أنموذجا)

The recipient's visual culture levels of designs Museum receiver (Archeology museums as a model)

الاستاذ الدكتور نمير قاسم خلف

Prof. Dr. Namer Kasim Khalaf

جامعة ديالى – كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلية

University of Diyala - College of Fine Arts - Department of Plastic Arts

الملخص :

ركزت مشكلة البحث على تعرف ، " مستويات الثقافة البصرية لدى المتلقي لتصاميم العروض المتحفية (متاحف الاثار انموذجاً)" ، من خلال قراءة وتفسير المتلقي لتصميم طرق العرض المتحفية وبالتالي معرفة المستويات الثقافية البصري لديه ، اذ هدف البحث الى : تعرف مستويات الثقافة البصرية لدى المتلقي لتصاميم العروض المتحفية ، و طرق واساليب العروض المتحفية لمتاحف الاثار التي لها تأثير على المتلقي ، فضلا عن الكشف عن الاسس العلمية السليمة التي تحقق نظم العرض المتحفي الجيد، يضاف لها تحديد انواع واشكال تصاميم العروض المتحفية التي تعد اكثر جذباً وتفضيلاً بالنسبة للمتلقي لهذه العروض .

وقد اقتصرت حدود البحث على الحد الموضوعي المتمثل في تصاميم العروض المتحفية من حيث تعرف مستويات الثقافة البصرية لزائري هذه المتاحف ، اما الحد الزماني فان الدراسة اقتصرت على زيارة متاحف الاثار والاطلاع على تصاميم العروض المتحفية فيها من قبل اساتذة وطلبة كلية الفنون الجميلة لجامعة ديالى، للعام 2019–2020 . وخرج البحث بمجموعة من النتائج والاستنتاجات منها، ان هناك تاثير لطرق واساليب العروض المتحفية لمتاحف الاثار على تطوير مستوى الثقافة البصرية لدى المتلقي للعروض المتحفية . و أن اشكال تصاميم العروض المتحفية

التي كانت اكثر جذباً وتفضـــيلاً بصـــرياً لدى المتلقي هي العروض الحقيقية المباشـــرة وتأتي بعدها العروض العامودية ومن ثم الافقية والمعلقة ، وان مســـتويات الثقافة البصـــرية لدى المتلقين للعروض المتحفية تعتمد على الثقافة المعرفية التي يمتلكها المتلقي بالدرجة الاساس ، وعلى آلية التلقي والسبل المتاحة لعملية التلقي عموما .كما خرج البحث بعدد من التوصيات التي تصب في اهداف البحث.

Summary :

The research problem focused on identifying, "the levels of visual culture of the recipient of the designs of museum displays (Antiquities Museums as a model)", through the recipient's reading and interpretation of the design of museum displays, and thus knowing his visual cultural levels, as the research aimed to: Know the levels of visual culture of the recipient of designs Museum shows, and the methods of museum displays for antiquities museums that have an impact on the recipient, as well as revealing the sound scientific foundations that achieve good museum display systems, in addition to specifying the types and forms of museum displays designs that are more attractive and preferential for the recipient of these shows.

The limits of the research include to the objective limit represented in the designs of museum displays in terms of knowing the levels of visual culture for visitors to these museums. As for the temporal

limit, the study was limited to visiting antiquities museums and reviewing the designs of museum displays in them by professors and students of the College of Fine Arts of Diyala University, for the year 2019 -2020. The research came out with a set of results and conclusions, including that there is an effect of the methods and methods of museum presentations by archeology museums on developing the level of visual culture for the recipient of museum shows. And that the forms of museum displays designs that were more visually attractive and preferable to the recipient are the real direct shows, followed by the vertical shows, then the horizontal and hanging ones, and the levels of visual culture among the recipients of the museum shows depend on the knowledge culture that the recipient possesses in the main, and on the mechanism of receiving and the available means. The process of receiving in general. The research also came up with a number of recommendations that serve the objectives of the research

المبحث الاول – الاطار المنهجي

اولا: مشكلة البحث والحاجة اليه :

تعتبر المتاحف مرآة الامم ونافذة الحاضر للماضي ، لذا اصبح الاهتمام بها من اساسيات اي مجتمع قائم لما تمثله من ثقافة ذلك المجتمع وتنمية الوعي الفني لديه ، فهي تصل الاجيال الحاضرة واللاحقة للأجيال السابقة .

فالمتاحف لها اهمية عظيمة ومتنوعة ، فهي تُعد معاهد ومراكز علمية وثقافية ومصدر معرفي متنوع ، فهي فضلاً عن انها تساعد في نقل الحقائق الى الزائرين (المتلقين) على اختلاف ثقافاتهم البصرية وبأقل وقت وبأسلوب بسيط ومؤثر ، فأنها تعمل على تنمية اتجاهات خاصة في النشيء مثل الملاحظة الدقيقة والتفكير المنطقي السليم ، والمسؤولية الملزمة وحب الجمال ورفع مستوى الذوق العام ، فضلاً عن انها تساعد على رفع قدرة الزائر (المتلقي) على تفهم مركزه في بيئته المحلية .

كما ان للمتاحف جملة من الاهداف السامية ، فهي تسعى لتحقيق رسالتها التعليمية والثقافية والانسانية ، ومنها التعريف المباشر بالتجارب الحاسمة في التاريخ والتي ادت الى انجازات رائعة في مجال الثقافة والفنون.

ومن هذا المبدأ ونظراً لوجود حاجة مستمرة لأجراء بحوث علمية حول طريقة العرض وتأثيرها في الثقافة البصرية للمتلقي و الفائدة المرجوة من العروض التي تقدمها بعض المرافق العامة عموماً و الابنية المتحفية خصوصا ، كونها بتماس مباشر مع الجمهور وعلى مختلف الاصعدة ، لذا فان من اولويات التصميم الداخلي هي اجراء دراسات وبحوث حول سلوك المتلقي وآلية التلقي لموجودات هذه الابنية ومنها تصميم العروض المتحفية , وبالتالي تعرف المستويات الثقافية التي يمتلكها المتلقي للعروض المتحفية.

لهذا السبب فان بيان الحاجة العلمية لأجراء البحث الحالي هي وجود مشكلة بحثية ، ويرى الباحث بأن اجراء دراسة عن كيفية تلقي الزائرين للمعروضات المتحفية بالاعتماد على ثقافتهم البصرية ، هو موضوع فكرة مهمة لأجراء بحث علمي هدفه

الرئيس التعرف على مســـتويات الثقافة البصـــرية لدى المتلقين للعروض المتحفية او موجودات المتاحف ومنها متاحف الاثار على وجه الخصوص .

ومن هذا المنطلق فأن مسألة إحاطة الباحث بالمشكلة من جوانبها جميعهاً يقوده إلى التمكن من صياغة المشكلة وتوافر إمكانية بحثها ، وقد حرص الباحث على تحديد مشكلة البحث بتساؤل رئيس وهو: (ما مستويات الثقافة البصرية لدى المتلقي لتصاميم العروض المتحفية) ؟ وانبثق عن هذا التساؤل تساؤلات فرعية وهي :

- ماهي طرق واساليب العروض المتحفية لمتاحف الاثار الاكثر تأثيراً في مستوى ثقافة المتلقي البصرية.
- ماهي الاســـس العلمية الســـليمة التي تحقق نظم التصـــميم الداخلي للعرض المتحفي الجيد وبالتالي رفع نسـبة مسـتوى الثقافة البصـرية لدى المتلقي لهذه العروض.
- تحديد انواع واشـكال تصـاميم العروض المتحفية التي تعد اكثر جذباً وتفضـيلاً بالنسبة للمتلقي البصري لهذه العروض ؟
- ايضاح محتويات تصاميم العروض المتحفية التي يركز الجمهور المتلقي عليها ونوع المعلومات التي يفضـــلها وبالتالي التأثير الفاعل على مســـتوى ثقافته البصرية ؟

ثانياً: اهمية البحث :

يرى المختصون في مجال البحث العلمي انه بمجرد اختيار موضوع البحث تصبح الخطوة التالية تحديد الجدوى او الفائدة العلمية من دراسته ، فمن المهم ان يعي الباحث الى ما ستضيفه نتائج البحث الى المعرفة على ما هو متاح بالفعل في مجال التخصص سيما على المستوى الاكاديمي او على المستوى الميداني .

وعليه فأن اهمية هذا البحث يجسدها الباحث بما يأتي :

– يعطي البحث مؤشـرات علمية للباحثين والمختصـين في مجال التصـميم الداخلي والعمارة والفنون وتصـميم المتاحف عن مسـتويات الثقافة البصـرية للمتلقي لتصـاميم العروض المتحفية .

– تزويد الباحثين والمختصـين بتراث نظري يبحث في العلاقة بين الثقافة البصـرية وتصـاميم العروض المتحفية، لاسيما وان المكتبات العراقية والعربية فقيرة المصـادر في هذا المجال .

ثالثاً : اهداف البحث

الوصف هو احد اهداف البحث العلمي حيث يقوم الباحث بجمع المعلومات كي يتمكن من وصف الظاهرة البحثية بدقة عن طريق واقع الاحصـائيات التي تعكس الواقع الفعلي ، لذلك حرص الباحث على وصـف الظاهرة من خلال تحديد اهداف البحث على شكل نقاط رئيسية وهي :

1- تعرف مستويات الثقافة البصرية لدى المتلقي لتصاميم العروض المتحفية ؟

2- تعرف طرق واسـاليب العروض لمتاحف الاثار الاكثر تأثيراً في مسـتوى ثقافة المتلقي البصرية.

3- الكشف عن الاسس العلمية السليمة التي تحقق نظم التصميم الداخلي للعرض المتحفي الجيد وبالتالي رفع نسـبة مسـتوى الثقافة البصـرية لدى المتلقي لهذه العروض.

4- تحديد انواع واشـكال تصـاميم العروض التي تعد اكثر جذباً وتفضـيلاً بالنسـبة للمتلقي البصري لهذه العروض ؟

5- ايضاح محتويات تصاميم العروض المتحفية التي يركز الجمهور المتلقي عليها ونوع المعلومات التي يفضـلها وبالتالي التأثير الفاعل على مسـتوى ثقافته البصرية ؟

رابعاً: حدود البحث :

يقتصـــر نطاق البحث الحالي بحدوده الموضـــوعية على تصـــاميم العروض المتحفية من حيث تعرف مسـتويات الثقافة البصـرية لزائري هذه المتاحف والتي حددها الباحث بالفضـــاءات الداخلية للمتحف الوطني العراقي (قاعات العرض) ، اما الحد الزماني فان الدراســـة اقتصـــرت على زيارة متاحف الاثار والاطلاع على تصـــاميم العروض في فضـــاءاتها الداخلية من قبل اســـاتذة وطلبة كلية الفنون الجميلة – جامعة ديالى، للعام 2019-2020 .

خامساً: نوع البحث ومنهجه

يعد هذا البحث من البحوث الوصـفية ، اذ فرضـت طبيعة البحث واهدافه اسـتخدام المنهج المســـحي الذي يعد الأســـلوب الامثل للوصـــول الى المعلومات بطريقة علمية وموضوعية .

ساساً : مجتمع البحث وعينته

تمثل مجتمع البحث بجميع اساتذة وطلبة جامعة ديالى (كلية الفنون الجميلة) ، ونظراً لاتســـاع مجتمع البحث، لجأ الباحث إلى طريقة اختيار العينات ، إذ تم اختيار عينة البحث بطريقة العينة (القصـدية) ، حيث تعمد الباحث بتوزيع (30) اسـتمارة على مبحوثين من التدريســـيين والطلبة (ذكوراً و اناث) لطلبة قســـم الفنون التشـــكيلية تم اختيارهم لاعتبارات علمية ومنها اهتمامهم بتصـــــميم العروض المتحفية ومتابعتها من خلال الزيارات العلمية والســـياحية والتقارير المقدمة من خلال الفضـــائيات و الوســـائل الالكترونية وفيما له علاقة بمتاحف الاثار، كما جاء الاختيار من اكثر من مرحلة ومن الدراستين الصباحية والمسائية.

سابعاً: ادوات جمع البيانات

تتحدد ادوات جمع البيانات على وفق المنهج المســـتخدم والعينات المســـتهدفة ، فضلاً عن الهدف من اجراء البحث ، وبناءً على الاجراءات المذكورة انفاً ، لجأ الباحث

الى اســـتخدام عدد من الادوات للحصـــول على البيانات المطلوبة وهي : اســـتمارة الاستبيان و الملاحظة والمقابلة.

ففي ما يخص اسـتمارة الاسـتبيان فقد تم توزيع (30) اسـتمارة على المبحوثين من تدريسي وطلبة جامعة ديالى (كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلية) ، اما اداة الملاحظة والمقابلة فقد استعملهما الباحث للتوثيق وللحصول على معلومات مخصوصة ومباشرة عن طرق واساليب العروض المتحفية من خلال الزيارات التي قام بها لعدد من المتاحف العراقية والعربية والعالمية ، علما بأن الاسـتمارات الخاصـة باداة الاسـتبيان قد جرى تحكيمها من قبل مجموعة من المحكمين المتخصصين وتم التأكد من صلاحيتهما لقياس ما وضعت من اجله .

ثامناً : الصدق والثبات

بعد أن قام الباحث بإعداد استمارة الاستبيان الخاصـة بالبحث، عمل على تطبيق اختباري الصدق والثبات عليها ، وفيما يأتي أهم الخطوات التي اجراها الباحث وهي:

- ✓ **الصدق**

اعتمد الباحث على اختبار صـــدق الاســـتبانة وعلى الصـــدق الظاهري او ما يســـمى صـــدق المحكمين الذي يعد من اكثر الاختبارات اســـتخداماً للتحقق من مدى صـلاحية الاداة لقياس ما وضـعت لأجله ، اذ قام الباحث بعرض فقرات الاستبانة على مجموعة من الخبراء المحكمين المتخصـصـين في مجال التخصـص(*) للتعرف على مدى صدق ودقة الاستمارة وصلاحيتها للتطبيق على البحث الحالي.

وقد اجرى الباحث بعض التعديلات الطفيفة على الاداة ســـواء بالحذف أو بالإضـــافة بناء على توجيهات وأراء المحكمين وموافقتهم على الفقرات ، وكانت نســـبة اتفاق الخبراء على فقرات استمارة الاستبيان (85.5%) وهي نسبة جيدة ومقبولة.

وتم احتساب الصدق الظاهري على وفق المعادلة الآتية:

$$\text{الصدق} = \frac{\text{مجموع الفقرات المتفق عليها بين المحكمين}}{\text{مجموع الفقرات}} \times 100 = \frac{23}{30} \times 100 = 82.5$$

✓ **الثبات**

قام الباحث باحتساب الثبات بطريقة معامل ألفا – كرونباخ للاتساق الداخلي (**Alpha Kronbachs**) وتعتمد هذه الطريقة على اتساق أداء الفرد من فقرة الى أخرى ، ولاستخراج الثبات وفق هذه الطريقة تم استخدام جميع استمارات البحث البالغ عددها (30) استمارة، ثم استخدمت معادلة (ألفا) وقد بلغ معامل الثبات (0.83) وهو معامل ثبات يشير الى التجانس والاتساق الداخلي .

تاسعاً : المعامل والاساليب الاحصائية المستخدمة في البحث

✓ التكرارات البسيطة والنسبة المئوية : استخدمت لاستخراج التكرارات والنسب المئوية للنتائج.

✓ معامل ألفا – كرونباخ للاتساق الداخلي (**Alpha Kronbachs**) : استخدم في التعرف على نسبة الثبات.

عاشراً: الدراسات سابقة

أ- عرض الدراسات السابقة :

في اطار مراجعة التراث العلمي لموضوع البحث وتتبع الباحث لما تيسر من الدراسات السابقة عن الثقافة البصرية ، خصوصا فيما يتعلق بتصاميم العروض المتحفية لتحديد موقع البحث الحالي مقارنة بالبحوث الأخرى ، وجد الباحث عدداً من الدراسات المحلية (العراقية) و العربية ، التي يمكن عدها مقاربة بحثية لموضوع البحث الحالي ، دون تناولها موضوع مستويات الثقافة البصرية لدى المتلقي لتصاميم العروض المتحفية بصورة مباشرة او بشكل قريب من موضوع الباحث ، وفيما يلي

الدراسات السابقة التي حصل عليها الباحث والتي اعتمد في عرضها على التسلسل الزمني لأجرائها من الاقدم الى الاحدث :

1- دراسة الحفناوي(2001) ، " الأساليب المتقدمة للعرض المتحفي (دراسة تطبيقية بالمتحف اليوناني الروماني) ".

هدفت الدراسة إلى تناول أساليب العرض المتحفي بالفهم والتحليل لتوظيف الفراغ المتحفي وتحقيق أهدافه، من حيث تقديم المعروضات الحضارية، والفكرية، والإنسانية لمنهج تحليلي في إطار حديث يسهم في تنمية النواحي الفنية، وتحقيق أهداف المتحف ووظائفه.

2- دراسة عوض عمر عوض قندوس (2008) ، " متاحف مكة المكرمة وأساليب تطويرها "دراسة تحليلية".

هدفت هذه الدراسة الى التعرف على مدى تحقق نظم العرض المتحفي في متاحف مكة المكرمة، فضلاً عن معرفة مدى توفر المقومات المطلوبة والملحقة بالمتحف من نظم إدارية، و مدى تحقيق الاستفادة من معطيات التكنولوجيا الحديثة في النظم المتحفية، وقد استعمل البحث المنهج المنهج الوصفي التحليلي الكمي بأسلوب تحليل المحتوى، اما اهم النتائج التي توصلت اليها الدراسة فهي ان معظم مباني المتاحف في مكة المكرمة تم تحويلها لتكون متحفاً، ولم تبنى أساساً لتحقق نظم العرض المتحفي ، وعدم الاستفادة من التقنيات التكنولوجية الحديثة في ترتيب مخازن المتحف، وفي مساعدة الزائرين في التعرف على بيانات القطع المتحفية ، اما أهم التوصيات والمقترحات التي توصلت اليها الدراسة فهي ضرورة اقامة المتاحف التاريخية بمكة المكرمة على أسس علمية تحقق نظم العرض المتحفي الجيد.

3- دراسة وعد عدنان محمود (2017) ، " التنوع التقني في النموذج العلمي (قاعات العرض لمتحف التاريخ الطبيعي " .

تأخذ هذه الدراسة التنوع التقني في النموذج العلمي واليات الاشتغال في تشكيل صورة العمل الفني لخلق مشهد يهتم بالتأثيث الجمالي عن طريق تنوع الخامات والتقنيات وتوظيفها للتعبير عن قيم جمالية وخلق الاثارة للعرض البصري والاهتمام بتحشيد الامكانات التقنية والاضاءة والصوت وتوظيف المواد المتعددة ، وقد هدفت الدراسة الى توظيف التنوع التقني والخامات وجمالياتها في قاعة العرض لمتحف التاريخ الطبيعي (جامعة بغداد) لخلق حالة جمالية وتعبيرية في ان واحد ، وقد توصلت الدراسة لعدد من النتائج والاستنتاجات منها : ان التنوع التقني في النموذج العلمي يسهم في اغناء العلاقة بين الخامات ومفردات العمل الفني ويفتح بوابة التجريب نحو استخدام متنوع للمواد والتقنيات مما يشكل دوراً رئيسيا في تراكم الخبرة الجمالية والادائية للفنان .

4- دراسة منال بنت مرشد الحربي واخرون (2020) ، " اتجاهات المجتمع السعودي نحو زيارة متاحف ودور عرض الفنون " .

هدفت الدراسة الى التعرف على اتجاهات المجتمع السعودي نحو زيارة دور عرض الفنون والمتاحف في ظل التحولات الاقتصادية والاجتماعية بعد تطبيق خطط رؤية 2030 ،وتتلخص اهمية البحث في تتبع أسباب عزوف أفراد المجتمع عن زيارة مثل هذه المؤسسات الثقافية، وطرح مقترحات وتوصيات لكيفية استقطاب فئات المجتمع وتحفيزهم لزيارة هذه المواقع، هذا وقد أتبع البحث المنهج الوصفي وبلغت عينة الدراسة ١٠٣فرد من أفراد المجتمع السعودي، وتم القاء الضوء على أهم العوامل التي تجذب مرتادي المتاحف ودور العرض، وذلك باستخدام عدد من الادوات البحثية للتوصل الي نتائج البحث كان من أهمها الاستبيان و المقابلة إضافة إلى الملاحظة. ومن أهم النتائج التي تم التوصل اليها ان قاعات عرض الفنون تستقطب المرتادين من أفراد المجتمع السعودي لرغبتهم في إثراء ثقافتهم الفنية ، هذا وقد خرج البحث بعدد من التوصيات لرفع نسبة الزيارة.

ب- التعليق على الدراسات السابقة :

لم يجد الباحث دراسة مقاربة لموضوع دراسته بصورة مباشرة من حيث تعرف مستويات الثقافة البصرية لدى المتلقي لتصاميم العروض المتحفية خصوصا في تخصصات التصميم والعمارة والفنون ، وان ماوجده هو مجموعة من الدراسات العلمية المتنوعة في تخصصات الفنون والمتاحف، تطرق بعضها بشكل او بأخر الى موضوع العرض المتحفي ، وقد استفاد الباحث من هذه الدراسات من خلال الاطلاع على نشأة وتطور المتاحف وانواعها فضلاً عن الاطلاع على الادبيات النظرية لهذه الدراسات والمنهجية المتبعة فيها واجراءتها والنتائج المتحصلة منها، وقد اختلفت جميع الدراسات السابقة عن الدراسة الحالية من حيث تطبيق اجراءات البحث ومنهجيته وعينات الدراسة والنتائج والاستنتاجات والتوصيات التي تم التوصل اليها.

المبحث الثاني- الاطار النظري

اولاً: الثقافة البصرية :

الثقافة البصرية كما عرفها العلماء هي خبرات الانسان البصرية المتراكمة عبر تاريخه ، وهي محصلة التفاعلات والمدخلات التي يحياها الانسان طوال عمره من خلال تشكيل حياته ، او التي تنتقل اليه عبر الاجيال من خلال قنوات مختلفة وخبرات سابقة وتأثيرات ومراحل حياتية متفرقة وثقافة متوارثة خلال العصور.

فالثقافة البصرية هي القدرة على قراءة وتفسير وفهم المعلومات المقدمة على شكل صورة مرئية ، وقد تم صياغة مصطلح الثقافة البصرية لاول مرة من قبل جو ديبس (**John Debes**) في عام 1969 م ، اذ عرف ديبس الثقافة البصرية بأنها مجموعة من كفاءات (**Competencies**) الرؤية التي يمكن للإنسان تطويرها من خلال النظر ، فضلاً عن الخبرات او التجارب الحسية الاخرى .

و يحوي مصطلح الثقافة البصرية في جوانبه ايضاً، اشكالية واسعة تمتد من الفنون الجميلة الى الافلام السينمائية وبرامج التلفزيون والدعاية والاعلانات ،الى

التصـميم والعمارة وكل مايقع تحت نظر المتلقي و يسـتطيع تفسـير بياناته، مثال ذلك البيانات البصـــرية الموجودة في مجالات قد يميل البعض الى التفكير فيها على انها ثقافية ، كما هو الحال في مجالات العلوم الطبيعية والطب والكمياء، فالنظرة العلمية هي ايضـــاً نظرة تعتمد الثقافة ، مثلها مثل انماط النظر أو الرؤية الثقافية الاخرى في مجالات الفنون المتنوع.(نجم واخرون، 2014، ص6)

ان الثقافة البصرية هي مصطلح يُعنى برصد الرؤى المختلفة المحيطة بالصور والاشـــكال والموجودات المحيطة بالمتلقي ، ودلالتها ومعانيها وتأثيراتها ، وكيفية النظر إليها كرمز وكوســـيلة تواصـــل وكناقل للمعرفة ، لان الثقافة البصـــرية محصـــلة كل التفاعلات ومدخلاتها والتي يحياها الانسـان و تنتقل اليه عبر الاجيال من خلال قنوات مختلفة أهمها التعليم بقنواته المقصـــودة وغير المقصـــودة وانظمة التربية وايديولوجية المجتمعات وفلسـفاتها في الحياة .(الفضـلي ،2001،ص34 .) كما تعد الثقافة مؤشـر لمسـتوى النقد والذوق الفني وسـعته.(غراب،2001 ، ص152)، وان من بين الاهداف العامة للثقافة البصرية كما اشار اليها القحطاني (2016م) هي :

1. ملاحظة الجمال في الأشكال المرئية.
2. وصف ما يشاهد بلغة ناقدة، تعتمد على المعرفة.
3. تحليل المرئيات وفق منهجية خاصة به.
4. تفسير المرئيات على أساس من الحس الجمالي.
5. المقارنة بين العناصر والأشكال المختلفة.
6. تكوين مفهوماً عن المدركات والمحسوسات المرئية.

ان الاطار الدلالي للفرد (المتلقي) يشـــتمل على الذاكرة التي تتكون فيها التكوين العقلي والفســـيولوجي ،والســـيكولوجي ، وردود فعله ازاء الاحداث والقضـــايا ، ولغته ودلالات هذه اللغة ، والمفردات التي تحتوي عليها ، ومعاني الكلمات لديه ،وتوقعاته ،وعاداته وتقاليده ، ومشـاعره واتجاهاته ،ومعتقداته ، وعواطفه ، والطريقة التي يفكر بها ومفهومه عن نفسه وعن الاخرين وعن البيئة المحيطة به ، ومدركاته الحسية والقيم التي

يؤمن بها. كل هذا يشـــكل مرجعية فكرية ثقافية يتلقى الانســـان من خلالها الرســـالة الصورية.(محي الدين ، 2009،ص182-183).

لذا تعد الثقافة البصرية نظرية عامة في السلوك أكثر منها نظرية في المعرفة ، وان كانت الرموز والمدركات لا يستقبلها الانسان دون معرفة ، فالشكل معلومة ، وان كل شكل يحمل في طياته فكراً ، ورصيداً لحضارة الانسان وجمالياته عبر العصور.

في العموم الفرد المثقف بصـــرياً يمكنه تمييز وتفســـير الاحداث ، والعناصـــر ، والرموز البصـــرية ، والتي يقابلها يومياً في بيئته ، ســـواء كانت طبيعية أو من صـــنع البشر لذا فان الانسانً المثقف بصرياً البد ان يكون قادراً على :

1- استخلاص معاني مايراه.

2- ان يكون قادراً على توصيل المعنى للاخرين من خلال الصور والاشكال التي يراها.

وقد كتب راسل و هينيش **Heinich , Russell** ,في كتاب الوسائل التعليمية وتقنيات التعلم الحديثة بأن الثقافة البصـــرية هي قدرة مكتســـبة على تفســـير الرســـائل البصرية بدقة ، وعلى ابداع مثل هذه الرسائل.

فالثقافة البصرية في ضوء مفهوم الثقافة هي كل متكامل متشابك يتضمن المعارف والمعتقدات والفنون والاخلاق والقوانين والعادات، ، وكل ما يؤهل الانسان ليكون عضواً في مجتمع ويبدو ذلك من خلال مظاهر الفنون المختلفة.(الفضـــلي ،2010،ص31-33).

واخيراً في هذا المجال فان الثقافة البصـرية تتميز بمجموعة من الخصـائص العامة يمكن اجمالها بحسب ما حددها غراب (2001م) بما يأتي :

1. الإنســـانية: حيث يعتبر الإنســـان وحده المختص بالثقافة وإدراك مظاهر الجمال وتقيمها في الحياة.
2. الاكتساب: فالثقافة تنتقل من وإلى وعبر الأجيال.

3. التراث: حيث يكتســـب الإنســـان الثقافة منذ مولده عن طريق توارث الخبرات المباشرة وغير المباشرة.
4. التطبيق: وهو ما يجعل الإنسان يتفاعل ويتعايش مع ما يحيط به.
5. الشــبكية: الثقافة البصــرية عبارة عن قطاعات أســاســية وكل قطاع يتضــمن مجموعات مختلفة من العناصر تكون شبكة واحدة لا يمكن فصل أجزاء منها.
6. التباين: ويقصد به تنوع المضمون الثقافي في المجتمعات.
7. الاستمرارية: فالثقافة تستمر لآلاف السنوات، وتتغير مظاهرها بتغير الأجيال في المجتمع الواحد.
8. العضـــوية وفوق العضـــوية: حيث تمتد بجذورها في النوع الإنســـاني فيمارس الإنسان التذوق والنقد والتفكر.
9. الثقافة علنية صـــريحة وخفيفة مقنعة: تراها في المســـكن والملبس وفي أنظمة السلوكيات كشيء ظاهر، وفي المحرك والدافع للسلوكيات كشيء خفي.
10. الوضوح والغموض والمثالية، و الثبات والتغير.

ثانياً: الثقافة البصرية للمتلقي .

تشــير الدراســات والأدبيات إلى أنّ الثقافة البصــرية تمثل مجموعة من الكفايات المرتبطة بحاســة البصــر، والتي يمكن تنميتها لدى المتعلم او المتلقي كما يمكن معرفة مستوياتها عن طريق الرؤية وعن طريق تكاملها مع خبرات مختلفة يتعامل معها المتعلم او المتلقي من خلال الحواس الأخرى.

لذا يتعرف الفرد على العالم الذي يحيطه والاحداث التي تمر به ، من خلال ما يمتلكه من ميكانزم الاســـتقبال الذي يتكون من الحواس ونهايات الاعصـــاب التي في جســـمه ، ويختلف هذا الميكانزم من شـــخص الى آخر ، حيث تنحصـــر وظيفته في تغذيتنا بالمعلومات على هيئة تأثيرات حسية ، ثم يستقبل الدماغ هذه الاحاسيس ، او الانطباعات ، ويقوم بعدة عمليات تصـــنيف وترتيب واختبار ومقارنات مســـتمرة حتى

يصـوغ هذه المعلومات ، على شـكل فكرة لها معنى ودلالة ونمط مسـتمر بالتشـكيل .(خلف وكيطان،2016 ، ص 19) .

وعند الحديث عن مهارة قراءة البصريات كإحدى مهارات الثقافة البصرية نجد ان لها أهميّة كبرى في المنظومة التعليمية، حيث يُعد اكتساب المتعلم لمهارة قراءة البصريات له فوائد عديدة فهي تكسبه لغة جديدة تتمثل في اللغة البصرية التي تساعده على زيادة قدرته على الاتصال وفهم مجريات الأمور من حوله خاصة في عصرنا الحالي الذي أصبحت فيه البصريات بأنواعها مثل الرسومات والتكوينات الخطية والصور المتنوعة والملصقات والخرائط والرسوم البيانية وسائل للاتصال ولغة عالمية، ويوجد هناك أحد عشر مستوى لقراءة البصريات والتي تعد من بين المهارات التي يجب أن تتوافر لدى المتلقي لتعامله مع البصريات.

وتتكون الثقافة البصرية من ثلاث مكونات بصرية أولها :

- التعلم البصري وهو أسلوب تعلم الافكار والمفاهيم، والبيانات، والمعلومات الأخرى مقترنة بالصور والتقنيات، وهو أحد انواع التعلم الأساسية (التعلم الحركي–التعلم السمعي–التعلم البصرى).

- التفكير البصري وهو التفكير الناشئ عما نراه وهو أحد أنماط التفكير غير اللفظي كتعلم الموسيقى والرياضيات والحركة، وهذا النوع من التفكير يعتمد على ما تراه العين وما يتم إرساله من شريط من المعلومات المتتابعة الحدوث (المشاهدة) إلى المخ حيث يقوم بترجمتها وتجهيزها وتخزينها في الذاكرة لمعالجتها فيما بعد.

- الاتصال البصري الذي يتم عن طريق تقديم المعلومات في شكل بصري وهناك طرق عديدة لتقديم المعلومات بصريا مثل الإشارات، لغة الجسد، الفيديو، التليفزيون، كما يركز الاتصال البصري على تقديم النصوص والصور والمخططات المدمجة في عروض الكمبيوتر.

و يُعتبر تطوير هذه الكفاءات أمر أساسي لتعلم الانسان ، وعندما يتم تطوير تلك الكفاءات فأنها تمكن الشخص من تمييز وتفسير الاعمال المرئية او الاشياء او الرموز ، سواء كانت طبيعية او من صنع الانسان ، والتي قد يواجهها في محيطه ومن خلال الاستخدام الخلاق او الابداعي لتلك الكفاءات سيستطيع الفرد التواصل مع الاخرين ، وفهم مهارات التواصل البصري والاستمتاع بها ، كما تم تعريف الثقافة البصرية لاحقاً بأنها الكيفية التي يستطيع الاشخاص من خلالها رؤية الاشياء وفهمها وتفسير ما تعلموه منها .

ان مستوى تعرض الفرد للحوافز البصرية والصوتية يعتمد بشكل مباشر على موقعه ضمن البيئة ، ففي الفضاءات الواسعة والمعقدة يحتاج الفرد الى التحرك لرؤية ما لا يمكن الوصول اليه من اهداف وحاجات ، لذلك لابد من المعرفة البيئية او الاستكشاف الديناميكي لها من اجل تشكيل اطار متكامل للتمثيل الذهني او للخطة الذهنية .

ويعتمد الادراك البيئي البصري في التصميم الداخلي للفضاءات ومنها تصميم المتاحف ، على عدة عوامل منها ، الفضاء ، المسافة ، ، نوعية الإضاءة ، اللون ، الهيئة. وتختلف هذه العوامل وتتنوع باختلاف الحضارة وخبرات الافراد وباختلاف درجة حدة البصر مما ينتج عنه اختلافات ملحوظة في الاستجابات .

ويرى (**Yarbus**) بان العين البشرية تركز بصورة ارادية على العناصر والاشياء التي تحمل او يمكن ان تحمل معلومات جوهرية او مفيدة ، العنصر الأكثر احتواءاً على المعلومات هو العنصر الذي تقف عنده العين لفترة أطول ، وتوزيع نقاط التركيز على عنصر ما يتغير اعتماداً على هدف او قصد المراقب ، كما ان نمط ترتيب نقاط التركيز ومدة التركيز على العناصر لشيء ما يتحدد بالعمليات التفكيرية التي ترافق تحليل المعلومات المتحصلة .(**Yarbus1967,p**211) .

لذا فان قدرة الفرد تعتمد على ادراك مجاله البصري (**Visual Field**) ، وما يتضمنه من ابعاد هندسية ثلاثية هي (الطول **Length**) ، (العرض **Width**) ، (

العمق **Depth or Distance)** والتي تعد عواملاً مهمة في تحديد علاقته مع البيئة المحيطة به ، والقدرة على التفاعل الإيجابي معها ومن ثم تذوق محتوياتها جماليا والاستمتاع بها والشعور بالراحة البصرية ، من خلال ما تقدمه اليه من وظائف تخدمه ، اذ اننا نعيش ونتحرك في عالم ذي ثلاثة ابعاد ، نمتلك عدداً غير محدد من الاشارات او المنبهات التي تمكننا من ادراك الترتيبات المكانية وعملية تنظيمها للأشياء والاشكال والاجسام التي تحتويها .(خلف وكيطان،2016 ، ص 25) .

وقد حدد **Lock & White** ، ثلاث مستويات للمعرفة البيئية والتي تعتمد على موقع الفرد ومستوى ثقافته البصرية ضمن الفضاءات الداخلية :

1- عملية التذكر للشواخص المهمة ، تجميع هذه الشواخص في سارات متتابعة ، تنظيم هذه المسارات في بنية كلية للتمثيل الذهني .

2- بنية الأداء الوظيفي للفضـــاءات ، فاذا كان هيكل البيئة لا يخفي او لا يعيق التحسس المباشر للمواقع فان نمط التمثيل الذهني يصبح كفوء والا فقد تتولد حاجة لدى الافراد بتطوير نمط التمثيل الذهني لاســـتيعاب مكونات البيئة المخفية والمشوشة مما يسبب الشعور بالضياع . (Porter ,1997,p46).

ثالثا: متاحف الاثار وتصاميم العروض المتحفية فيها :

تعد المتاحف هي الوعاء الذي يحفظ التراث الثقافي للشعوب ويحميه ويعرضه ، فالمتاحف هي اهم الوسائل والطرق التي نحافظ من خلالها على ماضينا وحاضرنا ، وهي النافذة التي يطل من خلالها ابناء الحضـــارة المعاصـــرة والاجيال القادمة على ما أنجزه الاباء والاجداد من اعمال .(الزيدي ، حريز، 2018،ص222).

يعود اصل كلمة متحف **Museum** الى المفردة الإغريقية **mouseion** والتي تعني (دار الامل) **seat of muses** ، فمنذ باكورة الاوقات التي انشـــأت فيها ابنية المتاحف ، استمرت وظيفتها الاجتماعية ثابتة ومرتبطة بمعنى تلك المفردة ، فهي تعمل على جذب الزائرين الى المعروضات ، وتفاعلهم مع المعرفة التي تحملها ، سواء كانت

تاريخاً او فناً او علوماً او تكنلوجيا او تاريخ طبيعي او موسـيقي ، وذلك من خلال الحركة الاسـتطلاعية والثقافة البصـرية للزوار في فضـاءات المتحف المختلفة، الامر الذي يرسـخ الدور الجوهري للمصـمم الداخلي في تيسـير عملية التقاء الزائرين بالمعروضات من خلال عملية التصميم .(الكركجي ، 2012،ص128)

ان للمتحف واجبات اسـاسـية تتلخص في ان المتحف يقوم بجمع القطع الفنية والتاريخية الهامة وصيانتها والمحافظة عليها ،مع دراستها جيداً واجراء الابحاث العلمية عليها ثم عرضـها في قاعات اعدت خصـيصـاً بأسـلوب جمالي يتفق مع قيمتها الفنية التاريخية ، كما ان المتحف يقوم بدور الوسـيط لتوصـيل الميراث الثقافي للإنسـان (التاريخي الفني او الطبيعي التكنولوجي) وتقريبه للأجيال .(الصديق ، 1993،ص 7)

يشـير محمد (2002م) بأن هذا النوع من المتاحف يعني " بالتنقيب عن الاثار ودراستها وصيانتها ومن ثم عرضـها بأسلوب تأريخي يحكي قصـص العصـور السابقة وحضارات الامم السابقة "، والزائر المتلقي لهذا النوع من المتاحف يخرج بحصيلة ثقافية ومعلومات قيمة عن الحضارات السابقة ، بحيث يستطيع الربط ما بين حضارة وحضارة اخرى من خلال مقارنة المقتنيات الاثرية لتلك الامم .اما نظم العروض المتحفية فيمكن تقسيمها الى ما يأتي :

- خزنات العرض (فاترينات العرض) : فاترينات العرض او خزانات العرض وتشـمل الارفف الزجاجية التي توضـع عليها القطع الفنية الاثرية للحفاظ عليها من العوامل المختلفة .

- الديوراما : هو اسلوب العرض المتحفي في وضـع يشبه البيئة التي جلبت منها ،وهذا الاسلوب للعرض داخل المتاحف يعتمد على العرض الشامل بمعنى اخر عرض القطع المتحفية اياً كانت في بيئة تشبه طبيعة المكان الذي جلبت منه .

هذا ومن الاهمية في هذا البحث التطرق الى عناصر التصميم الداخلي للمتاحف ، اذا يعد العرض قلب المتحف النابض لاعتماده الاسـس العلمية والفنية الصـحيحة في

الفن التشكيلي والتصميم مما يؤثر بشكل واضح على الذوق السليم والرؤية للمتلقي على وفق ثقافته البصـرية وبالتالي يترك في نفس المشـاهد الزائر مشـاهدة جيدة واثراً طيباً ، وان هدف التصميم الداخلي الجيد للعروض المتحفية يكمن في هدفين :

1- اظهار المعروضات بطريقة مباشرة تسر العين وتبهج المشاهد والزائر.

2- الاستفادة القصوى من تلك المعروضات باعتبارها وسيلة لنقل المعرفة والثقافة .

ولتحقيق هاذين الهدفين لابد من نجاح عناصـــر التصـــميم الداخلي وفيما له علاقة بالعروض المتحفية والمتمثلة في الاتي :

1- التصميم المعماري للمتحف .

2- عناصر التصميم الداخلي مثل الحوائط والاسقف والارضيات داخل المتحف .

3- اللون ودوره على المعروضات والمقتنيات الاثرية .

4- الضوء واثره على المعروضات داخل قاعات العرض المتحفية .

5- وحدات وفاترينات العرض بأشكالها المتعددة .

6- مكملات التصـميم الداخلي المتحفية مثل اسـاليب العرض والعلامات الارشـادية والدالة ووســائل العرض التكنولوجية الحديثة مثل شــاشــات العرض والاجهزة المتنوعة.

عموماً يلعب التصـــميم الذي يتعامل مع المتلقي المتفرج بأسـلوب جذاب بصـورة مباشرة تارة وغير مباشرة تارة اخرى ، ويلعب بلغة الشكل ، فالإحساس بالبناء التصميمي لعناصر التشكيل من احجام الكتل الموجودة والفراغات الواقعة بينها ، والعلاقات الحسية التي تنشأ بينها ، من تضاد وانسجام وتوازن وحركة وايقاع ...الخ ، اضافة الى الاضاءة واللون وغيرها ، وتفاعل كل ذلك مع ثقافة وحركة المتلقي البصـرية بكوه شـاغل الفضـاء الداخلي ، يجسد قيماً تعبيرية فضلا عن تلك القيم التشكيلية المعروضة في فضاء مبنى المتحف.(يوسف ، 2019، ص 600).

رابعاً: مهارات التلقي البصري للتصميم الداخلي للعروض المتحفية.

تعتمد الثقافة البصرية على الصور المعروضة والأشكال والرسومات والموجودات التي ترسل للمستقبل عبر قنوات الاتصال البصرية ويحاول من خلالها المتعلم إيجاد معنى للمضامين التي تعرض عليه، وبما أن الثقافة البصرية ثقافة ناشئة عما نراه بالعين ونقوم بترجمته وتحويله من لغة بصرية إلى محتوى لفظي.

لذا فإن فرنسكي **Fransecky** يرى أن معنى مهارات الثقافة البصرية هو القدرة على امتلاك مهارات التعامل مع الرسائل البصرية بمختلف أنواعها، والتي تمكنه من تحويل اللغة البصرية إلى محتوى لفظي، واختزال اللغة اللفظية إلى لغة بصرية، واستخدامها إبداعياً في التواصل مع الآخرين.

ويرى الباحث ان مهارات القراءة البصرية هي محصلة لتفاعل مجموعة من مهارات الثقافة البصرية التي تتضمن قيام المتعلم بمجموعة من العمليات العقلية ومنها:

1. التعرف على المواد البصرية كمصدر للمعلومات.
2. ملاحظة ووصف المحتوى البصري.
3. التفسير والاستنتاج باستخدام المعلومات المتضمنة في البصريات.
4. تقييم المعلومات المستنتجة من البصريات وإصدار الأحكام عليها.
5. الترميز الابتكاري للتعبير عن المعنى باللغة البصرية.

و يستخدم الافراد الفضاء الداخلي (ومنها فضاءات المتاحف) ، حسب الطريقة التي يفهمون بها نظام الوظائف والفعاليات التي يقدمها لهم ومدى ثقتهم بأنظمة المعلومات التي تستلهم خلفية ذهنية حول الأداء الوظيفي للفضاء ، اذ ان الفهم المشوش لنمط الفعالية يحدث خللا في الاستجابة لمعطيات البيئة وامكاناتها ، كما ان غموض المعنى الوظيفي للعناصر الداخلية او وجود معلومات متضاربة ومتنافسة حول مساحات الاستخدام ، ذلك ينعكس بردود أفعال سيكولوجية تتمثل بالإحباط والانزعاج وفي بعض الأحيان العدائية ، وأشار **Heath** الى ان الاعتبارات الادراكية الواجب

توفرها في مراحل التصميم الداخلي تشتمل على اربع مهام أساسية من اجل الوصول الى الاكتشاف الموضوعي لنمط الفعالية من قبل الافراد وهي :

- تعريف واضح للفعاليات المختلفة والعلاقة الفضائية فيما بينهم ، والتأكد من شمول تجربة التحسس الاني والمتتابع لخطة ذهنية من خلال ترميز الفعاليات وتقييم ملائمة كمية الحوافز والا لماحات لأهداف الفعالية باعتماد تصنيف مستوى التفاعل الاجتماعي كونه رسمي ، غير رسمي ، هادئ ، مثير وأخيرا تقيم مستوى الأداء الوظيفي للفضاء .(الدباغ ، 2012، ص 57) .

لذلك يمكن القول بان الافراد يشكلون انطباعاتهم وتصوراتهم عن البيئة من خلال عملية التحسس والادراك لمفردات الفضاءات المتتابعة في تجربة الانتقال والحركة خلالها ، لذا فان الاجهاد والضغط النفسي يحدث عند التغيير والتشتت واللاترابط في المجاورات المبنية للفضاءات التي تجعل عملية التنبؤ صعبة وغير ممكنة .

اذ ان التنوع العالي في كمية الحوافز ضمن تجربة الاستكشاف الديناميكي والتضارب في المعلومات عن متجاورات عناصر التصميم او عند تقاطعات محاور الحركة كل ذلك يؤدي الى عدم إمكانية التوجيه ضمن بنية المنظومة الفضائية ككل .(**Evans,1998,p**85-94).وقد يسيء الاشخاص تفسير الصور المرئية للأشكال في الفضاءات الداخلية لعدة عوامل منها :

- العوامل الثقافية ، فعادة ما ترتبط بعض الصور او الرموز او الشخصيات لدى بعض الشعوب او الثقافات بمعاني محددة قد لا يدركها غيرهم .
- كما ترتبط بعض الالوان كذلك بمعان او احداث معينة لدى البعض مما قد يتسبب في اساءة فهم الصور المرئية .

يمكن للفرد ان يشعر بالانتماء للبيئة الداخلية عبر تعرفه على هوية البيئة العامة ، وتأثره بالعلاقات والبنى الشكلية لمفرداتها الرمزية والاعتبارية وايحاءاتها الاقترانية .

المبحث الثالث– الاطار الميداني

المحور الاول: البيانات العامة للمبحوثين

1 – النوع

اظهرت النتائج ما عكسته عملية اختيار العينة (القصدية) اذ تم توزيع الاستبيان على (30) مبحوثاً مقسمين بين طلبة واساتذة جامعة ديالى (كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلية) ، من الذكور (20) ومن الاناث (10) ، وبذلك بلغت نسبة الذكور 66.6% والاناث 33.3% انظر الى الجدول رقم (1) .

جدول (1) يبين عدد المبحوثين حسب متغير النوع

النوع	التكرار	النسبة المئوية %
ذكر	20	66.6%
أنثى	10	33.3%
المجموع	30	100%

2– المهنة

كشفت عملية توزيع استمارات الاستبيان البالغة (30) عن واقع توزيع (10) مبحوثاً من اساتذة قسم الفنون التشكيلية و بنسبة مئوية بلغت (33,3 %) و (10) مبحوثاً من طلبة قسم الفنون التشكيلية في كلية الفنون الجميلة (الدراسة الصباحية) ، بنسبة مئوية (33.3%)، و (10) مبحوثاً من طلبة القسم (الدراسة المسائية) وبنسبة (33.3%)، انظر الى الجدول رقم (2) .

جدول (2) يبين عدد المبحوثين حسب المهنة –قسم الفنون التشكيلية

المهنة	التكرار	النسبة المئوية %
اساتذة القسم	10	(33,3 %)
طلبة الدراسة الصباحية	10	(33,3 %)
طلبة الدراسة المسائية	10	(33,3 %)
المجموع	30	100%

المحور الثاني : اسئلة الاستبانة

س1/ هل تعتقد ان هناك تاثير لطرق واساليب العروض المتحفية لمتاحف الاثار على تطوير مستوى الثقافة البصرية لديك.

اظهرت نتائج اجابات المبحوثين ان النسبة الاكبر منهم يعتقد بفاعلية طرق واساليب العروض المتحفية، وان لها تأثير كوسيلة مهمة لتطوير الثقافة البصرية وتنمية الخبرات الثقافية لديهم من خلال ايصال المعلومات لهم بشكل منظم ، وان تصميم هذه العروض كان لها الدور الفعال في تحسين مستوى الثقافة لديهم ، اذ اشر على خيار نعم (20) مبحوثاً وبنسبة مئوية بلغت (66.6%) وبذلك حل هذا الخيار بالمرتبة الاولى ، بينما اكد (10) مبحوثين بنسبة مئوية وصلت (33.3%) انهم لا يعتقدون بذلك ،اذ جاء هذا الخيار بالمرتبة الثانية ، انظر الى الجدول رقم (3) .

جدول (3)

يبين ترتيب اجابات المبحوثين حول تأثير طرق واساليب العروض المتحفية لمتاحف الاثار على تطوير مستوى الثقافة البصرية

المدى	التكرار	النسبة المئوية %
نعم	20	66.6 %
لا	10	33.3%
المجموع	30	100%

س2/ ماهي انواع واشكال تصاميم العروض المتحفية التي كانت اكثر جذباً وتفضيلاً بصرياً لديك .

بينت النتائج ان (18) مبحوثاً يفضلون تصاميم العروض المتحفية للمقتنيات بشكلها الحقيقي بصورة مباشرة للحصول على المعلومات ، وبذلك جاء اسلوب العرض المتحفي المباشر للمقتنيات بالمرتبة الاولى من بين خيارات المبحوثين بنسبة مئوية بلغت (45%) ، في حين بلغت نسبة الذين يفضلون (الفاترينات العامودية) ، العروض المتحفية العمودية في قاعات العرض بنسبة (32،5%) بواقع (13) تكرار

لتقع هذه الفئة بالمرتبة الثانية ، ثم جاءت بالمرتبة الثالثة الفئة التي تفضـــل انواع المعروضات (فاترينات افقية) ، وبواقع (5) تكرارات وبنسبة مئوية وصلت (12،5%) وحل العروض المتحفية المعلقة على الجدران او القواطع في المرتبة الرابعة (الاخيرة) اذ اشار اليه (4) مبحوثين وهم يشكلون نسبة مئوية بلغت (10%) . انظر الى الجدول رقم (4) .

جدول (4) يبين ترتيب تفضيلات المتلقي لاشكال وتصاميم العروض المتحفية .

شكل وتصميم العرض المتحفي	التكرار	النسبة المئوية %
العروض الحقيقية المباشرة	15	50%
العروض المتحفية العامودية	7	33%،23
العروض المتحفية الافقية	5	66%،16
العروض المتحفية المعلقة	3	10%
المجموع	30	100%

س3/ اي من محتويات تصـاميم العروض المتحفية التي يركز عليها المتلقي البصـري ؟

اظهرت نتائج اجابات المبحوثيين عن هذا الســؤال ان الغالبية اكد على ان عرض مقتنيات المتاحف داخل قاعات متخصـصـــة (على وفق الفترات الزمنية) هو الخيار الافضـل لاسـتقاء المعلومات اذ اشـار الى ذلك (20) مبحوثاً وبنسـبة مئوية بلغت (66.6%) وبذلك جاء هذا النوع بالخيار الاول في حين اجابة (6) منهم على تفضـيل محتويات معينة (وق نوع المقتنيات) مثل مقتنيات اثارية للحضـارة السـومرية البابلية والاشـورية وهم ما شـكلوا نسـبة (20%) ليحل هذا الخيار بالمرتبة الثانية ، اما المحتويات المعروضـــة من قيمة المقتنيات ومنها المقتنيات من الفترات الاســـلامية والفترات اللاحقة والتي تأتي في الاهمية بعد اهمية المقتنيات الاقدم ، فقد جاء بالمرتبة الثالثة (الاخيرة) بواقع (4) تكرارات ونســـبة مئوية بلغت (13.33%) . انظر الى الجدول رقم (5).

جدول (5) محتويات تصاميم العروض المتحفية التي يركز عليها المتلقي البصري

محتويات العروض المتحفية	التكرار	النسبة المئوية %
وفق الفترات الزمنية	20	66.66 %
وفق نوع المقتنيات	6	20%
وفق قيمة المقتنيات	4	13.33%
المجموع	30	100%

س4/ هل تعتقد ان تصميم العروض المتحفية اعتمد على اسس علمية وفنية في طريقة العرض .

اكد ما نسبتهم (70 %) وعددهم (21) مبحوثاً انهم يعتقدون ومن خلال المعلومات التي اطلعوا عليها بان تصاميم طرق العرض والتنظيم الفني للعلامات والدلالات الارشادية ، وطريقة توزيع المعروضات في داخل قاعات العرض بانها كانت على وفق اسس علمية لذلك احتلوا المرتبة الاولى ، في حين اشار (19) منهم على النصوص المكتوبة كمحتوى كانت غير كافية كما ان هناك حلقات قطع في نظم العرض وبالتالي انها لم تكن كلها تعتمد اسس علمية وبذلك بلغت نسبتهم (47،5%) وجاءوا بالمرتبة الثانية انظر الى الجدول رقم (6) .

