مركز الخليل بن أحمد الفراهيدي للدراسات العربية والإنسانية
Al-Khalil bin Ahmed Al-Farahidi Center for Arabic Studies and Humanities

جامعة نزوى
University of Nizwa

KJA&DS

مجلة الخليل لدراسات الفنون والتصميم
Al-Khalil Journal for Arts and Design Studies

مجلة علمية محكمة نصف سنوية
Semi-annual peer-reviewed scientific journal

Volume: 1 | Issue: 1 | December 2024 المجلد الأول | العدد الأول | ديسمبر

مجلة الخليل لدراسات الفنون والتصميم

مجلة محكمة نصف سنوية، تصدر عن جامعة نزوى، وتعنى بنشر الدراسات والبحوث والمقالات البصرية الأصيلة في مجالات الفنون والتصميم بأنماطها المختلفة والمتمثلة في الفنون الجميلة، والفنون التطبيقية، والفنون البصرية، والفنون التشكيلية، والتربية الفنية وغيرها من الفنون ذات العلاقة أو الدراسات البينية سواء على مستوى مجالات الفنون مثل: الموسيقى، والمسرح، وفن السينما، وصناعة الأفلام، أو غيرها من المجالات البينية ذات العلاقة مثل: التربية وعلم النفس والعلاج بالفن، وتاريخ الفن والنقد الفني وعلم الجمال، والعلوم الإنسانية الأخرى ذات الارتباط.

الآراء والمعلومات والبيانات والصور المنشورة بالمجلة تعبر عن آراء كُتَّابها ولا تعبر عن آراء الناشر .

الترقيم الدولي:
0832 - 2523

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

المجلس التوجيهي لمجلات الخليل بجامعة نزوى

رئيس جامعة نزوى

نائب الرئيس للدراسات العليا والبحث العلمي و العلاقات الخارجية

مدير مركز الخليل بن أحمد الفراهيدي للدراسات العربية والإنسانية

البريد الإلكتروني لمجلة الخليل

aada@unizwa.edu.om

رئيس التحرير

أ. د. محمد بن حمود العامري

أستاذ الفن والتربية، جامعة السلطان قابوس

مدير التحرير

أ. د. رحاب رجب محمود حسان

أستاذ تصميم الأزياء، جامعة نزوى

هيئة التحرير

أ. د. سعد العبد

أستاذ الرسم والتصوير، جامعة حلوان

أ.د. هاني فاروق أحمد

أستاذ مشارك، جامعة نزوى

أ. د. شوقي مصطفى علي الموسوي

أستاذ فنون تشكيلية، جامعة بابل

د. غسان فاضل الجبوري

أستاذ مساعد، جامعة نزوى

أ. د. منذر سامح محمد العتوم

أستاذ التربية الفنية، جامعة اليرموك

أ.د فخرية بنت خلفان اليحيائية

أستاذ الرسم والتصوير، جامعة السلطان قابوس

د. ياسر إبراهيم محمد منجي

أستاذ مساعد، جامعة السلطان قابوس

د. بدر بن محمد المعمري

أستاذ مشارك، جامعة السلطان قابوس

د. كريم صابر مصطفى الصادق

أستاذ مساعد، جامعة نزوى

منسق التحرير

أ. خالد بن يعقوب السبهاني

محاضر التربية الفنية، جامعة نزوى

أ. ماجدة بنت سالم الرحبية

محاضر التربية الفنية، جامعة نزوى

المدقق اللغوي

د. خليل محمد الحوقاني

اختصاصي بمركز الخليل بن أحمد الفراهيدي للدراسات العربية والإنسانية، جامعة نزوى

التصميم والإخراج الفني

أ. ماجد المعمري

مصمم الغلاف

فاطمة بنت ضحي الصريدية

مصممة المحتوى

مجلس الهيئة الإستشارية

أ. د. أحمد وحيد مصطفى
أستاذ تصميم المنتجات بقسم التصميم الصناعي
رئيس هيئة التحرير لمجلة "مجلة التصميم الدولية"
و العميد الأسبق لكلية الفنون التطبيقية – جامعة بدر BUC

أ. د.محمد إسحاق قطب
أستاذ النحت بقسم التعبير المجسم
رئيس قسم التعبير المجسم الأسبق و العميد الأسبق لكلية التربية الفنية- جامعة حلون.

أ. د. كفاية سليمان أحمد
أستاذ تصميم الأزياء بقسم الملابس و النسيج
الوكيل الأسبق لكلية الاقتصاد المنزلي لشؤون الدراسات العليا و البحث العلمي- جامعة حلوان

أ. د. حمدي أحمد عبدالله
أستاذ الرسم و التصوير بقسم الرسم و التصوير
وكيل كلية التربية الفنية الأسبق لشؤون التعليم و الطلاب
الوكيل الأسبق لشؤون المجتمع و تنمية البيئة- جامعة حلوان

أ. د. محمد علي زينهم
أستاذ الزخرفة التطبيقية - جامعة حلوان
رئيس الجمعية العربية للحضارة و الفنون الاسلامية
رئيس هيئة التحرير مجلة "مجلة العمارة و الفنون والعلوم الإنسانية"
رئيس هيئة التحرير مجلة "التراث و التصميم"

أ. د. جمال رفعت لمعي
أستاذ التصوير و رئيس قسم التصوير الأسبق - جامعة حلوان
الأستاذ الزائر بجامعتي كوبنهاجن و آراهوس بالدنمارك

الفهرس

العدد	العنوان	الصفحة
1	افتتاحية العدد	11 -12
2	الواقع المعزز كمدخل تجريبي مستحدث في التصوير المعاصر: معرض ألوان الروح أنموذجاً نادية وهدان أحمد	15 - 26
3	أستطيقا الفارابي البصرية ومدى تأثرها بفلسفة الجمال الاغريقية: دراسة استقصائية بدر المعمري - نجلاء السعدية	27 - 36
4	البُعد الميتافيزيقي في المشهد التشكيلي للفنان "سعد العبد" دراسة تحليلية : لمعرض (ترانيم العشق) سعد السيد سعد العبد	37 - 58
5	فاعلية برنامج تدريبي مقترح في تصميم و انتاج الموضة الابتكارية لطالبات برنامج تصميم الأزياء بسلطنة عمان رحاب رجب محمود حسان	59 - 78
6	التوظيف الجمالي للموروث الشعبي في التشكيل الخليجي المعاصر شوقي مصطفى علي الموسوي	79- 97
7	A Summary of the FAULT LINES | InSEA World Congress 2023 held in Çanakkale, Türkiye Martina Riedler	99 - 101

افتتاحية العدد

يسر جامعة نزوى تدشين العدد الأول من مجلة الخليل لدراسات الفنون والتصميم، وهي مجلة محكمة نصف سنوية تهتم بمجالات الدراسات في الفنون والتصميم بأنماطها المختلفة والمتمثلة في الفنون الجميلة، والفنون التطبيقية، والفنون البصرية، والفنون التشكيلية، والتربية الفنية وغيرها من الفنون ذات العلاقة، والتي أصبحت اليوم مجالات متداخلة ومترادفة في كثير من المعاني المشتركة التي تجمعها مجلة الخليل في نطاق واسع بمسمى الدراسات في الفنون والتصميم. كما تتقاطع بقوة مع الدراسات البينية سواء على مستوى مجالات الفنون الأخرى مثل: الموسيقى، والمسرح، وفن السينما وصناعة الأفلام، أو غيرها من المجالات البينية ذات العلاقة بالفنون والتصميم مثل: التربية وعلم النفس، والعلاج بالفن، وعلم الاجتماع والآثار والتاريخ وعلوم الجغرافيا، والإعلام وغيرها من العلوم ذات الطبيعة المشتركة مع الفن والتصميم.

في افتتاحية العدد الأول من المجلد الأول من مجلة الخليل لدراسات الفنون والتصميم، سيجد القارئ موضوعات مهمة تناولها باحثون وفنانون من مختلف الدول العربية؛ حرصا من هيئة تحرير المجلة على إتاحة الفرص للنشر وإمداد المجلة ببحوث رصينة وحديثة في الوقت نفسه، إذ تضمن العدد الأول 5 بحوث علمية باللغة العربية تجمع ما بين البحوث الوصفية التحليلية لقضايا مهمة في مجال الفنون والتصميم، والبحوث التنظيرية لجوانب تطبيقية عملية في مجال الفنون التشكيلية، مع تقرير باللغة الإنجليزية عن الكونجرس العالمي للتربية من خلال الفن، والذي انعقد العام الماضي في الفترة من 8-4 سبتمبر بتركيا، وكان ذلك إيمانًا من المجلة بإطلاع القارئ والباحث في مجال الفنون وتعليمها بأهم المؤتمرات العلمية في مجال التخصص.

تضمن العدد الأول من مجلة الخليل لدراسات الفنون بحثا بعنوان "الواقع المعزز كمدخل تجريبي مستحدث في التصوير المعاصر: معرض ألوان الروح أنموذجاً" للباحثة الأكاديمية الفنانة نادية وهدان أحمد، هدفت من خلاله تقديم تجربة فنية غنية، معتمدة على التكنولوجيا الحديثة والواقع المعزز، فاتحةً الباب لعوالم افتراضية تفاعلية، تم دمجها مع البيئة الحقيقية من خلال الأجهزة الذكية. كما يهدف هذا البحث إلى استعراض جوانب العلاقة المتبادلة بين الفنون والثقافة والتكنولوجيا من خلال أعمال فنية تجسّد أفكاراً عن الواقع المعاصر، والكشف عن التغيُّر في طريقة تناول الشكل الذي يتطلب فكرا جديدا ومستوى غير مألوف في الرؤية الفنية المعاصرة.

كما تضمن العدد بحثا بعنوان "إستطيقا الفارابي البصرية ومدى تأثرها بفلسفة الجمال الإغريقية: دراسة استقصائية" للباحثيْن الأكاديمييْن بدر بن محمد المعمري ونجلاء بنت سالم السعدية، وهو من البحوث الفلسفية التي تهتم بفلسفة الجمال وتلقي الأعمال الفنية. تحاول هذه الدراسة إعادة النظر في فلسفة الفارابي الجمالية من خلال استقصاء مدى تأثرها بما سبقها من النظريات والفلسفات اليونانية والرومانية وما بعدها من فكر ثوري حول فلسفة الجمال. ولقد خلُصت هذه الدراسة بتبيان الأثر المباشر للدين الإسلامي في تحديد رؤية الفارابي لمفهوم الجمال، وأن عملية الفصل بين الخطوط العريضة للفن الإسلامي وبين فلسفة الجمال للفارابي ستضر بشكل مباشر لا ريب فيه بتلك الفلسفة وإسهاماتها.