جدول رقم (6) يبين ترتيب تفضيلات اطلاع الجمهور على محتوى الانفو جرافيك

تصاميم العروض المتحفية	التكرار	النسبة المئوية %
وفق اسس علمية وفنية	**21**	**70%**
لاتعتمد الاسس العلمية والفنية	**9**	**30%**
المجموع	**30**	**100%**

س5/ هل ان التلقي البصري للعروض المتحفية كان مناسباً ومريحاً لك عند زيارتك للقاعات المتحفية ؟

كشفت نتائج اجابات المبحوثين عن هذا السؤال ان (16) مبحوث وما نسبتهم (53.33 %) ، يؤكدون بان العروض المتحفية كانت مناسبة ومريحة من حيث التلقي البصري

وبذلك جاء هذا النوع بالمرتبة الاولى ، في حين اكد (10) مبحوث بنسبة مئوية بلغت (33.33%) بنها مريحة لحد ما ، وحل هذا الخيار بالمرتبة الثانية ، و اشار (4) منهم على انها لم تكن مناسبة ومريحة بصرياً ، وبذلك بلغت نسبتهم (13.33%) واحتلت هذه الفئة المرتبة الثالثة ، انظر الى الجدول رقم (7) .

جدول رقم (7) يبين ترتيب نوع المعلومات التي يفضل المتلقي للعروض المتحفية الحصول عليها .

التلقي البصري للعروض المتحفية	التكرار	النسبة المئوية %
مناسب ومريح	**16**	(53.33 %)
مناسب ومريح لحد ما	**10**	(33.33%)
غير مناسب	**4**	(13.33%)
المجموع	**30**	**100%**

س6/ ما الاسباب التي تجعلك تقوم بزيارة المتاحف بصورة مباشرة ، رغم وجود وسائل بصرية تعوض عن المشاهدة مثل الزيارات الالكترونية الافتراضية و التقارير التلفزيونية والمواقع الكترونية .

اظهرت نتائج اجابات المبحوثين عن هذا السؤال ان الحصول على معلومات بصورة مباشرة له متعة بصرية افضل و بوقت اقل هو السبب الاول الذي يجعل غالبيتهم يحصلون على المعلومات عن طريق زيارة المتاحف مباشرة ، اذ اشار الى ذلك (20) مبحوثاً وبنسبة مئوية بلغت (66.66%) ، في حين يرى (9) منهم وهم ما شكلوا نسبة (30%) ان الحصول على المعلومات من خلال الزيارات الافتراضية عن طريق المواقع الالكترونية او التقارير التلفزيونية يساعدهم لحد ما لعدم استطاعتهم زيارة المتاحف ولأسباب متعددة ، لكنه لا يعوض عن الزيارات العلمية المباشرة، و هو السبب الذي يأتي بالمرتبة الثانية. انظر الى الجدول رقم (8) .

جدول رقم (8) يبين ترتيب الاسباب التي تجعل الجمهور يحصل على المعلومات عن طريق الانفو جرافيك

السبب	التكرار	النسبة المئوية %
زيارة مباشرة للمتحف	**20**	**66.66%**
زيارة افتراضية الكترونية	**9**	**30 %**
الاحتمالين	**1**	**3.33 %**
المجموع	**30**	**100%**

- **<u>النتائج العامة والاستنتاجات</u>**

في ضوء المنهج والادوات المستخدمة توصل الباحث الى عدد من النتائج والاستنتاجات وهي :

1- اكدت النتائج ان هناك تأثير لطرق واساليب العروض المتحفية لمتاحف الاثار على تطوير مستوى الثقافة البصرية لدى المتلقي للعروض المتحفية .

2- اظهرت نتائج البحث بأن اشكال تصاميم العروض المتحفية التي كانت اكثر جذباً وتفضيلاً بصرياً لدى المتلقي هي العروض الحقيقية المباشرة وتأتي بعدها العروض العامودية ومن ثم الافقية والمعلقة .

3- يؤكد غالبية المبحوثين من عينات البحث التي تم استبانتهم محتويات تصاميم العروض المتحفية التي يركزون عليها هي التي تم عرضها على وفق الفترات الزمنية للمقتنيات المتحفية ومن ثم على وفق نوع المقتنيات وقيمتها .

4- تبين ان غالبية المبحوثين يعتقدون بأن ان تصميم العروض المتحفية اعتمد على اسس علمية وفنية في طريقة العرض .

5- يرى معظم المبحوثين ان التلقي البصري للعروض المتحفية كان مناسباً ومريحاً لهم عند زيارتهم للقاعات المتحفية ؟

تأكيد غالبية المبحوثين بان زيارة المتاحف بصـورة مباشـرة له متعة بصـرية ويتيح لهم التفاعل مع المعروضات بصورة افضل بصرياً .

وان من اهم الاستنتاجات التي توصل اليها البحث هي :

- ان للمسـتويات الثقافية البصـرية لدى المتلقين للعروض المتحفية ، تعتمد على الثقافة المعرفية التي يمتلكها المتلقي بالدرجة الاســـاس ، وعلى الية التلقي والسبل المتاحة لعملية التلقي عموما .
- يلعب التصـــميم الداخلي للمتاحف دوراً مهماً في تنظيم الية التلقي البصـــري للمتلقين من الزوار ، كما ان لطبيعة المعروضات اهمية متباينة بالنسبة للزائرين .

المصادر :

1- الحربي ، منال بنت مرشـد واخرون ، " اتجاهات المجتمع السـعودي نحو زيارة متاحف ودور عرض الفنون "، مجلة الاكاديمي ، العدد 96، بغداد، 2020.

2- الحفناوي،عمرو عبد الوارث قطب ، " الأســـاليب المتقدمة للعرض المتحفي (دراسـة تطبيقية بالمتحف اليوناني الروماني) "،(اطروحة دكتوراه غير منشـورة) ،كلية الفنون الجميلة ، قسم الديكور ، جامعة الاسكندرية ، مصر ، 2001.

3- الزيدي ، نعيم . حريز ، جمعة ،" دور المتاحف في دعم الذاكرة الاجتماعي "، مجلة دراسات في التاريخ والاثار ، العدد (66) تشرين الاول ، بغداد ، 2018 .

4- الصديق ، وفاء ،" متاحف الاطفال لمصر – دراسة عن اقامة متاحف للأطفال في مصر "، دار الشروق ، القاهرة ، 1993.

5- عسكر ، نجم عبدالله .خلف ، نمير قاسم .خليفة ، عادل عطاالله ، " مستويات تلقي الفن البصـــري لدى طلبة جامعة ديالى "، مجلة ديالى ، العدد الثاني والستون ، 2014.

6- قندوس، عوض عمر عوض ، " متاحف مكة المكرمة وأســـاليب تطويرها "دراسة تحليلية".(رسالة ماجستير غير منشورة) ، جامعة ام القرى ، المملكة العربية السعودية 2008.

7- الكركجي ، مقدام امين مجيد ،" اثر خصـــائص التنظيم الفضـــائي والبصـــري لأبنية المتاحف في تشـــكيل انماط الزيارة – دراســـة مقارنة بين ابنية المتاحف العراقية والعالمية "، قسم الهندسة المعمارية ، جامع الموصل ، 2021.

8- محمود، وعد عدنان ، " التنوع التقني في النموذج العلمي (قاعات العرض لمتحف التاريخ الطبيعي "، مجلة الاكاديمي ، العدد 86، السنة 2017 .

9- يوســـف ، علي عقيل مهدي ،" المرجعيات الفكرية في تصـــميم الفضـــاءات الداخلية لصـــالات المتاحف "، مجلة الاداب ، ملحق (1) العدد 131 ، كانون الاول ، بغداد ، 2019 .

10- الفضلي ، سعدية محسن عايد ،" ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي " ،(رسالة ماجستير غير منشورة) ،جامعة ام القرى ،السعودية ،2010.

11- غراب، يوســـف خليفة، " المدخل للتذوق والنقد الفني "، دار أســـامة ،الرياض،2001.

12- عبد الحليم ،محي الدين ،"فنون العالم وتكنولوجيا الاتصـــال" ،مكتبة الانجلو المصرية،القاهرة،2009م.

13- خلف، نمير قاســـم ، كيطان ،رباب كريم ،" الاتصـــال البصـــري في الفن والاعلام "، دار صفحات للنشر والتوزيع ، دمشق ، 2016 .

14- الدباغ ، أســـماء حســـن . يونس ، غاجة محمد .صـــباح ، عمر عادل، " العوامل المؤثرة في خلق حالة التوتر لدى مســتخدمي الفضـــاءات الداخلية " ، مجلة الرافين الهندسية ،مجلد 17 ، العدد 1 ، 2009.

15- Porter ,Tom , **"Architecture s Eye "** visualization and depiction of space in architecture ,E&FN spon , an imprint of Chapman & hall London ,newyork,1999

16- Evans W.Gary **," When building don't work " the role of architecture human health "**, Journal of Environmental Psychology,18 ,Academic press .1998.

17- Yarbus ,Alfred .L , **" Eye Movements and Vision**", New York :Plenum ,1967

- الخبراء (ا.د.نجم عبدالله عســكر -جامعة ديالى كلية الهندســة ، ا.د.قبيلة فارس المالكي ، جامعة الزيتونة ، كلية العمارة والتصـــميم ، الاردن ، أ.م.د ميادة فهمي ، جامعة البتراء ، قسم التصميم الداخلي،ا.م.د جولان حسين علوان ،جامعة ديالى كلية الفنون الجميلة)

ملامح السوسيوثقافية في الفن العراقي المعاصر (التشكيل النسوي أنموذجاً)

Socio-cultural features in contemporary Iraqi art

(Female formation as a model)

أ. د. رنا حسين هاتف

الباحثة نادية عباس عبد الله

جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون التشكيلية

الكلمات المفتاحية (سوسيوثقافي ، فنانات ، رسم ، نحت ، خزف ، فن بصري ، تشكيل نسوي)

ملخص البحث

عنى هذا البحث على دراسة ملامح السوسيوثقافية في الفن العراقي المعاصر التشكيل النسوي انموذجا ، وكيف تمكن الفنانات من تحويلها الى وسائل وأدوات لها قيمة جمالية وتعبيرية، وكيف قدم سطوحه وأشكاله وفضاء العرض، وقامت الباحثة بتقسيم البحث الى أربعة فصول، في الفصل الأول طرح مشكلة البحث وتوصل الى التساؤل: ما اليات اشتغال بنية السوسيوثقافي في اعمال التشكيل النسوي العراقي ؟ وحددت الباحثة هدف البحث وهو: تعرف على البنى السوسيوثقافية وتمثلاتها في التشكيل النسوي الفني العراقي المعاصر ؟ والفصل الثاني الذي تكون من مبحثين كالاتي: في المبحث الأول: البنية السوسيوثقافية (مقاربة في بنية الفكر). وفي المبحث الثاني: واقع ومعطيات وخصائص التشكيل النسوي العراقي المعاصر. اما الفصل الثالث قامت الباحثة بتحليل اعمال بعض نتاجات الفنانات التشكيلات المعاصرات رسم نحت خزف. وفي الفصل الرابع توصلت الباحثة الى النتائج ومنها:

1. المباني المعمارية والشناشيل بما فيها الأبواب واشكال الشبابيك باعتبارها موروث شعبي ممتد لتاريخ طويل كما في الانموذج (1) اذ يعد الشكل المعماري ذو فكر متاصل في المفاهيم السوسيوثقافية للفنانات العراقيات .

2. في الانموذج (3) كان تركيز الفنانات على الواقع الانطباعي فظهرت اشـــكال لاشجار واغصان مجردة ونماذج أخرى من مفردات البيئة الطبيعة وهي راسخة في بنية الفكر السوسيوثقافي النسوي العراقي .

Research Summary

This research is concerned with studying the sociocultural features in contemporary Iraqi art, the feminist formation as a model, and how the artists were able to convert them into means and tools that have an aesthetic and expressive value, and how he presented its surfaces, forms, and display space. To the question: What are the mechanisms for the functioning of the sociocultural structure in the work of Iraqi feminist formation? And the researcher determined the goal of the research, which is: to know the sociocultural structures and their representations in the contemporary Iraqi feminist artistic formation? And the second chapter, which consisted of two sections as follows: In the first topic: The sociocultural structure (approach in the structure of thought). In the second topic: the reality, data and characteristics of contemporary Iraqi feminist formation. As for the third chapter, the researcher analyzed the works of some of the products of contemporary artists, drawing ceramic sculptures. In the fourth chapter, the researcher reached the results, including:

1. Architectural buildings and shutters, including doors and window forms, as a popular heritage extending to a long history, as in Model (1), as the architectural form has a thought rooted in the sociocultural concepts of Iraqi female artists.

2. In model (3) the focus of the artists was on the impressionistic reality, so shapes of abstract trees and branches and other models of the

vocabulary of the natural environment appeared, and they are well-established in the structure of the Iraqi feminist sociocultural thought.

الفصل الأول \ محددات البحث

- **مشكلة البحث**

نشأ الفن مع الأنسان منذ قدم العصور وكان شاهداً على صراعه مع الطبيعة وممثلاً لوجوده الحيوي وأستجابة لحاجاته، وأصبح معياراً أساسياً لأصالة حضارته أو تبعيتها أو تخلفها. حيث يعرف المجتمع الذي نعيش فيه تغيرات وتحولات متسارعة ، فالواقع الأجتماعي لا يكف عن التطور وهو الأمر الذي يحتم علينا التوقف في بعض الأحيان لمعاينة مايجري من حولنا من جهة، ومواكبة هذا الأيقاع من جهة ثانية ، وبما أن السيسولوجيا أو علم الأجتماع يدرس المجتمعات والقوانين التي تحكم تطوره وتغيره، وفي أطار هذه التحولات يأتي مفهوم السوسيوثقافي اللذي يحتل مكانة قصوى في المجتمع.

وفي تطور السيوسولوجيا كمصطلح مرتبط بعلم الأجتماع كثيراً في الفترة الأخيرة ليشمل الجانب التجريبي والحقلي للمجتمعات ، وعملية المعرفة التي يمر بها المجتمع ، وماهية المحركات الرئيسية والمصدرية له ولأفراده ، وفي الغالب فأن مفهوم علم الأجتماع من المفاهيم المتطورة دائماً والتي تعاني صيرورة فكرية وأيدولوجية من قبل المفكرين وعلماء الأجتماع ، كما أصبح علم الأجتماع من العلوم التي تدخل في كثير من الجوانب العلمية والصحية والثقافية لكونه يبحث عملية سير المجتمع نحو هدفه سواء كان الأتجاه صحيح أو خطأ ، وهو بذلك يحاول جعل المجتمع بالمسار الصحيح وفقاً لقوانينه ومتبينياته المأخوذة من تجارب المجتمعات السابقة. ولأهميته اليوم أخذت المجتمعات المتطورة الأهتمام به أكثر من السابق لكونه يساهم مساهمة فعالة في تتبع مشاكل الفرد والمجتمع.

ومن خلال ما تقدم تجد الباحثة مشكلة بحثها في الاتي :

ما اليات اشتغال بنية السوسيوثقافي في اعمال التشكيل النسوي العراقي.

أهمية البحث والحاجة إليه

تكمن أهمية البحث الحالية في موضوعة ملامح السوسيوثقافية في أعمال التشكيليات العراقيات كذلك مامدى أنعكاس البنيات السوسيوثقافية وتمثيلاتها بتأثير إمتداداتها في التشكيل النسوي العراقي ، وهذا التأثير والتلاقح يتأتى تواصلاً مع أرق حضاري عريق لا سبيل الى غض الطرف عنه ، كونه يمثل أحد أهم أركان البناء المعرفي والتصويري للمجتمع العراقي عامة.

هدف البحث

يتمثل هدف البحث الحالي بما يأتي

تعرف على البنى السوسيوثقافية وتمثلاتها في التشكيل النسوي الفني العراقي المعاصر.

حدود البحث

١.الحدود الموضوعية : أعمال التشكيل النسوي العراقي المعاصر (رسم – نحت – خزف).

٢.الحدود الزمانية : (1985 – 2020)

٣.الحدود المكانية : أعمال التشكيليات العراقيات المعاصرة ، الموثقة سواء كانت بالمتاحف العراقية أو كمقتنيات شخصية ، أو مواقع التواصل الاجتماعي .

تحديد وتعريف مصطلحات البحث :

1 – الملامح: لغويًّا:

يعرفها (الفراهيدي) في كتاب (العين): (لمَحَ): هي لمح البرق ولمح ، ولمحه ببصره واللمحة : النظرة ، والمحه) الملامح جمع لمحه أي ما بدا (الفراهيدي ، 1982، ص243). وفي (لسان العرب) للعلامة ابن منظور: "تقول رأيت لمَحة البرق : وفي فلان لمَحة من أبيه ثم قالوا : فيه ملامح من أبيه ، أي مشابهَ ، وجمعوه على غير

لفظه ، وهو من النوادر ، وقولهم لأريئك لمحاً باصـــراً ، أي أمراً واضـــحاً " (ابن منظور ، 1999،ص411)

اصطلاحًا:

هي الخاصـة التي يمكن ملاحظتها في عمل فني أو أي معنى من معانيه الراسـخة المسـتقرة واللمحة صـفة مجردة لا وجود لها بمعزل عن الشـيء الملموس (مونرو ، 1972 ، ص99).

الملامح اجرائيًا:

هي السـمات الإظهارية على مسـاحات النص التصـويري بما يحمله من مضامين شكلّيةٍ ومعطيات فكرية وثقافية فاعلة للحدث من خلال الموضوع.

2- الثقافة Culture

الثقافة لغوياً :

– ثقافّ الرماح : أداة من حديد أو خشب تقوم بها الرماح وتسوي بينهما ثقافّ : خصامّ.

الثقافة أصطلاحاً.

- ثقفَ الشخصَ : صار حاذقاً فطناً (البستاني ،١٩٦٣، ص١٥٠). تقف الرجل ثقافة صـــار حاذقاً ،وثقفت الشـــئ حذفته ، و الرجل المثقف : الحادق الفهم ، وغلام ثقف: أي ذو فطنة و ذماء ، والمراد أنه ثابت المعرفة بما يحتاج اليه. والثقافة بالمعنى الخاص هي تنمية بعض الملكات العقلية أو تســوية بعض الوظائف البدنية ، ومنها تثقيف البدن ، ومنها الثقافة الرياضية ، والثقافة الأدبية أو الفلسفية.

والثقافة بالمعنى العام: هي ما يتصـف به الرجل الحادق المتعلم من ذوقِ، وحسن أنتقادي، وحكم صحيح، أو هي التربية التي أدت الى أكسابه هذه الصفات.

تعريف علم الاجتماع

الدراسة العلمية للسلوك الأجتماعي للأفراد ،و الأساليب التي ينظم بها المجتمع خطوات المنهج العلمي. علم الأجتماع يهتم بسلوكنا ككائنات أجتماعية ، وهكذا بشكل حفلاً جامعاً لعدة أهتمامات من تحليل عملية الأتصالات القصيرة بين الأفراد المجهولين في الشارع الى دراسة العمليات الأجتماعية العالمية بشكل أعم. علم الأجتماع هو الدراسة العلمية للمجموعات الأجتماعية والكائنات خلال تحرك بشري في كافة أنحاء حياتهم (ويكبيديا .tps://ar.m.wikipedia.org).

تعريف سوسيولوجيا الثقافة :

هي ثقافة المجتمع المتبلورة على وفق عناصر او روافد عدة أهمها عامل الدين والإرث الحضاري والموروث الشعبي والفلكلوري وجانب الحداثة والمعاصرة وأخرى مثل البيئة الطبيعية واثرها في مفهوم الفنان .

الفصل الثاني \ الاطار النظري

المبحث الاول- البنية السوسيوثقافية (مقاربة في بنية الفكر)

اثبتت الدراسات الاجتماعية خلال الربع الأخير من القرن العشرين والتي اشغلت على أفكار وأبحاث عديد وتوغلت في كل مفهوم له على بناء رؤية خاصة لها ، فلا يوجد توحد بالآراء التي تجعل من البنية ومفهومه مقتصرا فقط على الجانب اللغوي الصرف وانما فقد اقتحم جميع المجالات والبني المعرفية التي أصبحت لها إيقاعاتها وإيحاءاتها في كل المجالات المعرفية . فقد شمل هذا المفهوم الفنون البصرية وكذلك القصة والحكايات الشعبية والأساطير والخطابات المسرحية وحتى في مجال الموسيقى والغناء ، إذ يقوم المختصون باستكشاف ما يقوم عليه من عناصر العمل الفني وما فيها من أنظمة تنظم تلك العناصر فتتداخل بذلك علم الاجتماع مع علم العلاماتكون الأخير يتناول انظمة العلامات وكيفية تنظيمها وتفسيرها على وفق نظام اشتغال المفهوم (الرويلي ، 2000، ص174).

اتخذت مقاربة الفكر مع البنية اتجاها أدبيا جديدا نحو كل الأجناس الأدبية والفنية على السواء ، فان ذلك جعل من مفكري ونقاد الفن التشكيلي لا يختلفون من ناحية المنهج الوصفي للمادة المشكلة بل ظهرت السمات الاختلافية في التصور والعمل واليات الاشتغال ، والذي أدى إلى ظهور أجناس سردية عدة منها : (التداولية) ، والتي تسير على وفق أنساق طبقا لكيفيات محددة خاصة بفن اللغة المتشكل حسب نظم لغوية تضبط من خلال أنظمتها الداخلية وضبط الأفعال المترشحة عنها (إبراهيم ، 1990، ص103).

ان البحث في بنية العمل الفني يثير واقعة أو حدثا ما يقوم بأفعالها شخصيات مفترضة يفعلون الأفعال (الأحداث) ، ويختلطون بصورهم الحياتية الواقعية (العيد، 1999، ص15)، مما يحيلنا إلى الية اشتغال ثقافية تعمل على تنوع واختلاف حسب نمط الفكر الاجتماعي ونمط الشخصية والزمن واللغة والخطاب للحصول على قناعة المتلقي (ألطلال ،2006 ، ص14) ، لأن ثقافة المجتمع حاضر في الأزمنة والأمكنة كلها ، وفي المجتمعات كافة فهو يبدأ من تاريخ البشرية نفسه ، فلكل المجتمعات ثقافات تختلف عن غيرها (تودورف ،ص9).

ترى الباحثة ان هنالك اختلاف في بنية الفكر الثقافية لكل مجتمع وهذا الاختلاف هو سبب تفرد كل مجتمع عن غيره بصفات وخصائص معرفية وادبية وهذا ما ينعكس على النتاجات الفنية والاعمال الأدبية واللغوية ، فقد انتجت تلك الاحداث من (حروب او ثورات او تطورات على المستوى العلمي والثقافي) ما اثر وبشكل مباشر في اظهار مساحة ثقافية تكون لها بنية ذات منهج مؤثر على المجتمع وبشكل . ومن هنا لابد لنا ان نتداخل في فهم وتفسير المنهج البنيوي كون يعد من اهم المفاهيم الفكرية والتي لها تاثير مباشر على السوسيوثقافية داخل منظومة المجتمع ف البنيوية مصطلح اشتق من كلمة بنية ، هذهِ الاخيرة التي قال بشأنها ((زكريا ابراهيم)) ((بنية واسعة فضفاضة لا تكاد تعني شيئاً، لأنها تعني كل شيء)) (العشيري ،2003).

المبحث الثاني \ واقع ومعطيات وخصائص التشكيل النسوي العراقي المعاصر

من المعروف ان الفن مرآة تعكس صـور الحياة بمجملها وتكشـف عن علاقة الفنان ببيئتهِ الأجتماعية وهي بذلك تفصـــح عن تفاعلهِ معها ســـلباً أو أيجاباً وتأثره بتحولاتها الاجتماعية ، وبتقدمها مســـتوياتها ومن هنا تعزز لظهور مفاهيم جديدة تعبر لحالةٍ ما ، بينما تختفي حقائق أخرى . وبالتالي قد تبرز الى الوجود حيثيات وأفكار جديدة مختلفة بدلاً عن ســـابقتها بحكم التجديد والتطور والتغيير الذي رافق التقدم السوسيوثقافي المعاصر . حيث أشارت الأدوار الحضارية والأجتماعية الأنسانية عبر التطورات والتغيير المســتمر وبالقدرة على الأبتكار والتنوع بشـتى مفاصـل المجالات الحياتية ومنها مجال الفن .

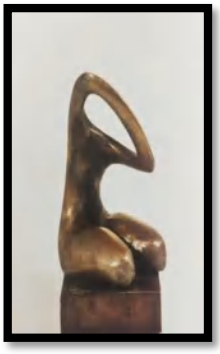
شـهد فن التشـكيلي العراقي كاحد اهم الظواهر الاجتماعية والثقافية وكان الحضـور المهم للفنانين وللفنانات العراقيين في السـاحات والمحافل والمهرجانات الفنية من خلال مشـــاركتهم في المعارض الفنية داخل العراق وخارجه ، إضـــافة إلى إقامة معارض نسويه مثل (معرض الفنانات العراقيات) عام 1984 بمناسبة يوم المرأة العراقية والذي ضم أسماء الكثير من الفنانات العراقيات مثل (مديحه عمر، نزيهة سليم، سوزان الشيخلي، سعاد العطار، ليلى العطار، حياة جميل حافظ، وداد الاورفلي، نعمت محمود حكمت، سهام السعودي، نزهت شهاب الخليفة، عبلة العزاوي، نهى الراضـي، ليزا فتاح، بهيجة الحكيم، نزيهة رشـيد، راجحة القدسـي، منى شـمس الدين، سـهام الشـكرة، مهين الصراف، بتول الفكيكي، عشتار جميل حمودي، سميرة عبد الوهاب، ثريا النواب، خلود فرحان سيف، وسماء الاغا، نضـال الاغا، شـذى الراوي، سوسـن سلمان، نادية محمد جواد، مها الشـيخلي، سـاجدة المشـايخي، سـلمى العلاق، ميسـون سـامي، وأشـواق عبد الرحمن) اللاتي تنوعت أعمالهن من حيث البنى الضـاغطة متناولة مواضـيع اجتماعية ونفسـية وسـياسـة وغيرها عبر آليات اشـتغال متنوعة (دليل معرض الفنانات العراقيات بمناسبة يوم المرأة العراقية، قاعة الرشيد 8 آذار 1984).

نرى في لوحات الفنانة (نزيهة سـليم) اهتماما بمواضـيع الثقافة والتراث الحضـاري، والتي عالجت من خلالها مواضـيع لامسـت الرموز المجتمعية العراقية من خلال استنطاق شخصياتها والبوح عما في باطن هذه الشخصيات ، واستلهمت الفنانة (نزيهة سـليم) في اعمالها الثقافة والتراث و مفردات من حضـارة وادي الرافدين وقدمت الجانب الاجتماعي من الحياة العراقية برسـم المدينة والطبيعية والقرية والاهوار، وكان للمكان المتخيل محور اساسـي لطريقة اشـتغالها الجمالي في بناء عمل متفرد تتخذ من الطبيعية العراقية وموروثاتها مصـدراً مهماً لأفكارها، ان الفنانة باسـتعارتها التراث بدلالات ثقافية بمعالجات جماليا من اجل تحقيق التواصـل مع العمل الفني من خلال شكل مضـمونه الاجتماعي ، وبصـيغة معاصـرة متجددة ، بحيث يظهر بشكل يعبر عن الاصـالة وتحقيق الانسـجام بين ما هو تراثي ومعاصـر (عبد الأمير ، 2004 ، ص22) ، كما في الشكل (1)

شكل (1)

اذ نجد تأملات النحاته (سميرة حبيب) حاضرة في أعمالها الفنية الأكثر نشاطا وانتاجاً ترتبط في الفن التشـكيلي ارتباطا وثيقاً يطور مدركات الانسـان الحسـية لما يحيطه من مؤثرات من خلال بنية الواقع الاجتماعي ، ومن هنا تبدأ تجربة الفنانة من خلال الشـكل الفني لكن هل الشـكل الفني وحده يكفي لعكس قيمة المضـمون الثقافي سـواء اكان الفني والمعرفي وايضـاً القيمة الفكرية والدلالات والثقافية التي تؤطر المضـمون ويضـغط ببعده على بنية الموضـوع شـكل (2)، كما نجد الفنانة من خلال الممارسـة في الفن وحركة الفن التشـكيلي الحديث تأخذ بيانا تصـاعديا ممثلا بالقيم

الجمالية الثقافية والفكرية التي تميزها عن سائر حركات الفن العربي المعاصر (عزيز البزوني، 2017)



شكل (2)

وتعد الهوية الثقافية للخزافة (سهام السعودي) في منجزاتها الخزفية بمثابة توثيق للفلكلور والموروث الشعبي ووحداته الزخرفية والفن الاسلامي، وبالرغم من كثافة الرموز والاشكال العلاقات التي تذكرنا بالزمن الماضي ، ولكن كانت الاستعانة بتعدد القطع أكثر جدلاً وإثارة في التكوين الخزفي حيث أن عملية تفكيك العمل ، تثير جدلاً لدى المتلقي ، وأيضاً علاقة الجزء بالكل فهذا العمل تظهر به علاقة الجزء الصغير بالجزء الكبير لتكميل فكرة العمل الفني ، واستخدمت الخزافة التباين في المفردات بشكل ملحوظ مع السيادة التامة في اللون وفي الكتل التشكيلية والذي عبر بصمت هذه الكتل بكل حرفية ، مع تبلور بنائي السوسيوثقافية دقيق مع الالتزام بلغت نظر المتلقي الى العمل مع أثارة الاسئلة نحو هذا العمل (الزوجان) شكل (3)، ويعمل المضمون الفكري كهوية ثقافية تساعد على تثبيت شخصية التكوين الخزفي ككل مع احتفاظه بوحدته العامة بالرغم من تنوع مدلولاته ومصادره ومؤثراته (عادل كامل ، 1985 ، ص85).

شكل(3)

مؤشرات الاطار النظري :

1. يكون العنصر الأساسي في المفهوم السوسيوثقافي قادرا على استنطاق الأحداث الواقعية أو المتخيلة بمستوى يتناسب وطريقة الأداء في النص البصري .

2. للرؤية الحضـــــارية أهمية في كبيرة في الفكر الثقافي الاجتماعي في اظهار اعمال فنية .

3. تتحكم اللغة الشعبية الفلكلورية ومنها القصص والحكايات المتوارثة من الأجداد الى الاحفاد في المنجز التشكيلي المعاصر .

4. تداولية الحدث لها اثر واضح في مخرجات في مشهد الاعمال الفنية التشكيلية قد غيرت بنية القيم الاجتماعية وتتخذ أي ظاهرة ثقافية ســـمتها الجمعية عندما يتبادل الأفراد خبراتهم الخاصة وتتعاون عقول الجماعة

5. اســتقطب العامل الديني قد نســج خطابا اجتماعيا يتناســب مع فلســفة ذلك العصــر، بتكاملية الاشــتغال الفني من حيث الزمان والمكان المتحكمان بإنتاج المعنى االثقافي

6. التقنية في الأداء والتجريب كان العنصـــر المهم داخل الخطاب البصـــري التشكيلي العراقي وترابطها بعلاقات أعطت للعمل الفني بعدا ثقافيا .

7. أحدثت تيارات الحداثة هزة كبيرة في بنى التشـكيل البصـري بسـبب تفاعلات الذات والمضمون مما أدى الى تولد بناءا سرديا تتماهى فيه تفاعلاتهما فنيا .

8. اصـــبح المتلقي جزاء مهما من العمل الفني فلا يمكن ان يكون العمل الفني بدون متلقى باعتبار المتلقي هو من ينتج المعنى السوسيوثقافي للعمل الفني .

الفصل الثالث \ إجراءات البحث

منهج البحث:

بما ان البحث الحالي يهدف الى التعرف على البنية السـوسـيوثقافية وتمثلاتها في التشـــكيل النســـوي العراقي لذلك تطلب الأمر ان تعتمد الباحثة المنهج الوصـــفي التحليلي في تحليل العينة كونه منهج يعتمد على دراســـة الظاهرة ثم تفســـيرها بطريقة موضوعية للوصول الى نتائج وتعميمات منطقية بما ينسجم مع معطيات البحث الحالي (رجاء وحيد دويدري, 2000, ص183).

مجتمع البحث:

بعد ان قامت الباحثة بإجراء دراســـة اســـتطلاعية للأعمال الفنية لمجتمع الفنانين العراقيين التي تناولت موضوعة السوسيوثقافية في الخزف العراقي المعاصر .

تم الحصـــول على ما يقارب (440) عملا فنيا من خلال المصـــورات المنشورة في المصـادر والمجلات الفنية وكذلك مواقع الإنترنت والأرشـيف الخاص لدى بعض الفنانين ، ومن خلال تلك الأعمال الفنية المعاصـرة توصـلت الباحثة الى تحديد عينة البحث بعدد من الأعمال الفنية ، ضمن حدود البحث .

عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث بصـــورة قصـــدية من مجمل النتاجات الفنية المعاصـرة ، التي مثلت مجتمع البحث الأصـلي ، فقد شـكل السـوسـيوثقافي الركن أو المحور الأســاســي في تحديد عينة البحث الحالي ، تم اعتماد (3) نماذج لتمثيل عينة البحث الحالي ليكون هذا العدد يمثل المجتمع البحث الأصـلي وفي جميع تخصـصـات التشكيل (رسم / نحت / خزف) .

أداة البحث:

اعتمدت الباحثة على مؤشـــرات الاطار النظري كأداة للبحث في تحليل العينة والخروج بنتائج واستنتاجات تحقق هدف البحث الحالي .

تحليل العينة :

انموذج 1

اسم العمل: رؤية

أسم الفنانه: ليلى العطار

قياس العمل : 100 X 100 سم

سنة الانجاز : 1985

يتضمن العمل الفني تكوينات ومفردات مستوحاة من شكل المراءة ومعاناتها في المجتمع الشـــرقي ، حيث نلاحظ اشـــكال متنوعة الحركة ففي منتصـــف العمل الفني نلاحظ شكل لامراءة وهي مستلقية على بطنها وهي تضـع يدها تلتف حول راسـها كما نجد شكل اخر في اعلى العمل الفني بشكل امراءة مستلقية لكن بعكس اتجاه المراءة في الأسـفل ، ومن جهة يمين المتلقي نجد بعض مفردات مكونه شـكل امراءة وهي جالسـة

بشكل جانبي مع حركة الوجه الامامية وهي حركة تذكرنا بالاشكال الرافدينية التي تقف بشكل جانبي وبوجه امامي . ومن جهة اليمين واليسار نجد بعض الاشكال النسوة اللاتي تظهر بحركات متباينة والوان غامقة ، ومن خلال قراءة العمل الفني نجد ان جميع النسوة تظهر بدون ملامح دقيقة وواضحة لشكل الوجه وليس لها أي تعبير فني يذكر .. لكن الجسد يحمل مضمون تعبيري وقصدي من قبل الفنانه حيث ان طريقة التوزيع للمفردات تدل على قصة وحكاية أجل تكريس النزعة الاجتماعية وبمعنى آخر، يأخذ بالمضمون إلى هدف ثافية يسلط الضوء على قضية المراءة داخل منظومة المجتمع العراقي ، فصياغة الشكل وتنظيم بنية المفردات التي يراد لها أن تمثل الغاية القصوى لكن المضمون يلعب دور الى الإحالة في الفكر الاجتماعي من خلال تلك الوحدات والمفردات أو المساحات الملونة التي كثيراً ما نعثر عليها في المدونات التراثية العراقية ، ومنها فنون الحداثة والمعاصرة ، وطبيعتها في اظهار قيمة اللون الاخضر التي تدمج الشكل والمضمون .

فكأنت فكرت العمل الفني واحدة من سمات رؤيته الجمالية ترتكز في إعلاء فكرة الماضي بالحاضر ، ولعل البنى السوسيوثقافية لا يكفي لمن تستدعيه الشروط الجمالية المقارنة بين الفن بروحه القديمة وبين الفن المعاصر بتوظيف ما هو يخص بالفكر الاجتماعي ، فليس كل ما هو جديد في الفن التشكيلي يمارس لعبة الانتماء إلى الجذور حتى وإن كان يحمل سمات رموزه ثقافية اجتماعية لكن ما صنعته لوحات الفنانه هو من أثر واضح ومعلن ساقت ارتساماته وأبعاده بمميزات تحمل شحنة بصرية قابلة على التمدد والتاويل في المهنى من قبل المتلقي ، بما تنتج خطاباً جمالياً على أسس البيئة الاجتماعية.

انموذج 2

اسم العمل : الطائر المقيد

أسم الفنانه : عاتكة الخزرجي

قياس العمل : 30 X 25 سم

سنة الإنجاز : 2017

يتضـمن العمل الفني شـكل الطائر وهو في وضـعية التحليق وهو مقيد بالحبال حيث تجســد الفكرة مفهوم (التقيد) والية مواجهتها في ثقافة الفكر الاجتماعي ، العمل الفني منفذ بخامة (البرونز) وهي خامة تسجد فكرة العمل بروحية التفاعل المتبادلة مع المتلقي كما يظهر ان القاعدة مشكلة من نفس المادة .

ان بنية العمل الفني تحيلنا الى فضـاءات مفتوحة ومسـطحات البيئة الطبيعية . لذلك لا نجد في أغلب أعمال الفنانه أكثر من شـخصـية واحدة، وإن تخطاها في مجمل اعمالها شخصيتان على الأرجح فهي تعرف اليات الاشتغال في هذه الخامة وخصائصها المادية بين الكتلة والفضـــاء وتلعب فكرة الطائي دوراً إيجابياً عالياً في تكريس قيمة الفضـــاء لدى المتلقي وبالتالي إبراز بينة الشـــكل للطائر وبين طاقته في ثقافة الفكر الاجتماعي التي يحملها المجتمع العراقي منذ القدم ، كونها تعيش في كل المناطق البلاد بدون اســتثناء ، كما تظهر الحبال التي التفت حول الطائر بصــورة عامة وهي يوحي لنا دلاليا إلى خاصـــة ومتخيلة الى افق بعيد فالطائر بطبيعته يحمل طاقة دلالية ورمزية وتعبيرية في مختلف توظيفه داخل اطار العمل الفني ، الفنانه من جانبها تحدت نسقية الأسلوب في اظهار شكل الطير وهو ملجم بالحبال إلى ما يشبه رقصة يقوم بها ليخاطب المتلقي من خلال لغة بصـرية يسـتطيع من خلالها أن يوصـل فكرة او ثقافة

تترك اثرا واضـــحا لدى وهي كافية لترك انطباع عن ثقافة حرية الفكر الذي خرج منه العمل الفني

يغلب على بنية العمل الفني فكرة الاغتراب التي شـكلت صـدمة لدى المتلقي فهذا الطائر يعاني من فكرة القلق الوجودي هي فكرة أسـاسـية لدي أي مجتمع او امة بسبب المعانات التي يعيشها المجتمع العراقي والتي تحاول الفنانه التعبير عنها بواسطة بنية الشكل وهذه الفكرة تمثل حالة من الخوف الغامض الذي يتملكه إلانسـان، بحيث يشـعر الإنسـان بالمحنة التي يعيشـها غيره من البشـر أو تعيشـها هي (الفنانه) وتكون العمل الفني انعكاساً لذلك التعبير .

انموذج 3

اسم العمل : قلق

أسم الفنانه : كريمة هاشم

قياس العمل : 06 X 25 سم

سنة الإنجاز : 2014

التكوين الخزفي يتكون من قطعتين متباينتين في الشـــكل واللون، احدهما مستطيل يرتكز في قمته عند احدى جوانبه شكلاً بيضوياً يبدو كانه يوشك على السقوط ، الشكل الخارجي للعمل يشبه الصندوق ومزخرف بنقوش نفذت بطريقة الحز والضغط بآلة الحذف لتأخذ شكل طبعة الآلة وتترك اثرها على الطينة .

تكوّن العمل من لونين هما الاخضر الفاتح الذي لوّن به الجزء المكعب الاسفل ويبدو كأنه قطعة معدنية، نفذت بدقة عالية وحدود مسـتقيمة ، الشـكل البيضـوي في الاعلى فقد لوّن باللون الاصفر حيث التباين في اللونين الاخضر والاصفر ، لم تدمج الخزافة بين هذين اللونين إذ كانا منعزلين الواحد عن الآخر، ان الشكل البيضوي ربما

كبير نسبيا الى شكل متوازي مستطيلات الذي يستقر فوقه، ولو كان اصغر لكان اكثر استقرارا، فالنظام التركيبي لهذا العمل هو نظام التركيب اليدوي بطريقة الصفائح التي تحولت على شكل صندوق، والتركيب بالقالب أو البناء بالحبال في عمل الشكل البيضوي، والعمل يجمع نظامين تركيبيين اسس من خلالهما الشكل تضادا وانسجاما في وحدة التركيب الكلية للعمل فهما يرتبطان بقلق علاقتهما ورصانة ارتباطهما.

لم تستخدم الخزافة تقنيات كثيرة سوى التخديش والحزوز والتطبيع بآلة مخدشة لعمل نقوش عشوائية تبدو كأنها ضربات آلة عملت شكلا عشوائيا على السطح الخارجي للعمل. ينتمي العمل للمدرسة التكعيبية وتلك العلاقات الهندسية هنا قد حطمت التجانس لاصل غرابة التصميم والتنفيذ والالوان وكانت اختراقا للتوازن والتركيب الشكلي واللوني والهندسي.يمتلك الشكل مرجعا للفنون الحداثة التي ينتمي اليها العمل فهي المدرسة التجريدية والتكعيبية نراها في مفردات الشكل واختزال مفرداته كالمفردة البشرية المجردة والمختزلة التي ترمز للعطاء والخير واستمرا الحياة.ساد اللون المتدرج ذو القيمة المتوسط على مجمل العمل إذ يتميز بالوحدة في اللون إذ ان سمة الشكل العامة هي سيادة اللون الاسود والعتمة اللونية واستخدمت الخزافة اللون البني في اماكن قليلة جدا وهي الشقوق المتعرجة التي تنحدر من تحت كل مفردة بشرية وكذلك الكرات التي ميّزتها باللون البني، أكدت الخزافة هنا على كتلة العمل الخزفي البيضوية الشكل وعلاقتها بالقاعدة التي مثلت متوازي مستطيلات افترقا بالشكل وارتبطا باللون الذي ساد العمل الخزفي لكل وحدة واعطاه صفة الثبات والاستقرار.

الفصل الرابع \ نتائج البحث

بعد اكمال إجراءات البحث من خلال تحليل عينة البحث توصلت الباحثة الى النتائج الاتية :

2. ظهر شكال القبة كما في الانموذج (1) وهي إشارة ترمز الى اهتمام الفنانات بالجانب الديني وهو يعد احد حقول السوسيوثقافية في المجتمع العراقي .

3. المباني المعمارية والشـناشـيل بما فيها الأبواب واشـكال الشـبابيك باعتبارها موروث شـعبي ممتد لتاريخ طويل كما في الانموذج (1) اذ يعد الشـكل المعماري ذو فكر متاصل في المفاهيم السوسيوثقافية للفنانات العراقيات .

4. في الانموذج (3) كان تركيز الفنانات على الواقع الانطباعي فظهرت اشـكال لاشجار واغصان مجردة ونماذج أخرى من مفردات البيئة الطبيعة وهي راسخة في بنية الفكر السوسيوثقافي النسوي العراقي

5. ظهرت في نماذج العينة الخروج من النص البصرية كما في الانموذج (2،3) وهي إشـارة من قبل الفنانات العراقية بالاعتماد على حرية الفكر والمفهوم في التشـكيل والتنفيذ والإخراج كسمة تميز الفنانات العراقيات .

6. اللون عنصـر مهم في بنية العمل العمل الفني بوصـفه الأسـاس للتعبير عن مشاعر الفنانات العراقيات وهي تعد سمة مميزة لسوسيوثقافي النسوي العراقي المعاصر .

7. في الانموذج (2) خرج من دائرة التقليد وهذا الخروج يعد مفتاح التحول الفكري السوسيوثقافي النسوي العراقي المعاصر بوصفه نابع من فكر متمرد على كل السياقات الكلاسيكية والتراتبية .

8. تعددت تقنيات اظهار نظرا لتعدد الأفكار والمفاهيم السـويسـوثقافية في المجتمع العراقي خصـوصـا وان النماذج الفنية لمجتمع الفنانات يعتمد بشكل أساسي على طريقة الفكرة والتنفيذ والإخراج فكل فنانه لها خصـــوصـــية تتفرد بها عن غيرها من الفنانات الاخريات وهذا يعد مصـدر الهوية السـوسـيوثقافية العراقية التي يتميز بها فناناتنا عن غيرها على الصعيد الإقليمي او العالمي

اما الاستنتاجات فكانت :

1. تعد البنية السوسيوثقافية (ظاهرة) تميز خصوصية الثقافية لكل مجتمع او امة فهي المحرك الرئيس لمختلف الميادين الثقافية والعلمية والادبية والفنية بصـــورة عامة وخاصة .

2. ان البنية الثقافية للسوسيوثقافية لها روافد عدة تضم لها كـــ الدين والحضارة والموروث الشعبي بما فيها العادات والتقاليد الاجتماعية الفلكلورية وكذلك تدخل ضمن منظومة الحداثة والمعاصرة.

3. ان المجتمع العراقي له منظومة ســوســيوثقافي تعد بمثابة (الهوية) التي تميز وتفرد الفن العراقي عن غيره من الفنون بصورة عامة والفنون البصرية بصورة خاصة للفنانات العراقيات.

المصادر

1. إبراهيم، عبد الله ، المتخيل الســـردي ، ط1، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1990.

2. ابن منظور ،جمال الدين ابو الفضـــل: لســـان العرب ، ط3،ج5، اعداد وتصـــنيف :يوسف خياط ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999.

3. ألطلال، مؤيي رف د ، المحورية في القصة العراقية (القسم الأول : موت الأب ، للقاص : احمد خلف) ، جريدة الاديب ،ع (125) ، دار الأديب للصحافة والنشر ، بغداد ، السنة الثالثة ،2006.

4. بد الأمير ، عاصم : الرسم العراقي حداثة تكييف ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، بغداد ، 2004 ،

5. البستاني ، فؤاد : المنجد ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ،١٩٦٣.

6. تودورف ، تزفيتيان ، مقولات الســـرد الأدبي، ت:الحســـين ســـحبان وفؤاد صفا،مجلة آفاق، العدد78،المغرب

7. دليل معرض الفنانات العراقيات بمناســـبة يوم المرأة العراقية، قاعة الرشـــيد 8 آذار 1984.

8. رجاء وحيد دويدري. البحث العلمي أساسياته النظرية وممارساته العلمية, دار الفكر المعاصر, بيروت, 2000.

9. الرويلي، ميجان، وســـعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط2 ، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص174.

10. عادل كامل: سهام السعودي شاعرة الخزف، مجلة أسفار، العدد10، المنصور للطباعة المحدودة، بغداد، 1985

11. عزيز البزوني: ســميرة حبيب : الحالة الإبداعية تتبلور بإزدياد المعرفة ، جريدة الزمان ، عدد 127، 2017

12. العشـيري محمود : الاتجاهات الأدبية والنقدية – دليل القاريء العام ، ط الثانية ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، مصر / 2003.

13. العيد، يمنى ، تقنيات الســـرد الروائي في ضـــوء المنهج البنيوي ، ط2 ، دار الفارابي ، بيروت ، 1999.

14. الفراهيدي ،الخليل بن أحمد: كتاب العين ، ج4، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982.

15. مونرو، توماس : التطور في الفنون ،ج3، ترجمة : محمد علي أبو درة وأخرون، مراجعة : أحمد نجيب هاشم ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1972.

16. tps://ar.m.wikipedia.org.

تحليل الاستجابة الجمالية لتلاميذ المرحلة الابتدائية لعروض المسرح التربوي

أ.د. محمد إسماعيل الطائي
كلية الفنون الجميلة / جامعة الموصل

ملخص البحث

يتناول هذا البحث الاستجابة الجمالية لعروض المسرح التربوي ويؤشر إلى أهمية التعرف على انطباعات وأراء المتلقين من تلاميذ المرحلة الابتدائية للمرحلة العمرية (10-12) التي تعد المعيار الأساسي لاستجابتهم لذلك العمل وتفضيلهم له والحكم عليه ، وقد تضمن البحث (أهمية البحث، ومشكلة البحث، وهدفه وحدوده وتحديد المصطلحات) اما المبحث الثاني فقد تناول (تحليل الاستجابة المسرحية، وخصوصية الاستجابة لدى الأطفال) اما المبحث الثالث فتضمن إجراءات البحث فيما تضمن المبحث الرابع النتائج والاستنتاجات.

وكانت أهم الاستنتاجات :

1) ظهرت استجابة جمالية واضحة من قبل المفحوصين وبنسب مرتفعة لمفردات (قصة المسرحية والتمثيل والديكور والموسيقى والأزياء والإضاءة).

2) تضافرت كافة عناصر العرض في تحقيق الاستجابة الجمالية المؤثرة والناجحة كالقصة والأداء والتقنيات والإخراج واختيار الفئة العمرية.

Abstract

The current research studies the aesthetic response to the shows of educational theatre and indicates the importance of knowing the impressions and opinions of the primary pupils aging

(10 – 12) years old regarded the main standard of their response, preference and judging of a certain play.

The research folds (the importance of the research, the problem, aims and limits, and determinating the vocabulary).

The second part dealt with (analyzing the theatrical response and its individuality for each child) . The third part includes the research procedures, as for as fourth part contains results and conclusions.

The most prominent conclusions were:

1. Obvious aesthetic response is shown with high rates (the plot, acting, decoration, music, customs, and lights).
2. All the show elements were gathered to achieve the effective and successful response, the elements were (plot, performance, techniques, directing, and the chosen age group)

المقدمة:

تكمن أهمية البحث في ان المتلقين للعمل المسرحي هم من يتوجه اليهم الخطاب الإبداعي ، ومن ثم فان التعرف على انطباعات وأراء المتلقين تعد بمثابة المعيار الأساسي لاستجابتهم لذلك العمل وتفضيلهم له، وهذا الحكم هو أساس نجاح العمل الفني في الوصول الى المتلقي ، فضلا عن ان الانطباعات والآراء يمكن إن تفيد في تقويم ونقد الأعمال المسرحية المماثلة ، وتنطلق أهمية البحث من إنها تنفرد ببحث الاستجابة الجمالية لعروض المسرح التربوي المقدمة للأطفال للمرحلة العمرية (10 – 12) سنة ، فالاستجابة لا يمكن ان تتحقق مالم نجد صداها عند الطفل الشريك الأساسي في التجربة المسرحية وإعادة إنتاجها ، والعرض المسرحي يتأسس انطلاقا من

الأهداف المقترحة في خصوصية الطفل السيكولوجية والاجتماعية والادراكية ، لكي تتحقق عملية الاستجابة الجمالية لديه.

مشكلة البحث:

1- لم تتناول الدراسات النفسية والفنية الاستجابة الجمالية للعرض المسرحي الموجه للطفل وفق الأسلوب الذي اتبعه الباحث.
2- اغلب البحوث ركزت على فعالية الاستجابة في المسرح المحترف او مسرح الأطفال بشكله ألاحترافي مبتعدة عن المسرح التربوي بأشكاله المتعددة (أطفال، تعليمي،تربوي،مسرح في التعليم) .
3- يقع البحث على فئة التلاميذ بعمر (10-12) سنة ومن هنا تبرز صعوبة الدراسة لكون المفحوصين من الأطفال الذين تصعب عملية ضبط استجابتهم ، انطلاقا من ذلك يرى الباحث ان هناك مشكلة تتطلب بحث ودراسة.

هدف البحث: التعرف على الاستجابة الجمالية لعروض المسرح التربوي .

حدود البحث: يتحدد هذا البحث بدراسة مسرحية (حنين في ضيافة الملك الحزين) تأليف عبد الله جدعان وإخراج غانم ألعبيدي / المقدمة على مسرح مديرية الأنشطة اللاصفية / تربية نينوى في تشرين الأول 2020 .

منهج البحث: اعتمد الباحث أسلوب المقابلة الميدانية للتلاميذ الذين شاهدوا العرض المسرحي.

تحديد المصطلحات:

المسرح التربوي : يعرفه الشتيوي انه اسلوب يجمع عناصر المسرح والتعليم وذلك لانه يستعمل وسائل مسرحية لتقديم تجربة الهدف منها تربوي ، فهو يحتوي على عناصر المسرح من (جمهور ومكان عرض) والجمهور هم الطلاب ومكان العرض المدرسة ، وهناك مؤثرات خارجية كالديكور والموسيقى والملابس والإضاءة اما كيفية استعمال المسرح فان ذلك يعتمد على طريقة البرنامج نفسه(1).

يعرفه الباحث: هو المسرح بكافة أشكاله المخصص للأطفال والطلبة سواء كانوا مشاركين او متلقين والذي ينمي طاقاتهم وقدراتهم العقلية والنفسية والجسدية .
الاستجابة : تعني أي إفراز غدي او عضلي او فعل عصبي او مظهر سلوكي يحدد سلوك الكائن الحي(2).ويتبنى الباحث هذا التعريف .

المبحث الأول

الإطار النظري

1-تحليل الاستجابة المسرحية:

يعتمد الجمهور المندمج في الدراما على عملية سيكولوجية تسمى التوحد ، أنها القدرة الخاصة لدى الأفراد التي تجعلهم يسقطون أنفسهم عقليا داخل الوضع او الحالة الخاصة بالشخصيات في المسرحية(3).

كما ان المثيرات على المستوى الجمالي من شانها ان تحدث نوعا خاصا من التطهير اذ غالبا ما يثير فينا التكوين الجمالي أحساسا بالانتماء والتبني للصور الجمالية عبر التجريد عن كل العلاقات الحكمية القيمية في تقويم التكوين المعروض، وبين الصورة البصرية والضربات السمعية تبدأ ذاكرة المتلقي بالإنشاء الذهني والدخول بلعبة العرض بفيض من الترقب والربط بين مايجري على الخشبة وبين ما يثار في ذهنه من أثارات سابقة تؤكد الفكرة وتؤطر المعنى.

فالإشكال الموجودة في الموضوع الفني تؤمن لروح المتلقي وهذه الروح تستجيب بدورها من خلال الأ سقاط على الاشكال الفنية وهكذا (فان المتلقي والموضوع الفني يقوم كل منهما بتغذية الاخر، ويقتات كل منهما على الاخر)(4).

وفي عملية المشاهدة هذه تتوالد المعاني والافكار والاهداف والدوافع والاهتمامات لدى المتلقي ، ومن ثم يقوده الفعل المسرحي بما يشتمل عليه من اضاءة وديكور وموسيقى .. الخ نحو حالة خاصة من الفهم الكامل . (فالعرض المسرحي يبث دلالاته المتنوعة على المتلقي الذي يراقب كل صغيرة وكبيرة تبثها الخشبة المسرحية، وهو

مجبر على هذا التلقي بارادته التي يرغب باشـــباعها، اذ لابد من البحث عن مايثيره او على الاقل تقدير مايرفع درجة اهتمامه)(5)

وطريقة عمل المســـرح كما تقول هيثكوت (انك ترســـل دلالة ذات معنى عبر الحيز لتحقق على اســـتجابة نشـــات من خلال دلالتك ذاتها طالما ان الشـــخص اوالاشخاص الى جانبك يقرأ / يقرأون الدلالة)(6).

فمن الضروري على المخرج المسرحي الضرب على قوة الدافع لاثارة احاسيس المتلقي لتحقيق الاستجابة فالاخراج المسرحي من شانه ان (يحدد القصدية في التعامل مع وسائل خلق الاثارة ، عندما يكون الاخراج عمليةابداعية هادفة وقصديه في انتخاب عناصـــر هذه الاثارة لتعزيز الاســـتجابة وتوجيها صـــوب المتلقي بعناية) (1–ص21) فاستجابة (سيئة ..لخليقه بافساد الاخراج كله)(7).

فالاستجابة للعرض المسرحي أي كان مستواه حاصله لامحالة ، الا ان الذي ينبغي ان يحصـل هو ان تكون الاسـتجابة صـحيحة ، قوية، مؤثرة، مدهشـة، ومحققة لاهدافها.

والاســـتجابة نوعين الاول خارجي يقترن بطبيعة المثير (اصـــوات، اضـــواء، روائح) والثاني داخلي يقترن بالفرد ذاته عن طريق التفكر والتذكر (التعميق والتجريد) وهناك اســـتجابة انية وهي ما يرتبط بطبيعة مكانية الموقف والحالة، والاخرى تحليلية تاتي وفقا للترابط الحاصـل بين ذات المتفرج ووحدة الموضـوع عن طريق عملية التحليل والتركيب والاخيرة تاتي بعد نهاية العرض المسرحي(8).

2–خصوصية الاستجابة لدى الأطفال

تبدا عملية الاستجابة بالادراك وخلال الادراك تكون هناك احاطة بالمدركات (سـمعية ، بصـــرية .. الخ) ثم يميز بين المدركات أي تحليلها الى مكوناتها الاســـاســـية ثم اعادة تركيبها في مكون كلي جديد، وتختلف طرائق الادراك فيما بينها باختلاف الحواس ويختلف اسلوب الادراك البصـري عن السـمعي ، فالاول يبدا من الادراك الكلي للمثير او العمل المدرك ثم يتجه الى الاجزاء ثم يعود بعد ذلك الى الكل الذي يكون كلا جديدا،

ليس هو الكل الذي بدات به هذه العملية . والاســـتجابة الجمالية هي (اســـتجابة الفرد للمثيرات الجمالية استجابة تتفق على مستوى محدد من الجودة في الفن)(9).

ان اسـتجابة الطفل المتلقي للعرض المسـرحي اسـتجابة بريئة سـاذجة توحد في ثقة بين الواقع وبين مـايراه في العرض المســـرحي ولكن كلمـا ازدادت خبرات المتلقي تحولـت استجابته الى الفهم المتعاطف أي الادراك الفكري للموقف المعروض .

فملاحظة الطفل للاخرين في مواقف محبطة مثيرة للياس ومشـــاهدة كيفية تغلبهم عليها وخروجهم منها يمنحنه فرصـــة لمراجعة اســـتجاباته الانفعالية واســـتراتيجاته الســـلوكية الخاصـــة، بحيث يصـــبح اكثر كفاءة في مواجهة أي شـــي مماثل قد يحدث لنا في المستقبل. (10).

لذا فان فاعلية الاسـتجابة في المسـرح الموجه للاطفال يفترض ان ترتقي الى المشـاركة الايجابية في العرض عبر طرق اتصـالية متعددة كاجابة الاسئلة التي يطرحها الممثلون اثناء العرض او الاشـتراك في كتابة النص اثناء البروفات ومن خلال (التغذية المرتدة) يمكن ضـبط عملية الاسـتجابة عن طريق ما يصـل الى المصـدر من معلومات مرسـلة من المتلقي حول نجاح العرض او اخفاقه مما يمهد له ضبط الرسالة المقبلة .(11).

ان ما يحتاج اليه الاطفال في هذه المرحلة العمرية (10–12) المرحلة التي وقع عليها البحث ليس ذلك التفكير المنطقي المنظم بل هو مجرد نوع من الاســتغراق الخاص في الوسائط الخاصـة بالفنون، وايضـا حوار بين شعوره الخاص بالحياة والموضـوعات الفنية التي تحيط به. يجب ان يتعلم الاطفال لكن ليس عن طريق التلقين (اذ أن كل ما علينا ان نفعله هو تنظيم مسرحيتنا بطريقة لانقول لهم فيها أي شي بل نتركهم يستنبطون ذلك مع اكثر ما يمكن اسـتحصـاله منهم بالمشـاركة مع النماذج السـلوكية التي نريدهم ان يتبعوها) (12).

ففي هذه المرحلة يصـبح الاطفال اكثر اتقانا لقواعد لغتهم وللانظمة الرمزية الاخرى في ثقافتهم، فهذه المرحلة العمرية هي الزمن المناســـب الذي يذهب خلاله الاطفال الى ماوراء القراءات الحرفية للكلمات والصـور والاغاني ويهتمون بالجوانب الاشـارية والاكثر

تعبيرية من هذه الرموز، ويفهمون الحبكة، أي ان الاحداث تحركها دوافع معينة تؤدي بمساراتها الى الصراع او لحل الصراع.

ان الطفل في هذه المرحلة (10–12) يحاول تقليد سلوك وحركات البطل الحائز على اعجابه اكثر من محاولته تقليد سلوك وكلام وحركات زملاءه واقرانه المقربين.(13).

ويكون كذلك واعيا بالخط الفاصل بين الواقع والخيال ، وتذكر القصص بدقة وان يعيد حيكها بكفاءة ويقوم بتنبؤات معقولة حول ما سيحدث للشخصيات، ويذهب الان الى ماوراء الحبكة الظاهرية ويهتم بالاسلوب والتعبير والتكوين الخاص بالعمل بل ينتج المحاكاة التهكمية، كما يتذوق الانحرافات او الازاحات التي تحدث في الاشكال المالوفة من المسرحيات.(14).

كما ان الاطفال يحاكون سلوك النماذج الاكثر نجاحا، وعندما يكافاون لمحاكاة الاحكام الاخلاقية للنموذج يغيرون من احكامهم الاخلاقية ليصبحوا مثل النموذج فالاشخاص الجميلين وذوي الخطوة الاجتماعية والاكفاء والاقوياء فانهم ينتزعون محاكاة الاخرين لهم اكثر من النماذج التي لاتمتلك هذه الصفات(15).

ويفترض بالنتاج الابداعي أي كان نوعه سواء للكبار او للاطفال ان يتوفر على مجموعة من الخصائص لكي تستدعي الاستجابة الجمالية وهذه الخصائص:

1- اللاعتيادية: وهي تثير الدهشة في الملاحظ لان الاستثنائي يجذب العين لوجود شي غير متوقع فيه يحدث فينا هزة تشد تفكيرنا.
2- الملائمة: وهي تستدعي استجابة الارضاء والاشباع التي تكون مماثلة للشعور بالارتياح العام.
3- قوة تحويل الواقع: التتابع الذي يتميز بهذه الخاصية يمتلك فعل الاثارة لدى الملاحظ وتغيير طريقته في ادراك العالم والتفكير به، أي تتطلب من الملاحظ تمثيل واستيعاب النتاج وضمه الى عالمه.

4- تكثيف المعنى: ومثل هذا النتاج يحمل الايجاز أي كفاءة الاستيعاب التي تحوي عناصر جوهرية تستدعي العديد من التاملات والتفسيرات ويكون الملاحظ مدعوا هنا لتذوق نكهته الخاصةبهذا التكثيف.(16) .

توفرت هذه الخصائص في العرض المسرحي (حنين في ضيافة الملك الحزين) موضوع البحث النقاط أعلاه فأن تحليل النتائج سيكون في هدف البحث.

المبحث الثاني

إجراءات البحث

مجتمع البحث: تكون مجتمع البحث من (20) مدرسة ابتدائية في الموصل (10) مدارس للبنين و (10) للبنات وبواقع (200) تلميذ لكل مدرسة، أي ان المجتمع الكلي بلغ (8000) تلميذ.

عينة البحث: اختار الباحث (3) مدارس للذكور هي النيل وعبد الوهاب والفتوة و(3) مدارس للبنات هي النيل وعبد الوهاب والفتوة وبواقع (200) تلميذ لكل مدرسة أي المجموع الكلي للبحث بلغ (1200) تلميذ وهو يمثل 15% من المجتمع الاصلي وكانت العينة متباينة من حيث الانحدار الطبقي (فالنيل كانت من منطقة فقيرة وعبد الوهاب من منطقة متوسطة والفتوة من منطقة غنية).

العينة الاستطلاعية: تكونت العين الاستطلاعية من (200) تلميذ وتلميذة من المجتمع الكلي وهي تمثل 16% من مجتمع البحث.

اداة البحث: لغرض التعرف على الاستجابات الجمالية للمسرح التربوي قام الباحث بتصميم (استمارة مقابلة) خاصة بالبحث ليتسنى له الوقوف على الاستجابات الجمالية لعروض المسرح التربوي، ولان اسلوب المقابلة (يقابل الاستفتاء المقفول تماما وتمتاز عليه بان الباحث يستطيع ضمان اكبر عدد من الإجابات بدقه، وان الإجابة فيها تكون اكثر علمية وموضوعية كما انها تكون ايسر في التسجيل والتكميم والتحليل وبالتالي يمكن التوصل منها إلى تعميمات) (17).

واتسمت الاداة بالبساطة وبتغطيتها معظم جوانب العرض المسرحي

صـدق الاداة: تم عرض الاسـتمارة على مجموعة من الخبراء* في الفنون المسـرحية لقياس (الصـدق الظاهري) وطلب رايهم في اداة البحث وبلغ عددهم (5) خبراء وتسـلم الباحث القوائم بنفسـه وقد تم دمج بعض الفقرات وحذف غير المناسـب منها واضـافة فقرات اخرى ضـرورية اصـبح عدد الفقرات (11) فقرة وقد تم تثبيت الفقرة التي حصـلت على اتفاق (3) خبراء وبنسـبة (60%) و ابعدت الفقرات التي لم تحصـل على تلك النسـبة لعدم صـلاحيتها ثم طبعت الاسـتمارة بصـيغتها النهائية.**طريق المقابلة:** قام الباحث بتدريب الصـف الثاني مسـرح في كلية الفنون الجميلة حول اسـلوب المقابلة والهدف من البحث وكيفية مقابلة المفحوصـين ، حيث بلغ عدد الطلبة (40) طالبا قابل كل منهم (30) تلميذا على مدى ثلاثة ايام.

1- أ. نشأت مبارك _ كلية الفنون الجميلة/جامعة الموصل

2.أ.م.دمصعب ابراهيم_ كلية الفنون الجميلة /جامعة الموصل

3.أ.م.دعقيل ماجد – كلية الفنون الجميلة ، جامعة الموصل

4.أ.م.د. بشار عبد الغني – كلية الفنون الجميلة ، جامعة الموصل

5.د. ندى عبدالعزيز – كلية الفنون الجميلة ، جامعة الموصل

الوسائل الاحصائية: استخدم الباحث النسبة المئوية لحساب نسبة اتفاق المفحوصين

قصـة المسـرحية: قبل الدخول في مناقشـة نتائج البحث لابد من اعطاء فكرة عن مسرحية (حنين في ضـيافة الملك الحزين). ملك يحزن حزنا شـديدا لوفاة زوجته ويبقى اسـير احزانه ويتقدم كل الشـعراء والمهرجون والمغنون ليخرجوه من حزنه لكن دون جدوى، وتتقدم الفتاة (حنين) عازفة القيثارة مع اصدقائها (دبدوب وارنوب والقطة) ليقدموا فقرة امام الملك وفعلا ينجحوا بفضـل حنين فالملك يخرج من حزنه ويامر بتعينها مستشارة له، لكن الغيرة والحسد الذي يملاء قلب نسيب الملك (الخال ابو بسام) الذي يطمح في كرسـي العرش يحاول خلق الفتن والدسـائس من خلال خطف وسـجن الامير

(همام) ابن الملك، لكي يعود الملك الى حزنه ويستولي على العرش ، لكن بجهود (حنين) واصدقائها يفكوا اسر الامير ويولي (ابو بسام) هاربا الى غير رجعة.

المبحث الثالث

النتائج ومناقشتها

1. اتضح من نتائج المقابلة بان 24% من المجتمع الكلي قد شاهدوا عرضا مسرحيا قبل هذا العرض و76% من المجتمع الكلي لم يشاهدوا أي عرض مسرحي، وسبب ذلك هو قلة العروض المسرحية المقدمة في المدينة سواء في المدارس او في مديرية الانشطة اللاصفية.
2. فيما عبر 71% من مجموع التلاميذ على ان (مدة العرض مناسبة) حوالي (45 دقيقة) بينما عبر 29% من التلاميذ على ان المدة غير كافية يرى الباحث ان الزمن المثالي لعروض المسرح التربوي هو (اقل من ساعة) لان الاطفال في هذه المرحلة العمرية ليست لديهم القدرة لمتابعة العروض الطويلة التي تتطلب قدرة عالية في التركيز والمتابعة.
3. اما استجابة التلاميذ حول (قصة المسرحية) ومدى فهمهم لها ، فقد اظهرت النتائج ان 65% من المجموع الكلي قد فهموا النص و 20% الى حد ما بينما 5% عدوه غير مفهوم، وفيما يخص البنات عدت 67% منهن ان النص مفهوم و17% الى حد ما و16% غير مفهوم، اما البنين فتبين ان 63% منهم قد استوعبوا قصة المسرحية و21% الى حد ما و16% لم يفهموا قصة المسرحية، وتعتبر هذه النتيجة استجابة عالية لاستيعاب قصة المسرحية، يعني هذا ان المؤلف قد وفق في كتابة النص وكان على دراية بالفئة العمرية والقاموس اللغوي للمرحلة التي يتوجه لها الخطاب المسرحي، فلكي تتحقق الاستجابة الجمالية لدى الطفل يجب التركيز على شخصية واحدة في المسرحية حتى يسهل متابعتها وفهمها ، كذلك لابد للحكاية

ان تكون واضحة، والدخول في الهدف مباشرة بعد رفع الستار، وقد تحقق هذا في مسرحية (حنين في ضيافة الملك الحزين).

4. اظهرت 84% من المجموع الكلي بان التمثيل كان جميلا ولم تتضح فروق نوعية بين البنين والبنات حيث استجاب 82% من البنين بان التمثيل كان جميلا 86% من البنات ايدن ذلك.

ان الاداء المسرحي للطفل يتطلب مؤهلات وخبرة ودراية كافية لهذا المتلقي الذي يتسم بالعفوية والتلقائية وخلق كفاءة اليات التلقي بحكم خبرته القليلة(18) فالاطفال يعيشون ما يرونه في المسرح ويكتسبون خبرات من خلال ملاحظتهم لاداءالممثل الذي ينشئ الصلة بين الخشبة والصالة والتاثير في المتلقين لمتابعة العرض والاستغراق في احداثه والتفكير فيما يشاهدون واعادة انتاجه، ان التمثيل في هذه المسرحية كان معبرا وقد لعب الممثلون ادوارهم بعناية وفهم لمتطلبات المسرح التربوي الادائية، وامتازت حركتهم بالرشاقة والخفة والجاذبية، وبهذا فقد تحققت الجمالية لهذا العرض، فالممثل كان هنا ابرز عناصر العرض المسرحي وكان الوسيط في نقل افكار القصة المسرحية الى المتلقي وقد ساهمت العناصر الاخرى في خدمته لابراز الشخصية التي يمثلها .

5. الديكور، كانت الاستجابة الجمالية عالية وبنسبة 82% من المجموع الكلي و81% بنات و83% بنين،فللمنظر المسرحي هدفا مهما هو ايجاد البيئة الحسية التي تساعد على تدفق افعال المسرحية(19) كذلك تقدم الاجواء الخلابة والجميلة للطفل فتجعله منبهرا ومنشدا للعرض المسرحي، ومن الضروري تقديم مناظر متعددة للطفل وقد ظهر ذلك كليا في عرض مسرحية (حنين والملك الحزين) من حيث تعدد المناظر وكذلك التجديد والتنوع في تشكيل المنظر المسرحي ودلالاته فالديكور يخدم عدة اغراض في العرض منها السرد والتصوير، ويستخلص الطفل الكثير من المعلومات التي تعنيه في المسرحية والاستمتاع بها.

6. اما الموسيقى والاغاني فقد عبر 89% من المجموع الكلي بان الموسيقى جميلة وكانت نسبة البنين 87% والبنات 91% . ان الموسيقى والمؤثرات الصوتية

تاثيرات جمة، تتوزع بين ان تكون (تعاطفية او توكيدية او رمزية او احالية او اجمالية او رابطة او ايهامية او ان تكون مصـــــدرا للفكرة الدرامية ولتثوير قدرات الممثل الابداعيةفضـلا عن مسـاهمتها في خلق الجو العام وسيطرتها على الموازنة الايقاعية لكل مشهد كما انها تتميز بحدوث استجابات دون منطق الكف الذي يبدوا ضـعيف ان شـاء ان يحدث (1–ص71). فقد كان اختيار الموسـيقى في العرض منسجما ودقيقا وساهمت الاغاني المرافقة باثارة الاطفال المتلقين وجعلتهم مشدودين لكثافة المثيرات وجدتها وكذلك لما تضـمنه الاغاني من اسـئلة موجهة للطفل اثارة انتباهه وشحنته وجدانيا)

7. كانت الاســـتجابة الجمالية حول الاضـــاءة مرتفعة فقد بلغت 72% من المجموع الكلي فكانت اســتجابة البنين 75% والبنات 70% بفارق ضـــئيل عن البنين. فقد اعطت الاضـــاءة قيمة جمالية للعرض المســـرحي واســـهمت في انبهار الاطفال للعرض وخلقت الاجواء المناســـبة من حيث انســـجام الالوان المســـتخدمة في العرضـواسـتدعت اسـتجابة جمالية مثيرة سـاهمت باغناء الجو العام للعرض وشـدة انتباه الطفل الذي يحب ان يشـعر بفنية وعجائبية الصـورة المسـرحيةمن اجل تنمية خياله وفتح افاق ذاكرته وفكره بالغريب والجديد والمثير.

8. اما الازياء فقد حققت 83% من المجموع الكلي وكانت اســـتجابة البنين 72% والبنات 88% ومرد ذلك حســـب راي الباحث، ان البنات اكثر تعلقا واهتماما بالزي والوانه واشـــكاله، وكما هو معروف فان اكثر المســـرحيات التربويةهي تاريخية او اســـطورية، فالمصـــمم يجب ان يكون على دراية بالفترة الزمنية التي تدور فيها المسرحية وتظيف الالوان في عناصـر الازياء، لان الزي الواحد يؤدي الى الاشـباع والثبات نتيجة تكرار الصـورة، فقد اسـتثمر مصـمم الازياء في هذه المسـرحية كافة العناصـر اللونية والتاريخية في تصـميم ازياءه فجاءت منسـجمة مع الفترة التاريخية التي دارت فيها احداث العرض، فضـلا عن تناغمها مع عناصـر الديكور والاضـاءة المستخدمة في العرض.

9. المكياج بلغت استجابة التلاميذ له 58% من المجموع الكلي، وكانت استجابة البنين 43% والبنات 72% على انه جميلا، يتضح ان هناك فرقا لصالح البنات اللائي يعرفن ماهو المكياج وطريقة استخدامه وجماليته بينما البنين انخفضت استجابتهم لذلك، اما سبب عدم معرفتهم له او لعدم انتباههم الى وجود مكياج ولحى على وجوه الممثلين، والمسرح التربوي يتطلب مهارة فائقة في استخدام التغيرات الفنية الطارئة على الشخصية لاسيما الشخصيات الحيوانية والنباتية في تجسيد افكار المؤلف، وهذا يتطلب مهارة في مجال التزيين وتوظيف كل ماهو مرئي لايجاد عنصر الاقناع والتاثير الجمالي في ان واحد.

10. الاكسسوارات حققت هذه المفردة اقل الاستجابات فقد حصلت على 39% من المجموع الكلي و33% بنين و46%بنات وسبب ذلك ان الاطفال لايدركون معنى هذه المفردة واهميتها وطرق استخدامها وتوظيفها في العرض المسرحي على الرغم من انها حققت مهمة علامية متحولة في العرض كمفردة (الصولجان) التي استخدمها الملك، ومفردة التاج وغيرها من المفردات الاخرى.

الخاتمة:

في ضوء النتائج التي تم عرضها ومناقشتها استنتج الباحث الاستنتاجات التالية:

1) يتضح ان (مسرحية حنين في ضيافة الملك الحزين) قد تضمنت الخصائص التي يتسم بها النتاج الابداعي والتي استدعت الاستجابة الجمالية للعرض وهي (اللاعتيادية، والملائمة، وقوة تحويل الواقع، وتكثيف المهنى) .
2) ظهرت استجابة جمالية واضحة من قبل المفحوصين وبنسب مرتفعة لمفردات (قصة المسرحية والتمثيل والديكور والموسيقى والاغاني والاضاءة والازياء).
3) لم تظهر استجابة جمالية ناجحة نحو المكياج والاكسسوار.
4) تضافرت كافة عناصر العرض في تحقيق الاستجابة الجمالية المؤثرة والناجحة، كالقصة والتمثيل والتقنيات والاخراج واختيار الفئة العمرية، أي ان تكافؤ المهارة للمرسل والمتلقي ضمنت عملية الاتصال والاستجابة.

نتائج استمارة المقابلة للبحث الموسوم تحليل الاستجابة الجمالية لعروض المسرح التربوي

		الكلي 100 %			الكلي بنات 100 %			الكلي بنين 100 %			ل بناد	يل بنين	الوهاب بنا	الوهاب بنا	فتوة بنات	فتوة بنين
1	معلومات عامة	العدد 1200			العدد 600			العدد 600								
2	شاهدت عرضا قبل ه	نعم 24	لا 76		نعم 24	لا 76		نعم 24	لا 76		% 2	–	% 5	% 20	%65	%70
3	ل مدة العرض مناسبا	مناسبة 71	غ مناسبة 29		م 71	غ 29		م 72	غ 28		30	40	98	96	85	80
4	قصة المسرحية	مفهوم 65	لحد ما 20	غ مفهوم 15	مفهوم 67	لحد ما 17	مفهوم 6	مفهوم 63	لحد ما 21	مفهوم 6	30	25	80	70	92	95
5	التمثيل	جميل 84	لحد ما 9	غ جميل 7	جميل 82	لحد ما 10	غ جميل 8	جميل 86	لحد ما 7	غ جميل 7	65	70	95	98	86	80
6	الديكور	82	10	8	81	11	8	83	8	9	7	75	85	90	88	85
7	الموسيقى والاغاني	89	7	4	87	9	4	91	5	4	80	85	90	99	92	80
8	الاضاءة	72	15	13	75	16	9	70	14	16	70	75	70	55	85	80
9	الازياء	83	7	10	88	3	9	72	8	20	85	70	90	80	90	86
10	المكياج	58	18	24	72	5	23	43	25	32	70	20	60	30	88	80
11	الاكسسوارات	39	25	36	46	21	33	31	28	41	15	5	50	20	74	70

جامعة الموصل
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون المسرحية

استمارة لجنة الخبراء

الاستاذ الفاضل ..... المحترم

يروم الباحث القيام ببحث بعنوان (تحليل الاستجابة الجمالية لعروض المسرح التربوي) معتمداً على استمارة (مقابلة) موجهة للأطفال المتلقين وقد صممت هذه الاستمارة للحصول على الاستجابات الجمالية التي يبثها العرض إلى المتلقين الأطفال. نرجو تفضلكم بقراءة المعلومات المتضمنة في الاستمارة وابداء رأيكم في مدى صدقها وملائمتها للبحث وتعديل غير المناسب منهما واضافة ما ترونه مناسباً.

مع التقدير

الباحث
د. محمد اسماعيل الطائي
رئيس قسم الفنون المسرحية
كلية الفنون الجميلة

استمارة مقابلة

البحث الموسوم (تحليل الاستجابة الجمالية لعروض المسرح التربوي)

1. معلومات عامة:

اسم المدرسة العمر ☐ الجنس ☐

هل شاهدن عرضاً قبل هذا نعم ☐ لا ☐

هل مدة العرض مناسبة نعم ☐ لا ☐

2.	قصة المسرحية	مفهوم ☐	إلى حد ما ☐	غير مفهوم ☐
3.	التمثيل	جميل ☐	إلى حد ما ☐	غير جميل ☐
4.	الديكور	جميل ☐	إلى حد ما ☐	غير جميل ☐
5.	الموسيقى والأغاني	جميل ☐	إلى حد ما ☐	غير جميل ☐
6.	الاضاءة	جميل ☐	إلى حد ما ☐	غير جميل ☐
7.	الأزياء	جميل ☐	إلى حد ما ☐	غير جميل ☐
8.	الماكياج	جميل ☐	إلى حد ما ☐	غير جميل ☐
9.	الإكسسوارات	جميل ☐	إلى حد ما ☐	غير جميل ☐

الهوامش:

1- الشتيوي، محمود : ملحوظات حول المسرح التربوي، مجلة عالم الفكر / مجلد 14 /عدد4 /الكويت/ 1988/ ص162 .

2- الازيرجاوي، محسن فاضل: اسس علم النفس التربوي، جامعة الموصل / وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / 1991/ص20.

3- ويلسون، جيلين، سايكولوجية فنون الاداء / عالم المعرفة / عدد 258 / الكويت / 2000/ ص21.

4- عبد الحميد، شاكر: التفضيل الجمالي، دراسة سايكولوجية التذوق الفني/ عالم المعرفة/ عدد267، الكويت/ 2001 / ص347.

5- التكمجي، حسين علي كاظم، وسائل المخرج في صياغة العرض المسرحي لتعزيز الاستجابة لدى المتلقي ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد / 2000/ص41.

6- هيثكوت، دروثي: دلائل ومعان، مؤتمر المركز العالمي للمسرح في التعليم / عمان / الاردن / 2000/ ص15.

7- نيلمز، هبنج: الاخراج المسرحي / ت امين سلامة / مكتبة الانجلو المصرية / ب ت/ ص112 .

8- التكمجي، حسين علي كاظم، المصدر السابق/ ص22.

9- عبد الحميد، شاكر، المصدر السابق /ص32.

10-ويلسون، جيلين، المصدر السايق / ص20.

11-الطائي، د. محمد اسماعيل : التلقي في المسرح التربوي / مجلة اداب الرافدين / عدد / 2004 / ص10 .

12-Graham, Keneth: values to children from good theatre 4th pr. University of washinton press. Seatle and London . pp29.

13-توق، محي الدين وعبد الرحمن عدس: اساسيات علم النفس التربوي / الجامعة الاردنية / 1984/ ص173.
14-عبد الحميد، شاكر، المصدر السابق / ص342.
15-توق، محي الدين وعبد الرحمن عدس، المصدر السابق / ص195.
16-صالح، قاسم حسين: القراءة، الخلافة للواقع وتجسيد الاستجابات الجمالية / جريدة الزمان / عدد4 /2004 في 2005/1/3.
17-الزوبعي، عبد الجليل ومحمد احمد الغنام: مناهج البحث في التربية / مطبعة جامعة بغداد / 1981 / ص205.
18-الانصاري، حسين: شمولية الخطاب والتلقي في مسرح الاطفال/ مجلة الاكاديمي / عدد12 / 1996 / ص95.
19-نيلمز، هبنج، المصدر السابق / ص275.

جماليات توظيف التوازن الصوتي في الفيلم السينمائي (الحارس الشخصيThe Body Guard) نموذجاً

أ.م.د حكمت مطشر مجيد البيضاني

ملخص البحث :

يحتل الصوت في الأعمال السينمائية مساحة واسعة على مستوى التوظيف والتعبير ، إلى جانب توظيف التوازن لعناصر الصوت من حوار وموسيقى ومؤثرات صوتية ، كما أوجد الصوت أشكالاً متنوعة وعديدة أمام صناع العمل في التوظيف التعبيري للصورة ، فهو مكمل للصورة على أساس رمزي وفق آلية تقوم بعملية إقناع الجمهور بأن شيئاً يمكن رؤيته على أنه شئ آخر وهو ما نجده في السينما ، وهو قادر على خلق الإحساس بالمكان من خلال إيهام المتلقي بمحتوى الصورة ، ويعتبر الصوت في السينما العنصر المكمل للصورة فهو الذي يثريها ويعمقها ويكسبها أبعاداً درامية جديدة تعبيرية وخلاقة ، فالصوت يرتبط مع الصورة في علاقة تفاعلية تكمل إحداهما الأخرى ، ونتيجة للتطورات التي طرأت على استخدام تقنية الصوت في الأفلام السينمائية اختار الباحث موضوع (جماليات توظيف التوازن الصوتي في الفيلم السينمائي) من خلال اختياره لفيلم الإثارة الرومانسي (الحارس الشخصي The Body Guard) المخرج البريطاني " مايك جاكسون Mick Jackson " ، وبطولة الممثل الأمريكي " كيفين كوستنر Kevin Costner " والممثلة الأمريكية " ويتني هويستون Whitney Houston " ، والهدف من هذا الاختيار هو الكشف والتعرف على جماليات توظيف التوازن الصوتي لعناصر الصوت في هذا الفيلم ، وقد قام الباحث بتحليله واستنتاج بعض النتائج الهامة ، وقد قسم بحثه إلى خمسة فصول ، جاء الفصل الأول (الإطار المنهجي) يحتوي على مشكلة البحث التي حددها الباحث (ما هي جماليات توظيف التوازن الصوتي في الفيلم السينمائي " عينة البحث ") ، ثم تحديد هدف البحث وأهميته وحدوده ، إلى جانب تعريف المصطلحات التي استخدمت داخل البحث (التوازن الصوتي ، المؤثرات الصوتية)

Research Summary :
The sound in cinematic works occupies a wide area at the level of employment and expression, in addition to employing the balance of the sound elements such as dialogue, music and sound effects. The sound also created various and many forms in front of the work makers in the expressive employment of the image, as it complements the image on a symbolic basis according to a mechanism that conducts the process of persuading the audience That something can be seen as something else, which is what we find in the cinema, and it is able to create a sense of place by deluding the recipient with the content of the image, and the sound in the cinema is the complementary element of the image, as it enriches and deepens it and gives it new dramatic, expressive and creative dimensions. The sound is linked with the image in an interactive relationship that complements one another, and as a result of the developments that occurred in the use of sound technology in cinematic films, the researcher chose the topic (the aesthetics of employing sound balance in the cinematic film) through his selection of the romantic thriller (The Body Guard), the British director. Mike Jackson, starring the American actor Kevin Costner and the American actress Whitney Houston. His research was divided into five chapters, the first chapter (the methodological framework) contains the research problem identified by the researcher(What are the aesthetics of employing sound balance in the movie "Research Sample"), then defining the research goal, its importance and its limits, as well as defining the terms used within the research (sound balance, sound effects).
As for the second chapter (the theoretical framework), it included two sections. The first topic dealt with the sound in the cinematic film, and the second topic included recording the sound in the cinematic film and an overview of the aesthetics of sound balance in the romantic film. The third chapter came (research procedures) and the researcher defined the research method based on the descriptive approach (content analysis) that fits with the nature and objectives of the research, then the research tool that was extracted

as indicators from the theoretical framework components of sound elements (dialogue - music - sound effects), which It has a major role in creating the aesthetics of sound balance in the cinematic movie (research sample), and the researcher (research sample) chose the romantic thriller (The Body Guard), and in the fourth chapter (sample analysis) the researcher analyzed (the research sample), and the chapter came Fifth (conclusion of the research) a review of the results and conclusions followed by the recommendations, then a list of the sources that were used in the completion of this research.

الفصل الأول: (الإطار المنهجي)

مشكلة البحث:

يعد الصوت عنصراً مهماً في لغة التعبير السينمائي ولا يعتبر مجرد إضافة تأثير ثانوية في الطرح المرئي، بل هو بمثابة أحد الأركان الرئيسية التي يعتمدها صناع السينما كالتصوير وإنتاج اللقطات وتركيب المشاهد وغير ذلك من عناصر تكوين الفيلم ، وعلى الرغم من كونه عنصراً غير مرئي إلا أن ما يثيره من صور ذهنية وتخيلية معبرة عن الصورة جعلت منه عنصراً هاماً من عناصر البناء الفني للشكل في الأعمال السينمائية، حيث اعتمد صناع السينما على كثير من التقنيات والآليات التي تساعدهم في إنجاح العمل السينمائي وفق الجودة والقيمة عند جمهور المشاهدين ، لذلك نجدهم يطورون أعمالهم من مرحلة لأخرى متأثرين بالتكنولوجيا الحديثة ، ويعد الصوت وتجلياته المختلفة في الفيلم السينمائي أحد أهم التقنيات التي كان لها دور في جذب الانتباه وتشويق المتتبعين ساء كان ذلك بحوارات الشخصيات أو الموسيقى أو المؤثرات الصوتية ، ومن هذا المنطلق فإن المشكلة التي أثارها الباحث تتلخص في (ما هي جماليات توظيف التوازن الصوتي في الفيلم السينمائي (الحارس الشخصي The Body Guard) نموذجاً .

أما الفصل الثاني (الإطار النظري) فقد شمل على مبحثين ، المبحث الأول تناول الصوت في الفيلم السينمائي ، والمبحث الثاني شمل تسجيل الصوت في الفيلم السينمائي ونبذة عن جماليات التوازن الصوتي في الفيلم الرومانسي ، وجاء الفصل الثالث (إجراءات البحث) وحدد به الباحث منهج البحث معتمداً على المنهج الوصفي (تحليل محتوى) الذي يتلائم مع طبيعة البحث وأهدافه ، ثم أداة البحث التي تم استخراجها كمؤشرات من الإطار النظري مكونات عناصر الصوت (الحوار – الموسيقى – المؤثرات الصوتية) ، والتي لها دور رئيسي في خلق جماليات التوازن الصوتي في الفيلم السينمائي (عينة البحث) ، واختار الباحث (عينة البحث) فيلم الإثارة الرومانسي (الحارس الخاص The Body Guard)، وفي الفصل الرابع (تحليل العينة) قام الباحث بتحليل (عينة البحث) ، وجاء الفصل الخامس (خاتمة البحث) استعراض للنتائج والاستنتاجات متبوعة بالتوصيات ، ثم قائمة بالمصادر التي استخدمت في إنجاز هذا البحث .

هدف البحث :

يهدف هذا البحث إلى :

– التعرف على جماليات توظيف التوازن الصوتي في الفيلم السينمائي (الحارس الشخصي The Body Guard) ، من خلال استخدام المؤثرات الصوتية التي تؤثر على الصورة المرئية وتعزز الإحساس الفيلمي لدى المشاهد .

أهمية البحث :

من خلال تحقيق الهدف السابق بالتعرف على جماليات توظيف التوازن الصوتي في الفيلم السينمائي (الحارس الشخصي The Body Guard) ، كنموذج تحليلي يمكن من خلاله معرفة أهمية الصوت وتأثيره في تعزيز الإحساس الفيلمي لدى المشاهد ، حيث يعتبر التوازن الصوتي عملية إبداعية تساهم في جعل المتفرج يصدق أن ما يراه حقيقي .

حدود البحث :

فيلم الإثارة الرومانسي (الحارس الشخصي The Body Guard) في الربع الأخير من القرن العشرين – 1992م .

تحديد المصطلحات :

التوازن الصوتي :

هو طريقة لربط أجهزة الصوت باستخدام خطوط متوازنة ويعد هذا النوع من الاتصال مهم جداً في تسجيل الصوت وإنتاجه ، لأنه يسمح باستخدام الكابلات الطويلة مع تقليل التعرض للضوضاء الخارجية الناتجة عن التداخل الكهرومغناطيسي (التوازن الصوتي/https://en.wikipedia.org/wiki/Balanced_audio).

اللقطة :

هي مقطع صغير بالفيلم السينمائي وتعرف بأنها الوحدى الصغرى لبناء الفيلم ، أما المشهد فهو الوحدى الصغرى لبناء السيناريو في الفيلم ، ومجموعة اللقطات في الفيلم السينمائي يكون المشهد (ميخائيل روم ، 2007م ، ص 74).

المؤثرات الصوتية :

تعرف على أنها صوت الطبيعة ولغتها المسموعة بما فيها من جماد أو أشياء ثابتة أو أشياء متحركة أو أصوات الحيوانات والطيور والأصوات الإنسانية أو الأصوات المحدثة بفعل الإنسان (المهندس ، 1989م ،ص 249).

الفصل الثاني : (الإطار النظري)

المبحث الأول : الصوت في الفيلم السينمائي

يعد الصوت عنصراً مهما في لغة التعبير السينمائي ولا يعتبر مجرد إضافة تأثير ثانوية في الطرح المرئي ، بل هو بمثابة أحد الأركان الرئيسية التي يعتمدها صناع السينما كالتصوير وإنتاج اللقطات وتركيب المشاهد وغير ذلك من عناصر تكوين الفيلم على الرغم من كونه عنصراً غير مرئي ، إلا أن ما يثيره من صور ذهنية وتخيلية معبرة

عن الصـــورة جعلت منه عنصـــراً مهماً من عناصـــر البناء الفني للشـــكل في الأعمال السينمائية (الياسري ، 2013م ، ص 115)، مما يعني أن المخرج السينمائي لا يمكنه أن يستغني عن عنصر الصوت الذي يقدم مختلف الدلالات الفنية وبتأثيرات متفاوتة ، فمثلما للقطة الســينمائية تعبيريتها ووقعها لدى المشــاهد فكذلك التأثير الصــوتي الذي يتلقاه السامع مندمجاً مع الصورة السينمائية ، ونظرا لأهميته البالغة نجد أن السينما لم تستغني عن الصوت لا في عصر السينما الصامتة ولا في غيرها من العصور ، ولكي نفهم تأثير الصوت يجب أن لا ننسى أن السينما الصامتة لم تكن صامتة على الإطلاق ، فقد احتوت الأفلام الصـــامتة على العديد من الإشـــارات لكل أنواع الأصـــوات التي حاولت أن تضـع المتفرج في مكان المسـتمع أيضـاً، بل إن هذه الأفلام الصـامتة كانت تعرض في الســينما بمصــاحبة موســيقى حية يؤديها عازف البيانو أو فريق كامل من الأوركسـترا (سـميث ، 2010م ، ص 21)، وربما كان الغرض من تسـميتها السـينما الصـــامتة بســـبب غياب اللغة المنطوقة والحوارات بين الشـــخصـــيات في الفيلم ، أما الأصـــوات الأخرى التي تنتج عن مختلف الآلات الموســـيقية فقد كانت حاضـــرة في الســـينما في عصـــرها الأول ، إذ تبعث التأثيرات الدرامية التي تســـاعد على توضـــيح المشـهد والحدث الدرامي الذي ترويه الشـخصـيات ، وثورة الصـوت على السـينما كان سببه أن الفيلم الصـامت قد بقي جسداً بلا روح أو هو ذلك الشـعور الكبير الذي أحسـه صـــناع الســـينما بعدم اكتمال النجاح في أعمالهم الســـينمائية ، مما جعلهم يواصـــلون تجارب إقحام الصـــوت كضـــرورة من ضـــروريات الفيلم ، حتى أصـــبح في أواخر العشـرينيات كل الأفلام ناطقة سـواء كان ذلك بحوارات الشـخصـيات ، أو بتلحين أحد الموسـيقيين للمشـهد السـينمائي ، وقد واجه كبار الموسـيقيين صـعوبات كبيرة في تلك الفترة عندما أصـبحت الموسـيقى التصـويرية جزءاً أسـاسـياً من مقومات الفيلم السـينمائي في هوليوود (الحقيوي ، 2012م ، ص 123) ، وهذا لا يعني أن الســـينمائيين قد وضـعوا جانب الإعتناء بالصـورة وفنيتها التعبيرية جانباً ، بل كان شـغلهم الشـاغل تغيير وترقية المشـهد السـينمائي بدراسـة كل عناصـره التي تسـاعد في رفع قيمة الفيلم وجودته

التي يتطلع إليها الجمهور ، ونحن نشـاهد اليوم أفلاماً سـينمائية متعددة الطرح شـكلاً ومضـموناً متأثرة بالتكنولوجيا ووسـائلها الحديثة وبمختلف النظريات الفلسـفية وأفلام الخيال العلمي، حيث أصـبحت هناك تحديات كبرى للمفهوم التقليدي للفيلم الذي كنا نشـاهده سـابقاً ببدايته ونهايته المألوفة لدى الجميع ، ولا شـك أيضـاً أن نجد مؤلفي الصوت والموسيقى التصويرية يبهرون مشاهديهم بحداثة هذه المقطوعات التي تخاطب وجدانهم ربما أكثر مما تفعل الصـورة السـينمائية ذلك ، ومثلما اسـتعانت هوليوود بكبار الروائيين لكتابة القصـص والسـيناريوهات لأفلامها ، فقد اسـتعانت أيضـاً بكبار مؤلفي الموسيقى لملاحقة تطور المشهد السينمائي شكلاً ومضـموناً حتى تزايد الوعي الشـعبي بالسـينما (الحقيوي ، 2012م ، ص 126).، وتزايد معه الاهتمام بما يتركه التأثير الصـوتي من صـدى لدى المتلقي ، ولذلك أصـبح تأليف الصـوت وتشـكيل مقطوعات الموسـيقى التصـويرية أمراً مسـتقلاً بذاته عن صـناعة الفيلم ، حيث يتتبع المخرجين ويختارون من هذه المؤلفات ما يخدم احتياجاتهم في الفيلم السـينمائي ، وقد تأثر البناء الفيلمي بعملية التحطيم التي قامت بها شـبكة المعلومات وعالم الإعلان والأغاني المصـورة للقواعد التقليدية للسـرد الفيلمي التي أصـبحت اليوم مفيدة لصـانعي الأفلام ، وهذا ما سـاعدهم على التحرر في تطوير وتحديث شـكل السـرد السـينمائي في تقديمه للأحداث والموضـوعات من فترة لأخرى ، مما جعل هذا حلقات الاسـتمرارية في الإبداع السينمائي سائرة مع ركب الفن المعاصر وتداخلاته المتعددة (مشذوب ، 2015م ، ص 5).

وتتعدد طرق توظيف الصـوت و تنقسم إلى عادة أنواع فمنها الصـوت البشري أو الحوار الذي ينطق به الممثلون أمام الكاميرا أثناء التصـوير ، ومنها صـوت الموسـيقى التصويرية المصاحبة للفيلم والتي ترتبط أساساً بموضوع الفيلم معبرة عن حالات خاصة كاختلافها في المواضيع التراجيدية ، وتنوعها عن المواضيع الكوميدية أو الرومانسية أو الاجتماعية و غيرها ، أما النوع الثالث وهو الأهم فيها فيتمثل في كل المؤثرات الصوتية بدون اسـتثناء وكل ما نسـمعه في حياتنا (ناجي ، 2003م ، ص 120)، مثل أصـوات

الرياح و الرعود و الأمطار أو أصوات القطارات و السيا رات و الآلات الصناعية أو أصوات الحيوانات و غير ذلك ، فالصوت يرتبط مع الصورة في علاقة تفاعلية تكمل إحداهما الأخرى ، بحيث لا يمكن لأحدهما أن يستغنى عن الآخر وعناصر الصوت أربعة وهي كما يلي :

الحوار :

يعد الحوار وسيلة تعبيرية تسهم في دعم الصورة وهو يعمل بالتكامل مع بقية عناصر الصوت الأخرى ضمن منظومة اللغة السينمائية ، وللحوار عدة وظائف من أبرزها تقديم وتأكيد سمات الشخصية والمعاونة على تقدم الحدث ، وتوضيح الحالة النفسية للشخصية ونقل المعلومات لما قبل النص أو أثناؤه وإضفاء المزاج النفسي على الحدث ، ويختلف أسلوب أداء الحوار من ممثل لآخر بحسب التلوين الصوتي ، ولا يقتصر الأمر على التلوين الصوتي عند الأداء أو ما يسمى أحياناً نغمة الأداء ، ولكن هناك عوامل أخرى أهمها تعبير الوجه ويكتسب هذا التعبير أهمية عظمى تفوق غيره من ألوان التعبير ، ويضاف إلى ذلك الإيماءة والإشارة والوضع الجسدي (المهندس ، ص 204 ، 205).

الموسيقى :

تعد الموسيقى عنصراً تعبيرياً وجمالياً مهماً جداً في الأعمال الفنية السينمائية بمختلف أشكالها وأنواعها سواء كانت درامية أو غير درامية ، وهي إضافة نوعية كبيرة للعمل الفني لكونها توسع مساحة المعنى وتملأ فجوات العمل وتساعد في خلق الجو النفسي العام وتعطي للعمل هويته وخصوصيته ، وقد تصبح لزمة معينة له كما هو الحال في الكثير من الأعمال التليفزيونية والسينمائية وتعمل الموسيقى على إثراء المضمون الدرامي للصورة ، كما أنها توحي بمكان وزمان الحدث وتستخدم أيضاً للتوقع والإثارة والتشويق ، وتستخدم كنوع من المعادل الحرفي للصورة وتساهم في إيجاد نوع من الوحدة والتوازن ما بين الجانب الصوري والصوتي على طول مساحة العمل الفني ،

وأحياناً تهيمن على الصورة أو المشهد بالكامل ولا سيما عندما يضعف دور الحوار أو ينسحب (جانيتي ، 1981م ، ص 272 ، 276).

المؤثرات الصوتية :

المؤثرات الصوتية تدعم المشهد وتعمقه وهي تعمل بالتكامل مع بقية عناصر الصوت لإثراء الصورة ضمن المنظومة التعبيرية الشاملة لعناصر اللغة السينمائية ، حيث أنها تساهم في خلق الجو العام للمشهد أو اللقطة من خلال ما تضفي من معان ودلالات إيحائية تدخل على معنى الصورة فتوسعه وتزيد من تأثيره ، وغالباً ما تتلازم المؤثرات الصوتية مع المؤثرات الصورية وتعملان معاً في نفس الوقت لخلق حالة صورية مؤثرة ودالة تساهم في زيادة قدرة المتلقي على فهم ما يجري من أحداث وقراءة المعلومات الواردة من الشاشة المرئية بطريقة أكثر حيوية وأكثر فاعلية ، وغالباً ما يستعين المخرج بها ويقوم بتوظيفها بطريقة مناسبة لخلق صور معينة داخل الحدث الدرامي ، مما يزيد من تعبيريته وطاقته التأثيرية على المتلقي ، وتستخدم المؤثرات بطريقتين الأولى بصورة متطابقة مع الأحداث الجارية في الصورة وهو استخدام واقعي (فال ، 1997م ، ص 32) ، والثانية أنها تستخدم بصورة غير متطابقة مع ما يطرح من أحداث وموضوعات وهو استخدام يعطي إمكانية الانتقال بالمتلقي إلى تفسيرات أخرى والابتعاد عن الطرق التقليدية في التوظيف الدرامي للعناصر السمعية والمرئية ضمن بنية العمل الفني (أبو سيف ، 1981م ، ص 32) .

الصمت :

يلعب الصمت دوراً مهماً داخل حدود الصورة وقد تكون المشاهد التي بها صمت أو صمت تام أكثر عمقاً ومغزى من التي بها الحوار ، وهو مكون صوتي درامي يسهم في تفعيل مكونات العمل الدرامي (شلبي ، 1988م ، ص 209) ، حيث أن له دلالة في التعبير والتفسير والاقناع أقوى من استخدام الأصوات نفسها ، والصمت كبقية عناصر الصوت يدل على طريقة معينة في توجيه الانتباه كونه يشكل رؤية محجوبة لما هو منظور ، ولعل هذا سر جماليته الفنية في توظيفه فالصمت والوقف والسكتات

ثلاث مصـــطلحات تدل على صـــفة عديمة في الصـــوت ، وتســـاهم في ثنايا الكلام المنطوق في توكيد الكلمات والجمل المهمة ، ولها القدرة على الدلالة والإيحاء التي يراد بها إثارة المستمع لها ، وضبط الإيقاع العام للكلام بوصف الوقف يدخل آلياً في قدرة الكلام على إنتاج المعنى في السياق (الخالدي ، 1996م ، ص 19) .

العوامل الفنية التي تحقق التوازن الصوتي في الفيلم السينمائي :

1 – الدقة :

يقصد بالدقة في تسجيل الصوت وخاصةً تسجيل الأصوات البشرية لتشكيل خصوصية للشخصية السينمائية عند المتلقي ، فالمتلقي يتأثر بصوت الشخصية ويتشكل لديه ردة فعل تجاهها فيحبها أو يكرهها ، وتساهم الدقة في تسجيل صوت الممثل والمؤثرات الصوتية في تعميق الإحساس عند المتلقي وبالتالي الإقناع .

2 – الانسجام :

المقصود بالانسجام أن يكون لكل شخصية خامة صوتية تتناسب وتنسجم مع الدور المراد تقديمه ، ويعتمد على ما يلي :

أ – أداء الممثل وخبراته وقدرته على تجسيد الشخصية المطلوبة .

ب – توظيف أجهزة الصوت في الاستوديو لخلق شخصية صوتية متميزة توافق كل ممثل في دوره وتعبر عن مضمون شخصيته .

جـــ – المنظور وهو أن يتناسب الصوت مع قرب أو بعد الممثل عن الكادر ، فمثلاً يجب أن لا يكون صوت رجل يقف على بعد عشرة أمتار من الكاميرا بنفس قوة صوت رجل يقف على بعد أقل من متر واحد ، فذلك يمثل المصداقية عند المتفرج إذن أنها تتأثر بسلاسة التلقي .

د – حركة الصـوت وتعني أن على مصـادر الأصـوات أن تتحرك قرباً أو بعداً عن الكاميرا بشـــكل منطقي ، وذلك لأن ســـماع الحوار في الطبقة المعتادة وخفض أصوات الخلفية سوف يبدو مزيفاً.