أما البحث الثالث فقد حمل عنوان "البُعد الميتافيزيقي في المشهد التشكيلي للفنان "سعد العبد": دراسة تحليلية لمعرض (ترانيم العشق)" للباحث الأكاديمي سعد السيد سعد العبد، وهو من البحوث التنظيرية التي تنظِّرُ الممارسة الفنية في إطار علمي وفني، وفق مناهج البحث والممارسة في مجال الفنون والتصميم. هدف هذا البحث إلى الكشف عن مداخل الإبداع لدى الفنان وأعماله الفنية بهذا المعرض محل الدراسة، وقد قام الباحث بتقديم تحليل نقدي وصفي لعدد (138) عملاً تصويرياً تم تصنيفها بحسب مصادر الإلهام لدى الفنان. وقد أظهرت نتائج البحث تنوع الإنتاج الفني لدى الفنان تبعاً لمصادر الإلهام، كما أظهر التحليل الوصفي للأعمال الفنية مستوى عالٍ من الجماليات الفنية والتقنية التي يمكن تبنيها في إنتاج الأعمال الفنية في التصوير المعاصر.

والبحث الرابع ذهب لتقديم تجربة تعليمية فنية حمل عنوان " فاعلية برنامج تدريبي مقترح في تصميم وإنتاج الموضة الابتكارية لطالبات برنامج تصميم الأزياء بسلطنة عُمان" وهو للباحثة رحاب رجب محمود حسان هدفت من خلاله إلى تنمية معارف ومهارات واتجاهات عيِّنة من الطالبات الفائقات والموهوبات في تخصص تصميم الأزياء بجامعة نزوى، وتحديدا في إنتاج الموضة الابتكارية في الأزياء. تضمن البحث دراسة تحليلية لمفهوم التفكير الإبداعي: مكوناته ومراحله، والطلبة الفائقون والموهوبون واستراتيجيات تعليمهم فنياً، والموضة الابتكارية وما بها من ابتكارات تخص موضة القص والحرق بالليزر، وموضة الطباعة ثلاثية الأبعاد مع اقتراح برنامج تدريبي تم تجربة وحدة دراسية تخص أعمال مصممة الأزياء الطليعية "ايرس فان هربن"، وقد أظهر البحث نتائج على المستوى العملي التطبيقي وأيضا على مستوى بحث اتجاهات الطلبة حول تجربة إنتاج الموضة الابتكارية في تصميم الأزياء وكانت النتائج إيجابية، كما خرج البحث بعدد من التوصيات المهمة لتفعيل الابتكار في مجالات الفنون وتحديدا في تصميم الأزياء والموضة الابتكارية.

أما البحث الخامس والأخير في هذا العدد للباحث شوقي الموسوي والموسوم بـ "التوظيف الجمالي للموروث الشعبي في التشكيل الخليجي المعاصر" وكان هدف الباحث تقصي التوظيف الجمالي للموروث الشعبي في التجربة الخليجية المعاصرة، في محاولة من الباحث الكشف عن التطبيقات الجمالية للتراث والموروث الشعبي وآلياته الاشتغالية في الفن المعاصر بشكل عام والخليجي المعاصر بشكل خاص. استعرض الباحث عدد (62) عملاً لفنانين مختلفين من دول الخليج العربي، بالإضافة إلى تحليل وصفي معمق لعينة مكونة من (5) أعمال تصويرية عكست جماليات التوظيف الجمالي للمورث الشعبي في الفنون التشكيلية. أظهر البحث قدرة الفنان الخليجي في التعبير التشكيلي عن جماليات الموروث الشعبي بمفردات تراثية عديدة وأساليب تصويرية مختلفة اعتمدت على الذاكرة البصرية للفنان التي استقى موضوعاته من الواقع ومن مشاهداته البصرية من حوله.

شمل العدد أيضا على تقرير مختصر من إعداد الأكاديمية مارتينا ريدلر عن "مؤتمر الكونجرس العالمي لمنظمة إنسيا للتربية من خلال الفن InSEA" الذي عقد في الفترة من 4-9 سبتمبر 2023 بمدينة تشاناكالي، تركيا. تم تنظيم المؤتمر بالتعاون مع المنظمة الدولية للتربية من خلال الفن ([The International Society for Education Through Art [InSEA) وجامعة تشاناكالي أونسيكيز مارت (تركيا) وجمعية البحوث التعليمية التركية (EAB)، بالتعاون أيضا مع جمعيتين تركيتين لتعليم الفنون. "خطوط التصدع" وهو موضوع الكونغرس الرئيس المستمد من الوضع الجولوجي للموقع، مع وجود خطوط التصدع التي تمر عبرها هذه المنطقة والوعي بالتغيرات التي تمر بها المنطقة والتي تشهد تغيرًا كبيرًا في مفاهيم التغيير في التربية الفنية في القرن الحادي والعشرين، وقد وضحت الكاتبة العلاقة بين ثيمة الكونجرس وعلاقتها بتعليم الفنون بطريقة جذابة ومنطقية بحيث يبقى التسأول قائماً هل ستعمل الفنون والتربية على تعميق الصدوع في المجتمع أم أنها تصبح جسراً ومساراً لنا في القرن الحادي والعشرين؟ وكيف يمكن أن يُسهم تعليم الفنون في حل تحديات اليوم؟

جمع مؤتمر/كونجرس InSEA العالمي ما يقرب من 100 جلسة في الموقع، و27 ورشة عمل نظرية وعملية في الموقع، وأربع كلمات رئيسية تم بثها أيضًا بشكل مباشر Live، ومعرض فني رقمي محكَّم، ومعرض محكَّم في الموقع، ومعرض طلابي في معرض الفنون الجميلة بالمدينة، بالإضافة إلى التجمعات الأخرى ذات الصلة، بالإضافة إلى تقديم 130 ورقة بحثية تم عرضها في 27 جلسة افتراضية حيَّة عبر برنامج ZOOM والعديد من ورش العمل.

تم معالجة فكرة "خطوط التصدع" في الكونجرس العالمي للتربية- من خلال فنون متنوعة- من قبل الباحثين والفنانين ومربي الفن وتم تقديم وجهات نظر مختلفة من خلال العروض التقديمية، وشملت على سبيل المثال موضوعات مثل: التعلُّم من خلال الفن، ممارسة الفصول الدراسية، العدالة الاجتماعية والتغيير والإنصاف، والعنصرية والتمييز، ما بعد الحداثة والتربية الفنية، ما بعد الاستعمار والهُويَّة والغيرية، الفن والتعليم والاستدامة، الإدماج والإعاقة والفن والتعليم، إعادة صياغة مناهج تعليم الفنون، والمشاركة الاجتماعية والمجتمعية، وما بعد الإنسانية والفن. وجميع تلك الموضوعات مهمة للفنون والتصميم وأصول تدريسها وفق الواقع والاتجاهات المعاصرة في الفن والتصميم.

ترحب المجلة بالبحوث الرصينة من جميع دول العالم وتنشر باللغتين العربية والإنجليزية وتشمل البحوث الوصفية التنظيرية، والبحوث التجريبية وشبه التجريبية، والبحوث المعتمدة على الممارسة والتطبيقات الفنية للفنانين وتجاربهم وفق أصول النشر للبحوث العلمية وتوثيقها وفق نظام (APA) النسخة السابعة.

كما ترحب المجلة أيضا بالمقالات البصرية والتي تعتمد بشكل كبير على الصور والأشكال البصرية عن الكلمات والألفاظ مع وجود بناء علمي لها وفق المتعارف عليه حاليا في المجلات العالمية، وهي مقالات بصرية تنظِّر لقضية أو موضوع فني يحاول من خلاله الباحث سبر أغوار القضايا بصريًّا مع النظير لها؛ للوصول إلى حلول ومقترحات للقضايا التي تواجه العالم اليوم مثل قضايا الاحتباس الحراري، أو التلوث البيئي، أو التنمية المستدامة، والحريات، والعنصرية، والديمقراطية وغيرها من القضايا، بحيث يتم معالجتها من خلال الفن والتصميم والمجالات الفنيةالأخرى ذات العلاقة.

ترحب المجلة أيضا بالمراجعات الخاصة بالكتب الحديثة، والمؤتمرات الدولية ذات الأهمية الكبرى للفن والتصميم، كذلك ترحب المجلة بالأكاديميين الباحثين لينضموا إلى أسرة تحكيم أبحاث المجلة من خلال الاشتراك والتسجيل المباشر على الموقع بصفتهم محكمين دائمين للمجلة.

وأخيرا تتمنى أسرة تحرير مجلة الخليل لدرسات الفنون والتصميم للقارئ الاستمتاع ببحوث العدد الأول وتتمنى أيضا استمرارية وتألق المجلة وتحقيق أهدافها إلى رحاب أوسع وعالمية تصل شهرتها في جميع بقاع العالم.

رئيس تحرير المجلة

أ. د. محمد بن حمود العامري

الأبحاث

KJADS
مجلة الخليل لدراسات الفنون والتصميم
Al-Khalil Journal for Arts and Design Studies
December 2024, Volume 1- Issue (1), PP. 15 - 26
مجلد 1، عدد (1) - ديسمبر ٢٠٢٤، ص ص 15 -26

Augmented Reality as an Experimental Approach to Contemporary Painting: Colors of Soul Exhibition as a Model

Nadia Wahdan Ahmed
Professor of Drawing and Painting - Faculty of Art Education - Helwan University, Egypt.
Nadia_wahdan@fae.helwan.edu.eg

Abstract

The digital environment has a special nature that attracts an artist and motivates him to constantly strive to find new experimental avenues in art in general and drawing and Painting in particular. Augmented reality is one of the most important of those digital environments that allow the creation of interactive virtual worlds and integrate them with the real environment through smart devices. This research aims at reviewing aspects of the mutual relationship between arts, culture, and technology through works of art that embody ideas about reality and the era and aims to reveal the change in the way of dealing with the form that requires new thought and an unfamiliar level of vision. The art experiment in this research also aims to enrich contemporary painting through the use of innovative methods, techniques, and media that express about women and access to new artistic premises for the employment and use of modern technology. The most important result of this research is that experimentation using the means and tools of the new technology enriches contemporary painting, and it is one of the important creative experiences to spread aesthetic and artistic awareness among the societies' groups. It also shows the importantance of the interdisciplinary studies between plastic art, science and technology for society and the labor market. The research recommends motivating artists and art students to experiment with new techniques and methods, and take advantage of new technological media in the discipline of painting, and pay attention to young audiences, and remove barriers between them using a visual language that suits their culture through new types of art to spread artistic and aesthetic awareness.

Keyword

Augmented Reality, Experimentation, Contemporary Painting.