هـــ – الأصوات الغير محددة هي أصوات غير واضحة المعالم مثل الأصوات التي نسـمعها في مطعم أو في الشـارع ، وتقوم بعكس واقعية الحياة اليومية وصـخبها وهـذه الأصـــوات تلعـب دوراً وظيفيـاً مكملاً وهـامـاً في رســـم المشـــهـد الفيلمي (المهندس،1989م ، ص 252 ، 253) .

المبحث الثاني : تسجيل الصوت في الفيلم السينمائي

مهندس الصوت :

هو المســئول عن توفير الصــوت داخل اللقطة ويكون جيداً واضــحاً ونقياً من العوائق ، ويعطي الصـوت الجو العام للقطة (l' ambiance) ، ويضـع خطة تحدد مسافات وضـعيات الميكروفونات بالنسـبة لمصـادر الصـوت ، ويركز مهندس الصـوت على اللقطة الصـوتية (Plan Sonore) وتطابق لقطة الصـوت مع لقطة الصـورة ، فهو يضـــع الميكروفون قريباً أو بعدياً من مصـــدر الصـــوت وفقاً لحجم اللقطة ، ففي اللقطة العامة يجب أن يكون الصوت ضعيفاً مع صدى قوي (فيلان ، 2013م ، ص 173) .

الكلابمان (Clap man) :

يحمل لوحة (le Clap) (la Claquette) كلاسـيكية أو رقمية يضـعها أمام الكامير بصـفتها نقطة ابتداء تصـوير اللقطة ، ويحدث حامل اللوحة صـوتاً قوياً معلناً عن اسـم الفيلم ورقم المشـهد ورقم اللقطة ، وهذه الصـنعة تقتضـيها ضـرورة المونتاج ، حيث أن المركّب يضع قطعاً أو مؤثراً مكان هذا الصوت والحركة التقنية ويستبدلهما .

ملتقط الصوت (Perch Man) :

يقوم ملتقط الصـــوت (O.P.S – Operator Prise de son) بـالتقـاط الصوت من مصدره بواسطة الحامل الطويل (la Perche) ، ويكون الحامل ملتصقاً بكابل موصـل بالمسـجل (la Mixette) ، ويسـعى ملتقط الصـوت ألا يظهر الحامل داخل الكادر أو يظهر ظله ويسـاعده في ذلك السـكريبت ، لأنه رابط خاطئ (Faux Raccord) ويلصـق الحامل بالكانيش (le Caniche) ضـد الريح (Anti Vent) .(Julier, 2011, P. 28)

مساعد مهندس الصوت (Capture) :

يسـاعد مهندس الصـوت في التقاط الصـوت ورفعه وخفضـه ويعمل على وضـع الميكروفونات في مواقع مناســبة لمصـــادر الصـــوت ، ويمر التقاط الصـــوت (le Captage) على اختيارات الميكروفون مثل ذو الاتجاهين (Omni Directional) يلتقط صـوت شـخصـين أمامه ، ومتعدد الاتجاهات يلتقط الصـوت من عدة مصـادر ، ويقوم المسـاعد بتسـجيل الصـوت لوحده في المسـجل (Mixette) مسـتقلاً عن دور الكاميرا المرتبط بالتقاط الصـــورة فقط ،ويتم تحصـــيل التزامن بين الصـــوت والصـــورة بواســـطـة المكســـاج (le Mixage) أثنـاء عمليـة التركيـب (le Montage)(F.Vanoye, F.Frey 2011, P. 118)، لأن الكاميرا لا تســـتطيع خلق التزامن بين الصورة والصوت أثناء اللقطة بسبب الاختلاف بين سرعة الصوت وسرعة الصـــورة فينتج عن ذلك انحراف زمني (un Decalage) ، كما يوجه المخرج مسـاعد الصـوت لالتقاط صـوت الحوار الذي يجري بين الممثلين وتســجيله أثناء التصـــوير (la Prise de Son) ، ويســمى بالصـــوت الشـــاهد (un Son Temoin) (F.Vanoye, F.Frey, 2022,P118) ، ثم يمر جمعهما معاً في الاسـتوديو عملية منفصـلة عن تسـجيل الصـورة ، أن الاثنين لا يرتبطان ارتباطاً لا ينفصم أي يتزاوجان بالاصطلاح الحرفي (ويلي ، 1971م ،ص 61) .

الماكساج (Mixette) :

1 – مسجل الميكسيت (la Mixette) : تقوم بتسجيل الأصوات والحوارات والمؤثرات والأجواء العامة والضـــجيج ، وفيها تتم معالجة التوازن (la Balance) ، ومراقبة مستوى الصوت (Niveau Sonore) ، وتصحيح شدة الصوت (la Tonalite) مرتفعة (Grave) ، متوسطة (Medium) ، منخفضة (Aigu) بواسطة أزرار (Buttons) .

2 – الميكروفونات (Microphones) : من حيث الاتجاهات (la Directivite) :

– ميكروفون ربطة العنق (Micro Gravate) .

– ميكروفون أحادي الاتجاه (Unidirectional) .

– ميكروفون ثنائي الاتجاه (Bidirectional) .

– ميكروفون متنوع الاتجاهات (Aminidirectional) (Audio Visuel, 1981, P. 121) .

ملتقط الضجيج (la Bruiteure) :

يقوم بتسجيل المؤثرات الداخلية والخارجية الخاصة بالضجيج والصراخ وأصوات السيارات والحيوانيات والطبيعة ، حيث يسجل ملتقط الصوت الضجيج مستقلاً من خلال الميكسيت (Mixette) .

المونتاج (Montage) :

يتمثل في أســـلوب الجمع بين لقطتين متعاقبتين أو متزامنتين لإنتاج معنى أو غرض سينمائي ، بعد حصوله على المادة الجافة التي صورت يقوم باختيار اللقطات المناسبة ويحذف الأجزاء الأخرى ويستبعدها ، كما يشمل الربط بين لقطة الفعل وولقطة رد الفعل ولقطة المجال ولقطة ضـــد المجال ، ويعتبر التركيب نتيجة مســـألة غريزية

تقتضي القطع والانتقال ، ويبقى المونتاج حاجة نفسية يحققها المونتير الذي يستطيع أن يخلق التوازن ويقدم صورة مطابقة للحياة التي نراها (لندجرن ، 1960م ، ص 48) .

أنواع المونتاج :

المونتاج الإيقاعي :

وهو يتعلق بتسارع اللقطات أو بطءها ويخضع للمدة الزمنية التي تستغرقها كل لقطة ، ويكون التقطيع السريع متكرراً (يوسف ، 2001م ، ص 76) .

المونتاج الروائي :

هو تركيباً سردياً يتبع الأحداث ولا ينحرف عنها ويكون طبقاً للتسلسل المنطقي التاريخي (يوسف ، 2001م ، ص 160) .

المونتاج المتوازي :

يراعى توازن وتزامن الصورة والصوت ، حيث يستغرقان المدة الزمنية نفسها لا يسبق أحدهما الآخر تجنباً للقطع والانتقال الخاطئ ، ويعتبر استمرار الصوت خلال القطع من لقطة إلى أخرى من أهم الوسائل التي تتبع في مونتاج الأفلام (بليكستون ، د.ت ، ص 177) .

المونتاج المباشر :

يستعمل في القطع المباشر بين اللقطات ويستبعد المؤثرات الخاصة كالتلاشي البصري أو المسح أو الاختفاء ، ويحتفظ بأحسن اللقطات وأفضل أداء للممثلين (Hammou, 2002, P. 25) .

توظيف التوازن الصوتي في الفيلم الرومانسي :

يعد التكوين الصوتي المتوازن بالغ التأثير على ظهور جماليات الصوت في شريط الصوت للفيلم، حيث يساهم في جعل المتفرج يصدق ما يراه ، ومن خلال تحليل هذه النوعية التي تقدم شخصيات ذات عاطفة جياشة تكون في حاجة إلى توصيل معاني الحب والهجر والخيانة وغيرها من المشاعر الداخلية ، التي تقدم بمساعدة من

الحوار الحساس الذي يحرك المشاعر مع التركيز على التوازن الصوتي في الأداء الذي يعطي جماليات للغة وللمشاعر معاً ، حيث تتوافر الموسيقى المصاحبة لبعض المشاهد وأيضاً المؤثرات الصوتية كصوت الرياح والبحر ، وحتى الأدوات التي يستخدمها الممثل في أناقة وإبداع وانسجام يبني المشاهد الفيلمية والموسيقى التصويرية للفيلم ، وإيجاد التوازي بارتفاع النغم مع تصاعد الحدث وتلاشيها مع انخفاضه ، مما يخلق نوعاً من التلاحم بين المشاهد والحدث .

- **التوازن الصوتي في الفيلم الرومانسي :**

أ – الحوار : يتم تسجيل صوت الحوار بالمشهد السينمائي عن طريق عدة ميكروفونات مختلفة تستقبل الصوت المنبعث من الشخصيات المؤدية للأدوار ، أو من الفراغ المحيط بها سواء كان المشهد داخلي أو خارجي نهاراً أو ليلاً ليسجل على شريط الصوت .

ب – الموسيقى : يتم وضعها لتعبر أو تمهد عن أحداث تقدم على الشاشة ، وفي الأفلام الرومانسية غالباً ما تكون موسيقى هادئة حالمة لتوصيل الأحاسيس والمشاعر العاطفية .

جـــ – المؤثرات الصوتية : تلعب دوراً مهماً في الفيلم الرومانسي من أجل خلق حالة نفسية للمتفرج لإنتاج حالة من التلاحم بين المشاهد والحدث .

- **جماليات توظيف التوازن الصوتي في الفيلم الرومانسي :**

تتم عن طريق وضع كلاً من شريط الصوت الخاص بكلاً من الحوار والموسيقى والمؤثرات الصوتية فوق بعضها في عملية تسمى المونتاج الصوتي (المكساج) ، بينما يتم وضع شريط الصورة أعلاهم جميعاً عن طريق تزامن الحوار الموجود على شريط الصوت المسجل مع الحوار المصور ، وكذلك تزامن المؤثرات الصوتية كفتح شباك أو غلق باب أو إدارة موتور سيارة أو حتى هطول أمطار فجأة يكون التكوين الصوتي متزامن مع الصورة ، وبإضافة الموسيقى للمشهد السينمائي الذي يراد منه

تحريك مشاعر الجمهور تمتزج كل هذه الأصوات في عملية المكساج ، وذلك من خلال التحكم في زمن تشغيلها وحدة صوتها ارتفاعاً أو انخفاضاً لظهور الصوت بشكل متطابق للدراما المقدمة سواء توضيح صوت الأداء للمثلين داخل غرفة مثلاً أو في الهواء الطلق، والأفلام الرومانسية تتجلى فيها جماليات توظيف الصوت بوضع العديد من شرائط التسجيل (Tracks) للاهتمام بتوضيح الأحداث من ناحية النشوة أو الحزن ، من خلال الموسيقى المصاحبة أو المؤثرات الصوتية كما ينقل إحساسات أشخاص القصة المقدمة وكذلك الإيحاء بالمكان والزمان ، وتستمر عملية المكساج في الاهتمام بشريط الصوت حتى نهاية الفيلم الذي قد يقدم فيه أغنية عاطفية مع تتر النهاية .

الفصل الثالث : إجراءات البحث

أولاً منهج البحث : ويعرف المنهج الوصفي التحليلي بأنه يصف كل ما هو كائن ، ويتضمن وصف الظاهرة الراهنة وعملياتها والظروف السائدة وتسجيل ذلك وتحليله وتفسيره .

ثانياً أداة البحث : مكونات عناصر الصوت (الموسيقى – الحوار – المؤثرات الصوتية) ، والتي لها دور رئيسي في خلق جماليات التوازن الصوتي في الفيلم السينمائي (عينة البحث) .

ثالثاً وحدة التحليل : قام الباحث بتحديد الأدوات التي سيتم الاستناد إليها في تحليل العينة استناداً للمؤشرات التي أشير إليها في الإطار النظري .

رابعاً عينة البحث : تم اختيار فيلم الإثارة الرومانسي (الحارس الخاص The Body Guard) :

إخراج : مايك جاكسون Mick Jackson .

تأليف : لورانس كازدان Lawrence Kasdan .

تمثيل : كيفين كوستنر Kevin Costner ، والممثلة الأمريكية " ويتني هويستون Whitney Houston .

التصوير : أندرو دان Andrew Dunn .

إنتاج : شركة تيج للإنتاج Tig Productions " كيفين كوستنر Kevin Costner – لورانس كازدان Lawrence Kasdan – جيم ويلسون Jim Wilson .

الموسيقي : آلان سلفستري Alan Silvestri .

الفصل الرابع : (تحليل العينة)

فكرة قصة الفيلم :

تدور فكرة الفيلم حول قصة حب رومانسية بين " راشيل مارون " وحارسها الشخصي ، وهي ممثلة ونجمة موسيقى رُشحت لجائزة الأوسكار تتلقى تهديدات بالقتل من قبل مطارد ، وذلك بعد انفجار قنبلة في غرفة ملابسها في بلدها ، عرض عليها مدير أعمالها " بيل ديفاني " التعاقد مع حارس شخصي لحمايتها وهو " فرانك " ، والذي كان يعمل وكيل سابق في الخدمة السرية وخدم خلال عمله الرئيسين الأمريكيين " كارتر – ريغان " ، وقد قبل المهمة بعد عرض " ديفاني " بالرغم من أنه يشعر أن " راشيل " مغنية مدللة وغافلة عن التهديدات التي تتعرض لها حياتها ، ويقترب " فرانك " من " راشيل " عندما ينقذها من الخطر بعد اندلاع أعمال شغب في إحدى حفلاتها الموسيقية ، وتتوالى الأحداث داخل الفيلم

تحليل الفيلم :

تميز هذا الفيلم بروعة التصوير الذي أبدع فيها المصور " أندرو دان " ، فالتكوينات في المشهد الواحد تنوعت إلى حد كبير ، حيث اختيارها بعناية لتولد مزاجاً

معيناً يدخل فيه المُشـــاهد دون أن يشـــعر ، وتحدث تناغماً بين المُشـــاهد وبين الفيلم وصـــورته البصـــرية التي يراها وجعله يشـــعر بالتوتر وحالة من التشـــويق والترقب تجاه أحداث الفيلم ، وظهر ذلك في مشهد حفل توزيع جوائز الأوسكار ، حيث أعطى " فرانك " لـــ " راشيل " زر على شكل صليب لتنبيهه على الفور بأي مشكلة ، وعلى الرغم من ذلك فقد حدثت بعض المشكلات الفنية وراء الكواليس فأعاقت جهوده لمراقبة الإجراءات عن كثب ، وأثناء تقديم الجائزة تتجمد " راشـــيل " وتهرب خارج المســـرح غاضـــبة منه لإحراجها بإجراءات وقائية زائدة ، ومن هنا تبدأ الأحداث في التصـــاعد تدريجياً داخل المشهد .

المشهد (1:51:25 : 1:58:44) :

تم التركيز على دراســـة هذا المشـــهد من فيلم (الحارس الخاص The Body Guard) وتحليله بالتفصـــيل من خلال مجموعة من أدوات التحليل باعتباره المشـــهد الأكثر كثافة ، من حيث توافر كل عناصـــر العمل الســـينمائي فيه من شـــخصـــيات وحوارات وحركات وأدوات وأسلحة وموسيقى ومؤثرات صوتية وأصوات فردية وجماعية ، ويعتبر هذا المشـهد الأفضـل والأوسـع للتحليل الذي يخدم أغراض هذه الدراسـة لتوافر استخدامات المؤثرات الصوتية بثراء وتنوع ، فهو مشهد هام في أحداث الفيلم .

أدوات التحليل :

قام الباحث بدراسة العناصر الفنية الخاصة في هذا المشهد (الموسيقى – المؤثرات الصوتية) ، وتحليلها للكشف عن كيفية تعزيزها للإحساس السينمائي ودور كل منها في تحقيق جماليات التوازن الصوتي في هذا المشهد .

الموسيقى :

يلاحظ بشكل عام إبداعاً وانسجاماً في استخدام الموسيقى في هذا المشهد ، والذي وضعه المؤلف الموسيقي " آلان سلفستري " واعتمد فيها على إحداث الإثارة والتشويق ، من خلال إيجاد التوازي بارتفاع الدرجات الموسيقية مع تصاعد الأحداث وتلاشيها مع انخفاضه وخاصةً عند ترافقها مع الصورة المرئية ، مما خلق نوعاً من التلاحم بين المشاهد والحدث ، وظهر ذلك في بداية المشهد عند دخول " راشيل " على خشبة المسرح لتسليم جائزة أفضل أغنية .

المؤثرات الصوتية :

احتوى المشهد على حالة من الانتظار والترقب وقامت الموسيقى بمصاحبة المؤثرات الصوتية لتعزيزها على النحو التالي :

– ظهر الخوف والترقب على وجه " راشيل " أثناء فتحها للظرف المكتوب فيه اسم الأغنية الفائزة، وعند فتحه استخدام المخرج مؤثرات صوتية في شكل تصاعد تدريجي لآلات الإيقاع بمصاحبة موسيقى المشهد من الانخفاض إلى الارتفاع وصولاً إلى ذروة المشهد ، فجاء الصوت في تلاحم مع الأحداث التي يدور حولها المشهد ، كما استخدم المخرج نظام السينما ذو الصوت (الهاي فاي) ، والذي يعمل على تلاشي الفرق بين الصوت الخارج من مكبرات الصوت والصوت الحي الصادر عن المصدر الصوتي ، وذلك ليسهم هذا النظام بخلق مناخ سمعي مشابه للأجواء الواقعية تماماً .

– استخدم المخرج توظيف المؤثرات الصوتية من خارج الكادر لتوسيع المشهد مكانياً ، ويظهر ذلك قيمة المؤثرات في أنها تقول ما لا نراه أو تعطينا معلومات أكثر مما يمكننا

رؤيته ، ويظهر ذلك في مشـــهد تعرف " فرانك " على القاتل " بورتمان " ومحاولته الوصول إليه ، مع تصاعد لاستخدام المؤثرات الصوتية بمصاحبة الموسيقى التصويرية للمشهد أثناء صعود " راشيل " للمسرح .

– اسـتخدم المخرج في مشـهد محاولة قتل " راشـيل " على خشـبة المسـرح مجسـمات الصـــوت مع آلات الإيقاع وصـــوت الطلق الناري ، للدلالة على العنف والتعبير عن محاولة دفاع " فرانك " عنها والوصـــول إليها وأخذ الطلقة بدلاً منها ، مع مصـــاحبة للموسيقى والمؤثرات الصوتية في حالة من التلاحم لخلق جو نفسي لدراما المشهد .

– اسـتخدم المخرج حالة الهلع والفزع باسـتخدام صـوت صـراخ الجمهور وحركة الجموع على المســرح بعد ســماع طلقات النار ، مع وجود حالة من الترقب من " فرانك " بعد أخذه للطلقة بدلاً من " راشـــيل " ونظرته إلى القاتل وإطلاق النار عليه مرتين وقتله ، وهذه دلالة توحي إلى نجاحه في مهمته التي أوكلت إليه .

الفصل الخامس : (خاتمة البحث)

أولاً : النتائج

– الموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية لهم دور فعال في مضاعفة الإحساس وخلق الجو العام لدى المشاهد ، وخاصةً مع الصورة المرئية .

– استخدام نظام السينما ذو الصوت (الهاي فاي) ، والذي يعمل على تلاشي الفرق بين الصوت الخارج من مكبرات الصوت والصوت الحي الصادر عن المصدر الصوتي .

– استخدام الصوت وعناصره بشكل تقني عالي الجودة يساعد على التحكم بدلالة المشاهد والفيلم بشكل عام .

– يقوم الصوت بصفته عنصر أساسي بالإيحاء بالمكان والأحداث التي تمر بها مشاهد الفيلم .

– تقوم المؤثرات الصوتية المرافقة للصورة بإثارة خيال المشاهد وتوسيع حدود الرؤيا لديه .

– الصوت في الفيلم عبارة عن مصدر داخلي يأتي من نفس البيئة ، أو مصدر خارجي يأتي من خارج البيئة .

– شدة الصوت لها دوراً كبيراً في الفيلم لتعطي المتلقي جانب التركيز والإحساس والترقب ، من خلال التلاعب بالشدة والتصاعد والانخفاض في الصوت .

ثانياً : الاستنتاجات

– الصوت في الفيلم السينمائي قادر على خلق الإحساس بالمكان من خلال إيهام المتلقي بمحتوى الصورة ، كما يستطيع توسيع مضمون ومحتوى الصورة من خلال التوازن بينهما بحيث لا يمكن لأحدهما أن يستغنى عن الآخر .

ثالثاً : التوصيات

– يوصي الباحث بتناول بعض من أنواع الفيلم السينمائي وتحليل الجانب الصوتي فيها من خلال الدراسات الأكاديمية السينمائية ، للارتقاء بالطلبة والعاملين والمهتمين بهذا المجال .

– ضرورة الاهتمام بدراسة وتدريس الصوت والمؤثرات الصوتية في المعاهد والكليات الخاصة بالدراما ، حيث يتم تأسيس تخصص منفرد لها وذلك لدورها الأساسي في إنجاح العمل الدرامي وزيادة تأثيره البصري .

قائمة المصادر :

أولاً الكتب :

1 – أرنست لندجرن : فن الفيلم ، ترجمة : صلاح التهاني ، مؤسسة كامل مهدي للطباعة ، القاهرة ، 1960م .

2 – الحقيوي سليمان : سحر الصورة السينمائية وخبايا صناعة الصورة ، دار الراية للنشر والتوزيع ، عمان ، 2012م .

3 – أوزويل بليكستون : رجال السينما ، ترجمة : أحمد الحضري ، دار النهضة العربية ، القاهرة، د.ت .

4 – جيوفري نويل سميث : موسوعة تاريخ السينما في العالم ، ترجمة : أحمد يوسف ، الطبعة الأولى ، المركز القومي ، القاهرة ، 2010م .

5 – حسين حلمي المهندس : دراما الشاشة للسينما والتليفزيون ، الجزء الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1989م .

6 – د.أ. سبنسر ، هـ.و. ويلي : السينما اليوم ، ترجمة : سعد عبد الرحمن قلج ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1971م .

7 – دومينيك فيلان : الكادراج السينمائي ، الطابعة الثالثة ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، 2013م.

8 – صلاح أبو سيف : كيف تكتب سيناريو ، دار الجاحظ ، الموسوعة الصغيرة ، بغداد ، 1981م .

9 – عقيل مهدي يوسف : جاذبية الصورة السينمائية ، الطبعة الأولى ، دار الكتاب الجديد ، لبنان ، 2001م .

10 – علاء مشذوب : الصورة التليفزيونية ، الألفة ، الفرجة ، التكرار ، الطبعة الأولى ، دار الأيام للنشر والتوزيع ، عمان ، 2015م .

11 – عمار إبراهيم محمد الياسري : البرامج التلفزيونية تمظهرات الشكل وباءه الدرامي والدلالي ، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، عمان ، 2013م .

12 – فوزي ناجي : آفاق الفن السينمائي ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2003م .

13 – كرم شلبي : الإنتاج التليفزيوين وفنون الإخراج ، الطابعة الأولى ، دار الشروق ، جدة ، 1988م .

14 – ميخائيل روم : أحاديث حول الإخراج السينمائي ، ترجمة : عدنان مدانات ، الطبعة الثانية ، دار مجدلاوي للتوزيع والنشر ، الأردن، 2007م .

15 – لوي دي جانيتي : فهم السينما ، ترجمة : جعفر علي ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1981م .

16 – يوجين فال : فن كتابة السيناريو ، ترجمة : مصطفى محرم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1997م .

ثانياً الرسائل الجامعية :

1 – ميمون عبد الحمزة الخالدي : **الإلقاء في العرض المسرحي ، دراسة في سيميائية الإلقاء**، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، 1996م .

ثالثاً المراجع الأجنبية :

1 – Audio Visuel : et Spectales Vivants, la Documentation Francaise, Paris, 1981 .

2 – F.Vanoye, F.Frey : A.Eoliot – le Cinema, Nathan, Paris, 2011 .

3 – Laurent Julier : le Son au Cinema, Cahiers du Cinema, Paris, 2011.

4 – Youssef Ait Hammou : Les Metiers du Cinema, le Watanya, Marrakech, 2002 .

رابعاً المواقع الإلكترونية :

1 – التوازن الصوتي/https://en.wikipedia.org/wiki/Balanced_audio .

وحدة تعليمية في مادة الصوت والإلقاء لتطوير مهارات الأداء الصوتي لدى طلبة قسم التربية الفنية

أ. د. م . فاضل عرام لازم

ملخص البحث:

أحس الباحث بعدم وجود أي دراسة تستخدم التقنيات التربوية الحديثة من برامج أو وحدات تعليمية , في الأقسام العلمية لكلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد، تفرد موضوع (صفات الحروف) في مادة الصوت والإلقاء . لذا وجد الباحث المسوغة لبحثه (وحدة تعليمية في مادة الصوت والإلقاء لتطوير مهارات الأداء الصوتي لدى طلبة قسم التربية الفنية) , الذي يهدف إلى :

1- تصميم وحدة تعليمية في مادة الصوت والإلقاء (صفات الحروف) لتطوير مهارات الأداء الصوتي لدى طلبة المرحلة الثانية- قسم التربية الفنية/ جامعة بغداد.

2- قياس فاعلية الوحدة التعليمية المصممة، من خلال تطبيقها على طلبة المرحلة الثانية- قسم التربية الفنية.

أما الفصل الثاني فقد تكون من المباحث : التصميم التعليمي , الصوت والإلقاء , المهارات الأداء) . أما الفصل الثالث فقد تناول الإجراءات ومنهجية البحث التجريبي , إذ اخذ عينة بحثه والبالغة (14) طالبا وطالبة بالتساوي , مع خطوات القيام بالتجربة . وفي الفصل الرابع ظهرت النتائج كالأتي : تحقق الهدف الأول من خلال إجراءات الفصل الثالث , أما الهدف الثاني فقد تحقق بالفرضية الصفرية بعدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (0،05) بين متوسط درجات المجموعة التجريبية الاختبار (المعرفي , والمهاري) القبلي والبعدي وكانت النتيجة لصالح الاختبار البعدي. وجاءت الدراسة ببعض الاستنتاجات أهمها: بسبب التنظيم في تعلم المعلومات والخبرات التعليمية وتسلسل خطوات المهارات الفنية المطلوبة على وفق أنموذج (Kemp) , وإيصالها إلى الطلبة من خلال وضوح الأهداف التعليمية، ذات الأداء المعرفي والمهاري المنظم. بعدها جاءت التوصيات ثم المقترحات .

An educational unit in audio and speech to develop skills
Vocal performance among students of the Department of Art Education

Inst.Dr. Fadhil Aram Lazim

Abstract

The researcher felt that there is no study that uses modern educational techniques, such as programs or educational units, in the scientific departments of the Faculty of Fine Arts - University of Baghdad, the subject of (character traits) in the subject of sound and speech. Therefore, the researcher found justification for his research (an educational unit in the subject of sound and speech to develop performance skills for students of the Department of Art Education), which aims to:

1.Design an educational unit in the subject of sound and diction (character traits) to develop performance skills for students of the second stage - Department of Art Education / University of Baghdad.

2.Measuring the effectiveness of the designed educational unit, by applying it to the second stage students - Department of Art Education.

As for the second chapter, it may be of the investigation: educational design, sound and speech, performance skills). As for the third chapter, it dealt with the procedures and methodology of experimental research, as it took its research sample of (14) students equally, with steps to conduct the experiment. In the fourth semester, the results are as follows:

The first goal was achieved through the procedures of the third semester, while the second goal was achieved by the null hypothesis that there were no statistically significant differences at the level (0,05) between the mean scores of the experimental group pre-test and (cognitive, skill) and the result was in favor of the post-test. The study came with some conclusions, the most important of which are:

1.Because of the organization in learning information and educational experiences and the sequence of technical skills steps required according to the (Kemp) model, and communicating it to students through the clear educational goals, which have cognitive and skillful performance.

Then came the recommendations, then the proposals

الفصل الأول:

مشكلة البحث:

من خلال الملاحظة، والمشاهدة الميدانية للباحث، في حضور المحاضرة لمادة الصوت والإلقاء للمرحلة الثانية، ومن خلال المقابلات التي أجراها الباحث مع تدريسي هذه المادة، وكذلك الدراسة الاستطلاعية التي قام بها على طلبة المرحلة الثانية / قسم التربية الفنية، فقد تبين عدم وجود أي اثر لاستخدام التقنيات التربوية الحديثة من برامج ووحدات تعليمية، أو تطويع تلك الوحدات، في إسناد أو أغناء مادة المنهج أثناء المحاضرة. ولم يجد الباحث إي دراسة أكاديمية أو علمية عملية – على حد علم الباحث– في الأقسام العلمية (قسم التربية الفنية، وقسم الفنون المسرحية، وقسم الفنون السمعية والمرئية) كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد، تفرد موضوع (صفات الحروف) في مادة الصوت والإلقاء . لذا وجد الباحث المسوغة لبحثه **(وحدة تعليمية في مادة الصوت والإلقاء لتطوير مهارات الأداء الصوتي لدى طلبة قسم التربية الفنية)**، حسب نظريات التصميم التعليمي.

أهمية البحث:-

تتضح أهمية البحث الحالي في الآتي:

1. تأكيد ضرورة تعلم الأسس الأولية في مادة الصوت والإلقاء، وذلك من خلال التعرف على الآلة المصوتة للحرف وتشكيلهِ، ونطق صوت الحرف العربي بشكل صحيح.

2. يساعد المدرس والطالب بتقليل الوقت والجهد للوصول إلى تحقيق الأهداف التعليمية، والى الأداء المهاري المتقن، من خلال إكساب الطلبة المهارات المعرفية، والأدائية، لمادة الصوت والإلقاء وفق ما صمم في الوحدة التعليمية.

أهداف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى:

1. تصميم وحدة تعليمية في مادة الصوت والإلقاء (صفات الحروف) لتطوير مهارات الأداء الصوتي لدى طلبة المرحلة الثانية– قسم التربية الفنية/ جامعة بغداد.

1. قياس فاعلية الوحدة التعليمية المصممة، من خلال تطبيقها على طلبة المرحلة الثانية– قسم التربية الفنية.

حدود البحث:

يقتصر البحث الحالي على:

1. الحد الموضوعي: الوحدة التعليمية المصممة (صفات الحروف), مفردة من منهاج مادة الصوت والإلقاء.

2. الحد المكاني: طلبة المرحلة الثانية /قسم التربية الفنية/ كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد.

3. الحد الزماني: للعام الدراسي (2018م – 2019م).

فرضية البحث :

عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (0،05) بين متوسط درجات المجموعة التجريبية في الاختبارين القبلي والبعدي للاختبارين (المعرفي والمهاري).

مصطلحات البحث :

أولاً : الوحدة التعليمية :

عرّف (الحيلة) الوحدة التعليمية بأنها:

" خطة محكمة لعمل منسق , أو سلسلة من العمليات المعدة سلفاً , والتي تشكل في مجموعها عملية تعليمية متكاملة " . (الحيلة, 2003,ص313)

يتفق الباحث مع تعريف (الحيلة) ويتبناه إجرائياً .

ثانياً / التطوير :

عرّف (سلامة) التطوير على أنه: "عملية شاملة ترتبط بما تقدمه المؤسسة التعليمية إلى المتعلم وبيئته وظرفه على

نحو يجعل تغير احد هذه العوامل أو الطريقة دون أن تتناول النظام التعليمي كله بالتغيير والتبديل " . (سلامة, 2006, ص 266)

ويضع الباحث تعريفاً إجرائياً بما يتلاءم وأهداف بحثه هو:

عملية تهدف إلى إحداث تغير نوعي مرغوب فيه، لدى طلبة المرحلة الثانية/ قسم التربية الفنية في مادة الصوت والإلقاء وفق وحدة تعليمية أعدت لهذا الغرض .

ثالثاً / المهارة :

عرّفها (سعادة : 2003) بأنها :

" القدرة على القيام بعمل ما بشـــكل يحدد مقياس خاص لهذا الغرض , وذلك على أساس من الفهم والسرعة والدقة " . (سعادة : 2003, ص45)

رابعاً / الأداء :

أما عرف (جابر وآخرين) الأداء على انه :

" نشاط أو سلوك يؤدي إلى نتيجة كأن يؤدي إلى التغير في البيئة " .

(جابر وآخرين، 1993، ص2961)

وبناءً على ذلك يعرف الباحث (مهارات الأداء الصوتي) إجرائيا بأنها:-

القدرة على القيام نشـــاط يســـلوكه طالب المرحلة الثانية/ قســـم التربية الفنية/ جامعة بغداد , بعد خضوعه للوحدة التعليمية المصممة لمادة الصوت والإلقاء (صفات الحروف), وذلك على أساس من الفهم والسرعة والدقة.

الفصل الثاني :

التصميم التعليمي :

لقد أســـهمت نظريات التعلم في بناء نماذج التصـــميم التعليمي المختلفة، ومن أشـــهر نظريات التعلم التي طبقت في مجال التصـــميم التعليمي: النظرية الســـلوكية، والنظرية المعرفية، والنظرية البنائية، " فالنظرية السلوكية Behaviorism تهتم بدراسة التغير الحادث في الســـلوك الظاهري للمتعلم دون البحث في العمليات العقلية التي نتج عنها هذا الســـلوك، أما النظرية المعرفية– Cognitivism , فتهتم بدراســـة العمليات العقلية التي ينتج عنها السلوك، بينما تسعى النظرية البنائية Constructivism إلى دراسة أساليب بناء المتعلم رؤيته الشخصية للعالم من حوله بالاستناد إلى خبراته السابقة وأنشطته المتعددة " . (الزند، 2004 , ص178)

إذ يهدف التصميم التعليمي إلى تطوير منتجات تعليمية لتحقيق التعلم المنشود وإحداث التغيرات المطلوبة في ســـلوك المتعلمين، لذلك فلابد من فهم طبيعة عملية التعلم، والتفسيرات النظرية المختلفة لحدوثها، حيث يحتاج المصمم التعليمي إلى إجابات عن أسئلة متعددة حول خصائص المتعلمين، وكيفية تعلمهم، والشروط التي تيسر هذا التعلم وظروفه، والأســـاليب والإجراءات المناســـبة لحدوث التعلم، وكيفية تقويمهم، وهي أســـئلة ضـــرورية لعملية التصـــميم، ونظريات التعليم والتعلم هي التي تجيب عنها. "فالتصميم الفعّال ينبثق من التطبيق المقصود لنظرية تعلم معينة، بينما لدينا أفضليات معينة بالتأكيد لنظريات بعينها، فالمصممون بحاجة إلى الوعي باعتقاداتهم الشخصية حول طبيعة التعلم، وأن يختاروا مفاهيم وإستراتيجيات من تلك النظريات التي تتـــفق واعتقاداتهم ". (سرايا،2008 , ص141)

" لذا يجب أن تصمم الوحدات التعليمية بطريقة مدروسة تتفق مع خصائص المتعلمين، وما يتصفون به من استعدادات، وذكاء، وقدرات، وميول، واتجاهات, وتراعي الفروق الفردية، وتساعدهم في تحقيق الأهداف التعليمية المنشودة في أقل وقت، وجهد، وتكلفة " . (عبد الرحمن ،2005, ص 25)

الصوت والإلقاء :

أن المستوى الصوتي يشكل إحدى أهم جوانب لغة الممثل... وهو أول ما يستحق الانتباه إليه في عملية التشكيل الصوتي لاقترانه بمجموعة أسس وقواعد إلقائية فنية وجمالية ، تختلف عما هي لدى الإنسان الاعتيادي في حياته اليومية،... لارتباط فن الإلقاء بتقنيات ومهارات خاصة،... فتلك العناصر –التقنيات الأدائية– دور كبير في عملية بناء وتنظيم وتوافق الكلام المنطوق مع القيم الفكرية والنفسية المراد بثها عبر الرسالة الصوتية'' فالكلام مشروط أساساً بعملية (التصويت) حيث لا يعرف له وجود ولا تجلي إلا في الصوت، فهو البداية الأولى للتخاطب بين أفراد الجنس البشري، ولولاه لما وجد الكلام. ولولا الكلام لظل الفكر البشري عاجزاً عن التطور.

وقد حدد (سامي عبد الحميد وفريد) وظيفة فن الإلقاء ومهماته بما يأتي:–

1– تطوير الصوت البشري من ناحية القوة والإيصال ومن ناحية الطبقات الصوتية المختلفة وتوسيع المدى الصوتي.

2– تطوير التلفظ من ناحية الوضوح ومن ناحية الاعتناء بالوقف ومن ناحية الموسيقى الكلامية ومن ناحية سرعة أو بطء الكلام.

3– تطوير الإحساس بالكلام وذلك من اجل خلق جسر عاطفي بين الملقي والمتلقي، وذلك عن طريق فهم مغزى الكلام والتحسس بالمشاعر التي تكتنفه ونقل تلك المشاعر إلى المتلقي.

4– تطوير شخصية المتكلم من ناحية الأداء الصوتي وتناسب أسلوب الإلقاء مع الحالة التي يمر بها الملقي والمكان الذي هو فيه والزمان الذي يمر به''.

(عبد الحميد، وفريد، 1980، ص7).

مهارات الأداء الصوتي :

تُكتســب المهارة من خلال الممارســة والتدريب التي تُمكن الفرد من انجاز ما يطلب منه لأداء معين بإتقان ودقة, ســواء كان العمل حركيا أو معرفيا أو قدرة الفرد العقلية والجســدية (أداء المهارة الصــوتي) , وتحلل المهارة إلى مجموعة من البناءات السلوكية التي يجب أن تبنى بالتتابع حتى تصل إلى الأداء النهائي .

ويؤكد موسى بهذا الصدد '' على المدرب ان يشرح للمتدرب طبيعة ومواصفات المهارة التي سيتعلمها وقد يستعين بوسائل تعليمية وتقنية كالأفلام والصور والمخططات وغيرها ويعتمد كذلك على خبرات المتدربين في اختبار الموقف أو المواقف المتتابعة المطلوبة منهم أداؤها ، ثم يقوم المتدربون بالأداء المطلوب تحت إشرافه ويقوم بتوجيههم ومن ثم يحكم ويقيم ما يقومون به " (سعدي ،2001،ص62) . " وقد يكتمل التدريب على المهارة بتحليلها إلى مراحل والتدريب على كل مرحلة وحدها، وربطها ببعضــها تدريجياً، وهذا هو التدريب على الجزء " . (القلا ، 1992،ص301) , لذا فإن تحليل المهارة يساعد المدرب على أن يحدد بدقة ما يحتاج المتعلم (المتدرب) فعله لكي يؤدي المهارة المرغوبة , وهذا ما قامت عليه الوحدة التعليمية للبحث الحالي , لان المتعلمين لا يستطيعون تعلم المهارة كلها , حتى يتقنوا الأجزاء , وعلى هذا الأساس (فان التعليم السابق ينتقل إلى التعليم الجديد وهو ما يسمى بانتقال التعليم) . (محجوب ،2000 ،ص37)

الفصل الثالث : إجراءات البحث

مجتمع البحث:-

تكون مجتمع البحث من طلبة المرحلة الثانية /قســم التربية الفنية/ جامعة بغداد/الدوام الصباحي، الذين يدرسون مادة الصوت والإلقاء .البالغ عدد الطلبة الكلي (76) طالب وطالبة ، موزعين على (4) شــعب دراســية ، مســجلين للعام الدراســي (2018م – 2019م), وكما موضح في الجدول رقم (1) الآتي:

جدول (1) يوضح إعداد الطلبة

ت	الصف	عدد الذكور	عدد الإناث	المجموع
1	آ	9	10	19
2	ب	8	11	19
3	ت	9	9	18
4	ح	8	12	20
المجموع		34	42	76

عينة البحث:

اعتمد الباحث العينة العشـــوائية وذلك من خلال لقاء الباحث مع طلبة المرحلة الثانية تم عرض فكرة البحث وأهدافه ، حيث تطوع عدد من الطلبة والطالبات للدراســـة التجريبية، رغبتا منهم في التحصـــيل المعرفي والأدائي، وخدمتاً للعلم. تم اختيار (7) طالبة , و(7) طالباً كعينة تجريبية , فبلغ المجموع (14) , الذين شـــاركوا في الاختبار التحصيلي المعرفي القبلي.

الدراسة الاستطلاعية :

أجرى الباحث دراســة اســتطلاعية شــملت طلبة المرحلة الثانية/ قســم التربية الفنية/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد ، لمعرفة مهارات الطلبة في أداء أصـــوات الحروف العربية (صــفات الحروف) مادة الصــوت والإلقاء. ومن خلال ذلك أتضــح الآتي:

1. وجود ضـــعف في مهارات الطلبة وقدراتهم الأدائية لنطق صـــفات الحروف بشكل صحيح

2. اتفق الجميع على عدم وجود برامج أو وحدات تدريبية مساعدة في تعلم مادة (صفات الحروف). وضرورة وجود برامج تدريبية وفق التقنيات التربوية الحديثة , تُوضع تحت متناول الطلبة .

التصميم التجريبي:-

أتبع الباحث (تصميم المجموعة الواحدة ذو الاختبارين القبلي والبعدي)، لملائمة هذا التصميم ظروف البحث الحالي. والذي يهدف إلى قياس فاعلية الوحدة التعليمية , والتحصيل المعرفي والمهاري الأدائي، والمقارنة بين نتائج الاختبارين القبلي والاختبار البعدي.

متغيرات البحث:

وهي متغيرات غير تجريبية قد تؤثر في نتائج التجربة. مما يتطلب تحديدها والسيطرة عليها لتحقيق السلامة الداخلة والخارجة للوحدة التعليمية. وأهم هذه المتغيرات انظر الجدول (2) الأتي :-

جدول (2) يوضح متغيرات البحث

المجموعة	الاختبار	المتغير المستقل	طريقة التدريس	الاختبار	المتغير التابع
التجريبية (15) طالب وطالبة	القبلي	وحدة تعليمية	وحدة تعليمية محاضرة تقليدية	البعدي	تحصيل معرفي

مراحل بناء وحدة التعليمية :

تم تصـــميم الأهداف التعليمية والســلوكية والأنشــطة والفعاليات العملية وتنظيم المحتوى

على وفق خطوات أنموذج (Kemp) بهدف التمكن من قياس مدى ما سيتحقق من مخرجات سلوكية للفئة المستهدفة.

- **تحديد حاجات الطلبة :**

لغرض تحديد الحاجات الدراسية للفئة المستهدفة (الطلبة الصف الثاني / قسم التربية الفنية – كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد , في مادة الصوت والإلقاء (صفات الحروف) , لم يجد الباحث أي دراســة ضــمن المنهج التدريســي للقســم المذكور تلبي حاجات الطلبة وتطور مهارتهم الأدائية لمفردة (صفات الحروف) .

- **تحديد الأهداف السلوكية للوحدة التعليمية :**

حدد الباحث هدفا تعليما على وفق مبادئ تصـــنيف (بلوم) الذي يحتوي (المعرفة , الفهم , التطبيق) , اذ قام الباحث بصـــياغة الأهداف الســـلوكية (معرفي , مهاري) , اذ بلغ عددها (10) أهداف سلوكية , وتم عرض الوحدة التعليمة مع أهدافها الســـلوكية على مجموعة من الخبراء في اختصـــاص التربية الفنية والقياس والتقويم وطرائق التدريس, وبعد إجراء بعض التعديلات عليها من تعديل , وإضـــافة , وحذف , ظهرت في شـكلها النهائي بعد أن حصـلت على نسـبة اتفاق (95%) , انظر الجدول (3) الأتي

جدول(3) يوضح الأهداف السلوكية

الوحدة التعليمي	المحتوى التعليمي للوحدة	نوع الهدف	عدد المحاضرات	عدد الأهداف
صفات الحروف	الهمس ضده الجهر . الشدة ضدها الرخاوة وبينهما التوسط . الإطباق ضدها الانفتاح. الذلاقة ضدها الانفتاح. الهمس ضدها الإصمات .	معرفي + مهاري	6	5
	الصفير – القلقة – اللين – الانحراف – التكرار – التفشي – الاستطالة	معرفي + مهاري	4	5

الاختبار المعرفي :

تم بناء الاختبار المعرفي بصياغته على أنواع مختلفة من الأسئلة وكما يلي :

النوع الأول : ملء الفراغات , تكون من عشر فقرات , درجة واحدة لكل فقرة , فيصبح المجموع (10) , أما النوع الثاني : اختيار من متعدد , فتكون من (10) فقرات , درجة واحدة لكل فقرة , وبذلك يصبح المجموع الكلي للاختبار المعرفي (20) درجة ,انظر الملحقين (3) :

الاختبار الأداء المهاري :

صمم الباحث استمارة لتقويم الأداء المهاري لأفراد الفئة المستهدفة (عينة البحث) لقياس أدائهم , وقد تضـــمنت (18) فقرة , وقد تم تحديد معيار رباعي لقياس مســـتوى الأداء المهاري تمثل بـ(ضـــعيف , مقبول , جيد , جيد جدا ,) , وبذلك تكون الدرجة الكلية التي يحصل عليها (72) على وفق المواصفات المثبتة في استمارة التقويم , والاختبار الثاني قراءة قصـــيدة (عيناك غابتا نخيل ســـاعة الســـحر) , وتم تحديد (8) درجات كحد أعلى لقراءة القصـــيدة , فيصـــبح مجموع الدرجات الكلي للاختبار المهاري (80) درجة , انظر ملحق (4)

صدق الاختبارين (المعرفي والمهاري):

بعد استكمال إعداد الاختبارين (المعرفي والمهاري) بصـيغتهما الأولية . قام الباحث بعرضـــهما في اســـتبانه مفتوحة على الســـادة ذوي الخبرة والاختصـــاص , باللغة العربية , وعلم التجويد , التربية الفنية , والقياس والتقويم , وطرائق التدريس , قبل تطبيقها في الاختبار القبلي والبعدي لبيان آرائهم في صـــــلاحيتهما , انظر ملحق (2), وفي ضـــوء أرائهم تم إجراء التعديلات من خلال تعديل بعض الخصـــائص، وحذف بعضـــها , وإضـــافة البعض الآخر, وقد حصـــلا على نســـبة اتفاق (95%, 0) على صلاحيتها بعد التعديل.

ثبات الاختبار المعرفي :

بما أن الباحث حدد (1) درجة للإجابة الصـحيحة و(صـفر) للإجابة الخاطئة والمتروكة , لذلك اعتمد الباحث معادلة نســـبة الاتفاق (لكوبر :Cooper) كونها أكثر المعادلات الإحصـــائية ملائمة يمكن التعامل معها في إيجاد ثبات الاختبار التحصـــيلي من هذا النوع وقد تبين ان معامل الثبات يساوي (0.92), وقد تم تطبيقه(قبليا) على عينة البحث في تاريخ (7/3/ 2018) يوم الاثين في محاضـــرة واحدة , وســـوف يتم فيما بعد معالجة نتائج الاختبار القبلي (المعرفي) مع نتائج البعدي (المعرفي)

إحصائيا لرصد مستوى التقدم والأثر الايجابي للبرنامج على مستوى معرفة الطلبة (عينة البحث).

ثبات الاختبار المهاري :

لغرض الوقوف على صـــلاحية (الاختبار المهاري) للاســتخدام الفعلي , والحصول على درجة الاتساق والرسوخ, قام الباحث باختبار ثلاث نماذج (طلبة) متغير العيّنة الأســـاســـية، لإيجاد معامل الثبات بنوعيه (عبر الزمن, واختلاف المحللين), وكالأتي:

1) الثبات عبر الزمن: قام الباحث بإجراء اختبار أولي للنماذج الثلاثة التي اختارها, وثبّت نتائج الاختبار. ثم أعاد الاختبار نفسه للنماذج الثلاثة , بعد مرور (21) يوماً, ومن خلال إيجاد معامل الارتباط بينهما, وجد بأنه يساوي (95%, 0) باستخدام معادلة (هولستي – Holsti) , وهو معامل ثبات جيد يؤهل الأداة للاستخدام .

2) ثبات المحللين: قام الباحث بتدريب مختبر آخر(*) على استخدام استمارة الاختبار, إذ قام الباحث والمختبر الآخر باختبار النماذج الســابقة أيضـــاً, وبعد ظهور نتائج الاختبار, ومن خلال إيجاد معامل الارتباط بينهما, وجد بأنه يساوي (85%,0) , باستخدام معادلة (هولستي –Holsti) وهو معامل ثبات جيد يؤهل استمارة الاختبار المهاري للاستخدام .

تطبيق الوحدة التعليمية (التجربة) :

باشـــر الباحث بتطبيق الوحدة التعليمية يوم الاثنين بتاريخ 3/7 / 2018 بإجراء اختبار تحصـــيلي معرفي واختبار مهاري قبلياً ومن ثم درس المجموعة التجريبية في يوم الثلاثاء بتاريخ 3/8 /2018 ،على وفق مراحل الوحدة التعليمية المصـــممة (صـــفات الحروف) بأهدافها المهارية التعليمية ، بواقع ثلاث ســـاعات متوزعة ما بين الجانب المعرفي والجانب المهاري , إذ أجرى الباحث الاختبار التحصـــيلي المعرفي

البعدي وبعده الاختبار المهاري البعدي يوم الخميس بتاريخ 2018/3/10 في قاعة الدراسات العليا / قسم التربية الفنية.

الفصل الرابع :

تحليل النتائج ومناقشتها

بما أن البحث الحالي يهدف إلى :

1. تصـــميم وحدة تعليمية في مادة الصـــوت والإلقاء (صـــفات الحروف) لتطوير
2. مهارات الأداء لطلبة المرحلة الثانية– قســم التربية الفنية/ جامعة بغداد .
3. قياس فاعلية الوحدة التعليمية المصـممة، من خلال تطبيقها على طلبة المرحلة الثانية– قسم التربية الفنية.

وقد تحقق الهدف الأول في الفصـل الثالث من خلال منهجية البحث وإجراءاته، إما الهدف الثاني المتعلق بقياس فاعلية البرنامج التعليمي فقد تم عرض نتائجه من خلال:

1. الفرضية الصفرية الأولى :

وجود فروق ذات دلالة إحصـــائية عند مســـتوى (0،05) بين متوســـط درجات المجموعة التجريبية الاختبار (المعرفي) القبلي والبعدي وكانت النتيجة لصـــــالح الاختبار البعدي , وجدول (5) يوضح قيم (T) المحسوبة والجدولية عند مستوى دلالة (0،05) حول إجابات طلبة المجموعة التجريبية لفقرات الاختبار التحصـيلي (المعرفي) قبلياً وبعدياً

الاختبار التحصيلي المعرفي	العينة	قيمة (T) المحسوبة	قيمة (T) الجدولية	مستوى الدلالة 0،05
قبلياً				
بعدياً	14	14.04 -	2.44	داله إحصائيا

2. الفرضية الصفرية الثانية :

وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (0،05) بين متوسط درجات المجموعة التجريبية الاختبار (المهاري) القبلي والبعدي وكانت النتيجة لصالح الاختبار البعدي , جدول (6) يوضح قيم (T) المحسوبة والجدولية عند مستوى دلالة **(0. 05)** حول اجابات طلبة المجموعة التجريبية لفقرات الاختبار التحصيلي (المهاري) قبلياً وبعدياً

الاختبار التحصيلي المهاري	العينة	قيمة (T) المحسوبة	قيمة (T) الجدولية	مستوى الدلالة 0،05
قبلياً				
بعدياً	14	6.28 -	2.44	داله إحصائيا

الاستنتاجات

بناءً على نتائج البحث التي تم عرضها استنتج الباحث الأتي :

1) بسبب التنظيم في تعلم المعلومات والخبرات التعليمية وتسلسل خطوات المهارات الفنية المطلوبة على وفق أنموذج (Kemp) , وإيصالها إلى الطلبة من خلال وضوح الأهداف التعليمية ، ذات الأداء المعرفي والمهاري المنظم .

2) تُعد العملية التعليمية عملية عقلية ومهارية يستجيب لها الطالب عندما يكون مُساهماً فعالاً فيها من خلال اكتسابه للخبرات التعليمية وتوظيفها في تلبية متطلبات المواقف التعليمية، ولاسيما ما يتعلق بمادة الصوت والإلقاء التي تتطلب الخطوة الأولى في دراستها معرفة آلية النطق ، وإعطاء صفته صوت الحرف الصحيحة الثابتة والمستحدثة وحسب موقعه من الجملة .

التوصيات

في ضوء النتائج والاستنتاجات التي توصل إليها الباحث يوصي بالاتي:-

1) استخدام الوحدة التعليمية المُعد في هذا البحث (صفات الحروف) في تدريس مادة الصوت والإلقاء المقررة في المرحلة الثانية/ قسم التربية الفنية , لثبوت فاعليتها وجودتها مقارنة بتدريس هذه المادة على وفق الطريقة الاعتيادية .

2) استخدام الوحدة التعليمية (صفات الحروف) كمادة أساسية ضمن مقررات منهج الأقسام (الفنون السمعية والفنون المسرحية) في الكلية في مادة الصوت والإلقاء .

3) يمكن لأي تدريسي متخصص في مادة الصوت والإلقاء واللغة العربية وعلم التجويد , الاستعانة بمحتوى الوحدة التعليمية في تدريس هذه المادة لتشكيله صيغة متقنة , مما يوفر الجهد والوقت لطرفي عملية التعلم ، إضافة إلى الاستفادة من الاختبارين ألتحصيلي المعرفي والمهاري المُعدين .

المقترحات : إجراء دراسة في: تصميم وحدات تعليمية لموضوع

1- أحكام التماثل والتقارب والتجانس والتجاور بين الحروف العربية .

المصادر :

1. جابر عبد الحميد وآخرون, **معجم علم النفس والطب النفسي**. ج6، دار النهضة العربية، القاهرة: 1993م.
2. الحيلة, محمد محمود , **تصـــميم التعلم – نظرية /وممارســـة** , ط2 , دار المســـيرة , الأردن , 2003م.
3. ســـعادة , جودت احمد , **تدريس مهارات التفكير** , ط1 , دار الشـــروق للنشـــر والتوزيع , الأردن , 2003 .
4. الزند، وليد خضر, **التصاميم التعليمية الجذور النظرية نماذج وتطبيقات عملية دراسات وبحوث عربية وعالمية**. ط1 ، سلسلة إصدارات أكاديمية التربية الخاصة الرياض،2004 م .
5. سرايا،عادل.**التصميم التعليمي والتعلم ذو المعنى** ,ط2،دار وائل للنشر ،عمان،2008م.
6. سعدي لفتة موسى, **طرائق وتقنيات تدريس الفنون** , مطبعة عدون ,بغداد , 2001 .
7. سـلامة , عادل أبو العز احمد . **تخطيط المناهج وتنظيمها بين النظرية والتطبيق** ,ط2 , ديبونو للطباعة والنشر والتوزيع , الأردن , 2006 .
8. عبد الرحمن ,عدس,**علم النفس التربوي** . دار الفكر للنشر، عمان, 2000م.
9. عبد الحميد، ســـامي و بدري حســـون فريد. **فن الألقاء**. ج1 ،مطبعة جامعة بغداد، المكتبة الوطنية ببغداد 319 ، 1980.
10. العبيدي.أ.د.رشيد عبد الرحمن. **معجم الصوتيات**. سلسلة الدراسات الإسلامية المعاصرة، مركز البحوث والدراسات الإسلامية،ديوان الوقف السني،ط2007،1.
11. القلا ، فخر الدين ، وآخرون . **أصول التدريس** ،ط2، ج1،جامعة دمشق ، 1992.
12. محجوب , وجيه .**التعلم وجدولة التدريب (موســـوعة علم الحركة)** , مكتبة العدل للطباعة والنشر , بغداد , 2000م.

ملحق (1) الوحدة التعليمي (صفات الحروف)

أولا : الموضوع : (صفات الحروف العربية)

الفئة المستهدفة: الصف الثاني/ طلبة قسم التربية الفنية/ كلية الفنون الجميلة/

جامعة بغداد للعام الدراسي (2018- 2019).

ثانياً : حاجات المتعلم

" لكي يستطيع الطالب الاستفادة من النص الأدبي أو المسرحي أو الخطبة أو القصيدة الشعرية ، فينبغي أن يقرأه قراءة جيدة، كي يستوعب كل ما يحمله النص من مضامين تساعده على إدراك النص من خلال الإتقان المعرفي والمهاري للقاعدة التي يخرج بها الحرف وصفته ، وتوظيفها في بنية الكلمة التي تصل بالمتعلم إلى الأداء المهاري المتقن والنطق الصحيح للحرف ، والوضوح في التعبير إيصال المعنى" .

ثالثاً : الهدف التعليمي

يعطى الطالب المعلومات والمهارات لصـــفة كل حرف من الحروف العربية ، ويتوقع منه بعد مروره بالدرس أن يقرأ نص أو بيت من الشـــعر على وفق ما تعلمه في شدة ورخاوة وهمس وقلقلة.... الخ ، وبدون أخطاء في الأداء.

رابعاً : الأهداف السلوكية

يستطيع الطالب بعد مروره بالدرس التعليمي أن:

1. يؤدي الحرف العربي مع صفته بشكل صحيح.
2. يميز بين صفة وأخرى لكل حرف.
3. يوظف صفة الحرف مع نطقه بشكل صحيح وحسب موقعه في الكلمة.
4. ينسق بين حرف وآخر عند القراءة من خلال الصفة.
5. يقرأ الجملة العربية بطلاقة مع إعطاء الصفة لكل حرف.

الحروف العربية

الحرف :

- هو الصوت المعتمد على مقطع محقق أو مقدر من آلة النطق.
- هو مقاطع تَعْرِضُ الصوت الخارج مع النفس ممتداً فتمنعه عن اتصالهِ بغايته، ... ولو لا ذلك لكان الصوت واحداً بمنزلة أصوات البهائم التي هي من مخرج واحد وعلى صفة واحدة، فلم يتميز الكلام ولا عُلم المراد .
- أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته فيسمى (المقطع) أينما عرض له حرفا ، وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها.
- إن الحروف العربية، موزعة في أوسع مدرج صوتي عرفته اللغات، ذلك أن الحروف العربية تنتج من حيث تكوينها.. ومخارجها، من أقصى الحلق.. حتى الشفتين.. أي أنها تتوزع في أوسع مدرج صوتي، وهذا يعني أن المدرج يعطي الفرصة الكافية لأي حرف عربي من أن ينتج براحة وسهولة وبشكل كامل نظيف (بلوري) دون أن تتداخل مع حروف أخرى أو تتزاحم.

(عبد الحميد ،1980،ص111)

نطق الحرف

يُسكن الحرف ، تسبقهُ همزة الوصل

ح = إِحْ ، ع = إِعْ
د = إِدْ ، ط = إِطْ
ق = إِقْ ، ي = إِي

النفس

هو الهواء الداخل للإنسان و الخارج منه، بلا إرادة.
إن لأهمية عملية تنظيم النفس.. أثراً كبيراً في نطق الكلام بشكل ساحر وجميل، وانه يمكن للمتلقي من أن يتدفق بكلامه وحواره، مهما طالت الكلمات وتعقدت الجمل التراكيب. .....
يعتمد الصوت على تطوير عمل الأوتار الصوتية ومرونتها أولا وعلى السيطرة على النفس وتنظيمه ثانياً. إن اقتراب وانغلاق الحبال الصوتية في الحنجرة أو ابتعادها عمل غريزي لا قدرة لنا على تغيره ولكن لدينا الإمكانات على السيطرة عليه. وعندما يكون بإمكاننا الحصول على الطبقة المتوسطة بسهولة وحرية ووضوح نستطيع عند ذلك أن نعمل على توسيع المدى الصوتي والذي نمتلكه، أي زيادة عدد السلالم الصوتية التي يمكن أن نصعد أو ننزل إليها وما تحتويه تلك السلالم من درجات . (عبد الحميد، 1980، ص 67).

صفات الحروف العربية

الصفة :
الحالة التي تعرض للحرف عند النطق به من جهر ورخاوة وما أشبه ذلك , لقد صنف العلماء عدد الصفات الى سبع عشرة صفة وتنقسم إلى قسمين : قسم له ضد , وقسم لا ضد له .
القسم الذي له ضد فهو خمس وضده خمس باعتبار أن الشدة وضدها الرخوة وبينهما التوسط ، والذي لا ضد له سبع صفات .

الصفات التي لها ضد

وهي خمسة انواع وتضم:

١. الهمس وضده الجهر . .
٢. الشدة وضدها الرخاوة وبينهما التوسط
٣. الاستعلاء وضده الاستفال.
٤. الإطباق وضده الانفتاح.
٥. الإذلاق وضده الإصمات

أولا: الهمس وضدها الجهر

الهمس:
معناه : الخفاء
إخفاء الحرف وجريان النفس عند النطق به لضعف الاعتماد على مخرجه .وحروفه
/ف/، /ح/ ، /ث/ ،/ هـ / ،/ش/ ، /خ/، / ص / ، /س/ ، /ك/، /ت/ .
والتي تجمع في كلمة: فحثه شخص سكت

الجهر:
معناه : الظهور والإعلان .
ظهور الحرف وانحباس النفس عند النطق به لقوة الاعتماد على مخرجه.
وحروفه ثمانية عشر وهي الباقية من أحرف الهجاء بعد حروف الهمس العشرة .
/أ /،/ب/ ،/ج/ ،/د/،/ ذ/ ،/ ر/ ،/ز/ ،/ض/ ،/ط/ ،/ظ/،/ع/ ،/غ/، / ق/ ،/ل/ ،/م/،/ن/،/ و/ ،/ي/ .
الفرق بين الهمس والجهر جريان النفس في الأول وانحباسه في الثاني .

ثانيا: الاستعلاء وضدها الاستفالة

الاستعلاء:
معناه : الارتفاع
ارتفاع جزأ كبير من اللسان تجاه المنطقة الرخوة عند النطق بالحرف .
وحروفه : **/خ/، /ص/ ، /ض/ ، / غ / ، /ط/ ، /ق/، / ظ/ .**
والتي تجمع في كلمة: خص ضغط قظ

الاستفالة:
معناه : الانخفاض
انخفاض جزء كبير من اللسان أو معظمه عند النطق بالحرف .وحروفه واحد وعشرون حرفا الباقية من حروف الهجاء بعد حروف الاستعلاء .
/أ/،/ب/،/ت/،/ث/،/ج/،/ح/،/د/،/ذ/،/ر/،/ز/،/س/ ،/ش/، /ع/ ،/ف/ ،/ك/،/ل/،/م/،/ ن/ ،/هـ/ ،/و/،/ي/.

ثالثا: الشدة وضدها الرخاوة وبينهما التوسط

الشدة:

ومعناها : القوة

قوة الحرف لانحباس الصوت من الجريان عند النطق به لقوة الاعتماد على مخرجه . /أ/، /ج/ ،/د/،/ق/ ،/ ط / ،/ب/ ،/ك/،/ ت / .

والتي تجمع في كلمة: أجد قط بكت

„„

التوسط:

اعتدال الصوت عند النطق بالحرف لعدم كمال انحباسه مع حروف الشدة وعدم كمال جريانه مع حروف الرخوة .

وسميت متوسطة لتوسط الصوت عند النطق بها وحروفه خمسة حروف /ل/، /ن/ ،/ع/ ،/ م / ،/ر/ .

والتي تجمع في كلمة: لن عمر

„„

الرخاوة:

معناها : اللين

هو جريان الصوت في مخرجه عند النطق به لضعف الاعتماد على مخرجه.

وحروفه ستة عشر وهي الباقية من أحرف الهجاء بعد حروف الشدة الثمانية وحروف التوسط الخمسة

/ ث / /ح/ ،/خ/ ،/ ذ/ ،/ز/،/س/ ،/ش/ ،/ص/ ،/ض/ ،/ظ/ ،/غ/،/ ف/ ،/ هـ / ،/و/،/ي/ .

رابعا: الإطباق وضدها الانفتاح

الإطباق:
معناه : الإلصاق او ضم شيء الى شيء
انطباق طائفة من اللسان إلى الحنك الأعلى عند النطق بالحرف وانحصار الصوت بينهما ولذا سمي مطبقا,
وحروفه أربعة.
/**ص**/، /**ض**/ ، /**ط**/ ، / **ظ** / .

الانفتاح:
ومعناه : الافتراق .
انفتاح اللسان عن الحنك الأعلى عند النطق بالحرف فلا ينحصر الصوت بينهما ولذلك سمي منفتحا . وحروفه أربعة وعشرون حرفا وهي الباقية من أحرف الهجاء بعد حروف الإطباق .
/**أ** /،/**ب**/،/**ت**/،/**ث**/،/**ج**/،/**ح**/،/**خ**/،/**د**/،/**ذ**/،/**ر**/،/**ز**/
،/**س**/،/**ش**/،/**ع**/،/**غ**/،/**ف**/،/**ق**،/**ك**/،/**ل**/،/**م**/،/ **ن**/ ،/**هـ**/ ،/**و**/،/**ي**/ .

خامسا: الإذلاق وضدها الاصمات

الاذلاق:

معناها (الفصاحة , الخفة , حدة اللسان أي طلاقة)
سرعة النطق بالحرف بسهولة ويسر لخروجه من طرف اللسان والشفاه , وتسمى مذلقة أي متطرفة . وحروفه ستة أحرف
/**ف**/،/**ر**/،/**م**/ /**ن**/،/**ل**/،/**ب**/ .
والتي تجمع في عبارة : فر من لب

,,,

الاصمات:

ومعناه : الاسكات او المنع .
هو ثقل الحرف عند النطق به لخروجه بعيدا عن طرف اللسان والشفتين أو. وحروفه اثنان وعشرون حرفا وهي الباقية من أحرف الهجاء بعد حروف الإذلاق.
/**أ**/،/**ت**/،/**ث**/،/**ج**/،/**ح**/،/**خ**/،/**د**/،/**ذ**/،/**ز**/،/**س**/،
/**ش**/،/**ص**/،/**ض**/،/**ط**/،/**ظ**/،/**ع**/،/**غ**/،/**ق**/،/**ك**/،
/**هـ**/،/**و**/،/**ي**/ .

الصفات التي ليس لها ضد

وهي سبع صفات:

١. الصفير .
٢. القلقلة.
٣. اللين.
٤. الانحراف .
٥. التكرير.
٦. التفشي .
٧. الاستطالة .

اولا: الصفير

الصفير:
ومعناه : الصوت الزائد الذي يشبه صفير الطائر.
خروج صوت يشبه صوت الطائر مع الحرف عند النطق به , وحروفه ثلاث . /ز/،/س/،/ص/ .

ثانيا: القلقلة

القلقلة:
معناها : الاضطراب والتحريك .
ارتداد بصوت الحرف المقلقل بصورة اقرب للفتح او اقرب لحركة الحرف السابق أو التالي للحرف المقلقل . وحروفه خمسة .
/ق/،/ط/،/ب/،/ج/،/د/
والتي تجمع في عبارة : قطب جد

ثالثا: اللين

اللين:
معناه : السهولة واليسر .
إخراج الحرف من مخرجه في سهولة وعدم كلفة . وحروفه اثنان وهما :
الياء الساكن المفتوح ما قبلها نحو – **عين**
والواو الساكن المفتوح ما قبلها نحو- **قوم**

رابعا: الانحراف

الانحراف:
معناه : الميل .
الميل بالحرف عن مخرجه عند النطق به حتى يصل إلى مخرج آخر . وحروفه اثنان وهما : /ل/،/ر/

خامسا: التكرير

التكرير:
معناه : الاعادة .
ارتعاد رأس طرف اللسان بالحرف عند النطق به وهو ما يؤدي الى تكريرهن ولا يكون إلا في حرف الراء فقط .
/آررررحمن/
وينبغي تجنب هذا التكرير

سادسا: التفشي

التفشي:
معناه : الانتشار .
انتشار الهواء في الفم حين النطق بحرف الشين وسميت متفشية لانتشار الهواء في الفم عند النطق به . /الشمس/

سابعا: الاستطالة

الاستطالة:
معناها : الامتداد.
امتداد الصوت في مخرج حرف الضاد من أول حافة اللسان إلى أخره – وذلك لان الضاد مخرجه طويل وممتد .
/ض/
(المد إطالة في الصوت , والاستطالة إطالة في المخرج)

ملحق (2) السادة الخبراء وحسب درجتهم العلمية

ت	اسم الخبير	اللقب العلمي	مكان العمل
1	د. عبد المنعم خيري	أ. متمرس	كليــة الفنون– جامعة بغداد
2	د. صالح الفهداوي	أستاذ	كليــة الفنون– جامعة بغداد
3	د. ماجد الكناني	أستاذ	كليــة الفنون– جامعة بغداد
4	د. حسين علي هارف	أستاذ	كليــة الفنون– جامعة بغداد
5	د. احمد عشور جعاز	أستاذ	تربية ابن رشــد – جامعة بغداد
6	د. حسام قدوري	أستاذ مساعد	تربية ابن رشــد – جامعة بغداد

ملحق (3) اختبار معرفي : ملء الفراغات

1-يبلغ عدد الصفات للحروف العربية

- 15- صفة ☐
- 17 صفة - ☐
- 18- صفة ☐

2-الرخاوة من الصفات التي :

- -لها ضد ☐
- -ليس لها ضد ☐
- -ليست صفة ☐

3- الحروف المجموعة في (خص ضغط قظ)

- 1-من حروف القلقلة ☐
- 2- من حروف التفشي ☐
- 3-من حروف الاستعلاء ☐

4- الياء الساكن المفتوح ما قبلها من حروف :

- - اللين ☐
- - التكرار ☐
- -الاستطالة ☐

5-صفة الانلاق ضدها:

- -الاصمات ☐
- -الرخاوة ☐
- - الانفتاح ☐

6-حرفا الصاد والضا د يأخذا صفة :

- -الاستعلاء والإطباق ☐
- - الشدة والتوسط ☐
- - القلقلة والهمس ☐

7-من حروف الشدة :

- -(ب ، ت ، ك) ☐
- -(ط ، ش) ☐
- - (ف ، ق ، خ) ☐

8 _ التفشي صفة لحرف :

- -النون ☐
- - الراء ☐
- -الشين ☐

9-من حروف الشدة الحروف المجموعة في جملة :

- -(أجد قط بكت) ☐
- -(قطب جد) ☐
- -(لن عمر) ☐

10-تجمع الحروف (س، ز ص) صفة مشتركة هي :

- -الإطباق ☐
- -الصفير ☐
- -الاستطالة ☐

س3/ املأ الفراغات بما يناسبها من احد الاختيارات المورد داخل القوس:

1-الصفات_____هي الملازمة للحرف لا تفارقه ابدا مثل القلقلة والشدة .
(الذاتية ، العارضة ، التي لها ضد).

2-_____ هو جريان النفس عند النطق بالحرف لضعف الاعتماد على الامخرج .
(الشدة ، الهمس، التفشي).

3-ان ظهور الحرف واعلانه لقوته ، وانحباس النفس معه عند النطق به هي صفة _____ (الرخاوة، الجهر، الاذلاق).

4-ان صفة الشدة وضدها الرخاوة وبينهما صفة _____
(الاستطالة ، التكرار، التوسط).

5-سميت الحروف الجهرية بالجهرية لقوتها و _____عند النطق بها لقوة الاعتماد على المخرج (انحباس النفس ، جريان النفس، ضعف النفس).

6- _____هو جريان الصوت في مخرجه عند النطق به لضعف الاعتماد على المخرج
(الشدة ، الرخاوة ، الهمس).

7-الاستعلاء هو ارتفاع جزء من اللسان تجاه المنطقة الرخوة عند النطق بالحرف وحروفه_____ (لن عمر ، قطب جد ، خص ضغط قظ).

8-_____ هي الفصاحة _ الخفة _ حدة اللسان أي طلاقته
(الاذلاق، الإطباق، الانفتاح)

9- التكرار هو راس طرف اللسان بالحرف عند النطق به وهو ما يؤدي الى تكريرهن ولايكون الا في حرف _____ فقط (اللام ، النون ، الراء).

10-القلقلة الكبرى هي الوقوف على حروف القلقلة شرط ان يكون الحرف_____
(ساكن، مرفوع، مشدد)

ملحق (4) استمارة تقويم الاختبار المهاري للوحدة التعليمية

اسم الطالب :.....

		تقييم الأداء			
	مهارة اداء (صفات الحروف)	عيف	توسط	يد	يد جداً
	مهارة أداء صفة الشدة وحروفها (أ ج ق ط ب ك ت)				
	مهارة أداء صفة الرخاوة وحروفها (ت ح خ د ذ ز س ش ص ض ط ظ غ ف هـ وي				
	مهارة أداء صفة التوسط وحروفه (ل ن ع م ر)				
	مهارة أداء صفة الهمس وحروفه (ف ح ث هـ ش خ ص س ك ت)				
	مهارة أداء صفة الجهر وحروفه (أ ب ج د ذ ر ز ض ط ظ ع غ ق ل م ن و ي)				

	مهارة أداء صفة الاستعلاء وحروفه (خ ص ض غ ط ق ظ)				
	مهارة أداء صفة الاستفالة (أ ب ت ث ج ح د ذ ر ز س ش ع ف ك ل م ن هـ و ي)				
	مهارة أداء صفة الاذلاق وحروفه (ف ر م ن ل ب)				
	مهارة أداء صفة الاصمات وحروفه (أ ت ث ح ج خ د ذ ز س ش ص ض ط ظ ع غ ق ك هـ و ي)				
0	صفة الاطباق وحروفه (ص ض ط ظ)				
1	صفة الانفتاح وحروفه (أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي)				
2	مهارة أداء صفة الصفير وحروفه (ص ز س)				
3	مهارة أداء صفة القلقلة وحروفه (ق ط ب ج د)				

4	مهارة أداء صفة اللين وحرفاه (ي و الساكنين المفتوح ما قبلهما)				
5	مهارة أداء صفة التفشي وحرفه (الشين)				
6	مهارة أداء صفة الاستطالة وحرفه (ض)				
7	مهارة أداء صفة التكرار وحروفه (ر)				
8	مهارة أداء صفة الانحراف وحرفاه (ل ر)				

س2 اقرأ القصيد معطي الصفة لكل حرف.

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر، فتستفيق ملء روحي، رعشة البكاء
او شرفتان راح ينأى عنهما القمر ونشوة وحشية تعانق السماء
عيناك حين تبسمان تورق الكروم كنشوة الطفل اذا خاف من القمر
وترقص الأضواء كالأقمار في نهر كأن اقواس السحاب تشرب الغيوم
كالبحر سرح اليدين فوقه المساء وقطرة فقطرة تذوب في المطر
دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف ودغدغت صمت العصافير على الشجر
والموت، والميلاد، والظلام، والضياء انشودة المطر...
مطر ...مطر ... مطر ...

(*) أ.م.د جبار خماط حمزة , تدريسي في كلية التربية الأساسية / جامعة تكريت .

دور الإعلانات التلفزيونية في الحفاظ على الثقافة المجتمعية
(الإعلانات التجارية انموذجاً)

The role of television ads in preserving societal culture

(Commercial ads as a model)

الاستاذ المساعد رباب كريم كيطان Assist. Prof. Rabab Karim Geta

جامعة ديالى – كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون السينمائية والتلفيزونية

University of Diyala College of Fine Arts
Department of Film and Television Arts

Key words: TV ads, Commercial ads, Societal culture

ملخص البحث :

جاءت الدراسة الحالية لتعرف الدور الذي اتبعته القنوات الفضائية العراقية في عرض اعلاناتها التجارية و معالجتها لموضوع الحفاظ على الثقافة المجتمعية ، فضلاً عن التعرف على أهم الموضوعات التي ركزت عليها الاعلانات التجارية في القنوات الفضائية التلفزيونية ومنها عينة الدراسة فضائية MBCالعراق، اما نوع البحث ومنهجه فان البحث يُعد من البحوث الوصفية بحسب نوعه ، كما تحدد البحث في عينة الاعلانات التلفزيونية التي بثت عبر قناة MBC العراق الفضائية والتي كان لها دور في الحفاظ على الثقافة المجتمعية من خلال مضمونها ، اما الاطار الزماني فحدد في دورة برامجية للمدة من 1-1-2021 ولغاية 31-3-2021 .

وفيما يخص اداة البحث وجمع البيانات، فان الباحثة اعتمدت على أدوات الملاحظة والاستبيان كأداة رئيسية كونها اكثر الادوات التي تسمح بجمع المعلومات عن المبحوثين بشكل اعمق ، اما اهم الاستنتاجات التي توصلت اليها الباحثة فهي :

1- نزعت قناة MBC العراق الفضـــائية لأداء دور اعلاني واضـــح في المعالجة الاعلامية لبث الاعلانات التجارية ، وقد خصـــصـــت وقت ومســـاحة مناســـبة للإعلانات التجارية ضمن منهاجها اليومي .

2- كشـــفت اســـتنتاجات البحث ايضـــاً عن قناعة غالبية جمهور المبحوثين بان الاعلانات التجارية من خلال الفضـــائيات التي تدار من خارج العراق تتميز بأســـاليبها الفنية والتقنية والتحريرية وهي لها مكانتها لدى الجمهور المحلي (العراقي) وله دور في التأثير فيه.

كما أوصـــى البحث بضـــرورة تعميم نتائج الدراســـة الحالية على القنوات الفضـــائية العراقية لاعتمادها في اعداد الاعلانات التجارية التي تتعلق في الحفاظ على الثقافة المجتمعية ، فضـــلا عن تعميم النتائج على وزارات ومؤســـســـات الدولة التي لها علاقة بالثقافة وبالمجتمع العراقي للتعرف على اهمية ودور الاعلانات التلفزيونية في الحفاظ على الثقافة المجتمعية ، فضـلا عن توصـية القائمين على الاتصـال في وسائل الاعلام المختلفة الى ضـــرورة اتباع المعايير الاعلامية في صـــناعة ومعالجة الاعلانات التلفزيونية التجارية وبصورة معتدلة .

الكلمات المفتاحية : الاعلانات التلفيزونية ، الاعلانات التجارية ، الثقافة المجتمعية

Research Summary :

The current study came to know the role that the Iraqi satellite channels followed in displaying their commercial advertisements and addressing the issue of preserving societal culture, as well as identifying the most important topics that commercial advertisements focused on in television satellite channels, including the study sample, MBC Iraq. As for the type of research and its methodology, the research It is considered a descriptive research

according to its type, and the research was determined in a sample of television advertisements broadcast on the MBC Iraq satellite channel, which had a role in preserving societal culture through its content. As for the time frame, it was determined in a program cycle for the period from 1-1-2021 to 31 -3-2021 With regard to the research and data collection tool, the researcher relied on the observation and questionnaire tools as a main tool as they are the most tools that allow gathering information about the respondents in a deeper way. The most important conclusions reached by the researcher are:

1- The MBC Iraq satellite channel tended to play a clear advertising role in the media handling of commercial advertisements, and it allocated an appropriate time and space for commercial advertisements within its daily curriculum.

2- The conclusions of the research also revealed the conviction of the majority of the respondents' audience that commercial advertisements through satellite channels that are managed from outside Iraq are distinguished by their artistic, technical and editorial methods, and they have their place among the local audience (Iraqi) and have a role in influencing it.

The research also recommended the necessity of circulating the results of the current study to Iraqi satellite channels for their adoption in preparing commercial advertisements related to preserving societal culture, as well as disseminating the results to ministries and state institutions that have a relationship to culture and the Iraqi society to identify the importance and role of television advertisements in preserving societal culture. As well as the recommendation of those in charge of communication in the various media to the need to follow media standards in the manufacture and treatment of commercial television advertisements in a moderate manner.

المقدمة :

ان للأعلام دوراً وأهمية تتزايد مع مرور الزمن ، ذلك لكونه اداة فاعلة في تغطية ومعالجة المواضيع الحياتية ، فضلاً عن ما يحدثه من تأثير نفسي على الافراد والجماعات واقناع الجمهور في المجتمعات المختلفة من خلال التحكم في السلوكيات الانسانية نحو احداث معينة.

كما أن للاعلام اهمية اخرى زادت ايضاً بتطور الوسائل التقنية الحديثة واستعمالها في مجالات الاعلام المتنوعة ، وتكمن هذه الاهمية في تأثيره وتأثره بالمجتمعات المختلفة وهذا مانجده في الدور الذي تلعبه الاعلانات التلفيزونية عموما والاعلانات التجارية خصوصاً في تسويق المنتجات والسلع والخدمات والافكار والقيم وبالتالي الحفاظ على الثقافة المجتمعية .

في الدراسة الحالية جرى توزيع مباحثها الى ثلاث مباحث تناول الاول منها الاطار المنهجي للبحث ، في حين خصص المبحث الثاني للاطار النظري و جاء المبحث الثالث لعرض نتائج الدراسة الميدانية ، كما تضمن البحث النتائج العامة والاستنتاجات التي توصلت اليها الباحثة .

المبحث الاول (الاطار المنهجي)

اولا: مشكلة البحث :

أن السمة الرئيسية التي تتميز بها البحوث العلمية، هي كونها تتحدد بمشكلة معينة ، ينتقيها الباحث من بين عدة مشكلات ، وهذه المشكلة بحاجة للتصدي لها بالدراسة والتحليل من جوانبها المتعددة (حسين ، 1999، ص74)، اي ان البحوث العلمية تبدأ بنقطة اساسية تتمثل بالاحساس بالمشكلة، اذ يُعد هذا الاحساس الخطوة المنهجية الأولى التي تؤكد على مدى صحة وجود هذه المشكلة وأمكانية البحث فيها بشكل علمي مُمنهج.

وتتطلب مواجهة ماتنشره الفضائيات العربية من اعلانات بعضها لها اهداف خاصة تضافر كل الجهود كي تكون جهوداً مؤثرة وفعالة في الحفاظ على الثقافة المجتمعية ، لذا فأن أنتقاء مشكلة البحث أو موضوع البحث عموماً ، يرتبط بعوامل ذاتية ترتبط بالباحث وما لديه من خبرات وقدرات وطموح علمي، وعوامل موضوعية ، تتمثل في الظروف الاجتماعية التي تحيط بالباحث ومدى مايتوفر له من شروط ومستلزمات. (الهيتي ،2005، ص 28)

ومما سبق ذكره ، وفيما يخص موضوع البحث الحالي ، فان الإحساس بمشكلته لم تكن وليد اللحظة لدى الباحثة، وأنما كانت احساساً نابعاً من تعايش الباحثة مع الاعلانات التلفيزونية كونها متخصصة بهذا المجال وما لها من اهمية في الحفاظ على

الثقافة المجتمعية (الاعلانات التجارية خصـوصـاً) ، فضـلاً عن متابعة الكيفية التي عالجت فيها القنوات التلفزيونية الفضائية الاعلانات وبما يحقق هذا الحفاظ .

لذا تبرز مشكلة هذا البحث انطلاقاً من كون الاعلانات التجارية المعروضـة في الفضـائيات العربية ومنها اعلانات قناة MBC العراق الفضـائية ، لها دور في الحفاظ على الثقافة المجتمعية خصـوصـا اذا ماعلمنا بأن هذه القناة بالاصـل هي قناة تابعة لمجموعة قنوات MBC ، والتي تعود بالاصـل الى مسـتثمرين من المملكة العربية السعودية ، لكن معظم البرامج هي مخصصة للجمهور العراقي .

ومن هذا المنطلق اثيرت في ذهن الباحثة عدد من التسـاؤلات شـكلت بمجملها طرحاً للمشـكلة البحثية ، منها كيفية مشـاركة الاعلانات التلفيزونية عموما والتجارية خصـوصـا في القنوات الفضـائية (عينات الدراسـة الحالية) في الحفاظ على الثقافة المجتمعية ، (ولكون ان مشكلة البحث هي سؤال يحتاج الى جواب)، امكن للباحثة من التخطيط المسـبق على وفق خطوات المنهج العلمي ، ان تحدد خياراتها في الدور الذي لعبته القنوات التلفيزونية التي تعرض اعلانات تجارية في الحفاظ على الثقافة المجتمعية ، وهذا ماسوف تبينه الباحثة من خلال تساؤلات المشكلة البحثية.

لذا جاءت الدراسة الحالية لتعرف الدور الذي اتبعته القنوات الفضائية العراقية في عرض اعلاناتها التجارية و معالجتها لموضـوع الحفاظ على الثقافة المجتمعية ،

فضـــلاً عن التعرف على أهم الموضـــوعات التي ركزت عليها الاعلانات التجارية في القنوات الفضائية التلفيزونية ومنها عينة الدراسة فضائية MBCالعراق .

وقد امكن للباحثة ان تتســاءل من خلال اشــكالية الدراســة الحالية عن ماهية ودور الاعلانات التلفيزونية (عينات الدراســة) في الحفاظ على الثقافة المجتمعية ، وقد قامت الباحثة بناءاً على ذلك الى وضع عدد من التساؤلات الفرعية ، وكما يأتي :

- ما اســتراتيجيات قناة MBC العراق في عرضــها للاعلانات التجارية للحفاظ على الثقافة المجتمعية .
- ما ابرز محددات المعالجات الاعلانية التجارية للحفاظ على الثقافة المجتمعية التي اعتمدتها MBCالعراق .
- ما الاشــكال والفنون الاعلانية الابرز التي اعتمدت عليها MBC العراق في المشاركة في الحفاظ على الثقافة المجتمعية .
- ما العناوين والموضــوعات التي طرحت في الاعلانات MBC العراق للحفاظ على الثقافة المجتمعية.

ثانياً : اهمية البحث :

أن اهمية هذا البحث تنطلق من الدور الذي تلعبه الاعلانات التجارية التي تعرضــها القنوات الفضــائية التلفزيونية في الحفاظ على الثقافة المجتمعية ، لذا امكن للباحثة ان تحدد عدد من النقاط التي تؤكد على أهمية البحث الحالي ومنها:

- ان اختيار موضـوع الثقافة المجتمعية جاء لكونه موضـوعاً حسـاسـاً يتعلق بقيم المجتمع والحفاظ عليها.
- غياب الدراســـات المحلية التي تناولت دور الاعلانات التجارية في المعالجة الاعلانية ودورها في الحفاظ على الثقافة المجتمعية.
- تفيد هذه الدراســة مراكز البحوث العلمية، وطلبة الدراســات الاولية والدراســات العليا في الجامعات العراقية والعربية، فضـــلا عن المتخصـــصـــين بالجانب الاعلامي والاعلاني و المهتمين بالبحث العلمي.
- الاهمية التي تشكلها الاضافة العلمية لنتائج وتوصيات الدراسة وفيما له علاقة بالعمل الاعلاني .
- تزويد الباحثين في مجال الاعلام وعموما والاعلانات التجارية خصـــوصـــا برصـــيد من المعلومـات النظريـة التي تبحـث في العلاقـة بين الاعلانـات التلفيزونية في القنوات التلفيزونية وبين الحفاظ على الثقافة المجتمعية ، لاسـيما وان المكتبات العراقية فقيرة المصادر في هذا المجال .

ثالثاً : اهداف البحث :

لكل بحث اهداف محدده ومعينة يطمح في الوصـــول اليها، و بالنســـبة للبحث الحالي فان اهدافه تنحصـــر في التعرف على دور الاعلانات التلفزونية (التجارية) في

الحفاظ على الثقافة المجتمعية وقد حرصت الباحثة على وصف الظاهرة من خلال تحديد اهداف البحث على شكل نقاط رئيسية وهي :

1- تكمن اهمية البحث وخصوصيته في انه دراسة جديدة علمية تطبيقية للحفاظ على الثقافة المجتمعية من خلال دور الاعلانات التجارية التلفيزونية.

2- تحديد انواع واشكال الاعلانات التلفيزونية التي تعد اكثر اهمية في الحفاظ على الثقافة المجتمعية ؟

3- رصد مكونات الاعلانات التلفيزونية البصرية الاكثر تأثيرا في الحفاظ على الثقافة المجتمعية ؟

4- ايضاح محتويات الاعلانات التلفيزونية التي ممكن ان يكون لها تأثيراً واضحاً الحفاظ على الثقافة المجتمعية؟

5- يساعد على التوصل الى مؤشرات علمية جديدة ومفيدة وهادفة عن ظاهرة دور الاعلانات التلفيزونية في الحفاظ على الثقافة المجتمعية .

رابعاً : نوع البحث ومنهجه :

يُعد هذا البحث من البحوث الوصفية بحسب نوعه، وذلك لأن الدراسات الوصفية تهدف إلى (دراسة الحقائق الراهنة والمتعلقة بطبيعة ظاهرة أو موقف أو مجموعة من الناس أو مجموعة من الأحداث أو مجموعة من الأوضاع ولا تقتصر الدراسات الوصفية على معرفة خصائص الظاهرة بل تتجاوز ذلك إلى معرفة المتغيرات

والعوامل التي تتسبب في وجود الظاهرة أي أن الهدف تشخيصي فضلاً عن كونه وصفياً). (حسين ، 1999، ص131)

بما ان دراستنا تسعى الى جمع معلومات حول دور الاعلانات التلفيزونية في الحفاظ على الثقافة المجتمعية من خلال قياس انماط التعرف على سلوك الجمهور اتجاه اعلانات تلفيزونية فضائية محددة عن طريق التعرض للاعلانات التي بثت على قناة MBCالعراق الفضائية خلال عام 2021 .، لذا فان الدراسة تندرج ضمن البحوث الوصفية التي تستخدم المنهج المسحي لجمهور (جامعة ديالى – كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون السينمائية والتلفيزونية) (الاساتذة والطلاب ، الذكور والاناث للدراستين الصباحية والمسائية) وبواقع عينة متكونة من (44) فرداً

والجدير بالذكر ان هذا النوع من البحوث (الوصفية) لا يقف عند جمع البيانات فقط، بل يمتد مجالها الى تصنيف البيانات و الحقائق التي يتم البحث فيها وتنوع طرق جمعها وتسجيلها او توثيقها ، وبالتالي تحليلها واستخلاص نتائج ودلالات مفيدة منها تؤدي الى اصدار تعميمات ملحوظة ذات نتائج مفيدة. (عبد الحميد ، 1997 ، ص 81).

وهذا ما تقوم عليه الدراسة الحالية، اذ ان من اهدافها رصد وتحليل المواد والبيانات والمعلومات التي تتعلق بدور الاعلانات التلفيزونية في الحفاظ على الثقافة المجتمعية .

خامساً: مجتمع وحدود البحث:

نقصـــد بمجتمع البحث مجموع المفردات التي تســتهدف الباحثة دراســتها لتحقيق نتائج البحث ، ولان مجتمع البحث هو مفهوم يتطلب تعريفه عن طريق اطار مكاني وزماني فان الاطار المكاني للبحث في الدراســـة التحليلية يتحدد في عينة الاعلانات التلفيزونية التي بثت عبر قناة MBC العراق الفضــائية والتي كان لها دور في الحفاظ على الثقافة المجتمعية من خلال مضـــمونها ، اما الاطار الزماني فيتحدد في دورة برامجية للمدة من 1-1-2021 ولغاية 31-3-2021 .

سادساً: اداة البحث وجمع البيانات:

اعتمدت الباحثة على الملاحظة والاســتبيان كأداة رئيســية كونها اكثر الادوات التي تســمح بجمع المعلومات عن المبحوثين بشــكل اعمق .عن طريق مشــاهدة الاعلانات التلفيزونية المباشـــرة عن طريق بث القناة وموقعها الالكتروني والتفاعل معها، اما الاستبيان الذي يعد اداة مهمة في جمع البيانات متسلسلة وواضحة الصياغة ووزعت على عيني من مشــاهدي اعلانات قناة MBC العراق من اســاتذة وطلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة ديالى ، قسم الفنون السينمائية والتلفيزونية :

وبعد ان تم تحديد مشكلة البحث ومجالها والمنهج الذي اتبعته الباحثة في الدراسة وبعد الاطلاع على الدراســـات الســـابقة المتعلقة بالاعلانات و الثقافة المجتمعية

واستطلاع اراء نخبة من المختصين عن طريق المقابلة ذات الطابع غير الرسمي قامت الباحثة بتصميم استمارة الاستبيان وفقاً للخطوات الاتية:

1- تحديد المجالات الرئيسية التي شملها الاستبيان.

2- صياغة فقرات الاسئلة الموجهة الى عينة البحث .

3- عر ض الاستبيان على مجموعة من المحكمين من الاعلاميين المتخصصين .

سابعاً: الدراسات السابقة:

في اطار مراجعة التراث العلمي لموضـــوع البحث وتتبع الباحثة لما تيســـر من الدراسات السابقة عن دور الاعلانات التلفيزونية في القنوات الفضائية في الحفاظ على الثقافة المجتمعية ، لتحديد موقع البحث الحالي من البحوث والدراسات العلمية الأخرى، وجدت الباحثة عدداً من الدراســـات المحلية والعربية التي يمكن عدها مقاربة بحثية لموضوع البحث الحالي ، دون تناولها موضوع الحفاظ على الثقافة المجتمعية من خلال الاعلانات التلفيزونية .

وفيما يلي الدراسات السابقة التي حصلت عليها الباحثة والتي اعتمدت في عرضها على التسلسل الزمني لأجرائها من الاقدم الى الاحدث.

اولا: دراســـة هدى مالك شـــبيب (2011) ، **"النشـــاط الاعلاني التجاري المحلي في وسائل الاعلام"**. تناولت هذه الدراسة موضوع عدم اهتمام التاجر العراقي بالإعلان عن بضاعته في وسائل الإعلام المحلية والعربية ، وتكمن اهمية البحث لكون الاعلان احد

اهم ركائز تقدم المجتمعات اقتصاديا وارتباط ذلك بسياسة الدول ودور الاعلان في تنمية وتطور المجتمعات وأثره في دوران عجلة التقدم ولغرض التوصـــل الى حقائق عن هذة الظاهرة وضعت الباحثة عدة تساؤلات اهمها الاسباب التي تدفع التاجر العراقي الى عدم ممارســة النشــاط الاعلاني لتصــريف بضــاعته والترويج لها ، وقد هدف البحث الى الكشف عن أسباب ضعف النشاط الاعلاني لدى التاجر العراقي . وقد اعتمدت الباحثة المنهج المسحي ضمن الدراسات الوصفية للتوصل الى حقائق علمية عن هذا الموضوع وكانت الاداة العلمية المناسـبة لذلك هي اسـتمارة الاسـتبيان التي عرضـت على عينة البحث وهي مجموعة من التجار العراقيين في أســواق بغداد وبعد الانتهاء من اجراءات البحث توصـلت الباحثة الى نسـبة كبيرة من التجار الذين شـملهم الاسـتبيان لم يقدموا على ممارسـة النشـاط الإعلاني لبضـائعهم بسـبب عدم ثقة التاجر بمقدرة القائمين على النشـــاط الاعلاني في العراق وعدم قناعتهم بأهمية الاعلان ودورة في الوصـــول الى أهداف ربحية.

ثانيا: دراسـة محمد كاظم مجيد (2015) ، "**اتجاهات الشـباب الجامعي نحو الاعلانات الالكترونية وعلاقتها بالسـلوك الشـرائي – دراسـة ميدانية لعينة من طلبة كلية الاعلام (جامعة بغداد انموذجاً)**". يعد هذا البحث من بحوث الجمهور التي تســـتهدف التعرف على العادات الإتصـالية وانعكاسات المضـمون على العملية الإتصـالية، لاسيما جمهور الشباب الذي يعتبر أحد أهم الفئات التي يوجه لها الأعلان. ويهدف البحث الى التعرف

على أثر الأنترنت كقناة أعلانية تجارية على السلوك الشرائي عند الشباب الجامعي وتحديد مدى أهمية عناصر أعلانات الأنترنت بالنسبة لهم وكذلك تحديد اسباب تفضيل الشباب الجامعي لبعض المواقع الإلكترونية على غيرها من المواقع. وأستخدم الباحث المنهج الوصفي المسحي في بحثه وذلك بتطبيق البحث ميدانيا على عينة عشوائية بسيطة من طلبة كلية الإعلام في جامعة بغداد. وتوصل البحث الى نتائج عدة اهمها إن اعلانات الانترنت تلفت الأنتباه الى المنتج المعلن عنه ولكن ليس بالصورة المتميزة والمطلوبة. فضلا عن أن اغلب الشباب الجامعي تساعدهم إعلانات الأنترنت في وضع معايير لتقييم المنتجات المعلن عنها ولكن بصورة غير رئيسة بسبب حداثة إعلانات الأنترنت, وإن أفراد عينة البحث لا تدفعها إعلانات الأنترنت الشراء عن طريق الشبكة وذلك لوجود اساليب الشراء التقليدية المستخدمة للتعرف على الشركات ومنتجاتها .

ثالثاً: دراسة هادي دويج العتابي و حسين رحيم الهماش (2018) ، "**دور الثقافة المجتمعية في التغيير والاصلاح** ". هدف البحث الاجابة عن مشكلة البحث المتمثلة بالسؤال الاتي:(ما هو دور الثقافة المجتمعية في التغيير والاصلاح) وقد تضمن ما يلي. مشكلة البحث واهميته المبحث الاول : وقد تم التطرق فيه الى مفهوم الثقافة المجتمعية وتعريفاتها وطبيعتها وسماتها والخصائص التي تحويها المبحث الثاني : وقد تضمن مقدمة في مفهوم التغيير والاصلاح وعوامل التغيير الاجتماعي ومراحل

ومظاهر التغيير الاجتماعي واخيرا استنتاجات البحث والتوصيات التي اشارت الى سبل جعل الثقافة المجتمعية عامل مهم في التغيير والاصلاح .

رابعاً: دراسة وفاء جاسم سلمان و فاطمة مكي (2018) ،" **دراسة الاعلان التلفيزوني وتأثيره في السلوك الاستهلاكي لدى عينة من الاطفال بعمر (9-12 سنة)**" . اذ هدفت هذه الدراسة الى دراسة الاعلان التلفيزوني والسلوك الاستهلاكي لدى الاطفال وماتلبيه الاعلانات من احتياجات ورغبات الطفل ، واعتمد البحث على المقابلة الشخصية وملء استمارات خاصة اعدت لهذا الغرض وتم اختيار الفئة العمرية لندرة الدراسات التي اجريت حول الاعلان التلفيزوني واقتصارها على قطاعات مختلفة .وقد خرجت الدراسة بعدة نتائج منها ان الاعلانات الغنائية والرسوم المتحركة قد حظيت بنسبة مشاهدة عالية وهي كانت اكثر تفضيلاً بالنسبة لغالبية العينة ولجميع الفئات العمرية ولكلا الجنسين .

*** تشابه واختلاف البحث مع الدراسات السابقة ومدى الافادة منها**

اختلفت الدراسات السابقة التي استعرضتها الباحثة في البحث الحالي في الاشكاليات التي درستها ، اذ لم تبحث جلها في اشكالية دور الاعلانات التلفيزونية في الحفاظ على الثقافة المجتمعية ، وقد تشابهت بعض من الدراسات المذكورة انفاً مع البحث في المنهج المستخدم وادوات جمع البيانات .

اما عن درجة افادة الباحثة من الاطلاع على الدراسات السابقة فقد تجسدت في التعرف على الاطار النظري لمتغيرات البحث وتكوين رؤية عن الاجراءات المنهجية ، فضلاً عن مساعدة الباحث في اعداد استمارة الاستبيان والمقياس .

ثامناً : تعريفات متغيرات للبحث

وجدت الباحثة انه من الضروري تحديد بعض المصطلحات الأساسية التي جاءت في البحث و كما يأتي:

1. **الاعلانات التلفيزونية:** هو مجموعة من المعلومات او البيانات المتعلقة بعدد من السلع او المنتجات او الخدمات التي تعرضها محطة التلفيزون ضمن برامجها والتي تتخذ اشكال متعددة بغرض ترويج لهذه السلع او المنتجات او الخدمات (فرج ، 2005، ص50)

2. الاعلانات التجارية: كما عرف كوتلر Kotler الإعلان أنه: شكل من الأشكال غير الشخصية للاتصالات ، يجري عبر وسيلة متخصصة مدفوعة الأجر وبوساطة جهة معلومة ومحددة (Katler, 1980.p497)

4- الثقافة المجتمعية: هي كل مايتعلق بالمعرفة المجتمعية من حيث التقاليد والاعراف والنسيج المجتمعي(العتابي ، الهماش ، 2018 ، ص 207)

المبحث الثاني- الاطار النظري

الاعلانات التلفيزونية والثقافة المجتمعية

أولاً: الاعلانات التلفيزونية :

عرف الإعلان بانه : وسيلة من وسائل نقل الأفكار من المعلنين إلى الجمهور بوجه عام ، فينقل إليهم من المعلومات ما يزيد في ثقافتهم الاقتصادية و الاجتماعية .

والاعلان التلفزيوني له من الاهمية بحيث أصبح اليوم وسيلة ناقلة للعلم والثقافة والأخبار فضلا عن تسويق المنتجات المتنوعة بسرعة فائقة، لأنه يجمع بين الصورة واللون والصوت والحركة ، كما انه عامل مهم لنشر القيم الثقافية الاجتماعية في المجتمعات العربية .

ومن هذا المنطلق فان هناك العديد من المميزات التي يمكن فيها تميز الإعلان من خلال التلفزيون ، اذ يتميز الإعلان التلفزيوني بالقوة والجاذبية في فرض نفسه على المشاهدين . فهو ذو قوة تؤثر في وعي المرء وسلوكه وثقافته المجتمعية ، وهذا التأثير له جوانب معرفية وعاطفية وسلوكية (أبو اصبع ، خليل ، 1995، ص203)

كما صاحب تطور تكنولوجيا التليفزيون وانتشاره ان تطورت اساليبه للتأثير في سلوك الجماهير المستهدفة ، فالاعلان التلفزيوني لم يعد تركيزه على الاقتناع كما كان في السابق ، وانما اصبح يعمل من اجل (ان يبيع) مباشرة وبتأثير من الفن الإعلاني والمنتج المعلن عنه. و يعد الاعلان جهداً بشرياً مدفوع القيمة تتمثل فيما يدفعه المعلن له من مال أو مواد أولية مصنعة، وخدمات متبادلة مع الجهة التي تتولى الاعلان بمراحله المتعددة، أو بعض مراحله الفنية والعملية..

ومن الصفات الأخرى ايضاً للإعلان التلفزيوني هي ميزة مخاطبة حواس الانسان جميعها في وقت واحد ، وبالتالي أصـــبح الإعلان أداة مجتمعية لتثقيف وتعليم وترفيه ينظر اليها البعض على إنها أفضل من برامج التلفزيون احيانا. (شرف، 2002 .ص 71)

كما ان الإعلان التلفزيوني يســـهم في زيادة ثقافة بعض افراد المجتمع وزيادة معرفتهم بمجموعة من المســائل والاخطار التي تواجههم كمســتهلكين لســلع معينة أو متلقين لخدمات معينة ، لذا يُعدّ الإعلان ايضاً مصدراً للاستمتاع بما يقدمه من أفكار تعبر عن مضمون السلع وحالات استخدامها(خير الدين ، 1990 ، ص92).

عموما يمكن القول بأن الرسالة الاعلانية للاعلان التلفيزوني ، أصبحت سمة أساسية من سمات عصرنا الحالي لما لها من أهمية في الحفاظ على الثقافة المجتمعية فضــلا عن ان الإعلان التلفزيوني يجعل الوصـول الى الجماهير الواسـعة امرا ممكنا ، بصـــرف النظر عن العمر ، أو الجنس أو الدخل أو المســتوى الثقافي، فالمســوقون وباعة المنتجات والخدمات التي تستهوي جمهورا عريضا يجدون في الإعلان التلفزيوني وسيلة مثلى يصلون عن طريقها الى أسواق ضخمة.

ويتوقف استخدام أساليب عرض الإعلانات التلفزيونية على عدة متغيرات منها :

- طبيعة السلعة او الخدمة المعلن عنها .
- الجمهور المستهدف الموجه اليه الإعلان .
- الأهداف التي يسعى الإعلان الى تحقيقها .
- الفكرة الاعلانية التي يحرر على أساسها النص الإعلاني التلفزيوني .

عموماً ان الهدف من الإعلان ، كما ذكرنا ، هو اقناع الجمهور بجدوى شراء السلع والخدمات ، لذا يصــبح من الضــروري ان يكون المتلقي واعياً بحقيقة الإعلان وغاياته كي لايصبح ضحية لما قد يسببه الإعلان من مشاكل .

ثانيا: الاعلانات التلفيزونية التجارية :

اصبح الإعلان عموماً والتجاري خصوصاً اليوم جزءاً اساسياً في حياتنا اليومية الاقتصادية والاجتماعية ، اذ يعد مصدراً مهماً ورئيسياً للمعلومات الخاصة بالسلع والخدمات الموجودة في السوق التي يحتاجها المستهلك.