تاريخ استلام البحث:
Date of Submission:
19 - 03 -2023

تاريخ القبول:
Date of acceptance :
20 - 03 -2023

تاريخ النشر الرقمي:
Date of publication online :
01 - 12 -2024

لإقتباس هذا المقال:
For citing this article:
أحمد، نادية وهدان. (2024). الواقع المعزز كمدخل تجريبي مستحدث في التصوير المعاصر: معرض ألوان الروح أنموذجا. مجلة الخليل للفنون والتصميم، 1(1)، 15-26.

الواقع المعزز كمدخل تجريبي مستحدث في التصوير المعاصر: معرض ألوان الروح أنموذجاً

نادية وهدان أحمد
أستاذ الرسم والتصوير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، جمهورية مصر العربية
Nadia_wahdan@fae.helwan.edu.eg

ملخص

للبيئة الرقمية طبيعة خاصة تجذب الفنان وتحفزه على السعي الدائم وراء إيجاد مداخل تجريبية مستحدثة في الفن عامة والرسم والتصوير خاصة، ويعد الواقع المعزز من أهم تلك البيئات الرقمية التي تسمح بإنشاء عوالم افتراضية تفاعلية، ودمجها مع البيئة الحقيقية من خلال الأجهزة الذكية. ويهدف البحث إلى استعراض جوانب العلاقة المتبادلة بين الفنون والثقافة والتكنولوجيا من خلال أعمال فنية تجسد أفكاراً عن الواقع والعصر، كما يهدف إلى الكشف عن التغير في طريقة تناول الشكل التي تتطلب فكر جديد ومستوى غير مألوف في الرؤية. كما تهدف التجربة الفنية إلى إثراء التصوير المعاصر من خلال استعمال أساليب وتقنيات ووسائط مستحدثة تعبر عن المرأة، والوصول إلى منطلقات فنية جديدة لتوظيف واستعمال التكنولوجيا الحديثة، وكانت أهم نتائج البحث هي أن التجريب باستعمال وسائل وأدوات التكنولوجيا المستحدثة يثري التصوير المعاصر، ويعد من التجارب الإبداعية المهمة لنشر الوعي الجمالي والفني عند فئات المجتمع، وأن للدراسات البينية بين الفن التشكيلي والعلوم والتكنولوجيا أهمية للمجتمع وسوق العمل. ويوصي البحث بتحفيز الفنانين ودارسي الفن على تجريب تقنيات وأساليب جديدة، والاستفادة من الوسائط التكنولوجية الحديثة في التصوير، والاهتمام بجمهور الشباب، وإزاحة الحواجز بيهم باستعمال لغة بصرية تناسب ثقافتهم من خلال أنماط جديدة من الفن لنشر الوعي الفني والجمالي.

الكلمات المفتاحية:
واقع معزز، تجريب، تصوير معاصر.

المقدمة

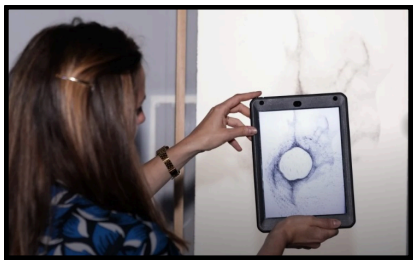
تعد تقنية الواقع المعزز (Augmented Reality) من أهم إفرازات الثورة التكنولوجية المعلوماتية والتحوّل الرقمي، التي تسمح بإنشاء عوالم افتراضية تفاعلية، مليئة بالمعلومات والتفاصيل الدقيقة حول مكوناتها. فهذه التقنية تسمح لك بفعل ذلك عبر إسقاط طبقات افتراضية من المعلومات الرقمية على العالم المادي، والتي يمكن عرضها من خلال الأجهزة الذكية التي أصبحت في متناول الجميع. ويعتبر نوع من الواقع الافتراضي، الذي يهدف إلى إنشاء عرض مركب يمزج بين الواقع الحقيقي الذي ينظر إليه المستخدم، والواقع الافتراضي الذي تم إنشاؤه بواسطة الحاسوب، الذي يعزز الواقع الحقيقي بمعلومات إضافية، ويهدف إلى تحسين الإدراك الحسي للعالم الحقيقي الذي يراه أو يتفاعل معه المستخدم.

يعود تاريخ ظهور تقنية الواقع المعزز إلى بداية ستينيات القرن الماضي؛ ففي عام [1962] قام المصور السينمائي {مورتون هيليج - Morton Heilig} [1926- 1997] بتصميم جهاز محاكاة لدراجة نارية بالصوت والصورة. كما شهد عام [1975] ابتكار عالم الحاسوب الأمريكي {مايرون كروجر- Myron Kruegr} [1942-] جهازا يتيح للمستخدمين التفاعل مع العناصر الافتراضية. "أما صياغة المصطلح فعلياً فيعتبر حديث نسبياً، ففي عام [1990] قام {توماس كوديل - Thomas Caudell} الباحث في شركة (بوينج) الأمريكية بإطلاق مصطلح (الواقع المعزز) على شاشة عرض رقمية كانت ترشد العمال أثناء عملهم على تجميع الأسلاك الكهربائية في الطائرات"(Arai, 2022, pp.11)، وتعتمد تقنية الواقع المعزز على نظام يربط معالم من الواقع الحقيقي بالعنصر الافتراضي المناسب لها، والذي تم تخزينه مسبقاً في ذاكرة هذا النظام عن طريق البرمجة، كصور المكان أو فيديو تعريفي أو أي أصوات أو مؤثرات أخرى تعزز الواقع الحقيقي معلوماتياً وفنياً، عن طريق عمل ارتباطات تشعيبية للمعلومات شديدة التعقيد ومدخلات دقيقة ومحددة. "وهناك طريقتان لعمل الواقع المعزز؛ الطريقة الأولى باستعمال (علامات Markers-) تستطيع الكاميرا التقاطها وتمييزها لعرض المعلومات المرتبطة بها، والطريقة الثانية من خلال برامج (تمييز الصورة Image Recognition -) لعرض المعلومات ويتم ذلك من خلال كاميرا الهاتف المحمول أو الجهاز اللوحي لرؤية الواقع الحقيقي، ثم تحليله تبعاً لما هو مطلوب من البرنامج والعمل على دمج العناصر الافتراضية به"(Wahdan, 2019).

إن ثراء التجريب والفكر لدى الفنان يسهم في ثراء العمل الفني، حيث إن فهم التطور في الأفكار والخصائص الذهنية خلال الممارسات العملية التي تعتمد على المداخل التجريبية الرقمية يسهم في موثوقية ما يجيء به الفنان من قيم جمالية تتسم بالإثارة والإبهار، وصنع بيئات افتراضية تفاعلية، ويتضح ذلك في أعمال شركة (أدريان وكلير ـ Adrien & Claire)، تأسست عام [2004]، وتتخصص في العروض الرقمية. "يملك الشركة الفنانان (أدريان موندوت ـ Adrien Mondot)[1979-]،(كلير باردیان ـ Claire Bardainne) [1981-]اللذان يعتمدان في أعمالهما على الرسومات المعززة رقميا، والأومهم الثلاثية الأبعاد، سماعات الواقع الافتراضي، إسقاطات الفيديو، سلسلة من المنشآت الافتراضية بواسطة الروحانية الرقمية" (Farook. 2018, pp. 176).

وقد أقاما معرضا عام [2017] باستعمال تقنية الواقع المعزز، ففي العمل شكل (1)، نجد أنه عبارة عن رسم على ورق، وقد دعم بتطبيق يستطيع المتلقي تحميله على جهاز الهاتف، ومن خلال تسليط كاميرا الجهاز على العمل المطبوع فتتحول إلى واقع افتراضي يتسم بالحركة والحياة، وتضاف إليها أشكالا تتحرك في الفراغ، كما يظهر في شكل (2) استعمال المتلقي لتقنية الواقع المعزز للتفاعل مع العمل الفني، والشعور بما هو حقيقي وافتراضي. "فيكاد يستمع إلى صمت الأشكال، أو يمكنه سماعهم يتحدثون، يتحدثون عن القوى التي ملكتهم وجعلت منهم حركة وحياة عبر نافذة الواقع المعزز الذي تظهر فيه الصور مرئية، متحركة، رشيقة - تجسد وجود وهمي سحري عجيب ولا يمكن تصديقه، وتكشف عن ردة فعل المتلقي الغنية بالاهتمام والاستمتاع والتفاعل" (Farook. 2018, pp. 177).

شكل 1: أدريان وكلير، طباعة جرافيك، متحف لينز 2017
https://www.am-cb.net/en/projets/mirages-miracles



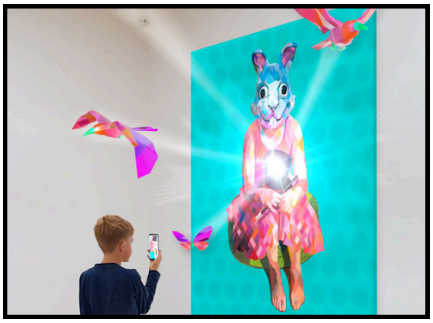
شكل 2: أدريان وكلير، استعمال تقنية الواقع المعزز

تضيف التكنولوجيا كل يوم مداخل تجريبية جديدة تتيح للفنانين طرقا جديدة ومختلفة للتعبير عن أنفسهم، يتحدثون من خلالها عن قضايا تشغلهم ليجدوا لغة مشتركة مع المتلقي، وسبلا للتواصل

والتفاعل داخل المجتمع، هذا ما سعت إليه الفنانة المكسيكية (يونيوين اسبارزا - Yunuen Esparza) [1975-] في معرضها عام [2018] والذي شمل مجموعة من الأعمال ذات الوسائط المتعددة التي اعتمدت على الخيال والطبيعة، ودعمتها بواقع افتراضي لتقنية الواقع المعزز لمجموعة من الرسوم والصور المتغيرة التي تطير في الهواء، "فقد استطاعت نقل خطوط الألوان الزيتية إلى الخارج باستعمال الواقع المعزز مع اللوحات، يخلق هذا التزاوج تجربة متعددة الأبعاد ومدهشة للمتلقي، ويسمح له بإدراك الأعمال بطريقة مختلفة. فالفن والتكنولوجيا يتطوران ويتغيران باستمرار لتغذية بعضهما البعض، وأن يصبحا نسخة أفضل من أنفسهما"،A.R.E. 2017)). وكما نلاحظ في عمل شكل (3)، وهو عبارة عن خامات مختلفة على توال، ومن خلال تطبيق خاص بالفنانة، يعتمد على تقنية الواقع المعزز التي تربط بين أجزاء لعناصر العمل الفني الحقيقي والأجزاء المعززة افتراضيا، مما يثري العمل الفني ويجعل المتلقي يدخل في تجربة من الاستمتاع والدهشة، والدخول إلى عالم افتراضي رائع كما هو مبين في شكل (4).