وقد تم التأكيد على مفاهيم الإعلان من خلال تعريف الإعلان نفسه ، اذ عرف الإعلان بأنه : فن إغراء الأفراد من خلال السلوك بطريقة معينة. (العالم ،1989، ص 16).

التلفيزيون خير وسيط للتعريف بثقافاتنا ، ولايزال الشكل الأقوى من اشكال وسائل الاعلام على الأرض ، وهو الأكثر تأثيراً على ميزانية العائلة ن مشاهدة التلفيزيون هي لاهواية الأكثر شيوعاً ، وقد دلت الاحصائيات على ان بعض الاسر تشاهد التلفيزيون من 6 الى 8 ساعات يومياً .

ان التلفيزيون ليس جيداً ولا سيئاً بحد ذاته مع ان الكثيرين يعتقدون ان برامجه عنيفة ، بينما يرى اخرون انه محة استراحة . والتلفيزيون ايضاً واسطة للإعلان ، فالشركات المنتجة تدفع مبالغ كبيرة كي تتضمن البرامج الترفيهية علامات منتجاتهم .

لذا اصبح التلفيزيون جزءاً من حياتنا اليومية ، وحتى من لايشاهد التلفيزيون ، فهو محاط بالذين يشاهدونه ويتحدثون عنه . ولما كان للتلفيزيون جمهور عريض ، ساعدت هذه الوسيلة الإعلامية على تطوير شكل المجتمع .

ويأتي تعريف مارشال Marshall ، متفقاً إلى حد كبير مع تعريف كوتلر، إذ يرى بان الإعلان، يتكون من مجموعة من الأنشطة التي بوساطتها توجه بعض الرسائل إلى مجموعة مختارة من الجمهور بغرض إخطارهم والتأثير فيهم لشراء السلع

والخدمات أو لتغيير انطباعاتهم تجاه بعض القضـــايا أو الأفراد أو العلامات التجارية أو المنشآت المختلفة. (الحديدي ، 2004، ص20-21) .

كما ترى الحديدي الإعلان بانه" مجموعة من الأنشـــطة التي بواســـطتها توجه بعض الرسائل إلى مجموعة مختارة من الجمهور بغرض إخطارهم والتأثير فيهم لشراء الســـلع والخدمات أو لتغير إنطباعاتهم تجاه بعض القضـــايا أو الأفراد أو العلامات التجارية أو المنشآت المختلفة"(الحديدي ، 1999، ص20) .

وتأتي نقاط الاتفاق بين التعريفات السـابقة في كون الإعلان يتوجه إلى جمهور محدد يعمل لحساب السلع والعلامات التجارية والخدمات والقضايا والأفراد .

عموماً تعددت أغراض الاعلان واعتمادا على الهدف منه ، فقد يكون الهدف من الاعلان توفير المعلومات للمستهلك، أو التأثير فيه على نحو غير مباشر، أو إقناعه و تحفيزه على شراء سلعة معينة بعد تفضيلها على غيرها عن طريق المفاضلة واختيارها. اما انواع الاعلانات التجارية المقدمة من قبل القنوات الفضائية ومنها قناة MBC العراق فيمكن ايضاحها عن طريق ما يأتي :

1- الاعلانات الاســتهلاكية : يقصــد بها الاعلانات الاســتهلاكية التي تتضــمن عرض للســـلع المعدة للاســـتهلاك النهائي. كالاعلانات عن مواد غذائية ، مشــروبات ، مســاحيق تجميل ، مســاحيق تنظيف ، عطور ، لوازم اطفال ، سيارات ، لوازم منزلية .

2- الاعلانات الخدمية : ويسمى هذا النوع من الاعلانات (باعلانات المؤسسات) ، اذ يهدف الى اشهار المؤسسة بالاعلان عن الخدمات التي تقدمها للمجتمع مثل المستشفيات والجمعيات الانسانية والبنوك.

3- اعلانات التنويه عن برامج التلفيزون : وهي اعلانات خاصة بتعريف المشاهدين عن اوقات عرض المادة التلفيزونية التي ستقدم ضمن برامج اليوم او الاسبوع ، وتقدم عادة في الفترة الصباحية ويعاد عرضها في عصر اليوم نفسه .

4- اعلانات تذكيرية : هي اعلانات تتعلق بموضــوعات او ســلع يعرفها الجمهور ويعتمد على التكرارية في عرض الاعلان ، وذلك عن طريق عرض تلك

الاعلانات بين مدة واخرى وبأشـكال مختلفة فقد يعرض اعلان بشـكل ايقوني سـريع لمدة ثانية واحدة فقط اذ تظهر فيه صـورة المنتج مع تعليق مختصـر مصاحب له او يظهر الاعلان بشكل تمثيلي كامل لمدة 10 ثواني.

5- الاعلانات الدوائية : تسعى بعض الشركات المتخصصة بالمنتوجات الدوائية باعلانها عن طرح نوعية جديدة من الدوية تضـاف الى ادوية متعارف عليها مسـبقاً ، اذ تعد هذه النوعية من الاعلانات من اهم المجالات التي تخضـع للاشراف الاعلاني .

6- الاعلانات الصـامتة : وهي اعلانات تركز على السـلعة او المنتج المعلن عنه بصـورة مرئية فقط ، وعادة تكون هذه النوعية من الاعلانات مصـحوبة بفقرات موسـيقية متوافقة من بداية الاعلانات الى نهايته مع كتابة مصـاحبة للاعلان تتصف بالايجاز وتختصر في عبارة لتكوين الفكرة الاساسية التي يريد المعلن ترويجها.

7- اعلانات عائلية : وهي الاعلانات التي تقدم منتج لافراد الاسرة كافة .

8- اعلانات امومة وطفولة : تسـتخدم هذا النوع من الاعلانات لتعلن عن السـلع التي يشـتريها احد الوالدين او كليهما للابناء مثل الملابس والطعام واماكن الترفيه وغيرها .

9- الاعلان التشـويقي :اعلان غير واضـح قد يتخذ شـكلا ايقونياً اي عبارة عن صـورة او مخطط مبهم يتبعه تعليق يثير المتلقي لمتابعة هذا الاعلان لمدة من الزمن لمعرفته والتعامل معه.

اما اهم العناصر الاعلانية والاشكال والفنون التي تتضمنها الاعلانات فهي:

- **استخدام عنصر الموسيقى في الاعلان:** يتضمن الاعلان عناصر موسيقية لابراز جماليته والتي تزيد من قوته ، اذ تسـتخدم الموسـيقى في الاعلان وفق منهج معين ، بحيث لا تطغي الموسـيقى على الكلمة او الصـورة وانما تعمل كوسيط او جسر يربط بين الكلمة والصورة ويمكن تصنيف فقرات الموسيقى المرافقة للاعلان الى نوعين :

أ- موسيقى اعلانية هادئة : هي الموسيقى التي تتمثل بنغمات شجية هادئة والتي تعد مفتاح العواطف والانفعالات .

ب-موسيقى اعلانية صاخبة : وهي تتمثل بايقاعات موسيقية ذات نبرة عالية ومؤثرة.

- **استخدام المؤثرات الصوتية في الاعلان:** تستخدم المؤثرات الصوتية والضجيج وأصوات الاشياء لدعم الحدث سواء كان درامياً أو رمزياً ويوظف هذا العنصر في الاعلان من اجل اضفاء الواقعية على الحدث الاعلاني ومن اجل تطوير احساس قوي بأهمية السلعة .

- **اظهار الاشياء والاشخاص في صناعة الاعلان** : يوظف هذا العنصر في بعض الاعلانات التلفيزونية وذلك عن طريق تكبير الشيء ليصبح بحجم نوع من العلامة الميتافيزيقية والتي هي من إحدى وظائف الاعلان التلفيزوني والمتمثلة بتفخيم الاشياء والانفعالات من اجل تفاقم الاستجابات.

- **توظيف الالوان في صناعة الاعلان** : يوظف عنصر اللون بشكل أساس في الاعلانات التجارية لما لها من دور كبير في جذب انتباه المتلقي والتإثير على الناحية النفسية لديه واضفاء صفة الواقعية على الاعلان عن طريق إظهار السلع بشكلها الحقيقي ومن ثم زيادة التأثير بالرسالة الاعلانية وزيادة درجة القبول بالسلعة المعلن عنها .

- **توظيف الرسوم البيانية والخرائط التوضيحية :** يستعين مصمم الاعلان بالرسوم البيانية وذلك لمساعدة المتلقي على ادارك المعاني التي تحملها الارقام في الرسالة الاعلانية .

ثالثاً: الثقافة المجتمعية :

تُعد الثقافة المجتمعية أحد أبرز أنواع الثقافات التي تعكس ظروف وبيئة الشـــعوب المجتمعية، ويقال عنها مصــطلح "مجتمعية"، ذلك لأنها تضــم الإطار الســلوكي والقيمي للمجتمع، كذلك "الثقافة المجتمعية" تبين مدى الارتباط القوي بين الثقافة وأبناء المجتمع؛ لأنها تعبر عن تاريخ وتطور المجتمعات وتعكس النشاطات الموجودة فيها.

كذلك تعتبر الثقافة تفســير عن مدى وعي كافة أفراد المجتمع للعلم والمعرفة في كافة أنماط الحياة ومنها تلقيه لوســائل الاعلام المختلفة ، حيث أنه كلما زادت حركة الفرد ومطالعته وحصــوله على الخبرات المختلفة في شــتى مجالات الحياة، زاد معدل الوعي الثقافي لديه، وأصبح عنصراً بنّاءً في المجتمع.

ولا بدّ من معرّفة المقصــود بالثقافة المجتمعية، وهي بحســب تعريف علماء الاجتماع تعني جوانب الحياة الإنسـانية جميعها من تراث ومنتج مادي وغير مادي ومن فنون وأفكار وتراث وقيم وعادات وتقاليد تحكم العلاقات الاجتماعية وعلاقات الأفراد.

ان جميع المجتمعات تمتلك عادات وتقاليد وقيم مختلفة تعمل كل هذه القيم والأفكار على تكوين الثقافة الخاصـة بالمجتمع، والثقافة في تعريفها البسيط هي المعرفة وهي كل ما

يقوم بها الأفراد في المجتمع من أنشطة تساعدهم على كسب المعرفة والتطور بشكل أسرع وأقوى.

والمجتمع يتكون من هؤلاء الأفراد المسئولين عن تكوين صورة هذا المجتمع والتي تتمثل في الثقافة التي يسير عليها هذا المجتمع،

ان الثقافة المجتمعية تقوم بدور كبير في شرح أساليب تطور المجتمعات عبر الزمن وترمز لكل الأنشطة التي يقوم بها البشر ومنها النشاطات الاعلانية .

ان الثقافة كجزء مهم وكبير جدًا لدي أي مجتمع تعتبر بصورة بسيطة عن كل ما يهتم به الأفراد وما يستطيع الأفراد إدراكه من معارف وعلوم مختلفة وذلك في جميع مجالات الحياة، وهي علاقة طردية بين مطالعة الفرد ورغبته في المعرفة وقوة وعيه الثقافي، فكلما ازداد نشاط الفرد لاكتساب خبرات متنوعة أصبح معدل الوعي الثقافي لديه كبير ومميز، وبذلك يكون عنصرًا فعالاً في بناء المجتمع.

تتميز الثقافة المجتمعية عن غيرها بكونها مرآة تصف المجتمع وتعبر عن خصائصه الاجتماعية بجانب المعرفة أيضًا، حيث أن جميع العادات والتقاليد المجتمعية تعتبر جزء من هذه الثقافة،والثقافة هي وليدة وثمرة التفاعل بين الافراد لبيئاتهم (العتابي ، الهماش ، 2018 ، ص 207)

. ومن الطبيعي أن التطور الثقافي في المجتمع لا يمكن أن يحدث إلا مع حدوث تطور في مختلف المجالات الأخرى كالاقتصاد والأخلاق، وأيضًا حدوث نهضة اجتماعية شاملة وغيرها، فالتطور الثقافي وحده لا يعد تقدم فريد من نوعه إلا إذا تم التقدم في جميع المجالات الأخرى المذكورة.

ومثل أي شـــيء فإن نمو الثقافة المجتمعية والحفاظ عليها في أي مكان هو أمر ضـــروري وله مدلول كبير على تطور المجتمع في شـــتي النواحي وتكوين أهم ســـمات المجتمع الثقـافيـة، وان من بين ادوار الاعلانـات التلفيزونيـة هي الحفـاظ على الثقـافـة المجتمعية .

رابعا: الإعلان التلفيزيوني والحفاظ الثقافة المجتمعية :

التلفيزيون خير وسـيط للتعريف بثقافاتنا ، ولايزال الشـكل الأقوى من اشـكال وســـائل الاعلام على الأرض ، وهو الأكثر تأثيراً على ميزانية العائلة ن مشـــاهدة التلفيزيون هي لاهواية الأكثر شـيوعاً ، وقد دلت الاحصـائيات على ان بعض الاسـر تشاهد التلفيزيون من 6 الى 8 ساعات يومياً .

ان التلفيزيون ليس جيداً ولا سيئاً بحد ذاته مع ان الكثيرين يعتقدون ان برامجه عنيفة ، بينما يرى اخرون انه محة استراحة . والتلفيزيون ايضـاً واسـطة للإعلان ، فالشركات المنتجة تدفع مبالغ كبيرة كي تتضـمن البرامج الترفيهية علامات منتجاتهم . لذا اصـبح التلفيزيون جزءاً من حياتنا اليومية ، وحتى من لايشـــاهد التلفيزيون ، فهو محاط بالذين يشـاهدونه ويتحدثون عنه . ولما كان للتلفيزيون جمهور عريض ، سـاعدت هذه الوسيلة الإعلامية على تطوير شكل المجتمع .

ويرى **شـــرام** إن الاعلان التلفيزوني ادى الى خلق تفاعل نافع لكل من المعلن والمسـتهلك، وسـاهم في خلق اقتصـاد قوي خاصـة في الدول الرأسـمالية، ويعد الاعلان

من وجهة نظر المعلنين اهم وظيفة تمارسها الوسيلة، فهو بمثابة المنشط والمحفز للسلوك الشرائي للجمهور تجاه السلع والخدمات المختلفة. (الطريقي ، 1997،ص247)

لقد سيطر الاعلان التجاري على الاعلام فالشركات المعلنة هي التي تحدد نوعية المادة الاعلامية بما يتماشى مع ترويج سلعها، سواء في الاخبار، ام البرامج الاخرى، ويصل الامر ببعض القنوات التجارية ان يتحول البث التلفزيوني فيها الى مجرد غطاء او اطار للاعلانات، ويُملأ الفراغ ببرامج متنوعة، بعضها مثير والكثير منها رخيص، والنادر منها مميز، من اجل الاعلان وما يدره من ربح، والمميز، وخصوصاً المثير منه، يقدم لجذب الجمهور واصطياده بالاعلانات التي تتخلله، والتي تبلغ اسعارها ارقاماً مذهلة (حجازي ،2000، ص68)

عموماً ان الهدف من الإعلان ، كما ذكرنا ، هو اقناع الجمهور بجدوى شراء السلع والخدمات ، لذا يصبح من الضروري ان يكون المتلقي واعياً بحقيقة الإعلان وغاياته كي لايصبح ضحية لما قد يسببه الإعلان من مشاكل (ناصر ، 2011، ص191-192)

المبحث الثالث- الدراسة الميدانية

اولا: نتائج البحث الميدانية :

من خلال ملاحظة الجدول رقم (1) فان البيانات المتحصلة تمثل جنس المبحوثين وكما هو موضح في الجدول :

جدول رقم (1) جنس المبحوثين

الجنس	العدد	النسبة
ذكر	24	%54.54
انثى	20	% 45.45
المجموع	44	%100

اذ يبلغ عدد تكرار الذكور من عينة البحث (24) وبنسبة 54.54% اما الاناث فقد بلغ حجم العينة 20 وبنسبة 45.45% ، لذلك نجد ان نسبة الذكور اعلى بقليل من نسبة الاناث .

جدول رقم (2) يوضح الفئات العمرية للمبحوثين

الفئة العمرية	العدد	النسبة %
23-18	18	40.90
28-24	10	22.72
30-29	5	11.36
38-34	5	11.36
39 فاكثر	6	13.63
المجموع	44	%100

يلاحظ من الجدول رقم (2) بان الفئات العمرية قد توزعت على عدة فئات وبنسب متفاوتة لكون عينات البحث من المبحوثين قد اخذت من الاساتذة ومن الطلاب ، والطلاب من الدراستين الصباحية والمسائية ، ومن كافة المراحل الدراسية ، وقد تبين

من خلال جمع المعلومات عن الفئات العمرية بان الفئة العمرية (18–23) هي الاكبر وبمعدل تكرار بلغ 18 مبحوث ، وبنسبة 40.90% ، اما الفئة الثانية وهي الفئة العمرية (24–28) فقد بلغت 10 تكرار وبنسبة 22.72 % من مجموع المبحوثين الكلية ، بينما جاءت الفئة العمرية (29–30) بالمرتبة الثالثة وبمعدل تكرار (5) وبنسبة 11.36% وتتساوى معها بعدد التكرارات والنسبة ، الفئة العمرية (34–38) ، بينما جائت الفئة العمرية (39 فاكثر) بالمرتبة الاخير وبمعدل تكرار (6) وبنسبة بلغت 13.63%.وما تقدم يلاحظ ان فئة المبحوثين هي من فئة الشباب .

اما الجدول رقم (3) فيوضح الحالة الاجتماعية للمبحوثين وكما ياتي :

جدول رقم (3) الحالة الاجتماعية للمبحوثين

الحالة الاجتماعية	العدد	النسبة
متزوج	20	%45.45
اعزب	24	%54.54

اذ يبلغ عدد تكرار العزاب من عينة البحث (24) وبنسبة 54.54% اما المتزوجين فقد بلغ حجم العينة 20 وبنسبة 45.45% ، لذلك نجد ان نسبة العزاب اعلى بقليل من نسبة المتزوجين .

ومن خلال نتائج البحث والمعلومات التي تم جمعها من اســتمارات الاســتبيان بعد تفريغها وتبويبها حسب الاسئلة الموجهة للمبحوثين ، توصلت الباحثة الى النتائج الاتية :

جدول رقم (4)

يوضـح استجابات المبحوثين للسؤال (هل تتابع الاعلانات التجارية لقناة MBC العراق)

الاستجابات	العدد	النسبة
نعم	100	%100
لا	0	%0
المجموع	44	%100

يتضـح من الجدول رقم (4) بان نسـبة المبحوثين ممن يتابعون الاعلانات التجارية التي تبث من على قناة MBC العراق هي (100%) وليس هناك اي فرد من افراد عينة البحث ممن شملهم الاستبيان لا يتابع الاعلانات التجارية .

جدول رقم (5)

يوضح استجابات المبحوثين للسؤال

(كم عدد الاعلانات التجارية التي تشاهدها من على قناة MBC العراق)

الاستجابات	العدد	النسبة
اعلان واحد	10	%22.72
4-2	25	%56.81
اكثر من 4	9	20.45
المجموع	44	%100

يتضـح من الجدول رقم (5) بان نسـبة المبحوثين ممن يتابعون الاعلانات التجارية التي تبث من على قناة MBC العراق اثناء مشـــاهدتهم للبرامج المختلفة وخلال اوقات البث والمتابعة من قبلهم ، وقد جاءت النتيجة بان (10) من عدد المبحوثين اي مانسبته 22.72% يشـــاهدون اعلان واحد فقط ، و25 مبحوث يشـــاهدون من 2-4 اعلانات تجارية في اليوم الواحد ، اي يمثلون نســـبة (56.81%) وهي النســـبة الاكبر من بين اسـتجابات المبحوثين لهذا السـؤال ، بينما كان هناك (9) من المبحوثين عينة الدراسـة يشـاهدون اكثر من (4) اعلانات ، اي بنسـبة 20.45% من المجموع الكلي للمبحوثين .

اما الجدول رقم (6) فيبين نوع الاعلانات التجارية التي يتم مشـــاهدتها من قبل المبحوثين والتي تبث عبر قناة MBC العراق ، وقد كانت النتائج كما ياتي :

جدول رقم (6)

يوضح استجابات المبحوثين للسؤال

(ماهي انواع الاعلانات التجارية التي تشاهدها من على قناة MBC العراق)

ت	الاستجابات	العدد	النسبة
1	الاعلانات الاستهلاكية	4	%9.09
2	الاعلانات الخدمية	6	%13.63
3	اعلانات التنويه عن برامج التلفيزون	1	%2.27
4	اعلانات تذكيرية	2	%4.54
5	الاعلانات الدوائية	7	%15.90
6	الاعلانات الصامتة	1	%2.27
7	اعلانات عائلية	10	%22.72
8	اعلانات امومة وطفولة	9	%20.45
9	الاعلان التشويقي	4	%9.09
المجموع		44	%100

ويلاحظ من خلال الجدول رقم (6) بان الاعلانات العائلية هي الاكثر مشاهدة من قبل المبحوثين ، اذ كان تكرارها (10) اي مانسبته 22.72 % وتأتي بالمركز الثاني ، اعلانات الامومة وطفولة وبعدد تكرار (9) اي نســـبة (20.45%) ، اما الاعلانات

الدوائية فقد جاءت بعدد تكرار (7) اي بنسبة 15.90% ، والاعلانات الخدمية مثلت (6) تكرار وبنسبة (13.63%) ، تليها الاعلانات الاستهلاكية والاعلانات التشويقية وبعدد تكرار (4) اي مانسبته (9.09%) ، بينما كانت اقل نسب المشاهدة هي الاعلانات التذكيرية واعلانات التنويه والاعلانات الصامتة .

وفي معرض الاجابة عن سؤال حول انواع الاعلانات التي كان لها دور في الحفاظ على الثقافة المجتمعية من خلال موضوع الاعلان ونوعه فكانت اجابة المبحوثين كما في الجدول رقم (7) .

جدول رقم (7)

يوضح استجابات المبحوثين للسؤال

(ماهي انواع الاعلانات التجارية التي كان لها دور في الحفاظ على الثقافة المجتمعية والتي شاهدتها من على قناة MBC العراق)

ت	الاستجابات	العدد	النسبة
1	الاعلانات الاستهلاكية	8	%18.18
2	الاعلانات الخدمية	10	%22.72
3	اعلانات عائلية	12	%27.27
4	اعلانات امومة وطفولة	9	%20.45
5	الاعلان التشويقي	5	%11.36
المجموع		44	%100

فمن خلال النتائج المتحصـــلة من ســـؤال المبحوثين حول نوع الاعلانات التجارية التي يشـهادونها ويعتقدون بانها لها دور في الحفاظ على الثقافة المجتمعية كانت النتائج كما هو موضح :

حيث يعتقد (12) مبحوث بان الاعلانات العائلية هي الاكثر مشـــاركة في بث المواضـــيع التي لها علاقة بالحفاظ على الثقافة المجتمعية وهم يمثلون نســـبة (27.27%) ، بينما يجد (10) من اصـــل المبحوثين الكلي وهم يمثلون نســـبة (22.72%) بان الاعلانات الخدمية هي التي لها دور ، وكما يجد افراد اخرين ان اعلانات الامومة والطفولة هي من بين الاعلانات التي لها دور كبير في هذا الموضـوه وبتكرار (9) اي مانسـبته (20.45%) ، بينما يعتقد مجموعة اخرى من المبحوثين بان الاعلانات الاســـتهلاكية هي من ضـــمن الاعلانات التجارية التي لها دور في الحفاظ على الثقافة المجتمعية وبعدد تكرار (8) وبنســـبة بلغت (18.18%) .بينما كانت الاعلانات التشويقية لاتمثل نسبة كبيرة من اختيارات المبحوثين اذا يرى فقط (5) منهم بان لها دور كبير وهم يمثلون نسبة (11.36%).

جدول رقم (8)

يوضح استجابات المبحوثين للسؤال

(ماهي العناصرالاعلانية التي لها دور في الحفاظ على الثقافة المجتمعية)

ت	الاستجابات	العدد	النسبة
1	عنصر الموسيقى	8	%18.18
2	المؤثرات الصوتية	6	%13.63
3	الاشياء والاشخاص	18	%40.90
4	الرسوم البيانية والخرائط التوضيحية	12	%27.27
المجموع		44	%100

يلاحظ من جدول رقم (8) بان العناصـــر الاعلانية في الاعلان التجاري والتي لها دور في نجاح الاعلان في الحفاظ على الثقافة المجتمعية ، اذ يرى (18) مبحوث وبنسبة 40.90% ان الاشياء والاشخاص هي العنصر الاهم في اظهار هذا الموضوع بنما يجد(12) مبحوث اي بنسبة (27.27%) ان الرسوم البيانية والخرائط التوضيحية هي من العناصـــر الاعلانية التي لها تأثير مباشـــر في الحفاظ على الثقافة المجتمعية وفيما له علاقة بالاعلانات التجارية المعروضة من قناة MBC العراق الفضائية ، بينما يرى مانسبته 18.18% ان عنصر الموسيقى له دور ايضاً ، كما يجد 13.63% من عدد المبحوثين ان المؤثرات الموســـيقي لها دور مهم ضـــمن انتاج الاعلان التلفيزوني

التجاري ، كونه عنصـــر له تأثر في الحفاظ على الثقافة المجتمعية وفيما له علاقة بالتقاليد والعادات العراقية .

جدول رقم (9)

يوضح استجابات المبحوثين للسؤال

(هل حققت الاعلانات التجارية من قناة MBC العراق دورها في الحفاظ على الثقافة المجتمعية)

ت	الاستجابات	العدد	النسبة
1	دائماً	12	%27.27
2	احياناً	25	%56.81
3	نادراً	8	%18.18
المجموع		44	%100

يلاحظ من الجـدول رقم (9) بـان (25) من عـدد المبحوثين ، اي بنســـبـة (56.81%) وهي النســـبة الاكبر عددا من عينـة افراد البحث تؤكد بان الاعلانـات التجاريـة قد حققت احياناً دورها في الحفاظ على الثقافة المجتمعية ، بينما اكد (12) منهم ، اي نسـبة (27.27%) انها دائما كانت تحقق دورها ، على عكس (8) من عدد المبحوثين وهم يمثلون نسبة (18.18%) انها نادرا ما كان لها دور في هذا الموضـوع .

ثانياً: الاستنتاجات:

تأتي هذه النتائج استكمالا للنتائج الخاصة بالدراسة الميدانية، فضلا عن الدراسة في اطارها النظري ، وللاجابة عن تساؤلات الدراسة التي انطلقت منها الباحثة في مشكلتها البحثية، اذ توصلت الباحثة لمجموعة من الاستنتاجات التي تصب في خدمة هدف البحث ومن بين هذه الاستنتاجات:

3- نزعت قناة MBC العراق الفضائية لاداء دور اعلاني واضح في المعالجة الاعلامية لبث الاعلانات التجارية ، وقد خصصت وقت ومساحة مناسبة للاعلانات التجارية ضمن منهاجها اليومي .

4- تتنافس قناة MBC العراق مثل بقية القنوات العراقية والعربية على موضوع استقطاب اكبر عدد ممكن من جمهور المشاهدين ، فضلا عن التشابه الواضح في الاعلانات التجارية والشكل الفني الاخراجي ، وبالتالي فان جمهور هذه القناة هو جمهور خاص يبحث عن نوعية الاعلان التجارية الذي يجذبه ويحقق له رغباته فضلا عن دوره في الحفاظ على الثقافة المجتمعية .

5- ان اتخاذ الوسائل الاعلامية كأداة في توجيه المحتوى الاعلامي الذي يخص جمهور معين كما هو الحال في كون ادارة قناة MBC العراق هي ادارة عربية ، لكن محتواها موجه الى الجمهور العراقي كان الهدف منه هو تحقيق مصالحها في العراق، وانعكس هذا على طبيعة الاداء الاعلامي لتلك القناة في تغطيتها للشان العارقي وفيما يتعلق برغبات الجمهور العراقي لنوعية الاعلانات التجارية التي تبث من خلالها.

6- كشفت استنتاجات البحث ايضاً عن قناعة غالبية جمهور المبحوثين بان الاعلانات التجارية من خلال الفضائيات التي تدار من خارج العراق تتميز بأساليبها الفنية والتقنية والتحريريةوهي لها مكانتها لدى الجمهور المحلي (العراقي) وله دور في التأثير فيه.

ثالثاً: التوصيات:

1- توصـــي الباحثة بتعميم نتائج الدراســـة الحالية على القنوات الفضـــائية العراقية لاعتمادها في اعداد الاعلانات التجارية التي تتعلق في الحفاظ على الثقافة المجتمعية ، فضلا عن تعميم النتائج على وزارات ومؤسسات الدولة التي لها علاقة بالثقافة وبالمجتمع العراقي للتعرف على اهمية ودور الاعلانات التلفيزونية في الحفاظ على الثقافة المجتمعية .

2- توصـي الباحثة بالقيام بدراسات اعلامية مشابهة تستقصي الاثار التي تخلفها الاعلانات التجارية التي لها تأثير سلبي على المجتمع وبالتالي تسبب نوع من هدم القيم الثقافية المجتمعية ، فضلا عن اهمية القيام بدراسة مماثلة لهذه الدراسة تبحث في ترتيب القنوات التلفزيونية الفضائية العراقية لأولويات الاعلانات التلفيزونية لدى الجمهور العراقي .

3- توصـي الباحثة القائمين على الاتصال في وسائل الاعلام المختلفة الى ضرورة اتباع المعايير الاعلامية في صـــناعة ومعالجة الاعلانات التلفيزونية التجارية وبصورة معتدلة .

رابعاً: مصادر البحث :

- أبو اصبع ، صالح خليل ، "**الاتصال والاعلام في المجتمعات المعاصرة**" ، عمان ، دار ارام للدراسات والنشر والتوزيع ، 1995.
- الحديدي ، منى سعيد .علي ، سلوى امام ، " **الاعلام والمجتمع**" ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، 2004.
- الحديدي ، منى سعيد، " **الإعلان**" ، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ، 1999.
- العالم ، صفوت ، " **عملية الاتصال الإعلاني**" ، دار الطباعة للجامعات ، القاهرة ،1989.
- المركز العربي لبحوث المستمعين و المشاهدين، " **المدخل إلى بحوث الاتصال الجماهيري**" جامعة لويزيانا في الولايات المتحدة الامريكية ، ترجمة المركز العربي لبحوث المستمعين والمشاهدين ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1988م.
- خير الدين ، حسن محمد ، " **الاثار الاقتصادية والاجتماعية للإعلان**" ، دار المنار للطباعة والنشر ، بيروت، 1990 .
- سمير محمد حسين ،"**بحوث الإعلام– دراسات في مناهج البحث العلمي**" ، عالم الكتب، 1999.
- شرف ، هاني ، " **آثار الإعلان اقتصاديا واجتماعيا**" ،مجلة الشؤون العامة ، ع 15 ، ابو ظبي ، 2002 .
- عصام الدين فرج ،" **فن التحرير للاعلان والعلاقات العامة** "، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 2005.
- ناصر ، عبد الجبار ،" **ثقافة الصورة في وسائل الاعلام** "، الدار المصرية اللبنانية ، 2011.
- هادي الهيتي، "**الإتصال الجماهيري في العراق**" ، (اطروحة دكتوراه غير منشورة)، كلية الاعلام ، القاهرة ،1980.

- هادي دويج العتابي ، حســـين رحيم الهماش ، " **دور الثقافة المجتمعية في التغيير والاصـــلاح** "، لارك للفلســـفة واللســـانيات والعلوم الاجتماعية ، العدد الثلاثون ، 1-7-2018 .
- هادي نعمان الهيتي ،" **مقدمة في شـروط البحث العلمي، (محاضـرات ألقيت على طلبة الماجستير للسنة التحضيرية 2005-2006)** " ، ملزمة مطبوعة ، كلية الاعلام ، جامعة بغداد ،2005.
- الطريقي ،عبد الله ،" **علم الاتصـال المعاصـر** "، ط2، الرياض: مكتبة العبيكان، 1997.
- حجازي ، مصطفى ،" **حصار الثقافة من القنوات الفضائية والدعوة الأصولية** "، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ط2 ، 2000.
- عرســـان ، يوســـف عرســـان ، " **دور الإعلانات التلفيزونية في التأثير على الســـلوك الشـــرائي للطلبة العراقيين – دراســـة ميدانية على طلبة الصـــفوف المنتهية في جامعة الانبار** " ، مجلة كلية التربية الأســـاســـية ، العدد الحادي والسبعون ، 2011 .
- محمد عبد الحميد: " **بحوث الصحافة** " ، عالم الكتب، ط2 ، القاهرة، 1997 .

Philip Katler ; “Marketing Management”, New Jersey : Hall-International, 1980.p497

الابعاد التناصية للفنون الزخرفية الاسلامية في فنون الغرب

The semantic interpretation of the Islamic muqarnas decorations

م . د . حسن هادي حسن

Dr . Hassan Hadi Hassan

جامعة واسط – كلية الفنون الجميلة

University of Wasit – College of Fine Arts

hasanhadi@uowasit.edu.iq

ملخص البحث :

اسهمت التواصلات الفكرية التي رافقت المد العسكري للعرب المسلمين على طول خطوط التماس الثقافي والحضاري ما بين جموع الفاتحين والناشرين لمبادئ الدين الاسلامي الجديد ، وما بين المجتمعات المتباينة في مفاهيمها الحضارية والتراثية ، الى نشوء طرز وانماط حضارية وفنية اسهمت في توسع المعنى العام الذي قامت عليه اصول الفن الاسلامي عند بدايات نشوئه وتكامله ، فتحولت اثر ذلك التعالقات الفكرية تلك الى سيرورة وترقي لمفهوم الفن لدى المسلمين ، وصولا الى بزوغ طرز فنية اسلامية جديدة تجاوزت تلك التي اخذت عنها وتأثرت بها بمراحل عدة ، حتى استحقت تلك الطرز والاشكال والتكوينات الجديدة ان تمثل الفن الاسلامي خير تمثيل ، ولعل التحول الاسلوبي الذي فرضته مجريات الطابع التكويني للمشرع الاسلامي حدت بالأشكال الموضوعية ان تتحول عن التشبه بمرجعياتها الواقعية تبعاً لمفهوم التحريم فانزاح معها النمط الفني الاسلامي بالعموم نحو الزخرفة التي اصبحت طابعاً عاماً لهذا الفن ، ومن خلال الاشكال والنماذج والتكوينات الزخرفية بأنواعها المختلفة والتي ابتكرتها ذهنية الفنان المسلم اصبحت هناك معالم جديدة ذات ابعاد جمالية تسربت اشكالها ورموزها لتستقر في كثير من الشواهد

الآثارية والمعمارية الغربية لتشكل مفهوماً جديداً للتناص ما بين قطبي العالم الغربي وبالأخص في عصوره الوسطى والعالم الاسلامي .

الكلمات المفتاحية: الابعاد ، التناص ، الزخرفة الاسلامية ، فنون الغرب

Abstract

The intellectual contacts that accompanied the military expansion of the Muslim Arabs along the lines of cultural and civilized contact between the masses of conquerors and publishers of the principles of the new Islamic religion, and between the different societies in their cultural and heritage concepts, contributed to the emergence of cultural and artistic styles and patterns that contributed to the expansion of the general meaning on which the principles of art were based. Islamic art at the beginnings of its emergence and integration, and the effect of that intellectual relations transformed into a process and a promotion of the concept of art among Muslims, leading to the emergence of new Islamic artistic styles that exceeded those that were taken from and affected by them in several stages, until these new models, shapes and formations deserved to represent Islamic art the best representation And perhaps the stylistic shift imposed by the course of the formative character of the Islamic legislature has led the objective forms to turn away from imitating their realistic references according to the concept of prohibition, so the Islamic artistic style in general shifted towards the decoration, which became a general character for this art, and through the forms, models, and decorative formations of various kinds that were created by the artist's mind. For the Muslim, there are new landmarks with aesthetic dimensions that have leaked their forms and symbols to settle in many Western archaeological and architectural evidence to form a new concept of intertextuality between the two poles of the

Western world, especially in the Middle Ages and the Islamic world.

Keyword: Dimensions, intertextuality, Islamic decoration,

Western ar

الفصل الاول (الاطار المنهجي)

مشكلة البحث :

شكلت الاطر البنائية للفنون المكتسبة المتناص معها ضمن آليات الاجترار ميكانزمات الخبرة الذاتية للفنان المسلم حواراً ثقافياً تماهى مع الامكانيات الفتية والمسار الذهني المنفتح على كل جديد لذلك الفنان ، فشكل في طرزه وهيئاته الاولى انزياحاً نحو تقليد الماهيات التشكيلية والتصميمية للفنون الزخرفية الواردة عليه من الاقاليم التي فتحها الاسلام ، ليعيد معها صياغة بيّنت وبشكل قاطع التأثر الديناميكي الذي تولد إثر تعالق الخبرات الذاتية المحدودة ضمن سياقها البنائي الاولي للفنان المسلم ، مع ما توالت عليه من مرجعيات فنية تداخلت انتماءاتها وجذورها الثقافية لتلتقي ضمن اطر حضارية جمعتها تحت لوائها الحاضنة الاسلامية .

فاستمرت اساليب التأثر بالظهور ضمن نتاجات الارث الفني للفنان المسلم في مراحله التوالدية الاولى ، فتركت تلك الآثار على الرغم من النسيج البنيوي الذي جمعها بالفنون المتواردة عليه من الخارج مساراً تحليلياً وفّر بمجمله ميكانزمات الخبرة الكيفية التي استند عليها لاحقاً لتشكيل اولى بوادر نتاجاته الاستنباطية الجديدة ، لتبدأ بعدها مرحلة النتاج التركيبي بالظهور والتمايز شيئاً فشيئاً ضمن شبكة التفاعلات الذهنية المنتجة للفنان

المسلم ، لتتكون إثر تلك الارهاصات والانساق التوالدية الواعية محصلة مقومات بنائية لطرز وانماط زخرفية ارتبط ظهورها وتأسيسها بالهوية المحلية للفنان المسلم ، ومنذ ذلك الحين استقرت المفاهيم الفنية لذلك الفنان لتكتسب عبر مراحلها اللاحقة مقومات ثقافية وحضارية اضحت نتاجاتها المتتالية رموزاً تتسم بالأصالة والابتكار ، وبكل ما تمتلكه تلك الصفات من معنى .

وليس من المستغرب بعد تلك المسيرة الفنية المعطاء ان تتحول محصلات الصيغ البنائية لأيقونات النصوص الزخرفية الاسلامية الى مسارات معاكسة ليتلبس اشعاعها التأثيري جلّ نتاجات التشكيل الفني الزخرفي لفنون الغرب في العصور الوسطى ، بعدما بانت بوادر ومعطيات تلك الفنون وتوسعت اطرها الجمالية والرمزية ، واعطت ترسيماً جوهرياً عاماً عن التباين الاسلوبي الذي حل بعناصرها الفنية من تجريد وتصحيف وتحوير استشعاراً منها بالبعد العقائدي المتحقق جراء تلك الاساليب ، ولابتعادها عن محمولات الوجود العياني سعياً وراء الجوهر الروحي ، وتلك الانعطافات الروحية العقائدية وجدت ما يتعالق مع محوريتها الفكرية تلك ضمن البنية المفاهيمية للفنون الغربية في العصور الوسطى وما بعدها والتي نحت نفس المنحى ، في سعيها لاستخلاص طابع ديني بحت ضمن مقوماتها البنائية الفنية ، بحثاً منها عن مضمون روحي تُحقق معه مسعاها العقائدي .

ومن خلال تلك المقدمة نستشف المشكلة التي كانت من وراء تبني موضوعة البحث والتي يمكن ايجازها بالتساؤل الآتي : كيف تجلت الابعاد التناصية للفنون الزخرفية الاسلامية في فنون الغرب ؟

أهمية البحث والحاجة إليه :

تظهر الدراسة الحالية والتي سلط الضوء من خلالها على جانب مهم من جوانب الفنون الاسلامية ألا وهي الفنون الزخرفية بأنواعها واشكالها وطرزها المختلفة التي انتجتها يد الفنان المسلم ومدى تأثير تلك الابداعات الفنية على الفنون الغربية ، لذا ستكون هذه الدراسة بمثابة دليل فني وتاريخي على تلك الطرز والاساليب تهم في مجملها الباحثين والدارسين في ميادين التاريخ والآثار والفنون الاسلامية بصورة عامة ، والفنون الزخرفية منها بصورة خاصة .

هدف البحث :

الكشف عن الابعاد التناصية للفنون الزخرفية الاسلامية في فنون الغرب .

حدود البحث :

الحدود الزمانية : فترة القرون (12 و 16) الميلاديين .

الحدود المكانية : المدن الاوربية التي وصلتها الفنون الزخرفية الاسلامية وتأثرت بها ومن ضمنها انكلترا ، وايطاليا .

الحدود الموضوعية : دراسة الاشكال الزخرفية الاسلامية بأنواعها المختلفة (الهندسية ، والنباتية ، والكتابية) ، وما ظهر من تأثيراها في الفنون الغربية ضمن حدود القرنين الميلاديين الثاني عشر الى السادس عشر وما بينهما

تحديد المصطلحات :

الابعاد :

- ابعاداً تأتي في اللغة لتشير الى الامتدادات التي تقاس بها الاشكال والمجسمات وهي ثلاثة : الطول والعرض والعمق ، أو العلو ، أو مقدار ما يشغله الجسم من فراغ متعدد الابعاد ... أما ابعاد الشعور : فهي سمات او مظاهر عملياته من شدة أو ضعف ، ووضوح او غموض ، وطول أو قصر **(احمد مختار،2008،ص226)**
- والبُعد : هو اتساع المدى أو المسافة ، وكذلك الرأي العميق ، والحزم ، وبعداً له : أي هلاكاً له **(جبران مسعود ،1992،ص176)** .
- وايضاً هو عبارة عن امتداد قائم بالجسم لمن انكر الخلاء ، أو قائماً بنفسه مجردا عن المادة عند القائلين بوجود الخلاء كأفلاطون **(الجرجاني ،2004،ص42)** .
- وفي الاصطلاح البُعد في علم الحساب ، عدد حقيقي يكون عنصراً من العناصر المكونة لعدد مركب من وحدات وأبعاد ، وفي علم الهندسة مقدار حقيقي يحدد إما بمفرده ، وإما بمقادير اخرى كموقع نقطة على خط أو سطح أو فضاء ، وفي الهندسة والفيزياء هو مقدار حقيقي يحدد بمفرده أو مع مقادير اخرى مثلاً أبعاد جسم ما ، وفي الميكانيك والفيزياء هو نوع من المقدار يتوقف

عليه قياس مقدار آخر مع دالة العلاقة الجبرية التي تربط بين هذين المقدارين وتدعى معادلة ابعاد **(لالاند ،2001،ص285)** .

- والابعاد الثلاثة هي الطول ، والعرض ، والعمق ، فالطول هو الامتداد الاول ، والعرض هو الامتداد الثاني المقاطع للأول على زوايا قائمة ، والعمق هو الامتداد الثالث القائم على الاول والثاني في الحد المشترك ، فما كان ذا بعد واحد فخط ، وذا البعدين هو السطح ، وذي الثلاثة ابعاد هو الجسم **(صليبا ،1982،ص213)** .
- وعند الصوفية هو عبارة عن بعد العبد عن المكاشفة والمشاهدة ، وقيل هو الاقامة على المخالفة **(الحفني ،1987،ص35)** .
- والبعد في الواقع هو مصطلح تصويري فضائي ، اقتبس من الهندسة ويستعمل في جل المفاهيم الاجرائية المستعملة في السيميائية ، وكذلك يعني التمييز بين الحقيقي والوهمي في العمل **(علوش ،1985،ص51)** .

التعريف الاجرائي للأبعاد :

وهو مجموع الامتدادات الشكلية والمعنوية التي تستقر داخل حدود الجسم او السطح الحامل للنتاج الفني الزخرفي مهما كانت طبيعة هذا النتاج سواءً ببعدين طول وعرض عند التسطيح ، أو بثلاثة ابعاد طول وعرض وعمق عند التجسيم .

التناص :

- التناص في ابسط صوره يعني ان يتضمن نص ما نصوصاً أو افكاراً اخرى سالفة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الاشارة أو ما شابه ذلك من المخزون الثقافي لدى الفنان ، بحيث تندمج تلك النصوص أو الاشكال أو الافكار مع النص الاصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل **(الزغبي ،2000،ص11)** .

- والتناص هو مفهوم يدل على وجود اصلي في مجال الادب او النقد أو الفن أو العلم ، على علاقة بنصوص ، وان هذه النصوص قد مارست تأثيراً مباشراً أو غير مباشر على النص الاصلي عبر الزمن **(الاحمر ،2010،ص142)** .
- والنص لا يقوم بذاته وانما هو مجموعة من تقاطعات لنصـــوص اخرى ، يقوم بامتصاصها فتنخرط في بنيته ، وبالتالي يكون كل نص كموزائيك او فسيفساء من الاســتشــهادات ، وكل نص هو امتصــاص وتحويل لنص آخر **(دربالـه ،1997،ص106-107)** .
- والتناص هو تعالق (دخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة **(مفتاح ،1992،ص121)** .
- وكل نص هو تناص والنصـــوص الاخرى تتراءى فيه بمســـتويات مختلفة ، وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة او باخرى ، فكل نص ليس الا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة **(الاحمر ، مصدر سابق ، ص146)** .

التعريف الاجرائي للأبعاد التناصية للزخرفة الاسلامية :

مجموعة المؤثرات الثقافية والحضارية التي رافقت ظهور وتنوع اشكال الزخرفة الاسلامية على اختلاف طبيعتها البنائية ، والتي ساعدت فيما بعد على انتقالها وتأثيرها بفنون الغرب بفعل ما تمتلكه من مخزونات دلالية عقائدية ، وجمالية فنية .

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الأول :

البعد التاريخي والاصطلاحي لمفهوم التناص .

ضمن المنظور الشمولي الذي تفرد به مفهوم (التناص) والذي فتح حين ظهوره وشيوعه ابواب النقد الموضوعي للحوارات المتشابكة بين النصوص والخطابات على اختلاف الزمان والمكان والثقافة والقومية ..... الخ ، والتي لم تكن غائبة على مر العصور إلا ان كشف ذلك المصطلح عن الضرورة الفكرية التي قادت الى تحققها وذيوعها وامكان بل وجوب ظهورها ليس ضمن الابنية والاشكال والممارسات الفنية ، بل حتى على مستوى جميع نشاطات وفعاليات الحياة التي يشترك بها الكائن لذاته ضمن اطره الاجتماعية ببقية بني جنسه ، وتلك الممارسات الوجودية تبين وبصورة قاطعة آلية التواصل والتفاعل ما بين الذات والموضوع ، على اساس ان لكل ذات خصائصها الفكرية والتركيبية التي تستطيع من خلال اتصالها بالعالم الموضوعي ان توظفها لاستنباط محاور وتنظيمات واولويات جديدة تخدمها ضمن مساراتها العلمية والمعرفية والفنية .

فالأبعاد التاريخية لمفهوم التناص تشير الى وجوده وتحققه قبل ذيوعه ضمن المدارس النقدية الحديثة والتي اطلق عليها في العصور المتأخرة بمصطلح (ما بعد البنيوية) بزمن طويل ، إلا ان صورة التضمينية التي وجد عليها لم تكن تستعير ذلك المصطلح لتفسير الاحالات الفنية التي تستقي مضامينها الشكلية والمعنوية من بعضها البعض بطريق التأثر والتأثير، بل تعددت المسميات التي حققت نفس الغرض في عمليات التلاقح والتجاذب والتداخل سواءً ضمن المنظور الفني والنقدي للفكر الغربي بدءاً بأرسطو وانتهاءً بأساطين النقاد والمفكرين ، أو ضمن التراث الثقافي والحضاري الاسلامي .

اذ ورد من تلك المسميات (المحاكاة والاستعارة ، وتوظيف الاسطورة ، والتخيل ، والتضمين ، وما شابه ذلك) ضمن الاطار المفاهيمي الغربي ، وكذلك على مستوى البنية

المفاهيمية والنقدية للعرب المسلمين في تراثنا النقدي نجد مصطلحات عدة بهذا الخصوص تقارب مصطلح التناص في الحقل البلاغي (كالتضمين ، والتلميح ، والاشارة ، والاقتباس .. الخ) ، وفي الميدان النقدي ، (كالمناقضات ، والسرقات ، والمعارضات .. الخ) ، وكلها تقترب قليلاً أو كثيراً من مفهوم التناص **(عزام ،2001،ص41)** ، (والذي اختلف في الامر ان مفهوم التناص المعاصر قد تشعب وتعمق واتسع بحيث احتوى هذه المصطلحات القديمة وتجاوزها ، وأضاف عليها عناصر جديدة وموضوعات تناصية اخرى كثيرة ، كما ان الذي اختلف ايضاً ان مصطلح التناص قد حفي حديثاً باهتمام وتركيز بالغين من جانب نقاد الحداثة المشهورين) **(الزغبي ، مصدر سابق،ص19)** .

وحين النزوع نحو جذور وامتدادات هذا المصطلح بكل اشكالياتها المفاهيمية التي شاع الاختلاف على تفاصيلها بين اوساط الفلاسفة والنقاد والادباء والعلماء والمفكرين ضمن حقبة الحداثة وما بعدها وخلال فترة ظهوره ومن ثم تصدره الاوساط الادبية والنقدية والفنية بصورة عامة ، نجد بان الشكلانيون الروس هم اول من التفت الى مسألة التعالقات النصية والتجاذبات التي تحدث بينها على الرغم من التوجه العلمي ذي الطبيعة المنغلقة التي كان ينظر بها هؤلاء الى النص الفني وضرورة ابعاده كلياً وبحسب وجهة نظرهم عن كل التعالقات الخارجية المتزامنة التي من الممكن ان تتماس معه ، وبالتالي تفقده جلً سماته الفنية والاسلوبية ، وهذا ما اشار اليه رائدا هذه الحركة وهما (جاكبسون وتينيانوف) حينما قالوا : (بان مفهوم النظام التزامني الادبي لا يطابق مفهوم الحقبة الساذج ، نظرا لان هذا المفهوم لا يتركب فقط من اعمال فنية متقاربة في الزمن انما ايضا من اعمال انجذبت الى فلك النظام آتية من آداب اجنبية او من حقب سابقة) **(مجموعة مؤلفين ،1982،ص102-103)** ، وهي علامة واضحة على اعترافهم بوجود تداخلات نصية مؤثرة من خارج النص ، لا يستطيع معها النتاج الفني من الانفلات من قبضة تلك التجاذبات على المستويين الزماني والمكاني .

كما اوردت الفيلسوفة والناقدة والمحللة الفرنسية (جوليا كريستيفا) التي تعتبر الواضعة لهذا المصطلح في العام 1969 في كتابها (ابحاث حول التحليل الدلالي) ، مستعينة بما

صاغه (باختين) احد اقطاب الشكلانية الروسية عن مفهوم الحوارية ، في اشارته للعلاقة التي تحتفظ بها مختلف العبارات الادبية فيما بينها... بعدها اشار الناقد والمنظر الادبي الفرنسي (جيرار جينيت) الى العلاقة بين النصوص بجميع تفاصيلها من مقدمة وملاحظات وتزويقات واخبار ...الخ **(مجموعة مؤلفين فرنسيين ،2013،ص239-240)** ، وبالإمكان من خلال تلك التنظيرات وما تبعها من آراء واضافات وتحويرات على هذا المصطلح الخروج بمحصلة عن اهمية ما حفي به مفهوم (التناص) من حضور واولوية ضمن التراث الفكري الاوربي الحديث وعلى كافة المستويات ، نظراً للدور الريادي الذي يمثله ضمن مسارات النتاج الفكري والمعرفي والفني للذات العاقلة ، ومواكبته لتاريخ الوعي الجمعي منذ العصور الاولى للنبوغ الفكري وحتى عصورنا الراهنة ، مع امكانياته الوظيفية على الاستمرار والتجدد والمواكبة المستمرة للعصور اللاحقة ، على عكس باقي المنظومات المنهجية النقدية الحديثة التي ما فتأت يأفل نجمها بعد ان تظهر وتشيع بفترات محددة ، كونه مضمار تفاعلي وتحفيزي وذي آثار نفسية ضمن مستويات الوعي واللاوعي لا يمكن الاستغناء عنه .