شكل 3: يونيوين اسبارزا، خامات مختلفة على توال، 2018

https://www.yunuene.com/art/index.php?loc=en



شكل 4: يونيوين اسبارزا، استعمال تقنية الواقع المعزز

https://www.yunuene.com/art/index.php?loc=en

كما تسمح تقنية الواقع المعزز للفنان بتغطية العالم الحقيقي بطبقات من المعلومات الحسية، فتتضمن طبقات مرئية مضافة متحركة لتحفيز ما يراه الجمهور، وإضافة طبقات سمعية تؤثر في إدراك المتلقي للعمل الفني، وهذا مثير للاهتمام بشكل خاص للفنانين الذين يعتمدون على القيمة العاطفية للصوت والموسيقى في عملهم لإثارة أعمق للعاطفة لدى المتلقي عندما يشاهدون العمل الفني (Artivive, 2022)، وهذه الخصائص تتحقق في أعمال الفنانة (كاميلا ماجران -Camila Magrane) في معرضها (آثار) عام [2021] كما هو في شكل (5)، حيث تدمج الرسوم المتحركة ثلاثية الأبعاد مع الصور الفوتوغرافية، مع خلفية من المؤثرات السمعية، وتصور الفنانة (ماجران) أعمالها الفنية المستوحاة من التراكيب السريالية المتجذرة في اللاوعي، الشبيهة بالحلم، وتظهر في صورة أكثر واقعية باستعمال تقنية الواقع المعزز، فأثناء مشاهدة معرض (آثار) كما في شكل (6)، حيث يكون الهاتف أو الجهاز اللوحي بمثابة سفينة لاستكشاف القصة الكاملة للفن على جدران المعرض،وهنا نلاحظ أن الأعمال تنبض بالحياة من خلال شاشة جهازك؛وتصبح الصور الثابتة مراحل متحركة للروايات البصرية شكل(7) (أ، ب ،ج ،د ،هـ ،و). وتقول (ماجران): "الأمر المثير حقًا بالنسبة لي في هذا النوع من العمل واستعمال هذه الوسائط المختلطة هو أنه يوجد حوارًا بين المادي والافتراضي، وأن الهاتف أو الجهاز اللوحي هو مجرد وسيط بين هذين العالمين" (Blinder, 2023).

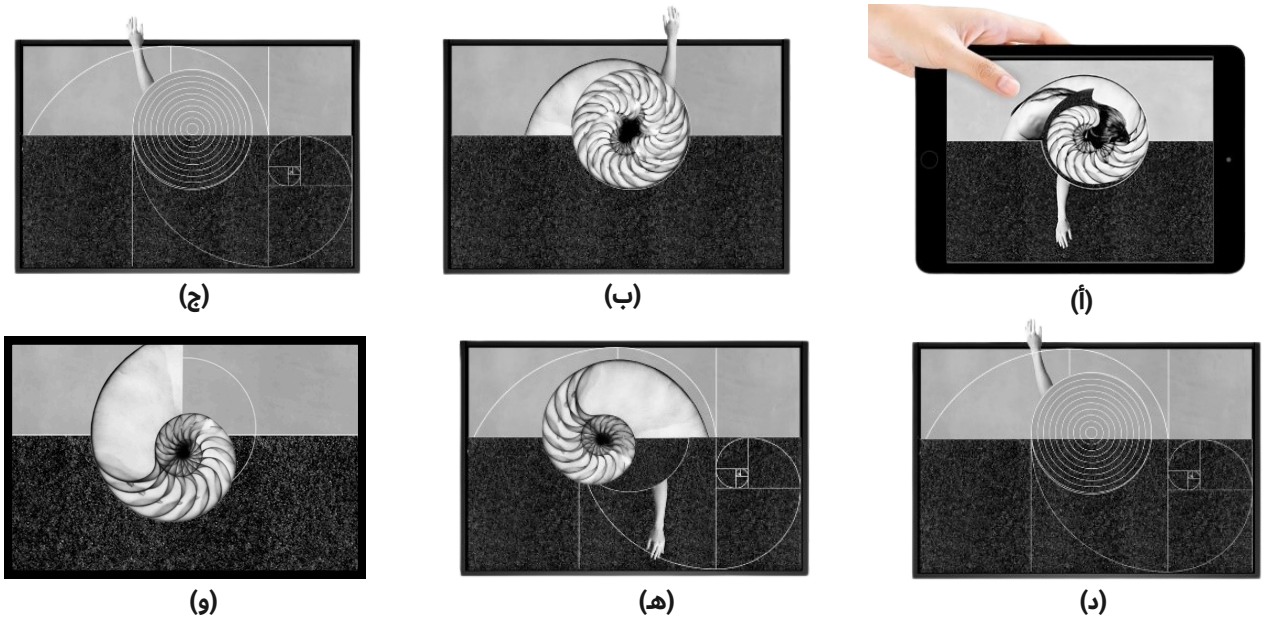
شكل 5: كاميلا ماجران، سكون، معرض (آثار)، جاليرى العلوم الإنسانية، جامعة ميشيغان، 2021.

https://arts.umich.edu/news-features/augmented-reality-art-exhibit-on-view-at-u-m-humanities-gallery/

شكل 6: كاميلا ماجران، استعمال تقنية الواقع المعزز

https://arts.umich.edu/news-features/augmented-reality-art-exhibit-on-view-at-u-m-humanities-gallery/

ونلاحظ على الأشكال (أ، ب، ج، د، هـ، و) في شكل (7)، أن الفنانة إضافة تضاف لتلك الأشكال مفردات متحركة ومؤثرات سمعية وبصرية، حتى يرى المتلقي أن القطعة المادية أمامه هي جسد العمل، ويكون المحتوى الافتراضي للواقع المعزز بمثابة أفكار ذلك الجسد.



شكل 7: كاميلا ماجران، مراحل الطبقات الافتراضية للعمل الفني (سكون) والتي تشكلت باستعمال الكولاج الرقمي.

https://www.camilamagrane.com/stillness

ومن هنا جاءت فكرة البحث الحالي في محاولة أكيدة من الباحثة لتقديم تجربة فنية تعتمد على الواقع المعزز كمدخل تجريبي مستحدث في التصوير المعاصر؛ وذلك من خلال توظيف منطلقات فنية جديدة لتوظيف واستعمال التكنولوجيا الحديثة في مجال التصوير المعاصر وتقديم خبرة عملية لتنظير معرض شخصي للباحثة يحمل عنوان "معرض ألوان الروح" بصفته نموذجاً لاستعمال تنقية الواقع المعزز في الإنتاج الفني.

مشكلة البحث

نظرا لأهمية الواقع المعزز (Augmented Reality) والإمكانيات الفنية والجمالية التي يمكن أن يحدثها في عالم الفن التشكيلي والعلاقة المباشرة مع المتلقي والجمهور بشكل عام، وتتحدد مشكلة الدراسة الحالية في محاولة الإجابة بصورة فنية وجمالية عن التساؤل الآتي:

كيف يمكن الاستفادة من تقنية الواقع المعزز كمدخل تجريبي مستحدث في إثراء التصوير المعاصر وتنمية الجانب الإبداعي لتوظيف واستعمال التكنولوجيا الرقمية؟

وعليه فإن البحث الحالي يقوم على عدد من الفرضيات التي تحرك من خلاله التجربة الفنية، وهذه الفرضيات هي:

- أن التجريب باستعمال تقنية الواقع المعزز المستحدثة يثري التصوير المعاصر.
- أن للدراسات البينية بين الفن التشكيلي والتكنولوجيا الرقمية دور مهم في تنمية الجانب الإبداعي.

أهداف البحث

- تجريب استعمال أساليب ووسائط مستحدثة تتمثل في تقنية الواقع المعزز لإثراء التصوير المعاصر.
- استعراض جوانب العلاقة المتبادلة بين الفنون والتكنولوجيا من خلال أعمال فنية تجسد أفكاراً عن الواقع والعصر.
- الكشف عن التغير في طريقة تناول العمل الفني التصويري، والتي تتطلب فكرا جديدا ومستوى غير مألوف في الرؤية يكون له دور مهم في تنمية الجانب الإبداعي.
- التعبير عن المرأة من خلال منطلقات فنية جديدة لتوظيف واستعمال التكنولوجيا الحديثة.

أهمية البحث

- يسهم في الإثراء العلمي والمعرفي فيما يتعلق باستعمال أساليب وتقنيات ووسائط مستحدثة للوصول إلى مداخل فنية جديدة في التصوير المعاصر.
- التأكيد على المستجدات الفكرية والتكنولوجية والتعبيرية التي تساعد في تكوين رؤية واضحة تعين دارس ومعلم الفن وكذلك الفنان على تنمية الجانب الإبداعي.
- نشر الوعي الجمالي لتكنولوجيا الواقع الافتراضي وخاصة الواقع المعزز.
- تقديم إضافة جديدة للدراسات البينية في مجال تخصص الرسم والتصوير والمجالات ذات العلاقة مثل التكنولوجيا الحديثة.

مصطلحات البحث

الواقع المعزز

وفقًا لويكيبيديا: "الواقع المعزز (AR) هو تجربة تفاعلية لبيئة العالم الحقيقي حيث يتم "تعزيز" الأشياء الموجودة في العالم الحقيقي من خلال المعلومات الإدراكية المولدة بواسطة الكمبيوتر، وأحيانًا عبر طرائق حسية متعددة، بما في ذلك البصرية والسمعية والبصرية. اللمسية والحسية الجسدية والشمية"(Wikipedia, 2023).

وعرفته شركة مايكروسوفت على أنه "نسخة تفاعلية محسّنة لبيئة العالم الحقيقي يتم تحقيقها من خلال العناصر المرئية الرقمية والأصوات والمحفزات الحسية الأخرى عبر تقنية التصوير المجسم. يتضمن الواقع المعزز ثلاث ميزات: مزيج من العوالم الرقمية والمادية، والتفاعلات التي تتم في الوقت الفعلي، وتحديد دقيق ثلاثي الأبعاد للأشياء الافتراضية والحقيقية". (Microsoft, 2023).

التجريب

جاء تعريف ومعنى التجريب في معجم المعاني الجامع، "تَجْرِيب (اسم): مصدر جَرَّبَ، مصدر جَرَّبَ (إحدى مراحل عمليّة تبنِّي الأفكار المستحدثة يحاول فيه الفرد تطبيق الفكرة المستحدثة وتجديد فائدتها والتأكُّد من مناسبتها لظروفه الخاصّة)" (Almaany, 2023). كما عُرف في لسان العرب على النحو الآتي: "جرّب يُجرّب تجربة، وتجريبا الشيء حاول واختبره مرة بعد مرّة، ورجل مجرّب قد عرف الأمور وجرّبها، والمجرّب الذي جرّب في الأمور وعُرف ما عنده، ودراهم مجرّبة موزونة" (Ebn Manzor, 1990, pp. 261).

وجاء تعريفه اصطلاحا على أنه "استحداث مجموعة من الحلول والمعالجات الفنية تجمع بين استمرارية التفكير الإبداعي والابتكاري" (Abd Elsalam, 2018). كما عُرف على أنه "لا يقتصر على الشكل، بل يتجاوزه ولا يكتفي بالمضمون، بل يتعداه، فهو مشروع وواقع يبحث دائما عن الاختبارات الأساسية في جمال التجربة، ليشكل بوتقة يتزاوج فيها الماضي بالحاضر" (Yossef, 1997, pp.26).

التصوير المعاصر

يشير مصطلح التصوير المعاصر إلى "الفن الذي صنعه وأنتجه فنانون يعيشون اليوم. يعملون في بيئة عالمية متنوعة ثقافيًا، ومتقدمة تقنيًا، ويعتمدون على مجموعة واسعة من الوسائط" (Getty, 2023). كما تعرف المعاصرة على أنها "علاقة مفردة مع زمنها الخاص الذي تنتمي إليه، آخذين كل أبعاده، بالتحديد العلاقة مع الزمن الذي ننتمي إليه" (Ghazawy, 2021).

منهج البحث

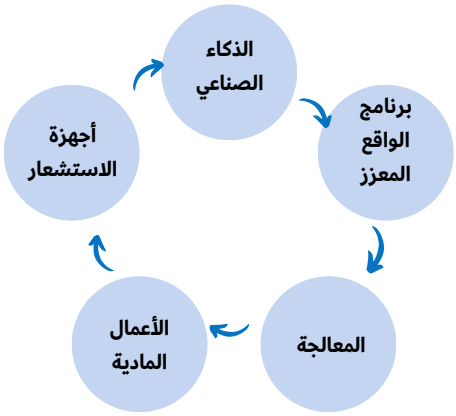
استعمل البحث المنهج الوصفي التحليلي، والمنهج التجريبي العملية من خلال تقديم تجربة فنية وجمالية؛ وهذان المنهجان مناسبان لأهداف وطبيعة الدراسة الحالية.

ويعتبر البحث دراسة تنظيرية للجانب التطبيقي لتجربة الباحثة في مجال التصوير المعاصر باستعمال الواقع المعزز والذي يتيح الفرص للمتلقي التفاعل والاندماج مع المسطح التصويري المعاصر باستعمال التقنية الحديثة.

أولاً: الإطار النظري للتجربة الفنية

الحدث الجوهرى لعمل وإدراك الواقع المعزز

يُنشئ الواقع المعزز تجربة غامرة لجميع مستخدميه وخاصة الفنان التشكيلي، ومن أجل الحدث الجوهري لعمل وإدراك الواقع المعزز هناك خمس مكونات مهمة للواقع المعزز تتمثل في: الذكاء الاصطناعي، وبرنامج الواقع المعزز، والمعالجة، والأعمال المادية، وأجهزة الاستشعار، وشكل (1) يوضح العلاقة بين هذه المكونات بهدف إيجاد تجربة فنية ثرية تعتمد على الواقع المعزز في مجال التصوير المعاصر.



شكل 8: العلاقة بين المكونات الخمس للواقع المعزز

وفيما يلي شرح مبسط لتلك المكونات:

1. الذكاء الاصطناعي:

إن معظم الحلول الممكنة للواقع المعزز تحتاج إلى الذكاء الاصطناعي (AI) للعمل، مما يسمح للفنان بإكمال الإجراءات باستعمال المطالبات الصوتية، الفيديو. كما يمكن أن يساعد AI أيضا في معالجة المعلومات لتطبيق الواقع المعزز.

2. برنامج الواقع المعزز:

وهي الأدوات والتطبيقات المستعملة للوصول إلى الواقع المعزز، ويمكن لبعض الشركات إنشاء نموذج خاص بها من برامج الواقع المعزز، وإتاحتها للمستخدمين لإنشاء مشروعاتهم الفنية من خلالها.

3. المعالجة:

يقوم الفنان بتقديم برمجة ومعالجة لمفرداته من صور ورسوم وملفات صوتية وفيديو قام بأعدادها مسبقا تتلاءم مع برنامج الواقع المعزز لتعمل تكنولوجيا .AR

4. الأعمال المادية:

ستحتاج هذه المرحلة إلى الأعمال المادية للفنان من صور ولوحات لعرض المحتوى الخاص بالعمل الفني.

5. أجهزة الاستشعار:

ويقصد بأجهزة الاستشعار بأنها هي أجهزة الهاتف أو الجهاز اللوحي التي تحتاج اليها أنظمة الواقع المعزز؛ لكي تسمح باستيعاب البيانات المتعلقة ببيئتها لمواءمة العالمين الحقيقي والافتراضي، فعندما ترصد كاميرا الجهاز المعلومات المبرمجة، فإنها ترسلها عبر البرنامج للمعالجة، وتظهر على الشاشة أكثر واقعية.

تقنية الواقع المعزز كمدخل تجريبي مستحدث في مجال التصوير المعاصر:

تعتمد الدراسات البينية على رفع الحواجز بين العلوم المختلفة، وتتمثل أهميتها في مواجهة وحل المشكلات المجتمعية، والتحديات المحلية الإقليمية والعالمية التي تهتم بتجاوز الحدود التقليدية فيما بين العلوم المختلفة، خاصة بين التكنولوجية الرقمية والفنون التشكيلية، لذلك استعانة الباحثة بتقنية (الواقع المعزز AR) للسعي إلى مواكبة المستجدات التكنولوجية الحديثة وربطها بالمفاهيم الخاصة بتخصص التصوير، وذلك إيمانا منها بأن العملية الفنية تعتمد على حساسية الفنان وتعتمد أيضاً على تغير ثقافة المتلقي ومتطلبات المجتمع، وما يتضمنهما من إدراك للقيم الجمالية المعاصرة، التي تعد شرارة الابتكار التي تقود الفنان إلى إيجاد صيغ جديدة ومتعددة تفاجئ وتدهش المتلقي، خاصة جمهور الشباب من دارسي الفن، وتسعى الباحثة في هذا المعرض إلى استعمال الواقع المعزز كمدخل تجريبي مستحدث في التصوير المعاصر، وذلك لنشر الوعي الجمالي بوسائط التكنولوجيا المعاصرة.

أرادت الباحثة أن تسمح لأفكارها التي تسبح وتدور في مخيلتها أن تصبح واقعاً ممثلاً في لوحة فنية؛ ذلك ما دعاها إلى دراسة كيفية استعمال تقنية الواقع المعزز عن طريق الاستعانة بمتخصصين في مجال هندسة البرمجيات لتتعلم منهم أسس ولغات البرمجة. وقد استطاعت الباحثة إنشاء تطبيق خاص بأعمال معرض (ألوان الروح) عام [2019] يحمل اسم (N.Wahdan)، والذي يمكن تحميله من (Google Play) شكل (9)، أو استعمال الكود شكل (10) لتحميل التطبيق من على شبكة الانترنت، وذلك لدمج الواقع الحقيقي للأعمال الفنية التشكيلية مع عالم افتراضي تضيف فيه الباحثة ما يروق لها من عناصر متحركة ومؤثرات صوتية مناسبة، تتحرك وتنطلق من العمل الفني ذاته، والتي تجعل المتلقي أكثر تفاعلاً مع العمل الفني.

شكل 9: لوجو تطبيق الواقع المعزز الخاص بمعرض (ألوان الروح) على (Google Play).

شكل 10: كود لتحميل تطبيق الواقع المعزز

المعاني الروحية لصورة المرأة بين التشكيل والتعبير باستعمال الواقع المعزز.

دأبت الباحثة على إيجاد مدخل تجريبي مستحدث كوسيط للتعبير عن المعاني الروحية لصورة المرأة، ووجدت أن هذه المعاني ما هي إلّا حالة من الماورائيات؛ لذلك فقد استعانت بدمج أجواء العمل الفني الحقيقي بالواقع الافتراضي، الذي حمّلته الكثير من العناصر الخيالية والمؤثرات الصوتية التي تأخذ المتلقي إلى عوالم أخرى لا نهائية. وقد وجدت الفنانة أن تناول صورة المرأة في التصوير المعاصر هو مجال خصب يتحقق بواسطته هدفها المنشود؛ من خلال التعبير عن أحلامها وآمالها في تحقيق ذاتها، التي ترتبط بقوة بالبيئة والطبيعة من حولها، والتعبير عما تحمله من مشاعر وأحاسيس في إطار من الخيال. وقد اعتمدت في أعمالها الفنية على أسلوب مبتكر يجمع بين البساطة والتعقيد كأحد أساليب الفن المعاصر، الذي يعتمد على الفكر أكثر من مجرد الشكل، فتبدو شخوص أعمالها وكأنها تمثيل لجوهر الروح من خلال تأثيرها الحسي على العالم المادي، وكتجسيد للمعاني الروحية التي تصل إلى المتلقي من خلال تعبيرات الوجوه وحركات الجسد، فيما يوثق الصلة بين الفنون البصرية والأفكار والعواطف المتعلقة بها.

قد استخدمت الباحثة الوسائط المختلفة على الورق أو القماش، وسعت إلى التجريب في الخامات وكذلك التقنيات، المتمثلة في تقنيات الخدش، وتكثيف الخطوط، وأيضاً الدقة في دمج الخامات جاهزة الصنع من خيوط ودانتيل بشكل محسوب، كي تظهر وكأنها زخارف نابعة من روح شخوص العمل الفني، وبذلك فإن هذه الزخارف لا تُرى على أنها أشياء مادية؛ بل هي تخرج من حالتها التي كانت عليها وتظهر في العمل على أنها أفكار ورؤى مجازية، تتحول إلى دلالات رمزية عميقة تحمل عاطفة تصل سريعاً إلى المتلقي؛ وبذلك فإن الزخارف التي تعودناها مسطحةً تكتسب أبعاداً عاطفية روحية؛ لأنها تكسر انتظامها الزخرفي وهيئتها في الطبيعة، لكي تدخل في سياق تعبيري ورمزي موحٍ. وقد عملت الباحثة على دمج عالم الفن بالتكنولوجيا باستعمال تقنية الواقع المعزز من أجل إيجاد بيئة أكثر تفاعلية، تؤثر بقوّة على حواس المتلقي فينشأ حوار بينه وبين العمل الفني يدعو إلى

التفكير والتأمل.