واذا اردنا المقاربة نحو ما آلت اليه ميكانزمات أو معايير القراءة التناصية للكشف عن آليات التعاطي الموضوعي الذي يتبناه الفنان في صياغة موضوعاته او ابنيته الفنية مع الموضوعات الاخرى سواء منها السابقة او المعاصرة لنتاجه الفني فسنرى الاختلاف او التعدد المتباين ما بين آراء النقاد والمحللين في هذا المجال ضمن الاتجاهين الغربي والعربي ، إلا ان الباحثين اتفقا على تبني المعايير او الآليات التي وضعها الشاعر والاديب والمحلل (محمد بنيس) ضمن قراءته الشعرية للنص الغائب كونها الاقرب الى تصنيف الشواهد الزخرفية الغربية المتناصة مع النتاجات الزخرفية الاسلامية موضوعة البحث ، و يمكن ايجازها بالآتي :.

1- الاجترار : وهو تكرار للنص الغائب من دون تغيير أو تحوير ، وهذا القانون يسهم في جمود النص الغائب لأنه لم يطوره او يحوره .

2- الامتصاص : وهو القانون الذي ينطلق من الاقرار بأهمية هذا النص وقداسته ، فيتعامل واياه كحركة وتحول لا ينفيان الاصل ، بل يسهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد .

3- الحوار : وهو تغيير للنص الغائب وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الابداع ، وكسراً للجمود وصولاً الى حالة من الابداع والانفتاح نحو فضاءات نصية جديدة **(بنيس ،1979،ص253)** .

المبحث الثاني :

نشأة الزخرفة الاسلامية وانواعها :

عند الحديث عن فنون الزخرفة الاسلامية سوف تتصدر هذا الموضوع وبصورة تلقائية الاشكالية العقائدية التي وجّهت صوب نتاجات الفنان المسلم والتي جاءت بالضد مع ما افرزته البنى الفكرية الوثنية التي بقي التخوف قائما من استمرار براثنها وآثارها النفسية حتى بعد تثبت دعائم الاسلام واستقراره ومن ثم توسع دولته الفتية حتى اضحى اتساعها الجغرافي يترامى بالاتجاهات الاربعة ، وفحوى هذه الاشكالية هو مفهوم التحريم الذي اعتُمد في صدر الاسلام ، وبدأت معه عملية تصويب الانجازات الفنية المختلفة من قبل المُشرّع الاسلامي بتفعيل هذه السُنّة وابعاد تلك النتاجات عن التشبه بخلق الخالق ، عبر تجاوز طرق التناص المباشر لكل ماله صلة بأنماط الوجود الحي ، فاستنبط الفنان المسلم بعد تزايد الدور الرقابي عليه من الداخل والخارج ومن خلال خبرته ومِراسه وتناصه مع التحويرات الزخرفية للأقاليم الجديدة التي دخلها الاسلام واحتكاكه بباقي الفنانين من تلك البقاع المشتغلين بتلك الفنون ، وبما تكوّن لديه من ملكة الاقتباس والتمثيل ومن ثم التحوير والتركيب آليات تناصية حوارية انتجت معطيات منظومة فنية زخرفية جديدة قوامها التأصيل الثقافي لصالح الحضارة والفنون الاسلامية ، (فما بين التراث الفني القائم قبل الإسلام وبعده ومع مسيرة التطور استطاع المسلمون ان يضيفوا الى ما اقتبسوه

مجددين ، ومبتكرين ، ومبدعين حتى وصلوا إلى لغة زخرفية متميزة أضحت الدعامة الرئيسية لفنونهم) **(ابو دبسة ،2009،ص15-16)** ، فأمست تلك الاشكال والتركيبات والمكونات بمثابة هوية ثقافية بكل ما امتلكته من رؤية وابتكار وصياغة وإظهار لعناصرها الفنية ، لترتبط بعد ذلك بمزايا الفن الاسلامي ، بل وتهيمن على مقدّراته ونتاجاته ، حتى استحق هذا الفن ان يكنى من قبل بعض مكتشفيه من المنقبين والآثاريين المستشرقين بعد اطلاعهم على شواهده ومقتنياته بـ (الفن الزخرفي) ، كون صلة التنميط بين انواعه واشكاله ونماذجه كانت تلتقي عند المحور التشكيلي والتركيبي والتمثيلي لذلك الفن . واذا اردنا استدعاء احدى الآليات او المعايير التناصية التي ظهر عليها الفن الاسلامي في حلته الاخيرة واستقراء معطياته الفنية بكل اشكالها سوف نستقر عند قانون الامتصاص ، كون تلك النتاجات الفنية على اختلاف انواعها وخاماتها وموضوعاتها نجدها تلتقي عند اطار جوهري واحد يميزها من باقي انواع الفنون ، وبالتالي فان آلية الامتصاص تكون قد عبرت وبشكل واضح عن الرابطة الموحدة التي جمعت موضوعات ذلك الفن عبر حقبه الزمانية وطرزه التقنية والاسلوبية المختلفة .

ومما تجدر الاشارة اليه بان فن الزخرفة الإسلامية استمد مكانته من نزوع أربابه إلى تخليد وحدانية الله فأصبح فناً معززاً مرغوباً فيه ، ينشد فيه المسلم واسطته للتعبير عما انطبع عليه من خلال تذوقه للجمال الذي حُظر عليه التعبير عنه بواسطة تصوير الموجودات ذوات الارواح ، وإجمالاً فالفنون الزخرفية الإسلامية بأنواعها المختلفة يعود الفضل في نشوئها ، وازدهارها إلى علاقتها الصحيحة بالدين الإسلامي وكتاب الله **(حتي ،1991،ص164)** ، وعليه فان وحدة العقيدة المتمثلة بالدين الإسلامي كانت هي الأساس الذي جمع بين ثناياه آليات التناص التي تحققت مع المدارس الفنية الزخرفية التي سبقته وأبرز فيها سمات التشابه المشترك ، وقد نتج عن هذا التمازج التناصي فناً جديداً تميز عن الفنون التي سبقته ، وحتى التي جاءت من بعده **(شاهين ، 1994،ص138)** ، ولعل من اهم ما يميز الفنون الاسلامية هو تنوعها الكبير ، إلا انها وبالوقت ذاته تمتاز بوحدتها وتلك هي صفة اصالتها والتي افرزناها ضمن آليات

الامتصاص التناصي ، فتلك الوحدة تبلغ من القوة والتماسك ما يجعل مظاهرها المختلفة تنحدر تدريجياً لتلتقي بمصب واحد لتستمد روحها من الهام واحد مهما تباينت عناصرها ، او تنوعت اشكالها ، أو تعددت خاماتها ، على انه وكما ذكرنا سابقاً من ابرز ما يميز الفن الاسلامي انه فن زخرفي ، فقد تناص الفنان المسلم مع كل ما وقع عليه نظره من عناصر طبيعية سواءً اكانت نباتية ، أم حيوانية ، أم آدمية لتحقيق اهدافه الزخرفية الاصيلة ، فهو يكيف هذه العناصر ويجردها عن شكلها الطبيعي **(طالو ، 1986، ص68)** ، وهذا النمط من التناص ألا وهو مخالفة الطبيعة وعدم تمثيل او تصوير ذوات الارواح يعود مصدره الى العزم على الفرار من مظاهر العالم لحقارتها ولشبهتها ، وكذلك الرغبة في طي الطاقة البشرية تحت اداء إنما هو تجريدي بالطبع **(بشر فارس ،2017،ص15)** . وتنقسم الزخارف التي شاعت انواعها وبصورة جوهرية خلال العصور الاسلامية المختلفة الى :

1- الزخارف النباتية : يقوم هذا النوع من الزخارف على مبدأ التكرار والتجريد الذين شاعا في أنواع الزخرفة العربية الإسلامية ، فكانت النباتات بكل تفاصيلها من أوراق ، وأغصان ، وعناقيد ، وأوراد تمثل الوحدة الزخرفية المتناصة الشائعة في التشكيلات الزخرفية النباتية ، ثم اصبحت تشكيلاتها المتشابكة والمتشعبة تلك مهاداً أو جزءا مكملاً ومتداخلاً مع انواعها المختلفة وعند ذلك اطلق عليها تسمية زخارف التوريق أو الارابيسك **(آل سعيد ،1988،ص202)** .

2- الزخارف الهندسية : جاء ميل الفن الزخرفي عموماً نحو التجريد وذلك عن طريق صياغة المظاهر الطبيعية باسلوب هندسي ، بمعنى ان الأشكال الهندسية المتواجدة ضمن تشكيلات هذا النوع من الزخارف لا تمثل صيغاً رياضية ، بل هي أشكال تجريدية تناصت مع نماذجها الطبيعية **(قانصو ،1995،ص110)**

3- الزخرفة الكتابية : إن قيمة الخط ومكانته عند المسلمين هو ذروة الشرف والتقدير لأنه لغة القرآن فاستفادوا تبعا لذلك من قدرته على التشكيل لان فيه الليونة والتماثل والتناظر وتعدد المساحات وتنوع الوحدات ، كما انه يحتفظ في ذات الوقت بتجريديته

الذاتية كنص قابل للقراءة ، ولكن على أساس تحويره إلى لغة زخرفية بحته ، وذلك عن طريق الاعتماد في تناصه مع وحدات زخرفية اخرى **(عبد الحسين علاء ياسين ،1995،ص49)** .

4- الزخارف الآدمية والحيوانية : لم يتناص الفنان المسلم مع أشكال الحياة ليحاكيها ضمن آليات الاجترار التناصية في فنه وإنما كان يبتعد عن تشبيهها قدر الإمكان ايماناً منه بحرمة تمثيلها بتفاصيلها لتنقية سريرته تجاه الخالق الأوحد لذا لم يكن يرسم هذه الكائنات وأولها الإنسان لذاتها ، وإنما يتخذ منها عناصر زخرفية يكيفها ويحورها بحيث يحقق أغراضه الجمالية البحتة من خلالها **(الالفي ،1969،ص117)** .

المبحث الثالث :

مقاربات الابعاد التناصية للفنون الزخرفية الاسلامية في فنون الغرب :

تناصت الفنون الاسلامية في بداية نشأتها وتكونها مع الفنون الساسانية والبيزنطية والقبطية والصينية ولكنها بعد ان ازدهرت وقوى سلطانها اثرت في الفنون الأوربية **(زكي محمد حسن ،1938،ص50)** ، ولقد كان انتقال تلك التأثيرات بعدة طرق اولها قوافل الحجاج الاوربيين الى بيت المقدس في القرون الوسطى ، أو عن طريق قوافل التجارة التي كان طريقها الرئيسي الى اوربا من مدينة البندقية الى مدينة كولونيا عبر ممر برنر ، او عن طريق الهدايا التي كان يبعث بها الحكام المسلمين الى حكام اوربا ومثالها هدية الخليفة هارون الرشيد الى شارلمان ملك الافرنجة التي ضمّت المنسوجات المزخرفة والعطور ، وشمعدان ، وساعة مائية اثارت الدهشة والاعجاب حينها عند الاوربيين ، او عن طريق أخير عبر الفتوحات الاسلامية ، والغزوات الاوربية التي تمخض عنها انشاء ممالك مسيحية في الشرق **(مرزوق ،1965،ص199-202)** ، حتى وصل الحال

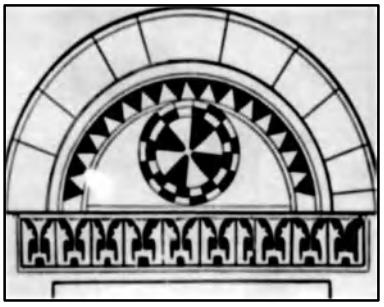
بالصناع الاوربيين ان نقلوا الحروف العربية وتناصوا معها بآليات الاجترار واستخدموها للزخرفة بدون ان يفهموا معناها **(زكي محمد حسن ، مصدر سابق ،ص50)** ، فلقد الِفَ الصناع الاوربيون شكل الخط العربي بالتدريج مع انهم لم يستطيعوا ان يقرأوه ... ومنذ ذلك الوقت اخذ التناص مع الحروف العربية والزخارف الاسلامية يزداد انتشاراً في صناعات اوربا المسيحية ولكن كان تصوير الحروف رديئاً في الغالب حتى اصبحت خطوطاً لا تقرأ (شكل/1و2) ، وفي المتحف البريطاني صليب ايرلندي مطلى بالبرونز البراق يرجع عهده الى القرن (19م) كتب في وسطه على الزجاج بالخط الكوفي عبارة عربية هي (بسم الله) **(كرستي ،1984،ص17-18)** ، ومن امثلة تلك التناصات الكوفية ما وجد منها على عباءة القديس (آن) (شكل /3) ، في كنيسة (سنت آن) في جنوب فرنسا ، والتي تعود في الاصل الى الخليفة الفاطمي المستعلي بالله ، وقد وصلت هذه الخلعة الى فرنسا مع احد الصليبيين القادمين من مصر في العصور الوسطى مع اشياء اخرى ، ومن الطريف ان هذه الخلعة الاسلامية قامت حولها اسطورة جعلت منها شيئاً مقدساً عند المسيحيين يتبركون بها ولا سيما النساء الراغبات في الحمل ، ويقال ان احدى ملكات النمسا قد حضرت الى كنيسة (سنت آن) حيث توجد هذه الخلعة رغبة بالتبرك بها **(مرزوق ،مصدر يابق ،ص120-121)** ، وفي فنون العصور الوسطى وعصر النهضة وصولاً للقرن الثامن عشر اخذ بعض الفنانين الذين وجدوا في هذه العصور اجترار التناصات من اشكال الفن الاسلامي الى اعمالهم بطريقة تكميلية او زخرفية ، من دون معرفة ما تحتويه معاني الكلمات عند نقل اشكال حروف الكتابة العربية ، أو ادراك لمعنى مفهوم الزخرفة عند الفنان المسلم ، فكل ما في الامر انهم تناصوا مع الشكل من دون المحتوى ، بطريقة تدل على انبهار من الخارج بملامح الاشكال الزخرفية كما فعل (ليوناردو دافنشي) و (فرانسيكو بلجرينو) و المصور الالماني (هولبين الصغير) الذي رسم آنية من الخزف مزخرفة بزخارف الارابيسك (شكل/4) **(ايناس حسني ،2009،ص90)** ، ويقول (غوستاف لوبون) في معرض حديثه عن الخط العربي بانه

له شأن كبير في الزخرفة فهو ذو انسجام عجيب مع النقوش العربية ، ولم نجد في الزخرفة حتى القرن التاسع من الميلاد غير الخط الكوفي ومشتقاته كالقيرواني والكوفي القائم الزوايا ، وتتناص هذه الكتابات مع آيات القرآن الكريم على العموم ، واكثر هذه الكتابات استعمالاً هو السطر الاول من القرآن الكريم وهو (بسم الله الرحمن الرحيم) **(لوبون ،2012،ص550)** ، كما وصف الرسام الايطالي الشهير (اندريو لوتي) الخط العربي كسمفونية متناسقة الانغام وانها تتجدد كلما نُظر اليها **(ايناس حسني ،مصدر سابق،ص220)** .

وقد نقل الصناع الاوربيون كذلك الزخارف الاسلامية من هندسية ونباتية وتناصوا مع اشكال الاواني المعدنية بأشكالها الزخرفية ، وعرف الايطاليون المنتجات الصناعية الاسلامية ابان الحروب الصليبية ، وأخذ صناعهم يتناصون معها بطريق الاجترار ولا سيما في البندقية (شكل/4) ، فكانت الجمهوريات التجارية الايطالية واسطة انتقل على يدها كثير من اساليب الصناعة والزخرفة الاسلامية ، أما صناعة النسيج عند المسلمين فقد كان لها تأثير كبير في صناعة وزخرفة النسيج عند الاوربيون (شكل/5) وحسبنا ان اسماء انواع كثيرة من المنسوجات ترجع الى أصل اسلامي مثل (Damask) من دمشق ، و (Muslin) من الموصل ، وكذلك كان للطراز الاسباني المغربي تناصات كثيرة في الفنون المعمارية والزخرفية في جنوبي فرنسا وايطاليا ، ولا غرو فان الاساليب الاسلامية في التصميم والزخرفة ظلت باقية في اسبانيا حتى عصر النهضة بعد ان حفظها المسلمون الذين دخلوا في طاعة المسيحيين وعاشوا في اسبانيا على إثر زوال سلطان المسلمين عن الاندلس **(زكي محمد حسن ،مصدر سابق ،ص50-52)** ، وهؤلاء الذين سموا بالمدجنين أي الذين آثروا البقاء تحت حكم الاوربيين ، وقد استمروا بمزاولة صناعاتهم وفنونهم ، واستفاد الاوربيون فائدة كبيرة منهم ، فهم الذين انشأوا الطراز الوطني الاسباني الذي منه استمدت الفنون الاوربية الشيء الكثير ، فقد كانوا يستدعون الى كل ارجاء اسبانيا للقيام بزخارف المباني ، ولا تزال بعض اعمالهم قائمة حتى اليوم ممثلة في قصر

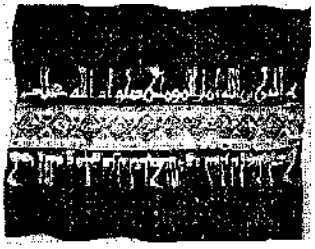
(Alcazar) باشبيلية ، الذي بناه هؤلاء المدجنون للملك (Pedro The Cruel) على الطراز الاسلامي **(مرزوق ،مصدر سابق ،ص202)** .

وعلى الرغم من ان مدة بقاء المسلمين في صقلية لم تتجاوز ربع المدة التي قضوها في اسبانيا الا ان اثرهم الفني في صقلية كان واضحاً وقد استمرت حضارتهم مزدهرة هناك ، واستمر الفن الاسلامي كفن محبب الى النفوس ، ومن الامثلة الحية على ذلك هو عباءة التتويج التي نسجت للملك (روجر الثاني) في صقلية والتي لا تزال معروضة الى اليوم في متحف القصر في مدينة فيينا ، وهي تزدان برسم نخلة على جانبيها صورة تمثل اسداً يفترس جملاً ، ويجري على حافة هذه العباءة نص كوفي جميل ينتهي بعبارة (عملت بمدينة صقلية سنة ثمان وعشرين وخمسمائة للهجرة)(شكل/6) **(مرزوق ،مصدر سابق ،ص203-204)** .

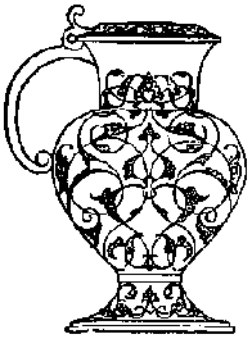


شكل /1

شكل /2

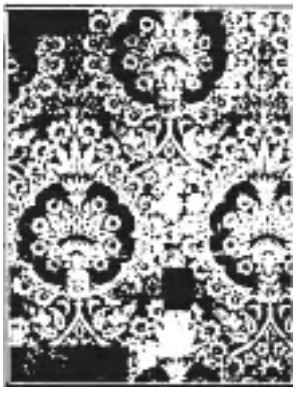


شكل /3

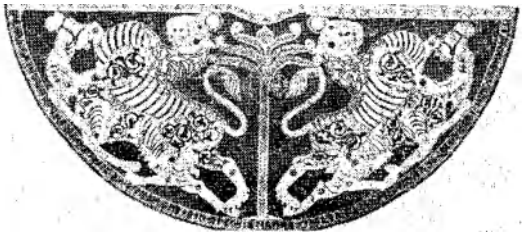


شكل /4

شكل /5



شكل /6



شكل /7

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري :

1) رفدت مفهوم التناص الحديث في بداية نشوئه مجموعة من المصطلحات التي خالفته في الشكل إلا انها اشتركت معه بالمضمون ، ومنها ضمن الاطار المفاهيمي الغربي مصطلحات (المحاكاة ، الاستعارة ، توظيف الاسطورة ...الخ) وضمن المفهوم الاسلامي في حقليه البلاغي والنقدي مصطلحات (التضمين ، التلميح ، الاقتباس ، المناقضات ، السرقات ، المعارضات ...الخ).
2) كان للشكلانيون الروس في حقبة النتاج الادبي والنقدي الحديثين تأثيرهما الاكبر في ظهور وتطور مفهوم التناص من خلال تنظيراتهم بهذا الخصوص على لسان اعلامهم (جاكبسون ، تينيانوف ، باختين) اعقبهم بقية المشتغلين من اعلام الفكر الاوربي بهذا الحقل وهما (جوليا كريستيفا) الواضعة لاصول ومبادئ هذا المفهوم ومن بعدها (جيرار جينيت) .
3) اختلفت وتباينت الصياغات المنهجية الكاشفة والمحللة لآليات ومعايير مفهوم التناص والتي تمركزت في النهاية حول ثلاث محاور وهي الاجترار : والذي يعني التكرار للنص الغائب وبدون تغيير ، والامتصاص : الذي يدل على بقاء الخطوط العريضة والجوهرية من النص الغائب ، أما الحوار : فهو قلب وتحويل كلي للنص الغائب .

4) انعكس الدور التأثيري المتمثل بالتناص الاسلامي المبكر مع زخارف الحضارات التي سبقته من ساسانية ، وبيزنطية ، وقبطية ، وصينية ، ليصبح بعدها هو المؤثر في الفنون الاوربية ، بعد ان انتجت حضارته معطيات منظومة فنية زخرفية جديدة قوامها الاصالة والابتكار .

5) تنقسم الزخارف الاسلامية وحسب انواعها وآليات توظيفها الى (زخارف نباتية ومن ضمنها زخارف التوريق او الارابسك ، وزخارف هندسية ، وزخارف كتابية ، وزخارف آدمية وحيوانية) .

6) انتقلت الفنون الزخرفية الاسلامية وتناصت مع الفنون الاوربية عبر عدة وسائل منها قوافل الحجاج الاوربيين الى بيت المقدس في القرون الوسطى ، وقوافل التجارة الى اوربا ، واشكال الهدايا التي كان يبعث بها الحكام المسلمين الى حكام اوربا ، واخيرا عبر الفتوحات الاسلامية وما قابلها بعد ذلك من الغزوات الصليبية وانشاء ممالك مسيحية في الشرق .

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

اولاً : مجتمع البحث :

1) اشتمل مجتمع البحث على الاشكال الزخرفية باختلاف انواعها واشكالها وطرزها والتي دخلت ضمن النتاجات الفنية الاوربية في مختلف البلدان منها (انكلترا و فرنسا و ايرلندا و ايطاليا و اسبانيا .. وغيرها) .

2) اعتمد الباحث في تجميع نماذج مجتمع البحث على ما وجده من المصورات الملحقة مع المصادر العربية ، والأجنبية ، اضافة الى اعتماده على المصورات المتوفرة على شبكة المعلومات العالمية (الانترنيت) .

ثانياً : عينة البحث :

تم اختيار نماذج مصورة لعدد من الزخارف الاوربية ذات الطراز الاسلامي والبالغ عددها (3) نماذج ، وتم اختيار عينة البحث قصدياً ، ووفق المسوغات الآتية :

1- وجود تنوع واضح في الزخارف المقتبسة عن مثيلاتها الاسلامية للنماذج المختارة .

2- استبعاد النماذج المتشابهة في اشكالها الزخرفية .

ثالثاً : أداة البحث :

اعتمد الباحث المؤشرات النظرية التي انتهى اليها الاطار النظري مستثمراً المقولات الجوهرية منها والتي تسهم في اغناء التحليل وتوجيهه الوجهة العلمية الصحيحة .

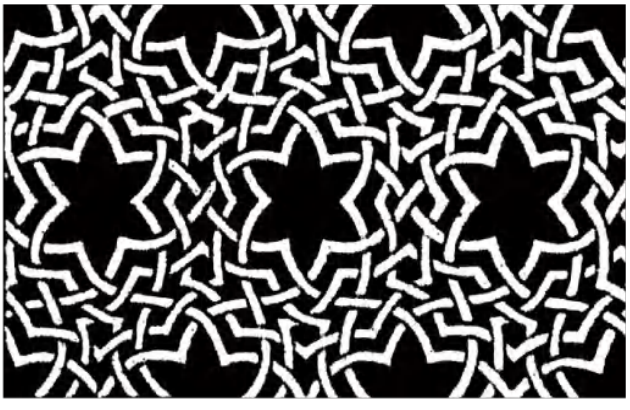
رابعاً : منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث الحالي .

خامساً : تحليل العينة

نموذج (1) :

اسم العمل	لوحة زخرفية من النوع الهندسي
الرسام	ليوناردو دافنشي
تاريخ العمل	القرن 15م
المكان	ايطاليا



يُظهر الشكل الحاضر من اشكال العينة تكوينات زخرفية هندسية متراكبة ومتشابكة ركزت على مفهومية التكرار المنتج والبعيد عن اي مقاربات لشيوع حالة من الملل ، بل على العكس شكلت الهيئة الحاضرة انسيابية وتكرار في الحركة والحيوية المتوافقة مع ابجديات العمل المتميز .

تتم قراءة هذا النتاج الزخرفي المجرد بوصفه مدركاً يتطلب استيعابه من قبل القارئ (المتلقي) تراكماً اجتماعياً وثقافياً ودينياً مشتركاً ، فالبعد الشكلي للهيئة الحاضرة يحيل في ابعاده الدينية والاجتماعية الى مضامين عقائدية خلت منها اعمال الفنانين من غير المسلمين والمتناصين ضمن آليات الاجترار بنوازع ومعطيات الفن الاسلامي ، فهناك صيغة حوارية تنشأ بين المتلقي والعمل الفني من هذا النوع تقوم على أساس ذلك التراكم الذي يسعى لذهنية مجردة مرتبطة مع التشكيل البنائي المتناص مع مجموعة من العلامات البعيدة الصلة بالواقع العياني ، لتوصيل حقيقة عن المضمون الروحي الذي يقبع خلف تلك المرموزات ، حيث يجري التعاطي معها بصورة موضوعية من خلال البحث عن صيغة رابطة بين الشكل ومجموعة الاحالات الذي يشير لها ، فتستثير معها تلك المدركات الحسية المتناصة بطبيعتها المميزة بوادر التأمل الذهني المحيل لكل ما له صلة بالجانب الوجداني ، وفي هذا العمل بالذات هنالك مجموعة من المؤشرات الفاعلة ، والتي تتزاحم جميعاً أمام ذهن المتلقي وتسجل حضوراً فاعلاً بحيث يكون من الصعب عليه أن يحدد أيهما أقوى من اللآخر ، وذلك بسبب أحادية اللون و هيمنة الملمس الخشن على سطح اللوحة ، وخاصية التكرار للوحدة الفنية او الزخرفية التي تشكل محورية للعمل وتناص اجتراري واضح مع النص الزخرفي الاسلامي ، ومع هذا الالتباس الحاصل في القرار يصل المتأمل الى تحديد عدد من المفردات الاشارية الفاعلة بدءاً بمحور الزخرفة بأشكالها النجمية التي شكلت علامة هيمنة وتمركز بؤري مهم على سطح العمل ، او النتاج الزخرفي ، مما مكنها من إضفاء الروحية على واقع الحركة التشابكية وصولاً إلى عالم الخيال ، فهي تتسامى في تلافيفها المتناصة مع المفهوم الاسلامي فوق مستوى الواقع الموضوعي لكشف المضمون الباطني للحقيقة والتي اقترنت هنا بالعلامات

والأيقونات ذات المنحى التجريدي ، وبهذه الحالة يتمكن القارئ للعمل واعتماداً على الخبرة المتراكمة لديه في علمية الإدراك البصري لمثل هذه التشكيلات المجردة كونها متعددة المضامين (تاريخية ، جمالية، عقائدية) وهي خير مثال لمضمون التناص الاجتراري مع مثيلاتها الاسلامية ، لتكوين صورة بصرية علاماتية مختلفة بالضرورة باختلاف البيئات الحاضنة ، وعودة على الاشكال النجمية فهي تعد خطوة أولى نحو المنظور في بنية الشكل العام للعمل ، فهي فسحة تستطيع العين أن تميزها لفن غائر ذي بعدين وهي تكوينات شكلية لتصوير عالم ثلاثي الأبعاد وعلى مساحة تصويرية ثنائية الأبعاد .

وبذلك توصل تلك الاشارات حالة من التسامي فوق مستوى الواقع الشكلي لكي تساهم في كشف المضمون الباطني للحقيقة وهي في الوقت نفسه عملية اختزال وتبسيط في التأليف الشكلاني للعمل ربما ناتجة عن الوعي والقصدية لدى الفنان الغير مسلم في بحثه عن احالات روحية ، الا انها تناصت بصورة جوهرية مع البناء الزخرفي الاسلامي ، وبذلك لم تكن تلك القصدية خوضاً في تفاصيل الأشكال المرئية ، انما أرادها الفنان ترجمة للمعنى العقائدي عبر إثارة الأحاسيس الإنسانية الباطنية .

نموذج (2) :

اسم العمل	صورة نصفية لهنري الثامن ملك انكلترا
الرسام	هولباين
تاريخ العمل	القرن 16م
المكان	انكلترا

العينة الحاضرة تمثل صورة شخصية (بورترية) لرمز تاريخي اوربي ترتكز ملامح التحليل العلاماتي للزخرفة فيها على ما تركه الفنان الغير مسلم من تكوينات زخرفية نباتية متفرعة ومتشابكة اخذت المساحة الكلية لصدر اللباس او الزي الذي ترتديه الشخصية الممثلة ، وتلك العلامات الزخرفية هي بالنتيجة مفهوم تناصي واضح مع التمثيل الزخرفي الاسلامي .

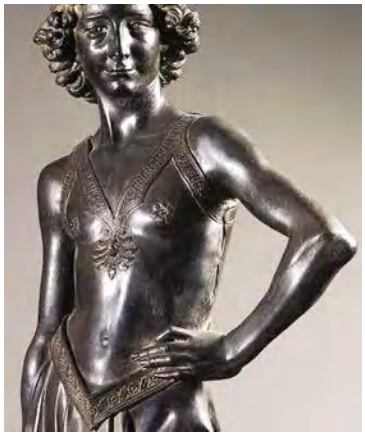
إن هذا العمل يتم قراءته عن طريق تداخل مستوى الإدراك الحسي والانزياح به نحو الإدراك الذهني ويمكن للمتلقي أن يلمس هذين المستويين عند قراءته للعمل وهو الإدراك (الذهني) قبل كل شيء لأن المظاهر الأيقونية تفرض عليه إدراكاً مباشراً حسياً وهذا عامل جذب يأخذ المشاهد إلى بنية اللوحة ، أي إن هنالك جذب لذات المتلقي من قبل موضوع العمل ، وذلك لخلق بعداً إدراكياً آخر يتجه به صوب التفسير الرمزي وهذا ما يحدث حينما تتداخل المظاهر الواقعية والتجريدية الموجودة على سطح اللوحة معاً ، وهو بدوره يتطلب إدراك للبيئة الاجتماعية التي ولد بها العمل بكل مفاصلها السياسية والثقافية لأنها بلا شك تحيل الى بنى اجتماعية لا تمت للبعد الاجتماعي الاسلامي بصلة ، وتلك بدورها مايزت ما بين المحمولات المظهرية وتباينها على سطح اللوحة . فمما لا شك فيه ان كل معطى بنائي يدخل ضمن التشكيل الكلي للمنتج الفني

يتمايز في بنيته الكلية عن باقي النتاجات الفنية من خلال الرسم البياني والتوظيفي لأبنيته الجزئية ، وما للإدخالات الأيقونية المتضاربة والمتناصة من اثر جمالي ومعنوي في تعميق الدلالة لدى المشاهد بهذا النتاج ، وهو ما اتبع في الانموذج الفني الحاضر الذي مازج فيه الفنان الغير مسلم وبطريق التناص المتشكل بآلية الامتصاص بين ثنائيات الترسيم الايقوني للواقع بكل تفاصيله في الجزء العلوي والذي يمثل رأس الشخصية ، وما بين التفعيل الشامل للمستوى التجريدي في الجزء السفلي من العمل بتغطية كامل المساحة النصفية بأشرطة نباتية طولية مجردة ، ما هي الا تناص بآلية الامتصاص مع مثيلاتها التجريدية الاسلامية ، رغبة منه في اكساب الجو العام للوحة بعداً رمزياً وتأويلياً يتوافق واهمية الشخصية الممثلة .

فالمظاهر التجريدية في النصف السفلي للعمل والتي شكلت بحضورها المتناص لوحة زخرفية بتشكيلات متشعبة هي بحد ذاتها مركز لإشارات فاعلة في اللوحة ، وهذه الصورة لا تعبر عن تناص شكل زخرفي اسلامي مجرد بقدر ما تعبر عن الكيفية التي عرف بها وأثر ذلك المدلول من خلالها في البيئة الاجتماعية لغير المسلمين ، إذن في هذه اللوحة كان للجسد حضوراً وذو هيمنة كبيرة مما يدفع بنا نحو تأويل تلك العلامة الجسدية فهي بلا شك ليس جزءً منفرداً لشخص معين بل هو مطلق الرمز أو المادة المهيمنة على الواقع الاجتماعي ، وعليه فإن إدراك هذه العلامة جاء نتيجة الخبرّة المتراكمة والثقافة العامة لدى الفنان فهي علامة واضحة المعالم من حيث الشكل ولكن دلالاتها تبقى مرهونة بتكامل علامات العمل الفني التي تأخذنا الى مديات القوة والسلطة باثر التناص الزخرفي ، فضلا عن الهيمنة الروحية على جموع الرعية .

نموذج (3) :

اسم العمل	تمثال داود من البرونز
الرسام	اندريا فيروكو
تاريخ العمل	القرن 15م
المكان	ايطاليا



لو رجعنا إلى التاريخ لوجدنا أن الثقافة العربية والإسلامية قد أثرت في الفنون الأوروبية في القرون الوسطى وما بعدها في التناص مع الوحدات الزخرفية والخط العربي أمثال الفنان الإيطالي فيروكو وكان يجمع بين فنون النحت والصياغة والتصوير وقد استخدمت تناصات الخط العربي في تمثاله البرونزي (داوود) على هيئة أشرطة من خط النسخ المملوكي تزخرف حواف الثوب الذي يرتديه (داوود). وهذا يعني أن هناك ادوار تناصية في تأثير الثقافات على الإنتاج الفني في العصور المختلفة..

إن العمل كما نشاهده ذو صبغة دينية وهذا أول انطباع نسجله على هذا المثال النحتي ولكن علينا أن نتتبع هذا النتاج من خلال ما طرح من مظاهر فاعلة رافقت الشخصية المجسمة والتي تشكل نقل حرفي لمفاهيم النماذج البصرية ، فما نشاهده من خلال علائقها الايقونية مع المرجع فهي تمثيل لهيئة النبي داود ، وهذه العلامة ورغم إيقونيتها فهي علامة رمزية اذ تشير الى شخصية تأريخية وعقائدية حملت بين جنباتها معاني ذات معطى دلالي اثمر عن الكثير من البنيات التثقيفية والاعتبارية في حياة الشعوب ، فهي اذن علامة رئيسية في العمل من الناحية البنائية كون العمل النحتي لا

يرتكز الا عليها ، الا ان العلاقات او المظاهر الفرعية التي الحقت بثنايا المجسم اخذت معطى رمزي هي الاخرى لتوثق مجريات الطابع التاريخي والثقافي والديني الذي تنحدر منه تلك الشخصية ، ومن اهم تلك المظاهر الثانوية والتي تمثل المركز البؤري الثاني بعد الشكل الرئيسي هو الحافات الشريطية الناتئة للباس المجسم ، وفيها تلتقي كيانات البعد الديني بالبعد الجمالي ، اذ تنابذت تلك الاشكال الحروفية المطرزة وكأنها تريد اضافة مضمون قدسي آخر الى الشخصية عبر تناصها مع المثال الزخرفي الاسلامي ، وهذا التحول في القراءة العامة للعمل انما يتلبس ذهنية المتلقي بطابعها العقائدي الاسلامي الذي يفهم دلالات تلك الحروف او المقاطع ، أو تلك المظاهر الزخرفية ويحيطها بجل التقديس والاجلال لما تحمله في مقاماتها التنظيمية والدلالية من جذور قدسية تمتد عبر كلام الكتاب المقدس (القرآن الكريم) ومقولات الرسول الاكرم (ρ) ، هذا فيما يخص البعد المفاهيمي التداولي المسلم لهذا النوع من التناصات الزخرفية ، إلا انها في واقع الحال الذي علا جسد المثال النحتي لا تشكل عند مظهرها سوى بعداً تجميلياً لا يمت الى الاشارات المرمزة التي تحيل اليها تلك الزخرفة باي علاقة ، كون مظاهر التأثير والتأثر جاءت عند الفنانين الغير مسلمين فقط بالبعد الجمالي دون المعنى او المضمون ، فهو بالتالي تناص يتجه صوب آلية الامتصاص كونه التزم بالهيئة او بالشكل الجوهري للخط الاسلامي دون المضمون الرمزي ، وعليه فان العلامة الزخرفية التي علت التكوين الشريطي لملبس التمثال لا تعطي بالضرورة مفاهيم ذات ابعاد عميقة او ثاوية فهي علامة ايقونية وذلك لتطابق الدال مع المدلول فيها أي الشكل الجمالي يتطابق مع المضمون الذي اخذ بعداً سطحياً فاكتسب معناه من تكامله الظاهري الواضح ، وايضاً في تكامله مع العلامة الرئيسية للمثال النحتي فهي تخلق لنا وسطاً ناقلاً او موثقاً للتفاصيل المادية في نموذج العينة الحاضرة ، إذن فالمظهر الشريطي الزخرفي الذي علا التمثال يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالسلسلة البنائية للشكل الكلي على الرغم من تباينه المظهري الشكلي مع صفة الشخصية الممثلة من جهة والبنية الفكرية والثقافية والتاريخية وحتى الدينية التي يمثلها الفنان صاحب العمل من جهة ثانية .

الفصل الرابع (اجراءات البحث)

أولاً : نتائج البحث :

1) على الرغم من التمايز الواضح في طريقة التعاطي مع المحمولات الزخرفية الاسلامية عبر تناص الفنان الغير مسلم معها الا ان آليات التناص قد تباينت ما بين (الاجترار ، والامتصاص) فقط دون التماس مع آلية الحوار .
2) اظهرت نماذج العينة تنوع واضح في الاشكال والعناصر الزخرفية التي انتقاها الفنان الغربي وتناص معها مظهرياً ليحقق في اعماله صفة جمالية .
3) حملت نماذج العينة تبني الفنان الغربي الغير مسلم لمبدأ التناص الشكلي مع مظاهر الزخرفة العربية دون اطلاعه ، أو معرفته بالجانب الدلالي الذي تشير اليه تلك المظاهر على الاقل في جانبها الكتابي كما في العينة رقم (3) .
4) ظهرت علاقات التناص الزخرفي وبالأخص التشابك بين المظاهر الزخرفية المختلفة للفنان الغربي المقلد سواءً في مستواها الهندسي او النباتي او الخطي الكتابي .
5) اعطت الاشكال والمظاهر الزخرفية العربية الاسلامية التي ظهرت تناصاتها ضمن النتاج الغربي الغير اسلامي بعداً بيانياً بقدرة وامكانية البنية الفكرية والفنية

للفنان المسلم التي انتجت مثل تلك الاشكال والمظاهر بطابعها الزخرفي الجمالي .

6) جاءت التكوينات والمظاهر الزخرفية المتناصة في اعمال فناني الغرب مشكلة جزءً ثانوياً ضمن العمل الفني لنماذج العينة (2و3) ، وبصورة رئيسية ومهيمنة ضمن العينة (1) .

ثانياً : الاستنتاجات :

1) أثرت آليات التناص ليس في اسلوب النزوح نحو مقتضيات الابنية المفاهيمية المنتجة للآثار الفنية ، إنما حتى في طريقة التعاطي مع جميع نشاطات وفعاليات الوجود الموضوعي في جانبه السيسيولوجي .
2) تقتضي مسارات الضرورة فعاليات متذبذبة في طبيعة العلاقة الناشئة ما بين الذات والموضوع في جانبها التفاعلي مع واقعها المرجعي ، والذي يهيئ سبل تحقق وتفعيل آليات التناص لتعضيد الدور الثقافي المتنامي ما بين الذات ومحيطها الوجودي .
3) يتمركز مفهوم التناص كآلية بدأت بوادر نشوئها وتحققها على مستوى النتاج الثقافي للكائن لذاته بعد ظهور بوادر الفكر التحليلي وذيوع نتاجه الثقافي على مستوى العالم .

4) يستند الفكر الفلسفي للنتاج الفني الزخرفي الاسلامي على مجموعة اشراقات عقائدية تتعاضد في نشوئها وتكوينها ما بين قطبي الوجود المادي والروحي .

المصادر

1) ابو صالح الالفي : الفن الإسلامي ؛ اصوله ، فلسفته ، مدارسه ، دار المعارف ، مصر ، 1969.
2) احمد الزغبي : التناص نظرياً وتطبيقياً ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، عمان ، 2000 .
3) احمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصرة ، مج1 ، عالم الكتب ، القاهرة ، 2008 .
4) اكرم قانصو : التصوير الشعبي العربي ، سلسلة عالم المعرفة ، ع203 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1995 .
5) اندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية ، مج1 ، ط2 ، منشورات عويدات ، بيروت– باريس ، 2001 .
6) ايناس حسني : التلامس الحضاري الاسلامي– الاوربي ، سلسلة عالم المعرفة ، ع366 ، المجلس الاعلى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 2009 .
7) بشر فارس : سر الزخرفة الاسلامية ، مؤسسة هنداوي ، المملكة المتحدة ، 2017 .
8) جبران مسعود : معجم الرائد اللغوي ، ط7 ، دار العلم للملايين ، بيروت– لبنان ، 1992 .
9) جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت– لبنان ، 1982 .
10) زكي محمد حسن : في الفنون الاسلامية ، مطبوعات اتحاد اساتذة الرسم ، مصر ، 1938 .
11) سعيد علوش : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت– لبنان ، 1985 .
12) شاكر حسن آل سعيد : الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1988 .
13) عبد الحسين علاء ياسين : الفنون الزخرفية في العمارة العربية : مجلة آفاق عربية ، ع1–2 ، السنة العشرون دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1995.
14) عبد المعز شاهين : ترميم وصيانه المباني الاثرية والتاريخية ، مطابع المجلس الاعلى للآثار ، مصر ، 1994 .
15) عبد المنعم الحفني : معجم المصطلحات الصوفية ، ط2 ، دار المسيرة ، بيروت ، 1987 .
16) غوستاف لوبون : حضارة العرب ، ت: عادل زعيتر ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، مصر ، 2012 .
17) فاروق عبد الحكيم دربالة : التناص الواعي شكوكه واشكاله ، مجلة فصول ، مج16 ، ع1 ، ج2 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1997 .
18) فداء حسين أبو دبسه وآخران : الزخرفة الإسلامية ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان . الأردن ، 2009 .
19) فيصل الاحمر : معجم السيميائيات ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، والدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت– لبنان ، 2010
20) فيليب حتي : العرب ؛ تاريخ موجز ، دار العلم للملايين ، بيروت . لبنان ، 1991 .

21) كرستي : الفنون الاسلامية الفرعية وتأثيرها في الفنون الاوربية ، من كتاب تراث الاسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة ، ت: زكي محمد حسن ، دار الكتاب العربي ، سوريا ، 1984 .
22) مجموعة مؤلفين : نظرية المنهج الشكلي – نصوص الشكلانيين الروس ، ت : ابراهيم الخطيب ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت– لبنان ، والشركة المغربية للناشرين المتحدين ، 1982 .
23) مجموعة مؤلفين فرنسيين : معجم النقد الادبي ، ترجمة وتحرير : كامل عويد العامري ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 2013 .
24) محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، دار العودة ، بيروت ، 1979 .
25) محمد شريف الجرجاني : معجم التعريفات ، تحقيق ودراسة : محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير ، القاهرة ، 2004 .
26) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامي ؛ تاريخه وخصائصه ، مطبعة اسعد ، بغداد ، 1965 .
27) محمد عزام : النص الغائب– تجليات التناص في الشعر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 .
28) محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ط3 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، 1992 .
29) محي الدين طالو : الفنون الزخرفية ، ط2 ، دار دمشق للطباعة والنشر ، دمشق ، 1986 .

وظيفة الدراما تورج في عروض مسرح المونودراما

(مسرحية نورية نموذجا)

الباحث : يوسف هاشم عباس yousif hashim Abbas

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة/ قسم المسرح / الإخراج

ملخص البحث:

اتخذ الباحث من موضـــوعة (وظيفة الدراما تورج في عروض مســـرح المونودراما مادة لبحث وذلك للاهمية الكبيرة التي يلعبها الدراماتورج في تطوير المنجز المسرحي.

ألفصــل الأول(الإطار المنهجي) الذي يتضــمن : مشـكلة البحث والحاجة إليه ،أهمية البحث، وهدف البحث، وحدوده الزمنية والمكانية والموضـــوعية، وتحديد المصطلحات.

1- الفصل الثاني – الإطار النظري : ويتكون من مبحثين :-

- ✓ المبحث الأول: مفهوم ووظائف الدراماتورجيا في المسرح.
- ✓ المبحث الثاني:. المونودراما وعمل الدراماتورج . ومن ثم وضع الباحث أهم المؤشرات التي خرج فيها من الإطار النظري.

2- الفصل الثالث – الإجراءات : – مجتمع البحث:

4 . الفصل الرابع – النتائج والاستنتاجات:- (النتائج، الاستنتاجات، المقترحات، التوصيات، قائمة المصادر والمراجع).

Abstract

Search Address: The researcher took from his theme (the post of drama Torg in the theater shows Mondrama material for research because of the great importance played by drama in the development of theatrical achievement.

Chapter I (Methodological framework), which includes: the problem of research and the need for it, the importance of research, the objective of research, its temporal, spatial and thematic boundaries, and the definition of terms ..Chapter II- Theoretical framework: It consists of two mis:

i: The concept and functions of the Dramatgia in theatre

ii:. Monocrodrama and the action of the Dramatman. The researcher then developed the most important indicators that emerged from the theoretical framework ..Chapter III. Action:- Research community: 4 Chapter IV-Findings and conclusions:- (results, conclusions, proposals, recommendations, list of sources and references

الفصل الاول

اولاً. مشكلة البحث والحاجة اليه :-

بحكم حركة الحياة والتطورات الكبيرة التي احدثها الواقع على جميع الاصـــعدة ومن اجل الوصـول الى غايات الانسـان واشـباع رغباته في التطور والابتكار فقد خاض غمـار التجريـب ودخـل في ادق تفاصـــيـل العلوم وحللهـا واعـاد تركيبهـا لينتج المبتكر الافضـل، وفي مجال المسـرح فبعد ان كانت العملية المسـرحية قوامها (المؤلف والممثل والجمهور) وهم صـانعوا الابداع المسرحي، نرى اليوم وبفعل التطور والحاجة ان المسرح تطور هو الاخر لينتج لنا صانعين جدد في مجال عمله، ولا زال البحث والتطوير قائما، والدراماتورج الذي يقوم بعملية الدراماتورجيا ضـمن الاشـتغال المسـرحي) هو واحدة من صـناع العرض المسـرحي الجديد، وهذا الاصـطلاح (القديم الجديد) لم يأتي من محض المصـادفة، فقد يرجعه الدارسون الى فجر بدايات المسرح الاولى ويرجعه البعض الاخر الى ولادته كفاعل مستقل الى ظهور نظام الورش المسرحية وتأسيس الفرق الذي تزامن مع ظهور العملية الاخراجية المنظمة على يد (جورج الثاني) دوق ســـايكس منغن، ومنهم من ربط ظهور الدراماتورج مع التجربـة الالمانيـة ، وتحـديـدا مع (جوتهولد ايفرام لسـنج)، في القرن الثامن عشـر، ثم (برشـت) بوصـفه مخرج دراماتورج الخ، وربما يعود هـذا الى تعـدد المهـام والوظـائف التي طرأت على عمـل المؤلف المخرج او المخرج الدراماتورج نتيجة لدخول اختيارات ادبية وجمالية جديدة . "فقد شـهد المسـرح تعددا في مهمات (الدراماتورجيا) وتنوعت اســـاليبها طبقا لما داخلها من اختيارات ادبية وجمالية وايدلوجية التزمها في ما بعد المؤلف المخرج ـــــ ومع الظهور الجديد للإنتاج الجماعي للفرق المســرحية وظهور الورش وتعدد اعمالها صــارت الحاجة الى (الريبراتوار) اكثر" (رشيد، 2015)ص 22

ان الاختيـارات الادبيـة والجمـاليـة والايـدلوجيـة والفنيـة التي كـانـت تثقل كـاهل المخرج الدراماتورج اسـتدعت اعطاء الهامش الكبير من العمل لشـخص الدراماتورج بعد ان حدث تطور في انتاج النص المســـرحي عن طريق الورش المســـرحية وبأســـلوب

التأليف الجماعي، فبات عمل الفرق والورش بحاجة الى من ينظم جداول العروض المسرحية على مدار العام، اي ينشئ ما يعرف بـــ (الريبراتوار) المسرحي، ويستدعي اقامت دراســة جدوى تهتم بالعروض المســرحية التي ســوف تقدم الى الجمهور ومهام اخرى سوف يتطرق لها البحث لاحقا.

ان عمل الدراماتورج في المســـرح لم يقتصـــر على نوع خاص من انواع المسرحيات، فهو يعمل ضمن حيز جميع الانواع المسرحية، و(المونودراما) واحدة من هذه الانواع التي لها خصـوصـيتها كونها تمتاز بانها تمثل من قبل ممثل واحد، هو من يقوم بتجسيد واداء كل الشخصيات الموجودة في النص، وقد افاد المسرح العراقي من تجربة المونودراما وعمل على هذا النوع من العروض، ولخصــوصــية عمل الدراماتورج في عروض المونودراما وارتباط بعض التجارب ومنها تجربة مســـرحية (نورية) بوجود الدراماتورج في انتاج هذا العرض، فقد ارتأى الباحث ان يدرس وظيفة الدراماتورج في عروض المونودراما ويرصـــد فاعلية عمل الدراماتورج ضـــمن المونودراما، وقد تمثلت مشـــكلة البحث في الســـؤال التالي: ماهي وظيفة الدراما تورج في عروض مســـرح المونودراما؟ وعليه فقد صاغ الباحث عنوان بحثه على النحو الاتي:-

(وظيفة الدراما تورج في عروض مسرح المونودراما (مسرحية نورية نموذجا)

ثانياً. أهمية البحث

تتجلى أهمية البحث في:-

1- البحث عن وظائف الدراماتورج في عروض مسرح المونودراما.

2- الإفادة من نتائج البحث للعاملين في الحقل المسرحي عموما .

ثالثاً. أهداف البحث

يهدف البحث الى ما يلي:-

1- التعرف على الوظائف الاساسية لعمل الدراماتورج في مسرح المونودراما.

رابعاً. حدود البحث

1. الحد الزماني : العام (2015)

2. الحد المكاني : (بغداد ـ المسرح الوطني)

3. الحد الموضوعي : عرض مسرحية (نورية) التي كان للدراماتورج حضوراً فاعلاً فيها.

خامساً. تحديد المصطلحات :

1. الوظيفة . وتعرف الوظيفة في (الموسوعة الفلسفية) بأنها "مظهر خارجي لأوصاف اشياء معينة في نسق معين من العلاقات ، مثل وظيفة الحواس ، وظائف النقود، وظائف الدولة...الخ" (بودين ر.، 1985) ص 586 وغالباً ما تشير الوظيفة في (علم الاجتماع)، "الى الاسهام الذي يقدمه الجزء الى الكل ، وهذا الكل قد يكون متمثلاً في مجتمع او ثقافة" (تيماشوف، نظرية علم الاجتماع ترجمة محمد عون واخرون، 1974) ص320. كما عرف (**البستاني**) " التوظيف يعني الوظيفة والموافقة والملازمة ، واستوظفه استوعبه " (البستاني، 1963) ص 507ويتفق الباحث مع التعريف الثاني لملائمته لظروف البحث وموضوعه وهو(الى الاسهام الذي يقدمه الجزء الى الكل ، وهذا الكل قد يكون متمثلاً في مجتمع او ثقافة).

2. الدراماتورج : تعرفه (ماري الياس) و (حنان قصـــاب حســـن) في معجمهما المســـرحي "في انها كلمة تســـتعمل بلفظها الاجنبي في كل اللغات بما فيها العربية، وهي مأخوذة من اليونانية (Dramaturgea) التي تتألف من (Dramato) العمل المسرحي و(ergos) الصانع أو العامل، اي ان الكلمة بمعناها التاليف كصنعه" (حسن، 1997)ص 204

ويرى (محمد الصـــديق الســـيد)، ان (Dramaturge) .. وهي تعني الشـــخص الذي يهتم بالعرض المســـرحي وغالبا ما يكون مرتبط بمخرج او بفرقة او بمؤسسة ، ويسمى في المانيا المشاور والمعد المسرحي "هي كلمة من مقطعين، الاول (دراما) وهي كما هو مألوف خاصية الصراع في الملهاة أو المأساة، أما (تورج) فهو الضـــمير القائم على صـــناعة الدراما، بمعنى ان المقطعين يعبران عن(صـــانع الدراما) للنص والعرض معاً، اي المهني الدرامي، ومن باب التجاوز المتخلف يمكن القول بأنه المعد" (الصديق، 1990) ص 43. ويتفق الباحث مع تعريف(محمد الصديق السيد)" صانع الدراما للنص والعرض معا" لانه ينسجم مع توجهات البحث.