دور الدراسات البينية في تحفيز التفكير الإبداعي لدى دارسي الفن

إن الفنان المعاصر يبحث دائما عن مداخل جديدة للتعبير الفني لكي تتناسب مع متطلبات العصر الرقمي، الذي يناشد بتشجيع الدراسات البينية في جميع المجالات، وخاصة تجريب الوسائط التكنولوجية المستحدثة، والتي يسعى الفنان للاستفادة منها في تحقيق أفكاره ومفاهيمه، مما أوجب عليه أن يلجأ إلى استعمال تقنيات جديدة تجعل المتلقي أكثر تفاعلاً مع العمل الفني، ومن ثمّ فإن التطورات التكنولوجية غيرت في طبيعة استعمال بعض الفنانين للأدوات التقليدية داخل استوديو الفن، وسمحت لهم بالدمج بين الأساليب التقنية القديمة وتطلعاتهم الفكرية الخيالية؛ وكانت هذه هي نقطة الانطلاق التي تناولتها الباحثة للاستفادة من الدراسات البينية بين الرسم والتصوير والمجالات الأخرى ذات العلاقة؛ أهمها مجال التكنولوجيا الرقمية، وإن مشاركة دراسي الفن في التجربة التفاعلية لعرض الأعمال الفنية باستعمال تقنية الواقع المعزز (AR) فتح مجالا للمناقشة حول ماهية الواقع المعزز وكيفية الاستفادة من التكنولوجية الرقمية في التصوير بشكل عام والتصوير المعاصر بشكل خاص؛ لذلك تعمدت الباحثة إقامة هذا المعرض الفني بقاعة كلية التربية الفنية بجامعة حلوان بهدف إشراك طلبة الكلية في التجربة بشكل واقعي تفاعلي مع الأعمال الفنية باستعمال تقنية الواقع المعزز (AR) كما هو في شكل (11)، وفتح مجال للمناقشة حول الواقع المعزز والاستفادة منه في التصوير.

وترى الباحثة أن التفاعل المباشر وإيجاد حوار فعال قائم على تناول المعلومات وتفسير وإجابة التساؤلات، يساعد على تنمية روح الابتكار والتفكير الإبداعي لدى الطلبة، بما يتواكب مع الثقافة التكنولوجية لديهم، بالإضافة إلى الإمكانيات الرقمية المتاحة عندهم، حيث إن التطوير في المقررات الدراسية ينادي بالاستفادة من معطيات التكنولوجية الحديثة. كما أصبح الفنان ذاته يستخدم الحاسوب بجانب الأدوات التقليدية في الإنتاج الفني، وكذلك يستخدمه كوسيط لإنتاج أشكال فنية رقمية نادرة، فمن عملية التصوير الرقمي والرسم بالحاسب الآلي لأشكال ثنائية وثلاثية الأبعاد إلى الأشكال المتحركة الجذابة التي يتفاعل معها الجمهور، إلى تقنية الواقع المعزز والتي من خلالها يمكن تحريك مفردات اللوحة الفنية واكسابها طبقات افتراضية تفاعلية تنبض بالحياة.

شكل 11: مشاهد لتفاعل طلبة كلية التربية الفنية مع أعمال المعرض باستعمال تطبيق الواقع المعزز (AR)، قاعة عرض كلية التربية الفنية، القاهـــــرة، 2019.

ثانيا: الإطار التطبيقي

التجربة الفنية

تعتمد التجربة الفنية على إثراء التصوير المعاصر من خلال الاستفادة من المستجدات التكنولوجية الحديثة وربطها بالمفاهيم الفنية والجمالية لفن التصوير، واستعمال تقنية الواقع المعزز كمدخل تجريبي مستحدث في إنتاج أعمال فنية تعبر عن المرأة، وعلاقتها بالطبيعة والبيئة من حولها، بأساليب وتقنيات تشكيلية، وتوظيف الوسائط المتعددة، وإيجاد مدخل من القيم الفنية والجمالية للفن المعاصر انطلاقا من أهميتها بالنسبة للفرد والمجتمع.

وفي معرض (ألوان الروح) والذي عرض بقاعة كلية التربية الفنية عام [2019]، ارادت الباحثة من خلاله أن تبحث عن ألوان الروح؛ ولا تقصد هنا الألوان باعتبارها مثير بصري صريح؛ بل تعني الاختلاف بين البشر فهم ألوان مختلفة في كل شيء، ثقافتهم، معتقداتهم، اختياراتهم، وحتى لونهم المفضل، وإذا أظهرت الروح تفضيل لون معين فهذا يعني أنها تتطابق مع اهتزازات هذا اللون، وأنه يتردد بقوة مع الروح؛ لأن الحياة مليئة بروح التفاعل التي تتداخل فيها أنماط الشخصيات مع البيئة المحيطة.

الهدف من التجربة الفنية

يتركز الهدف الأساسي من التجربة الفنية على استعراض جوانب العلاقة المتبادلة بين الفنون والثقافة والتكنولوجيا من خلال ابتكار أعمال فنية تجسد أفكاراً عن الواقع والعصر، والتغير في طريقة تناول الشكل التي تتطلب فكرا جديدا ومستوى غير مألوف في الرؤية. وقد جاء اختيار قاعة المعارض بالكلية لعرض الأعمال الفنية لهذا المعرض عن قصد؛ فقد أرادت الباحثة إتاحة الفرصة للطلبة من دارسي الفن للتعرف - والتفاعل وبشكل تطبيقي - على تقنية الواقع المعزز، وكذلك الكشف عن العالم المنفتح على الآخر، ومتابعة المستحدثات في الفن التشكيلي والاستمتاع بالتفاعل مع الأعمال الفنية التصويرية، وكذلك طرح التساؤلات، والاستفادة الفنية، والعلمية، والتقنية أيضاً. ولعلها نقطة انطلاق لشباب الفنانين المتطلعين إلى المستقبل؛ والذين ننتظر منهم النهوض بالفن التشكيلي المصري والارتقاء بالذوق والفكر والوجدان للمجتمع.

كما تهدف التجربة الفنية إلى إثراء التصوير المعاصر من خلال

استعمال أساليب وتقنيات ووسائط مستحدثة تعبر عن المرأة، والوصول إلى منطلقات فنية جديدة، لتوظيف واستعمال التكنولوجيا الحديثة، وتقديمها خلال أعمال فنية تواكب العصر، وتخاطب الأفراد داخل هذا المجتمع وما أصبح فيه من تغير للمعايير والقيم. كما تهدف التجربة الفنية للوصول إلى جمهور الشباب، وإزاحة الحواجز والتحرر من طرق التعبير التقليدية في الفن التشكيلي، وكذلك استعمال الوسائط الرقمية بلغة بصرية تناسب ثقافتهم من خلال نمط جديد لالتقاء الفن بالمجتمع، وتخطى الأنماط التقليدية في التعبير، وأيضا التحفيز إلى تجريب تقنيات وأساليب جديدة في التعبير الفني، والاستفادة من الوسائط التكنولوجية الحديثة في التصوير كاستجابة للحاجات الجديدة للجمهور.

أهمية التجربة الفنية

تكمن أهمية التجربة الفنية في محاولة مخاطبة الجمهور من الشباب، ودمج استعمال مستحدثات التكنولوجية بالقيم الفنية المعاصرة، خلال إضافة مدخل تجريبي جديد في مجال التصوير، والذي يستقي خصائصه من المفاهيم الفنية والجمالية لتقنية الواقع المعزز، كما تؤكد أهمية التجربة على تشجيع عملية التجريب من أجل الوصول إلى حلول فنية وتقنية جديدة، حيث أن فكرة الدمج والتي تنادي بها الدراسات البينية، تؤدي إلى نوع من التفهم لإمكانات توظيف المفاهيم الفنية والجمالية، وأيضا الحلول التقنية والرقمية الحديثة؛ مما يؤدي بدوره إلى إنتاج أعمال فنية بعيدة عن ثوابت الأنماط المتعارف عليها.

كما تسهم هذه التجربة في تحقيق التكامل بين المعرفة وطرق التفكير في تخصص التصوير، كما تساعد على إيجاد طرائق ومداخل مستحدثة للتعبير الفني، كذلك تسهم في وضع توصيات تعمل على توجيه البحوث والدراسات المستقبلية في الحقل التربوي وخاصة التصوير لتكون أكثر بينية بما يلبي الاحتياجات المتجددة في سوق العمل.

مداخل التجربة

اعتمدت التجربة الفنية للباحثة على عدد من المداخل والتي يمكن حصرها في مدخلين أساسين هما: المدخل الفكري، والمدخل التقني ويندرج تحت كل منها مداخل فرعية. وفيما يلي استعراض لمحتوى هذين المدخلين الأساسين في التجربة الفنية.

(أ) مداخل فكرية:

- إثراء التصوير المعاصر من خلال مدخل تجريبي مستحدث في التعبير الفني.
- حاجة المجتمع وسوق العمل للدراسات البينية بين الفن التشكيلي والعلوم والتكنولوجيا.
- السعي إلى مواكبة المستجدات التكنولوجية الحديثة وربطها بالمفاهيم الخاصة لتخصص التصوير.
- نشر الوعي بوسائط التكنولوجيا المعاصرة والاستفادة منها في مجال التصوير.

(ب) مداخل تقنية:

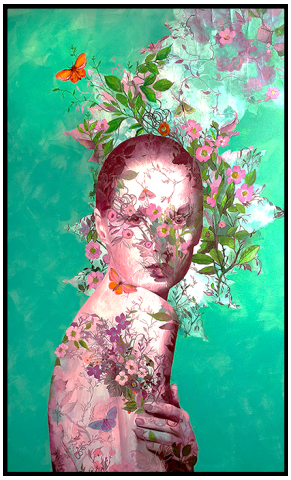
- استعمال تقنية الواقع المعزز (AR)، وذلك من خلال برنامج (unity)، وهو محرك ألعاب متعدد المنصات، يدعم الهاتف المحمول والمشغلات والواقع الافتراضي، لعمل أصوات وتأثيرات افتراضية متحركة رقمية تثري التصوير المعاصر.
- إضافة تركيبات من الفيديو والصور والأديو في برمجة التطبيق، والتي تناسب كل شخصية في العمل الفني.
- استعمال الخامات المألوفة بشكل غير مألوف؛ فهي لا تستخدم في الزينة فقط، بل هي أداة للتعبير عن الدلالات الرمزية للأثر الوجداني للشخصية الفنية.
- استعمال اللون لتجسيد مكنون الشخصية الفنية التي يجسدها العمل الفني.

ثالثا: تحليل نماذج من أعمال التجربة الفنية من معرض (ألوان الروح)

العمل الفني الأول: بعنوان الجزء الفيروزي

يتناول العمل الفني- شكل 12- مشهدا لامرأة وقد غطت الزهور المختلفة الأحجام كل جسدها ووجهها ويمتد من وراء رأسها إلى خارج اللوحة، التي تندمج مع الفراغ الفيروزي في الخلفية. واعتمدت الباحثة على الدمج بين المرسوم بالألوان الأكريليك والباستيل الزيتي، لأشكال كثيرة ومختلفة من الأزهار والورود والفراشات من خلال مجموعة لونية مضيئة من الألوان الوردي والفيروزي والفسفوري والأزرق السماوي، وتضيف عليها الباحثة قطع الدانتيل المختلفة، التي تحمل تقريبا نفس أشكال وألوان الورود والأزهار وتثبيتها بالخياطة في التوال بدقة، فتظهر للمشاهد وكأنها مرسومة، وأحياناً يتوقع بأن الزهور المرسومة هي البارزة، ولذلك يحتاج المتلقي إلى إطالة زمن التأمل، للتعرف على المزج بين التقليدي واللاتقليدي، من أجل أن يكشف أثر الحوار بين العناصر العقلية مع الأخرى الانفعالية والعاطفية بحس مرهف، حيث سيطرت العناصر النباتية على وحدة

العمل، وكذلك ارتقى التوريق إلى مستوى الهيئة البشرية، وتحوطت النباتات بهالات اكسبتها صفة سحرية.



شكل 12: عمل فني بعنوان "الجزء الفيروزي"، الخامات المستخدمة: أكريليك، باستيل زيتي، أقلام ملونة، دانتيل على توال، 85×120سم، 2019.

سمحت تقنية الواقع المعزز في العمل الفني السابق- شكل 12- بتحريك الورود والفراشات داخل العمل التصويري التي تميزت بالتحريفات المجازية، بفيض من الرقة مع الخيال، بعيدا عن الحدود المادية، مما جعل الصور تتحول من هيئة حقيقية إلى هيئة أخرى افتراضية أكثر ادهاشاً وتفاعلاً، اكتسبت فيها مفردات العمل الفني قوة ونبضا وتعبيرا كما في اللوحات التصويرية المرقمة بـ (أ، ب، ج، د) في شكل 13. في هذه التجربة الفنية، استطاعت الباحثة إضافة بُعدٍ انفعالي معبرٍ للصورة التقليدية للمرأة؛ لتحقق تقنية الواقع المعزز قيما جمالية غير عادية، يشعر بها المتلقي وتعطيه بهجة جمالية بفضل إدراكه للعمل من خلال استعمال حواسه المختلفة، يشاهد ويسمع ويتحرك في المكان، وتختلط مشاعره بأبعاد عاطفية شعورية مع مسطح تصوير تفاعلي معاصر، يظهر فيها التوافق بين الحقيقي والمعنى والافتراضي في وحدة إدراكية واحدة.

(أ) (ب) (ج) (د)

شكل 13: حلول إبداعية مبكرة باستعمال مراحل الطبقات الافتراضية للعمل الفني الموسوم بـ (الجزء الفيروزى شكل 12) التقنيـة المستخدمـة الكولاج الرقمـي، 85×120سم، 2019.

نلاحظ على الأعمال التصويرية التفاعلية في شكل 13 أنها تم إنتاجها عبر مراحل الطبقات الافتراضية للعمل الفني بصفتها أعمال منبثة من العمل الفني السابق والذي يحمل عنوان "الجزء الفيروزي" - شكل **12** - وقد تشكلت تلك الأعمال باستعمال الكولاج الرقمي، وتم إضافة مفردات متحركة ومؤثرات سمعية وبصرية بهدف إثارة مشاعر المتلقي ومنحه إحساسا بأن اللوحة أمامه هي جسد العمل، ويكون المحتوى الافتراضي للواقع المعزز بمثابة أفكار ومفردات ذلك الجسد.

العمل الفني الثاني: بعنوان المرأة الزرقاء

يعتمد هذا العمل الفني - شكل 14- على علاقات بصرية وروحية تشكلت بواسطة اللون الأزرق، وتكوين من امرأة بوضع جانبي في حالة انسجام وشفافية مع أشكال الزهور والنباتات والطيور، المستوحاة من الفن الإسلامي، مما كان لها الأثر الكبير في الكشف عن الجمال الأخَّاذ للعناصر الزخرفية النباتية ذات الخطوط الانسيابية مع خطوط رسم الشخصية. إن الألوان الصافية والتناغمات الحيوية، اكسبت الخطوط قوة في التعبير عن الأفكار والمشاعر التي تتعلق بالمرأة بصورة غير مباشرة، إذ أعادت الباحثة صياغتها برمزية مستخدمة أساليب المجاز والتورية، معتمدة على أساليب الإيحاء بالجمال الحسي، مع التحرر من الذاكرة البصرية عن العالم المرئي، والتحول بالرمز إلى المستوى الأسطوري، كما اعتمدت الباحثة على إيجاد علاقات تربط بين الوجود الدرامي للغة الجسد على سطح العمل الفني، واستعمال خامات جاهزة الصنع، وإضافة ألوان الأكريليك والباستيل الزيتي، وقد استخدمت أشكالا مختلفة من الدانتيل لزهور مستقطعة ومجمعة بدقة ومثبتة بالخياطة على التوال، مما يعطي ثراء جماليا بصريا.

شكل 14: عمل فني بعنوان "المرأة الزرقاء"،أكريليك، باستيل زيتي، أقلام ملـــــونة، دانتيـــــل وخيـــوط على تـــــوال، 100×100سم، 2019.

تجمع الباحثة في هذا العمل الفني –شكل 14- بين الواقع الحقيقي المرئي والواقع الافتراضي، من خلال تطبيق تم تنفيذه لتقنية الواقع المعزز، ويسمح بقراءة العمل الفني وتحريك عناصره، فقد قامت بعمل معالجات رقمية افتراضية ومزج القديم والمعاصر، من خلال استعمال مفردات تراثية مع عناصر شكلية معالجة بتقنيات تكنولوجية، ودمجها في تكوين واحد في أريَحيّة بصرية، بالقدر الذي استلزم ابتداع صياغات تتناسب مع مفردات الطبيعة وأخرى تتشكل بإضافة مفردات من الزهور والتأثيرات المتحركة، وإضافة أصوات لطيور وآلات موسيقية،

تعبر أغوار النفس دون التقيد بمسطح العمل في رؤى خيالية.

العمل الفني الثالث: بعنوان المرأة الأمل

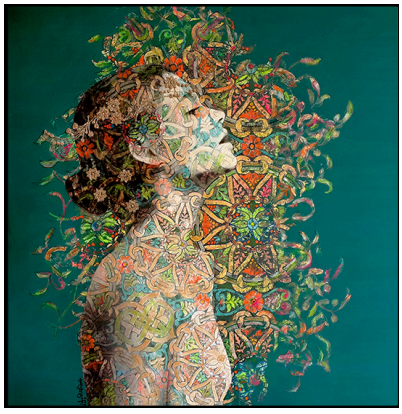
يستعرض العمل الفني –شكل **15**- تكوينا تظهر فيه امرأة بوجه ملائكي هادى، وتزين رأسها الزهور وأوراق الشجر البيضاء، وحولها نقاط من الدانتيل وكأنها على رأسها تاج ، وتنسجم مع خلفية تظهر بها أوراق الشجر والزهور المتناثرة في كل مكان، مع أشكال من الحيوانات المختلفة، تزينها نهايات لزهرة اللوتس المستوحاة من الفن المصري القديم، وتأتي وراء هذه الشخصية النسائية بقعة ضوء تشع نورا قويا أرادت بها الباحثة أن تبرز عنصر السيادة في العمل الفني واعتبرته رمزاً للأمل، الذي تتعلق به كل فتاة في انتظار تحقيق ذاتها وكيانها، فمهما ظلمت الحياة أمامها فلابد أن ترى النور، فالأمل يبعث الحياة والوجود.

شكل 15: عمل فني بعنوان "الأمـــل"، أكريليك، باستيل زيتـــي، أقلام ملونـــة، دانتيـــل وخيـــوط على تـــوال، 100×100سم، 2019.

لقد عبرت الباحثة خلال هذا العمل الفني – شكل 15- عن رسالة أمل وحياة للتجربة الوجودية للمرأة، وتفاعلها في الحياة مع الطبيعة، فيظهر العمل مترابطاً ومتوحداً من خلال الوحدة البصرية بين العناصر في الشكل والأرضية، وتماسك النسق الفكري والجمالي في الخطوط والألوان، وتتميز وحدته التخيلية بعمقها؛ لذلك استخدمت الباحثة درجات اللون الأحمر والمكمل الأخضر، والبرتقالي الذي يعطي الشعور بالثقة في النفس والانسجام بين الأشياء، كما يعطى الإحساس بالعمق. وكذلك استعمال اللون الفيروزي لتلوين ورسم أوراق الشجر في الخلفية للتعبير عن العاطفة وحب الحياة، والتأكيد على التأثير الإيجابي لشعور الأمل في الحياة. وقد أكدت الباحثة على العناصر المشاعرية المتمثلة في الزهور وأشكال الكائنات من خلال إضافة تأثيرات متحركة لها باستعمال تطبيقات الواقع المعزز، وتحريك خصلات الشعر التي تزيّن رأسها وكأنه شلال مياه متدفق، كما أضافت الباحثة في التطبيق أشكالا لطيور تأتي من خارج اللوحة وتطير في مسار دائري داخلها مع إضافة أصوات للطيور وموسيقى في الخلفية، إذ إن الغاية هي الإيحاء بحالات روحية خلاقة يتفاعل معها المتلقي، وتترابط فيها الوحدة العاطفية بقيمها الجمالية.

العمل الفني الرابع: بعنوان امرأة خضراء

العمل الرابع يحمل عنوان "امرأة خضراء" - شكل **16**- ويعتمد التكوين في هذا العمل على اللون الأخضر، وما يتعلق به من أجواء روحانية، استخدمتها الباحثة كوسيلة للتعبير عن مشاعر المرأة، وتظهر صورة نصفية جانبية لامرأة تتوسط العمل الفني، يندمج جسدها مع خلفية من الزخارف النباتية الإسلامية، لتؤكد على المظهر البصري للموضوع، من حيث الوضعية الشكلية والعلاقات الناشئة فيما بينها، من مدخل يعتمد على لغة الجسد، وأثره في التعبير عن أفكار الباحثة، التي تريد أن تحققها من خلال عناصر العمل الفني التشكيلي، وبين العناصر المضافة من خلال استعمال الواقع المعزز، التي تضيف بعد خيالي تفاعلي يثري العمل الفني، وقد دمجت الباحثة ذلك خلال صيغ شاعرية من الخطوط والألوان والتركيبات المتداخلة، لابتداع صورة تحقق الاستمتاع الحسي المباشر، ومطلقة لخيالها العمل بحرية وعفوية، وقد أضافت الباحثة خامات جاهزة الصنع من الورود المختلفة الأحجام من الدانتيل، والتي تضيف بُعدًا تجسيميًّا للعمل المسطح، كما تضيف آفاقا جديدة للرؤية.