3. المونودراما :

المونودراما من المصـــطلحات التي اختلف الباحثون والمنظرون حول تعريفها، فمنهم من حددها بـ (المسرحية ذات الشخصية الواحدة)، ومنهم من رأى أن المونودراما هي (دراما الممثل الواحد)، ومنهم من خلط بين الرأيين. فتعرف بالمعجم الخاص بالمصـــطلحات المســـرحية المونودرامية بأنها "... دراما الممثل الواحد، المســـرحية ذات الشخصية الواحدة المتكاملة العناصر التي يؤديها ممثل واحد أو ممثلة واحدة ويقدم فيها دورا واحدا أو يتقمص أدوارا مختلفة" (الجلبي، 1993)ص 155-156.ما في (المورد) فيرد تعريف المونودراما بأنها "مسرحية يمثلها شخص واحد" (البعلبكي، 1982)ص 589.

ويعرفها أبراهيم حمادة في معجمه للمصـــطلحات الدرامية "هي المســـرحية المتكاملة العناصر والتي تتطلب ممـــثلا واحد –ممثلة– لكي يؤديها كلها فوق الخشبة " (حمادة، ب ، ت)ص 156 اما مجدي وهبة فيذكر في متن التعريف بأن المونودراما "هي

المسـرحية التي لا يمثل فيها سـوى ممثل واحد يقوم بدور واحد او يتقمص وحده ادوارا مختلفة: ويعتبر هذا النوع من المسـرحيات بمثابة اختبار لدرجة الممثل من البراعة" (وهبة، 1974)ص 329.ويعرفها الباحث بانها، (المسـرحية التي يمثلها ممثل واحد، لشـخصـية مسرحية او مجموعة شخصيات، ويمكن ان تسنده مجاميع مسرحية).

المبحث الاول.

مفهوم ووظائف الدراماتورجيا في المسرح.

وتعود البدايات الفعلية لهذا المصطلح بفهمه الحديث الى القرن الثامن عشر وتحديداً في(المانيا)، اذا حاول المهتمين في المانيا و اوربا كسـر الاطر التقليدية بالتعامل مع نصـوص كبار الكتاب من اجل الارتقاء بالمسـرح وخلق انماط جديدة للتعامل مع النصـوص، (فظهرت مقالات ابرزها (دراما ورجيا هامبورغ) للكاتب الألماني (جوتهولد ايفرام لسـنج)' وكان لهذه المقالات دور بارز في التعريف بالوظائف الخاصـة بالدراماتورج داخل نظام الورش المسـرحية) (اصـلان، 1970)ص 228. ثم جاءت تجربة مسرح (موسكو الفني) الا وهي تجربة (دانشنكو) كـ دراماتورج مع استانسلافسكي، ولم تتوقف هذه الوظيفة عند هذا الحد بل تطورت كثيرا، ولعل (برشـت) هو من وضـع هذه التجربة في ميدان الممارسة ووضع ترسيماتها بشكل واضح وصدرها الى اوربا واميركا وباقي دول العالم، لان الية العمل في المسرح الملحمي التي افد منها برشت، استدعت منه ان يؤسس نص العرض المسرحي عن طريق الورشة التي اعتمدها من اجل الخروج من الاطر التقليدية للنص وجعل أي نص يؤلفه او يتعامل معه كنص ان يدخل في معالجات دراماتورجيا مع فريق عمله للخروج بنص العرض الاخير.ان الانتشـار الهائل لوظيفة الدراماتورج في القرن العشـرين وخاصـة في دول اوربا الغربية والولايات المتحدة كان نتيجة مباشـرة لتأثر هذه الدول بآلية عمل (المسـرح الملحمي) داخل نظام الورشـة الذي عكف فيها (برشت) على تأسيس نص العرض المسرحي، بعيداً عن جو المكاتب والغرف المغلقة باتجاه فضاء نظام الورشة ، فهو بذلك قد رسخ خلاصة عملية جديدة في تداخل النظرية والممارسـة معاً، رغم ذلك الانتشـار كان وجود لمعارضـين لهذه

الوظيفة وعلى سبيل المثال تخوف المخرجين المسرحيين الاوربيين وسواهم من وظيفة الدراماتورجيا، كون البعض من المخرجين ابدوا مخاوفهم من شخص الدراماتورج بان يشاركهم تسيدهم العملية الابداعية للمنجز المسرحي، تحت ذريعة ان وظيفة الدراماتورجيا تتداخل الى حد كبير مع وظيفة المخرج، لان المخرج في نظرهم هو راسم سياسات العرض وهو من له الاحقية بالتلاعب والتحليل واعادة التركيب للنص المسرحي، وهو من له الاحقية بالتحكم بكل تمفصلات العملية الابداعية والفنية للمسرحية فان المخرجين في بلد مثل انكلترا يرون في وجود الدراماتورج تهديداً لسلطة المخرج، فالحس النقدي العالي للدراماتورج قد يضع العملية الابداعية تحت طائلة المراقبة مما يعيق هذه العملية (لوكهارسن، 2006)ص 262، ومنهم من يرى عكس ذلك اذ سعى البعض الى التثقيف بمصطلح(المخرج الدراماتورج) وهو الاصطلاح الذي حل محل (المخرج المؤلف) بعد ان اعلن بعض المتحمسين لوظائف ودور المخرج موت المؤلف. ووفقا لما تقدم يرى الباحث ضرورة ان يدرس هذا الاصطلاح من جانبين الجانب الاول يتعلق في كونه يعمل في حيز العملية الابداعية والجمالية والفنية للعرض المسرحي بوصف الدراماتورج هو صانع للدراما ومستشار جمالي وفني، ومن جانب اخر يتعلق بالعمل التنظيمي والاداري للمسرح، فمهام الدراماتورج وفق الفهم الحديث كثيرة ومتشعبة ومشتبكة مع عمل المؤلف والمخرج، وهذا التشابك متاتي من الوظيفة التي يلعبها المؤلف والمخرج في المسرح، فالمؤلف المسرحي هو صاحب المدونة النصية التي تمثل العنصر الحيوي والمهم والمنطلق الاساسي للعملية المسرح، والمخرج المسرحي وهو صاحب الرؤيا الاخراجية والتصور الابداعي والمؤلف الثاني في المسرح، من خلال نص العرض الذي يقترحه برؤياه وتصوراته، ومع بروز بعض الاحتياجات الملحة في عمل المسرح كما مر ذكره وكذلك بروز الاشكاليات التي اثرت بشكل كبير على المسرح بعد انفتاحه على بعض الاجناس الادبية الاخرى، (كالقصة والرواية والشعر والتأليف الجماعي وترجمت النصوص من لغة الى اخرى وتحويل النصوص من لغاتها الام الى اللهجات المحلية للمجتمعات التي تعرض نتاجها في بلدانها) ، واحتياج الاستعلام عن معلومات ربما تكون تاريخية او سياسية او اجتماعية يجهل

المخرج المسرحي بها فيحتاج الى من هو متضلع وذو دراية وتخصص في هذا المجال المعين، كل ذلك استدعى ظهور شخصية مستقلة في عملها ووظيفتها عن شخصية المؤلف والمخرج والسينوغراف وهذه الشخصية هي شخصية، (الدراماتورج), الدراماتورج هي كلمة تستعمل بلفظها اللاتيني في كل لغات العالم بما فيها العربية وهي مشتقة من الكلمة اليونانية Dramaturgein وهي تعني مؤلف أو واضع الدراما، كما تعني صناعة الدراما، تكوين الدراما، وطبقا لقاموس المسرح الألماني Theater Lexikon فإن هناك ثلاثة مصطلحات تتعلق بالدراماتورج: Dramaturg وهو الشخص القائم بالوظيفة نفسها. Drmaturgi وهي الإجراءات التي يقوم بها الدراماتورج علي النص لتجهيزه لكي يقدم في عرض. Dramatisierung وتعني حرفيا الإعداد الدرامي أو التحويل إلي دراما ، وهو يشير إلي تحويل أعمال فنية كالقصة والرواية إلي أعمال مسرحية من خلال تطويعها لقوانين الدراما (رشيد، 2015)ص22.وتتخطى مهمة الدراماتورج كونه يعد النص دراميا ان كان نص مسرحي او قصة او رواية اوشعر أذ ذهب البعض بربط علاقة الدراماتورج بوظائف تتعلق بعمل المخرج المسرحي وعمل الممثل المسرحي والسينوغراف ولم تقتصر هذه المهام على التحضيرات التي تسبق التمارين بل تمتد الى التمارين وكذلك العرض، فوظيفة الدراماتورج، وظيفة متشعبة ومهمة، وسوف ياتي الباحث على ذكرها بالتفصيل .ومن الجدير بالذكر فان تطور مهمة الدراماتورج كمهمة تقترن بالتأليف المسرحي او اعداد النصوص او بنائها بما يتطلبه العرض المسرح يعود الى جملة من المتغيرات، فبعد ان كان التعامل مع نصوص عالمية لكتاب صارمين في المحافظة على نصوصهم او كتاب لجنسيات مختلفة تستدعي نصوصهم الترجمة او اعادة انتاجها باللغات واللهجات المحلية، فقد دخلت مهمة الدراماتورجيا بمرحلة جديدة في الانتاج وهي مرحلة الورش المسرحية واعداد النصوص عن طريق الورش والعمل الجماعي والارتجال، وتطلب هذا وجود ناقد وصانع دراما جديد يعمل على انتاج نص العرض مع المؤلف او مع المخرج او فريق العمل، وهذا ما يؤكده (يوسف رشيد) بتعرفه الاجرائي والذي ذهب به الى تعريف الدراماتورجيا على انها "مهمة تتصل اولا بفن وتقنية التأليف المسرحي وتشترط لوجودها (فرقة او ورشة

مسرحية) تعمل بالمشاركة الجماعية في المهام ليتسنى لهذه المهمة ان تتطور وان تكون اكثر انفتاحا ليمارس فيها دور للنقد المسـرحي الذي يتدخل في انشـاء العرض ثانيا من خلال تقديم المشـــورة والملاحظات التي يمكن ان ترتقي بالعرض فنيا وجمالي، وهذا يستدعي ان يكون الدراماتورج (الناقد)على جانب عال من التخصصية والخبرة في تذوق جميع جوانب العملية المســـرحية" (ســـتانســـلافســـكي، 2006)ص146، وعليه ،اذا كانت الدراماتورجيا تعني في معناها متعارف عليه فن يقوم به صـــانع الدراما اي كتابة النصوص الخاصة بالعروض المسرحية، فأنها تحولت عبر مراحلها مع العمل الدرامي الى نوع من القوانين الصـارمة التي تعنى باكتشـاف قواعد تملي على المشـتغلين في مجال انتاج العروض المسرحية من فرق وافراد اشتراطاتها وصار الدراماتورج كما تشير المصـادر له حق الفيتو كما للمخرج حق الفيتو في التمارين المسـرحية، "وهذا ما عملت به (فرقة مسرح موسكو الفني) (في اعطاء الحق لـ(دانشنكو)حق الـ(Veto) في المسائل الادبية، والـــ (Veto) الفني لـــ(ستانسلافسكي)" (حسن، 1997)ص204. وحق الفيتو هنا بوصـفه الامتناع عن اصـدار حكم نافذ للمخرج او المؤلف بان يكون هذا الحكم داخل في العرض المسرح، لان الدراماتورج عندما يصدر حكا لمخرج ماء وعلى سبيل المثال ان يكون مخرج قد اختار شـــخصـــية الشـــاعر العراقي ابو (الطيب المتنبي) برؤيتها الكلاسيكية وقد احضر ممثل ذو بشرة داكنة السمار، او انه مصاب بعاهة جسدية وهذا منافي لما عليه الشـخصـية الحقيقية، فان الدراماتورج له الحق في اصـدار هذا الفيتو وذلك لما يتمتع به من خبرات تسـتند الى وقائع علمية وتاريخية، وهنا مؤشـر على ان من حقه الاعتراض على اختيار الشـــخصـــيات اي الممثل للدور الذي يلعبه، وكذلك الحال في المعلومات والاحداث التاريخية الخ.ولم تتقاطع وظيفة الدراماتورج مع الاخراج المســـرحي، بل انها عملية تكاملية ين المخرج والدراماتورج فيما يخص اعداد نســـخة العرض اي نص العرض وكذلك عملهما مع الممثل والذي يعد نقطت الارتكاز في العمل المسرح كون الممثل بحاجة الى فهم دقيق لكثير من الامور المتعلقة بالشخصية المســـرحية التي يريد تمثيلها فالمخرج معني بشـــكل كبير في ان يظهر الممثل بكامل عدته الفنية والجمالية مما يســـتدعي من الممثل ان يتعرف على تاريخ الشـــخصـــية

ووضعها واسلوب عيشها وابعادها وبالخصوص اذا ما كانت الشخصية تاريخية او شخصيات السيرة، وهذا ما يقع على عاتق شخصية الدراماتورج في اجراء بحث حول الشخصية وتهيئتها للممثل والمخرج للوصول الى صيغة توافقية لإخراج تلك الشخصية على اكمل وجه، "فالمخرج والدراماتورج واواصر التعاون معاً يؤديان الى خلق فضاء واسع للممثل غير محشو بالزوائد مما يثقل كاهل الممثل بالالتزامات قد تكون جسدية ونفسية وان لا يكثرا عليه الشروط النظرية، كما عليهما ان يمنحا الممثل حرية الابتكار والاداء اثناء التدريبات" (سيف، 2015)ص40. فعمل المخرج مع الدراماتورج عمل تواصلي من اجل غاية اساسية مفادها ايصال الممثل الى مرحلة متكاملة من الفهم للشخصية من اجل تقديمها امام الجمهور.

وظائف الدراماتورجيا

لقد تصدى الكثير من الباحثين والدارسين لهذا المصطلح وحاول البعض منهم الى بلورة عمل الدراماتورج في فضاء العملية الابداعية المسرحية، وقد رصد الباحث جملة كبيرة من المشتركات فيما بين هؤلاء المعنيين، وسوف يورد الباحث هذه المشتركات لعمل ووظيفة الدراماتورج ضمن الحيز المسرحي ويناقشه، ثم الخروج بخلاصة تمكنه من الاحاطة بهذه الوظائف لما يخدم هذه الدراسة، ففي (المعجم المسرحي) والذي يقر بتنوع مهام الدراماتورج على الصعيد العملي الى محورين رئيسيين:

- دراماتورج الانتاج: لا يرتبط عمله مباشرة با العملية الاخراجية وينتهي دوره مع بداية التدريبات ، فهو المسؤول عن تحديد الربتوار ورسم سياسة المسرح واختيار النص وتوثيقة واجراء بحوث تاريخية ومسرحية حولة وتحضير الدعاية له وكتابة النشرة التوضيحية التي توزع على المتفرجين " البروشور" وتوثيق العمل بعد العرض..
- دراماتورج المنصة: ويدخل عملة في صلب العملية الاخراجية ويتراوح ما بين ترجمة النص او اعادة ترجمته، او نقله من اللغة الادبية الى اللغة المحكية

واعداد النص او توليفة وتقديم قراءة محددة له وهذا العمل يقوم به الدراماتورج بالتعاون مع المخرج والممثل والسينوغراف). (الحايك، 00)

ان هذه التقسيمات التي اوردها (المعجم المسرحي) تفضي الى رصد منطقتين اساسيتين لعمل الدراماتورجيا، وتختزل جملة كبيرة من الوظائف المناطة بالدراماتورج المسرحي، وتجدر الاشارة هنا الى ان هناك فهم اخر يتحث عن انواع جديدة من عمل عمل الدراماتورجيا مثل(ادراماتورجيا المؤلف) وهي التصورات الاولى التي تتكون في فهم المؤلف قبل الشروع بوضع مدونة النص بصيغتها النهائية ، اذا كانت مجرد مقترحات في مخيلته، وبفعل التأليف تنتج نص مكتوب بصورة ناضجة وهذه العملية هي عملية ادراماتورجيا*،وهناك من تحدث عن (ادراماتورجيا الممثل)و(ادراماتورجيا التلقي).ويلخص لنا (خوان انطونيو)، في كتابه "الدراماتورجية والاخراج" تطور وظيفة الدراماتورج منذ اصولها الاولى حتا الان بجملة من النقاط وهي : تحفيز المخرج، التشجيع على تطوير العمل بشكل جماعي، التدخل في تحديد البرنامج المسرحي، البحث عن المواضيع، العمل مع المؤلفين، تحقيق الاعداد والتكيف ، لاشتراك في تطوير الاخراج في البداية، البحث عن المعلومات التي يمكن ان تخدم الاخراج، المشاركة في اعداد الوثائق، برامج، نصوص معتمدة وداعمة، المنشورات، المجلات، الكتب وغيرها، تنظيم دفتر لتحرير وتدوين مختلف المفاهيم الخاصة في الاخراج، اقامة العلاقة مع الصحافة واستخدام وسائل الاتصال لإبراز انشطة المؤسسة، تحديد الملامح العامة للجمهور الفعلي والمحتمل، تنظيم مجموعة من الشراكات مع الجمهور. (الحايك، 00) ، ان هذه النقاط العشرة التي اورها المؤلف (خوان انطونيو)، تختزل لنا جل الوظائف الملقاة على عاتق الدراماتورج ضمن الفرقة المسرحية، وهي تشترك مع الكثير من الذين تحدثوا عن وظائف الدراماتورج في المسرح المعاصر؛ وبناء على ما تقدم يستخلص الباحث بأن عمل الدراماتورج يدخل في ثناياه الكثير من التفاصيل المهمة، اذ ان الدراماتورج يعمل في ثلاث مراحل من مراحل العمل المسرحي، وهي:

اولا: مرحلة ما قبل التمارين: وهي المرحلة المتعلقة بنظام الورش المســـرحية وعمل الدراماتورج في وضع الربتوار الخاص بسلسلة العروض المسرحية خلال الموسم وبرمجة هذه العروض وتوقيتات واماكن عرضها، والشراكات مع المسارح والمهرجانات.

ثانيا: مرحلة التمارين المســـرحية: وهذه هي المرحلة الاهم وهي المرحلة التي يعمل الدراماتورج فيها على انتاج العرض المسرحي مع المخرج والنص او المؤلف ومع الممثل والسينوغراف (ضمن عمل الورش) بوصفه صانع للدراما ومستشارا جماليا وفكريا للعرض، وكما يذكر الاســتاذ (ســامي عبد الحميد)*،في محاضــرة لطلبة الدكتوراه "ان شــخص الدراماتورج يجب ان يكون اكثر خبرة وعلمية في مجال العمل المســرحي من المخرج والعاملين معه لأنه يقدم المشورات الفنية والجمالية للعرض"، وهذه هي وظيفته.

ثالثا: مرحلة العرض وما بعد العرض المســـرحي: وفي هذه المرحلة من مراحل عمل الدراماتورج تكون الوظيفة الأساسية له هي ارشفة كل ما يخص العمل المسرحي وكل ما يخص الورشــة المســرحية التي يعمل بها وينســق اقامة الندوات ويصــدر الدراســات النقدية للتجربة التي عمل معها.

المبحث الثاني :المونودراما وعمل الدراماتورج.

اولا : المونودراما . قراءة في المفهوم.

المونودراما كنشــاط وكفن من فنون الدراما وكنوع مســرحي مســتقل له اســلوبه وخصــائصــه التي تميزه عن باقي انواع المسرح، فالنص المونودرامي له خصــوصــيته أذ يكتب ذلك النص لممثل واحدة يؤدي شخصية او عدة شخصيات على خشبة المسرح، ولا توجد اشكاليه حسب ادعاء البعض بان النص الدرامي يجب ان تتوافر به مجموعة من الشخصيات التي يجب ان يقوم بينها صراع لان الفعل المسرحي يقوم على الصراع، فهنا في المونودراما عندما يكون للنص بنية تســاعد على تحويله من نص مكتوب الى نص يمكن ان يجسد ويحتوي عناصــر الدراما من شــخصــية تتصــارع مع ذاتها او مع محيطها وحوار وحكاية، وحبكة الخ، فهو بذلك يصــبح نص دراميا وقابل للتجســد. كما ويخلط البعض في ان هناك تشــابه بما يعرف بالمونولوج والمونودراما، والحقيقة هو ان

هناك تباين واختلاف واضـــح فيما بينهما والمونودراما وكما جاء ذكره في ما تقد هو فن ونوع مسرحي له خصائصه المميزة، وهي فن قائم بذاته وتقوم على تجسيد الشخصيات المتوفرة في النص عن طريق الممثل وتتحدث في مجملها عن عزله الفرد وتخلط في اســـاليب الاداء فتتحمل الكوميديا والتراجيديا الخ من الخصـــائص التي تميزها بينما المنولوج وبكل تمثلاته هو حوار يندرج ضـمن نص مسـرحي لشـخصـية معينة، وهو يعبر عن ما يدور في اعماق للشـخصـية وكشـفه للجمهور، "والمونودراما بهذا المعنى تختلف عن المونولوج Monologue كمـا تشـــرحـه الموســـوعـة البريطـانيـة Encyclopedia Britannica وهو " حديث مطول لشـــخصـــية مســـرحية، أيضـــا فالمونولوج هو لشـخص واحد لكنه يمكن أن يكون مونولوج في مسـرحية بها العديد من الشخصيات، ويكون هنا بغرض مناجاة الذات وكشفها للجمهور " (حسن، 1997)ص493

وللحديث عن مرجعيات هذا الفن فقد اشـار الدارسـون الى ان البدايات الفعلية للمونودراما ترجع الى قداما الاغريق، وربطوها في الجذور الاولى للرقص في حلقات الرقص في مواسـم الحصـــاد او الرقص المقترن بالعبادة، باعتبار ان الرقص يعبر عن مكنونات الانســـان ويعبر عن حالاته الانفعالية في الفرح والحزن والعبادة، ويحتاج الراقص الى مهارات خاصـــة لاداء هذه الحالات مع وجود الموســيقى او الطقس الذي يوفر المناخ الخاص للرقصة، لكن لو تتبعنا شكل المونودراما الذي يشبه ما عليه الان، فانه يعد الممثل(ســـيثبس) هو اول نموذج يمكن ان نركن له بوصـــفه قدم مونودراما الممثل الواحد وعمل على انتاج عروض تكون اقرب لما يقدم اليوم.يعتبر الكثيرون أن أصل هذا النوع يعود إلى ما قدمه الممثل والكاتب المسرحي الألماني "جوهان كريستيان ابراندز" عام 1775–1780. لكنه لم يلقى رواجا كبيرا لأنه لا يعد حوارا ثنائيا، ويعود اول نص مسـرحي يصـنف كمونودراما مكتملة الشـروط الفنية إلى الفيلسـوف والمفكر الفرنسـي جان جاك روسـو وكان ذلك عام 1760م، وهو نصـه (بجماليون). ولكن أول من أطلق مسـمى مونودراما على نصـه (مود Maud) كان الشـاعر ألفريد تينيسـون Alfred Lord Tennyson في العام 1855م. لاحقاً، بدأت نصـــوص المونودراما تتكاثر ويرتفع لها الصـوت، فكتب تشـيخوف (مضـار التبغ)، وجان كوكتو(الصـوت

الإنسـاني)، و يوجين أونيل (قبل الإفطار)، وصـموئيل بيكيت (شـريط كراب الأخير) والذي اعتنى بالمونودراما ووجدها أنسـب الأشـكال المسـرحية للتعبير عن العبثية والتي تقوم على عزلة الفرد واستحالة التواصل الاجتماعي. (حسن، 1997)ص493

ثانيا : الدراماتورجيا في المونودراما.

أن وظائف الدراماتورج في المسرح وكما قد اشار البحث لها في المبحث الاول كثيرة ومتشـعبة وان اصـطلاح الدراماتورجيا تطور كثيرا حتا وصـل الحال بمن يتحدث عن ادراماتورجيا الممثل ودراماتورجيا المتلقي ناهيك عن ودراماتورجيا الاخراج المسرحي ودراماتورجيا التأليف التي هي اســـاس ومرجعية الدراماتورجيا. وبما ان الدراماتورجية وظيفة تتعلق بالدرجة الاساس في كونها تعمل ضمن حيز انتاج العمل الابداعي وتدخل في هذا الانجاز منذ التحضـــيرات الاولى للمنجز حتا انتهاء المنجز بالعرض للجمهور ويستمر الى انتهاء العرض لما يعرف بعملية التوثيق، وان المونودراما هي نوع مسرحي يشـترك مع الانواع المسـرحية الاخرى بمسـاحة كبيرة من التشـابه من حيث البنية وفي ذات الوقت يكتسب الخصـوصـية بكونه عرض يقوم بأدائه ممثل واحد، وله خصـائصـه الادائية، ويحتاج نوع خاصـــا من الاخراج والدراماتورجيا، فهنا بات علينا ان نتلمس اهم الوظائف التي تقترن بعمل الدراماتورج ضمن عروض المونودراما. ولا يختلف الكثير مع وجود ضـرورة هامة لوجود الدراماتورجيا كوظيفة مسـتقلة في المسـرح الحديث اذ باتت الكثير من الفرق العالمية تعتمد وجود دراما تورج ضـــمن فريقها، وعلى الرغم من عدم وجود فروع متخصـــصـــه للدراماتورجيا في الجامعات والكليات المختصـــة في تدريس المسـرح، الا انها تعد مفردة حيوية وفاعلة وحاضـرة في بحوث هذه الجامعات وتواجدها الاهم هو في ميـدان العمـل التطبيقي. وتعتمـد المونودراما على ايجـاد متطلبـات كثيرة لتنفيذ العرض مثل عمل الممثل مع الديكور والازياء والضـــوء والاكســـسـوارات وايجاد علاقات مع هذه الموجودات من اجل خلق مناخ ايهامي للمتلقي وتكون تلك الموجودات بعروض المونودراما بمثابة محطات ارتكاز للممثل، وبالتعامل معها بحرفية عالية تخلق الايهام لدى المتلقي، والمتلقي في عمل المونودراما هو الاخر له خصـوصـية، اذا على

المتلقي في عروض المونودراما ان يتخيل ماهو غير موجود على خشبة المسرح والتي يجسدها الممثل، وهذا الجهد الملقى على عاتق المتلقي يجعله مشاركا وفاعلا في العرض المسرحي، وتحتم عروض المونودراما ان يكون لدى المتلقي قبول مسبق في الدخول في اللعبة المسرحية. (سيف، 2015) ، وهنا تاتي اهمية الدراماتورجيا بوصفها تلعب الدور الفاعل في دراسة الشراكة مع المتلقي والاهتمام بتوجيه المخرج واعطاء المشورة له بان هكذا نصوص مسرحية اكثر فاعلية لتقبلها من قبل هذا النوع من الجمهور وهذه النصوص دون سواها تعبر عن المزاج العام للمجتمع والعينة التي يطرح لها العمل الفني. وعلى الرغم من اشتراك المونودراما مع باقي الانواع المسرحية الاخرى في الافادة من الوظائف الدراماتورجيا، الا ان عملية تحويل الاجناس الادبية الاخرى او عملية رصد التداعي الحر للممثل المونودراما هو ما يمز عمل الدراماتورجيا في مسرح المونودراما، وهذا الهامش الكبير من الحرية في عملية تحويل تلك الاجناس الاجنبية الى مشاهد درامية تحمل صفة التمسرح وتمتاز بالاسلوب والخطاب المنلوجي المسرحي الذي لا يشبه لغة الشعر او القصة ، هو ما يعطي تلك الخصوصية لعمل الدراماتورج في المونودراما اذا تكون عملية التحويل وعملية الرصد لتداعيات الممثل التي تاتي من خلال التمرين ولحظات الارتجال ، تجعل من عمل الدراماتورج برصده وتوثيقة واعادة صياغاته لكل ذلك انما هو جوهر العملية الدراماتورجية. ان المونودراما " تسمح بتحويل أي نص ادبي الى عرض مسرحي (قصيدة شعرية، تداعي ذكريات، قصة قصيرة الخ) " (حسن، 1997)، وفي هذه التفصيلة الاساسية والتي تعد مرتكز من مرتكزات عمل الدراماتورج وهي (صانع الدراما) والمتعامل مع النص المسرحي وكيفية اعداد ذلك النص من كونه جنسا ادبيا غير درامي وسط مدونة نصية ساكنة، الى نصا دراميا معدا للإخراج والعمل المسرحي.

ما أسفر عنه الإطار النظري:-

اولا: الدراماتورجيا.

1. هناك مستويين لعمل (الدراماتورج)، ضمن التجربة المسرحية، الاول يتعلق بادراماتورجيا الانتاج، والثاني دراماتورجيا المنصة.

2. تقوم الدراماتورجيا بتحفيز عمل الممثل و المخرج، وتقديم الاستشارات الجمالية والفكرية وتطور العملية الاخراجية، وتطور العمل الجماعي للفريق المسرحي.

3. العمل مع المؤلف، او اختيار الموضوعات او مسرحة الاجناس الادبية الاخرى او تحويل النص الى اللهجات المحلية، من اجل اعداد نص العرض.

4. تحديد الملامح العامة للجمهور المتوقع، وعمل (الريبراتوار)، المسرحي وتوثيق وارشفة التجربة المسرحية.

5. يجب ان يمتلك الدراماتورج معرفة متقدمة (نظرية وعملية) في مجمل العملية المسرحية.

ثانيا: المونودراما.

1. النص المونودرامي نص يكتب لممثل واحد يؤدي شخصية او عدة شخصيات وممكن ان تتوافر مجاميع لإسناد فعل الشخصية، ويكون هذا النص اما نص مسرحي ك(اغنية التم) او تداعيات حرة او شعر او نثر او قصة الخ، وتعد للمسرح.

2. الاداء التمثيلي في المونودراما لا يقتصر على اسلوب معين، فنجد التراجيديا والكوميديا حاضرة، ويستثمر الممثل الاداء التقمصي والتقديمي.

3. استخدام كافة المهارات الجسدية والصوتية المتطورة للممثل، واجادة المهارات الخاصة كالرقص والغناء واجادة اللهجات المحلية، للإفادة منها في ابراز الشخصيات، والمطاولة في الاداء.

4. تتطلب المونودراما مهارات اخراجية ودراماتورجيا مميزة، من اجل المحافظة على ايقاع العرض المسرحي لا نه يقوم على ممثل واحد.

5. هناك اهمية لعمل الدراماتورج ضمن المونودراما كمجمل الانواع المسرحية الاخرى.

الدراسات السابقة:-

بعد تقصي الباحث، واطلاعه على العديد من البحوث والدراسات السابقة، لم يعثر على دراسة سابقة في هذا المجال، وقد عثر على رسائل واطاريح تدخل ضمن مفردات عنوانه، وقد افاد من اطارها النظري.

- رسالة ماجستير للباحث ، (مثال غازي) بغداد، بعنون ، 2011، (وظيفة الدراماتورج في المسرح العراقي المعاصر " دراسة تحليلية").
- رسالة ماجستير للباحثة (ليلى محمد علي) بغداد ، 2004، (أداء الممثل في مونودراما المسرح العراقي).
- أطروحة دكتوراه للباحث (حسين علي هارف)، بغداد 1997، بعنوان (الخصائص الفنية للمونودراما).

إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:-

يشمل مجتمع البحث العروض المسرحية المونودرامية التي يعمل الدراماتورج من ضمن فريقها، وينحص مجتمع البحث في المسرحيات التالية : (نورية، لعبة البوح والجنون، حلم الغفيلة).

ثانياً :عينة البحث :-

أختار الباحث عينة(نورية)، وبطريقة قصدية تسير باتجاه تحقيق هدف البحث ، ولتكون ممثله لمجتمع البحث وللأسباب الاتية :-

1. أهمية العرض كونه مونودراما يعمل ضمن انتاجها الدراماتورج.
2. وجود قرص (CD) مدمج لهذا العرض.
3. وجود دراسات وكتابات نقدية تناولت العرض.
4. توافر مقابلات شخصية مع المخرجة والمؤلفة والدراماتورج.
5. المشاهدة المباشرة لهذا العرض من قبل الباحث .

ثالثاً: منهج البحث:-

أعتمد الباحث المنهج الوصفي في الاطار النظري، ودراسة الحالة في الاجراءات.

رابعا : ادوات البحث :-

1. الاستبانة
2. الملاحظة المباشرة
3. المقابلة الشخصية

خامسا: تحليل العينات:-

مسرحية : نورية

تأليف واخراج: ليلى محمد / دراماتورج: يوسف رشيد / تمثيل : هناء محمد / المكان : المسرحي الوطني . بغداد. زمن العرض :45 دقيقة

قصة المسرحية: تعبر احداث قصة مسرحية (نورية) عن نموذج لامرأة عراقية في اطار عالمي مؤسلب، اذ تحاكي وتناقش موضوعة الموت والحياة موضوعة الازمات والحروب التي تصب جل همها وويلاتها على المرأة ، نورية الامرأة الخمسينية العمر والتي تناقش هذه القضايا من خلال غرفة غسل الموتى التي تعمل بها ، أذ تخبرنا المدونة النصية بوجود رجل وهمي يوجد في مخيلة نورية تحاوره على مدى زمن العرض والذي تكشف لنا الاحداث انه ملك الموت .

العرض : افتتحت مخرجة العرض مسرحية (نورية) بموسيقى افتتاحية تبعتها ضوء خافت يتضح تدريجيا ليكشف لنا الديكور الذي يمثل بيئة العرض الاساسية، وتقف الممثلة الفنانة (هناء محمد) والتي لعبت شخصية المرأة وباقي الشخصيات الاخر التي الموجودة ضمن نسق المدونة النصية، بحكم ان هذا العرض المسرحي ينتمي الى عروض (المونودراما). وعلى الرغم من وجود مجاميع مسرحية ادت بعض الرقصات التعبيرية والمشاهد الصامتة والتي كانت بمجملها مشاهد ساندة للفعل الاساسي الذي تقوم به ممثل العرض الوحيدة._ان الشخصية الاساسية (نورية) والتي تمثل النموذج الابرز لشخصية المرأة العراقية في زمن الحروب تلك المرأة التي عانت وصبرت وذاقت طعم ويلات الحروب بفقد الاحبة، وقد استطاعت مخرجة العرض ان تعبر بوساطة الزي المسرحي الذي ارتدته الممثلة طيلة زمن العرض (الثوب الاسود مع غطاء الراس الاسود " العصابة") والذي ترتديه غالبية النساء العراقيات، ان تعكس وجهة النظر التي ارادت ايصالها للمتلقي بالتفاته لتعبر لنا عن ذلك التاريخ الطويل من الحرب وما تركته على النساء من هموم وويلات جعلت لباسهن الاسود بمثابة ايقونة مغلقة على ذاتها ولا تقبل التاويل._وللانتقال لمقترح الاخراج في ما يخص التأسيس المكاني لبيئة العرض ولذي مر بمراحل مداولة ومشاورة بين المخرجة وباقي فريق العرض وكان الدراماتورج حاضرا وبشكل فاعل في ابداء المشورة لتطوير المقرحات الاخراجية التي تقترحها المخرجة المؤلفة في النص وكذلك في مرحلة العرض، وهذا ما اكده الدراماتورج والمخرجة في المقابلة التي اشرنا لها سلفا، والجدير بالذكر ان المخرجة كانت تستفيد من جميع من تدعوهم لمشاهدة التمرينات التي تجريها، وكان المكان يعبر عن (مغتسل) وهو المكان الذي تغسل به الجثث بعد ان يتوفاها الله بحسب التشريع الاسلامي اذ يجب تغسيل الميت وتكفينه ودفنه، ولهذا المغتسل خصوصيته لدى المسلمين، فحين اقترحت المخرجة ان يكون مغتسل لتغسيل الجثث النسائية ولا يمكن ان يدخله الرجال، وذلك قد اتضح في الحوار الذي دار بين الامرأة وملك الموت._نورية ـــ (تسمع موسيقى. تذهب إلى الباب ..تتفاجأ بشيء).. سيدي.. غير مسموح بدخول الرجال إلى هنا.. لكنك لست رجلا.. هل انت مع ال..(تؤشر على قالب الثلج) لا إذن هيا.. تفضل واخرج من

(تحاول إخراجه تتفاجأ بدفعة.. تقف مذهولة) قل أعوذ برب الفلق.. قل هو الله أحد.. ماذا تريد أيها ال..أنت أنت لســـت بشـــريا مثلنا.. أنت تفزعني بهذه الزيارة.. اااانا لا اســمع جيدا ..يجب أن تقول ما تريد وبصـــوت عال.. ..لمن اترك هؤلاء (تشـير إلى قوالب الثلج).. اسـمع أيها الأنت (تتحايل عليه) لماذا لا نتبادل الأدوار ..هاها.. أكون أنا أنت.. وأنت نورية.. أقصد أنا نورية.. أدري ادري بأنك تعرفني بالاسم والرسم وإلا ما جئت تبحث عني ..ها ما رأيك بهذه اللعبة000*وهنا ارادت المخرجة ان تفتح باب الحوار بينها وبين الزائر(ملك الموت) محاولة ان تؤجل الموت المحدق بها بســـبب ما مر بها نتيجة اوجاع وويلات الحياة والحرب، ثم تناقش موضـــوع الموت وادانة الحروب في هذا الفضاء المشحون بالعلامات الدالة المنشرة في فضاء العرض تستفيد من كل ما هو موجود في هذا المكان (قوالب الثلج، الاكفان) وتســـتثمره لإنتاج شـــفرات العرض، كذلك كسرت مخرجة العرض الرؤيا الكلاسيكية للمغتسل حين وضفت وجود (شاشات للعرض) افادت منها بتأسيس مشاهد لخيال الظل في مشاهد الولادة او مشاهد التشييع والندب والحزن التي ادتها المجاميع بالرقص التعبيري وبتقنية خيال الظل. كل ذلك مر بمراحل تشـاورية بين مخرج العرض والدراماتورج، مع العلم ان مخرجة العرض تقول ان "الاقتراحات الكبيرة في العرض هي من وظائف المخرج، والدراماتورج مسـتشـار ويعمل بحسب اجتهاده" في اشارة الى ان الدراماتورج (يوسف رشيد ناقدا مسرحيا ومنظرا، فانه قد اغنى تجربة نورية بدراســة نقدية ودراســة ادراماتورجيا بعد انتهاء التجربة، هذا عندما وجه لها الباحث اســـئلة تتعلق بماذا اقترح الدراماتورج من مشـــاهد او بيئة العرض او موسـيقى العرض او الفكرة الجمالية والفلسـفية للعرض. وقد اشـار الدراماتورج(يوسـف رشـيد) ان تجربة مسرحية (نورية) كان التعامل معها بشكل يختلف عن بعض التجارب التي عملنا بها سـابقا، " فمسـرحية نورية النص فيها محكم البناء وبشـكل دقيق، وهو لا يشـبه لعبة البوح وهي نص معد وكذلك مسـرحية حرير، وهي مجموعة من المشـاهد، وفي هذه العروض مساحه اوسع للعمل على النص، اما في نورية فكانت المخرجة هي ذاتها المؤلفة وكان هامش الحرية في اعادة تركيب النص اقل من ســـواه"._وردا على سؤال وجهه الباحث في ما يميز هذه التجربة عن سواها من الاعمال الدراماتورجيا التي

عملتم بها سويا ؟ وجاءت الاجابة على ان" في مسرحية نورية الوضع مختلف أذ ان المؤلفة والمخرجة في هذه التجربة هي ذاتها ناهيك عن كونها ممثلة معترفة، وفي ضل انغماسها في كل تلك الوظائف والمهام، هنا تبرز وظيفة الدراماتورج بمراقبة كل تلك العملية المعقدة، وابداء المشورة والاقتراح"* وفي ذات المضمار ولكن فيما يخص موسيقى العرض فان من تولى مسؤولية اختيار الموسيقى واقتراحها هي المخرجة بالتعاون مع منفذ الموسيقى، وكانت المؤلفة وفي مدونة النص قد ملاحظة بان الموسيقى (الموسيقى : يجب أن تؤلف موسيقى خاصة للعمل)*. بينما جاءت موسيقى العرض عبر التسجيل، على الرغم من كان هناك عزف بالة الجلو وبانغام غير منسجمة كانت تعزنها مخرجة العرض في المشهد الاستهلالي. وفي سؤال اخر حول التقاطع في وجهات النظر او عدم التوافق والذي يحدث عادة بين الدراماتورج والمخرج، وجاءت الاجابة ومن كليهما(المخرجة والدراماتورج) عند اختيار الممثلة(هناء محمد) والتي عرفت بأدائها المميز وتجربتها الغنية في المسرح العراقي، كانت المخرجة تقترح بان تمثل امام الممثلة وتعول على ان تنقل لها الحالة التي تريدها كمخرجة وبما ينسجم مع رؤيا العرض، وهي ممثلة لها اليات عملها وتكنيكها الخاص والذي لا يشبه تكنيك واداء ومهارات المخرجة؟ وكان الدراماتورج يقف بالضد من ان تمثل المخرجة امام الممثلة لا نها بالنتيجة سوف تخرج نسختا عنها او قريبة من ادائها مما يؤثر بشكل او باخر على الاداء. وهذا المثل قد جاء على لسان كل منهما من خلال المقابلة الشخصية. ولم يتوقف عمل الدراماتورج مع هذه التجربة الى لحظات العرض بل امتد التعاون الى ما بعد عرض التجربة اذ قام الدراماتورج (يوسف رشيد) بكتابة دراسة موسعة حول التجربة وكما اشرنا *، وفي هذه الدراسة الدراماتورجية، اراد الدراماتورج وحسب ما يرى الباحث ان يرسخ مفهوما ووظيفة اساسية لعمل الدراماتورج وهو تدوين كل ابعاد التجربة الابداعية من داخل رحم التجربة ذاتها وتاشير كل ابعادها بنص علمي محكم يستند الى اشتراطات العمل الدراماتورجي والنقدي الاكاديمي.

ووفقا لما تقدم وبناء على تحليل الباحث للعرض والاطلاع على مدونة النص واجراء المقابلات مع (الدراماتورج) و(الخرجة)، وما خرج به الباحث من مؤشرات في

الاطار النظري يرى الباحث، بان مهمة الدراماتورج في العراق مهمة جديدة قياسا بتجارب العالم، ولا زال التعامل معها يشوبه بعض اللبس، كما وان هناك خلط في وظيفة الدراماتورجيا والاخراج المسرحي، والدراماتورجيا والنقد المسرحي، هذا في صورة عامة ، اما في مسرحية نورية فان الامر مختلف، اذا تعد هذه التجربة من التجارب التي اكتسبت صفة الرصانة والاستمرارية فالدراماتورج قد عمل مع مخرجة العرض اكثر من تجربة وهذا ما يؤشر الى تميز هذه التجربة عن سواها فلو تتبعا عمل الدراماتورج العراقي، فنرى على سبيل المثال تجربة الاستاذ الراحل (قاسم محمد) بوصفه مخرج دراماتورج، او الاستاذ (جواد الاسدي) بوصف مخرج ادراماتورج، والاستاذ(صلاح القصب) والذ عمل معه دراماتورج في عروضه، في احدى تجاربه، والدراماتورج(صميم حسب الله) اذا لديه تجربة مع المخرج التونسي(حافظ خليفة)، وكل تلك التجارب فردية ولم تمثل عملا مستمرا، الا ان تجربة الدراماتورج (يوسف رشيد) و(ليلى محمد) فان هناك تعاون الاكثر من عمل مسرحي وكما موضح بالشكل رقم (1) وان هذا التعاون والذي لمس الباحث من خلال المقابلة التي اجرها مع المخرجة ليلى محمد والدراماتورج يوسف رشيد، لم تتوقف عند اوقات التمارين بل امتد العمل والتعاون الى خارج اطر قاعة التمرينات، فالمقترحات والنقاشات والاستشارات الدراماتورجيا كانت حاضرة على مدى زمن التجربة منذ الشروع باختيار النص الى انتهاء اخر عرض لهذه التجربة.

اسم المسرحية	الاخراج	الدراماتورج
حرير	فلاح ابراهيم	يوسف رشيد
حلم الغفيلة	ليلى محمد	يوسف رشيد
تسع اجزاء للرغبة او لعبة البوح والجنون	ليلى محمد	يوسف رشيد
نورية	ليلى محمد	يوسف رشيد

جدول رقم (1)

النتائج ومناقشتها: تعمل الدراماتورجيا بثلاث مراحل، قبل واثناء وبعد التجربة المسرحية ولكل منها خصائصها ومميزاتها. أذ ان لوظيفة الدراماتورج في المسرح في كل مرحلة من هذه المراحل اشتراطاتها ووظائفها التي تميزها فمرحل ما قبل البدء في التمارين وهي المرحلة الاولى التي ينبغي على الدراماتورج ضمن الفرقة ان يسهم في اختيار الجهة المستهدفة من الجمهور وان يهم في اختيار المواضيع التي سوف تقدم، واعداد الربتوار الخاص بالفرقة، والمشاركة في اختيار الممثلين الذين يصلحون الى اداء الادوار الخ من الوظائف، وفي مرحلة التمارين فالعملية تتلخص في اعطاء الاستشارات من اجل اعداد نسخة العرض، وكذلك الاستشارات المتعلقة بالإخراج المسرحي. وفي المرحلة الثالثة فان عملية التوثيق وعقد شركات مع الاعلاميين وبرمجة العروض لعرضها ضمن المهرجانات الخ.

1. هناك فرق بين المنولوج والمونودراما، فا الاول هو حديث مطول لشخصية في عمل مسرحي او ضمن ما يعرف بالفواصل المسرحية فيما ان المونودراما مسرحية متكاملة ذات حوارات متعدد.

2. الدراماتورج الناجح هو من يلحق التجربة الفنية بدراسة دراماتورجيا تتولد من رحم التجربة وبحيادية وعلمية، وذلك لتكتمل العملية الابداعية للدراماتورج، لا ان تبقى ضمن حيز الاستشارة والتنظيم.

3. لا زال هناك لبس بعمل الدراماتورجيا في العراق، ضمن التجربة المسرحية لتداخل مهامه مع مهام العمل الإخراجي، وهذا ما تلمسه اكثر الدارسين في البحوث والدراسات الي مر عليها الباحث. الا ان أن الدراماتورج يفلح في اختصاصه الدقيق اكثر من غيره من الاختصاصات الكثيرة ضمن المنجز المسرحي، ففي تجربة نورية افادة مخرجة العرض من كون الدراماتورج (يوسف رشيد) لديه خبرة ودراية واسعة في الاخراج والنقد.

4. لا تتميز المونودراما كثيرا عن سواها من العروض والانواع المسرحية الاخرى، فيما يخص عمل ووظائف الدراماتورجيا، الا في بعض التموضعات الحساسة، كون

المونودراما هي مسرحية الممثل الواحد، وفي تجربة (نورية)، هناك خصوصية، اذا ان مخرجة العرض هي ذاتها مؤلفة النص وهي ممثلة محترفة، وهذا ما دعاها بحكم مهنتها ان تنغمس في خضم التجربة، مما اضاع عليها كثير من الاهتمامات، لذلك فقد ركنت الى الدراماتورج لا نها مؤمنة بحجم واهمية وقدرة الدراماتورجيا كوظيفة ان تؤثر ايجابا على التجربة المسرحية.

الاستنتاجات:

1. ان عمل الدراماتورجيا ضمن عروض مسرح المونودراما يثري التجربة ويطورها فنيا. في عروض مسرح المونودراما والتي لا تقوم على نصوص عالمية او محلية رصينة أي تلك التي تقوم على مسرحة الـ(شعر والقصة والنثر الخ) يكون العمل الدراماتورجي اكثر نجاعة ووضوح وفاعلية بوصف الدراماتورج هو صانع الدراما.

2. عدم وجود تجارب مماثلة في الدراماتورجيا ضمن نمط المونودراما في العراق وعدم استمرارية التجارب الدراماتورجيا مع المخرجين والدراماتورجيا، فاغلب التجارب يتيمة ماعدا تجربة،(الدراماتورج يوسف رشيد والمخرجة ليلى محمد) على مستوى مخرج ودراماتورج بثلاث تجارب.

3. في العراق لا يوجد مكان للدراماتورج في الفرق المسرحية الرسمية و لاتوجد فروع متخصصة في دراسة الدراماتورجيا كما هو الحال في قسم المسرح بتدريس مادة التأليف والاخراج والتمثيل والتقنيات، كون الدراماتورجيا وظيفة مستقلة من حيث الممارسة، وهي لا تعني التمثيل ولا الاخراج.

4. ركون الافراد وبعض الفرق الاهلية للمونودراما لكونها توفر وتختزل اعداد العاملين وبالتالي النفقات.

5. ان ضعف الانتاج يقوض عمل الدراماتورجيا، وبالتالي يقوض الجانب الابداعي للعمل الفني.

المصادر والمراجع:

ابراهيم حمادة. (ب ، ت). *معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية* . القاهرة : دار الشعب .

السيد محمد الصديق. (1 8, 1990). مدخل في علم الدراماتورج. *مجلة الاقلام العدد 8* ، صفحة 43.

اوديت اصلان. (1970). *فن المسرح ج 1*. القاهرة : مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر .

جون لينارد ، ماري لوكهارسن. (2006). *المرجع في الدراما ترجمة محمد رفعت يونس مراجعة اسامة مدني* . مصر : المجلس الاعلى للثقافة .

روزنتال ، م ، يودين. (1985). *الموسوعة الفلسفية ترجمة سمير كرم* . بيروت: دار الطليعة .

روزنتال ،م، يودين. (1985). *الموسوعة الفلسفية ترجمة : سمير كرم* . بيروت: دار الطليعة .

عباس الحايك. (00 00, 00). الموقع الالكتروني الصفحة الشخصية . *المونداراما ، خصائصها ، واشكالية النلقي* . بغداد: الموقع الالكتروني الصفحة الشخصية .

عبد الرحيم سمير الجلبي. (1993). *معجم المصطلحات المسرحية* . بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر : مطابع دار الشؤون الثقافية .

فؤاد افرام البستاني. (1963). *المنجد* . بيروت: المطبعة الكاثوليكية .

كونستانتين ستانسلافسكي. (2006). *حياتي في الفن ترجمة مؤيد حمزة* . القاهرة : دار حور .

ماري الياس ، حنان قصاب حسن. (1997). *المعجم المسرحي* . بيروت : مكتبة لبنان .

مجدي وهبة. (1974). *معجم مصطلحات الادب* . بيروت : مكتبة لبنان .

محمد سيف. (1 خريف, 2015). المخرج الدراماتورج. *الخشبة* ، صفحة 40.

منير البعلبكي. (1982). *المورد*. بيروت : دار الصلح للملايين.

نيقولا تيماشوف. (1974). *نظرية علم الاجتماع ترجمة محمد عون واخرون*. القاهرة : دار المعارف المصرية .

نيقولا تيماشـــوف. (1974). *نظرية علم الاجتماع ، ترجمة محمد عون واخرون* . القاهرة : دار المعارف المصرية .

يوسـف رشـيد. (4 خريف, 2015). الدرامانورجية , الوظيفة الابسـتمية للمسـتشـار الجمالي . *مجلة الخشـــبة ، مركز رابطة الثقافة والفنون العدد الثالث والرابع* ، صـــفحة 22.

* في محاضرة مادة السمنار لطلبة الدكتوراه، حيث اشار الاستاذ الدكتور يوسف رشيد بهذا الفهم. ضمن مناقشة مصطلح الدراماتورج.

* الاستاذ الدكتور (سامي عبد الحميد)، وهو مخرج مسرحي ورائد من رواد المسرح العراقي، لازال يشغل منصب استاذ مادة المصطلحات في قسم المسرح في كلية الفنون الجميلة، بغداد / الدراسات العليا، وقد ادلى بهذا الرأي في محاضرة المصطلحات بتاريخ يوم الثلاثاء2017/4/21.

* ـ نفس المقابلة، مع الدراماتورج (يوسف رشيد).

* نفس المصدر. موقع الفرجة.

* دراسة تحت عنوان(دراماتورجيا مسرحية نورية" ثنائية الموت والامل) .

Fine Arts Journal

An Academic Peer-Reviewed Journal

issued by
College of Fine Arts – Wasit University

Issue No. 0
2022

P-ISSN:2790-7252
E-ISSN:2790-7260