شكل 16: عمـــل فني بعنوان "امرأة خضراء"، أكريليك، باستيـــل زيتـــي، أقلام ملونـــة، دانتيـــل وخيـــوط على تـــوال، 80×80سم، 2018.

واعتمدت الباحثة في هذا العمل الفني-شكل **16**- على استعمال نفس مفردات العمل الفني وتحريكها خلال إنشائها لتطبيق الواقع المعزز، مع إضافة عناصر مكملة متحركة وأصوات مختلفة، وتكيفها مع سياق التعبير الفني، فتصنع متعة بصرية حيث ثراء الألوان وتألقها، وحيث الصياغات التشكيلية التي تتحرك في تناغم مع الجانب السمعي ليضيف أبعادا روحية وسحرا وخيالا شاعريا، دفعت بتركيبات إبداعية وصياغات تشكيلية غير تقليدية، تتطلب من المتلقي التدقيق في تفاصيلها مقتربا من سطحها، فيكتشف حدودا للأشكال سرعان ما تختفي فيتحور الشكل في طور آخر، وتؤكد الباحثة على تفرد التجربة الفنية ودلالتها المبتكرة غير التقليدية، كما أنها تتخذ معاني رمزية وروحية وأعماقا وجدانية تفاعلية خاصة.

العمل الفني الخامس: بعنوان وجود

يحمل العمل الفني الخامس عنوان "وجود" - شكل 17- ويستعرض تكوين يتصدره جسم شفاف لفتاة تكسوها الورود والزخارف، يحيطها أجواء من الغموض الممزوج بالعاطفة والنابع من قوة الخطوط و كثافتها، والتي ازدادت مع العلاقات اللونية حركة من خلال مسارات عشوائية في فراغ اللوحة، مما يعطي قوة تعبيرية عفوية للألوان والخطوط والملامس، التي تثبت الفاعلية في تحريك الانفعالات، وتعبر عن أحد الأبعاد الروحانية لذات المرأة، وقد أتى التكوين معتمداً على مجموع العلاقات اللونية التي اتسمت بنوع من الدمج سواء بين المساحات اللونية التي اعتمدت في تقنية بنائها على الضربات الخطية السريعة لألوان الباستيل الزيتي، التي تعتمد على التعبيرية في الأداء، وبين المساحات المعالجة بتقنيات التهشير والبقع اللونية في الخلفية، وإضافة بقعة ضوء تأتي من خلف رأسها تعبر عن الطاقة الكامنة في كينونة المرأة.

شكل 17: عمل فني بعنوان "وجود"، أكريليك، باستيل زيتي، أقلام ملونة، دانتيل وخيوط على تـــوال، 80×80سم، 2018.

اعتمدت الباحثة في العمل الفني -شكل 17-على الكشف عن مشاعر وانفعالات خفية داخل المرأة، لتتميز بالانفعالية والقوى الروحية، والتي بمقدورها أن تنقل الرائي إلى روعة العالم اللامادي. فرغم الحالة الشفافة الذي عليها جسد المرأة والتي قصدتها الباحثة لمحاولة التعبير عن كل امرأة، إلّا أنها تمتلئ بالمشاعر والحركة، وجعل الضوء والظل يؤكدان على الخصائص الدرامية ويحققان الأجواء العاطفية، بالإضافة إلى تحريك المفردات والعناصر النباتية المندمجة على جسد الشخصية، والممتدة للخلفية إلى ما لا نهاية، فيتيح تطبيق الواقع المعزز إظهار القوة الخفية بصورة أكبر للطاقة التعبيرية عن المرأة، وإضافة أصوات مختلفة مع نغمات الموسيقى، مما يطوع الخيال لفكرة العالم اللامادي، فتصل إلى أعماق الإحساس من خلال ارتباط الخيال بالواقع، فيمثل الخيال قوة تصل بين الرؤيتين الحسية والروحية.

الخاتمة

سعى البحث الحالي إلى استعراض جوانب العلاقة المتبادلة بين الفنون والثقافة والتكنولوجيا من خلال إنتاج أعمال فنية تصويرية معاصرة تحمل فكر جديد ومستوى غير مألوف في الرؤية. واستعمال تقنية الواقع المعزز كمدخل تجريبي مستحدث لإثراء التصوير المعاصر، كما هدفت التجربة الفنية إلى استعمال أساليب وتقنيات ووسائط مستحدثة تعبر عن المرأة، والوصول إلى منطلقات فنية جديدة لتوظيف واستعمال التكنولوجيا الحديثة، وتقديمها خلال أعمال فنية تواكب العصر، وفن التصوير المعاصر المعتمد على الواقع المعزز.

النتائج

في ضوء استعراض الإطار النظري والتجربة الفنية الذاتية للباحثة، يمكن الخروج بعدد من النقاط تمثل نتائج للبحث الفني المعتمد على التطبيق والممارسة الفنية وفق استعمال تكنولوجيات الواقع المعزز، ويمكن إجمال النتائج في النقاط الآتية:

- أن التجريب باستعمال تقنية الواقع المعزز المستحدثة من التجارب الإبداعية المهمة التي تثري التصوير المعاصر.
- للدراسات البينية بين الفن التشكيلي والتكنولوجيا الرقمية دور مهم في تنمية الجانب الإبداعي.
- هناك مداخل تجريبية متنوعة تظهر للفنان عند استعمال الوسائل والأدوات التكنولوجية المستحدثة، والتي لها دور مهم لنشر الوعي الجمالي والفني عند فئات المجتمع، أهمها الداخل الفكرية والمداخل التقنية.
- إن للتجربة الفنية أهمية في إثراء التصوير المعاصر من خلال استعمال أساليب وتقنيات ووسائط مستحدثة تعبر عن المفاهيم الفنية والجمالية.
- إن استعمال التقنيات والوسائط التكنولوجية المستحدثة للتعبير عن المرأة يعمل على تقديم أعمال فنية تواكب العصر.

أهم التوصيات

- تحفيز دارسي الفن والفنانين على تجريب تقنيات وأساليب جديدة، والاستفادة من الوسائط التكنولوجية الحديثة في الفن بشكل عام ومجال التصوير بشكل خاص.
- الاهتمام بجمهور الشباب، وإزاحة الحواجز بينهم بلغة بصرية تناسب ثقافتهم من خلال استحداث أنماط جديدة من الفن لنشر الوعي الفني والجمالي.

References

Abd Elsalam, A. M. (2018, July). Estehdath Baadh al Madakhel al Tagribeya al Teknikeya men al Osloub al Timary al Yabaneya wal efadah menha fi Ithraa al Mashghoula al Fanneya. *Magallet al Fonon al Tashkeeleya wal-Tarbeya al Fanneia.* (Mugallad2).(A.2). [In Arabic]

Almaany. (2023). https://www.almaany.com/ar/dict/ar- [In Arabic]

A.R.E. (2017). *Technology and Art.* https://www.augmentedrealityexperts.com.au/news/technology-and-art, July 31.

Arai, Kohei. ed. (2021). *Augmented Reality*: *Reflections at Thirty Years.*Proceedings of the Future Technologies Conference (FTC). Volume1.

Artivive. (2022). *Why AR Is Better Than VR For Artists and Creatives.*https://artivive.com/ar_vs_vr_for_art/

Blinder, Jamie. (2023). *Augmented reality art exhibit on view at Humanities Gallery.* https://arts.umich.edu/news-features/augmented-reality-art-exhibit-on-view-at-u-m-humanities-gallery.

Ibn Manzour, Gamal El-Deen. (1990). *Lesan el Arab.* (G.1). (T.1). Dar Sader. Bairoot. [In Arabic].

Farook, Samir. (2018, Abril). Bedagogia al Hewar al Basary fel-Fann al Tashkeely al Moaaser. *al Magallah al Elmeyah le Gameyat AmeSea.*167-192. [In Arabic] https://amesea.journals.ekb.eg/article_75868_b185b461034459b2c9087101eaad348e.pdf

Foster (2022). *Leonard*: *Gateway to the Future*: *Visual artist Yunuen Esparza talks AR. art, metaverse and working Honor.*

Getty, J. Paul Museum (2023). *About Contemporary Art.* https://www.getty.edu/education/teachers/classroom_resources/curricula/contemporary_art/background1.html

Ghazzawy, Yousef. (2021). *fi Maana al Moaaser, aw al Moaasara.*Gareedat al Nabaa. [In Arabic].

Microsoft. (2023). https://dynamics.microsoft.com/ar-sa/mixed-reality/guides/what-is-augmented-reality-ar/

Wahdan, Nadia. (2019). al Waqea al Moaazaz wa Mostaqbal allawhah al Tashkeeleya. *Magallat Sabah el Khear.* (A). [InArabic]

Wikipedia. (2023). *Augmented reality*. https://en.wikipedia.org/wiki/Augmented_reality

Wikipedia. (2023). *Contemporary Art.* https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%81%D9%86_%D9%85%D8%B9%D8%A7%D8%B5%D8%B1

Yousef, Shawqi. Badr.(1997). al Rwaya al Tagribeya enda Idward el-Kharrat "Ramato wal Tenneen anmozagan" *Magallat al Mada.*(5). (A15).[In Arabic]

KJADS
مجلة الخليل لدراسات الفنون والتصميم
Al-Khalil Journal for Arts and Design Studies
December 2024, Volume 1- Issue (1), PP. 27 - 36
مجلد 1، عدد (1) - ديسمبر ٢٠٢٤، ص ص 27 - 36

The Influence of Greek Philosophy on Al-Farabi's Visual Aesthetic: a Survey

Badar Almamari - Associate Professor of Ceramic - Sultan Qaboos University, Oman.
Najlaa Al Saadi - Assistant Professor of Printmaking - Sultan Qaboos University, Oman.
Corresponding Researcher: bamamari@squ.edu.om

Abstract

This research considers the Artistic-Aesthetic Theory of Abu Nasr Al-Farabi (870- 950 AD) and whether it was influenced by Greek philosophy, leading to the belief that his work was non-revolutionary. It evaluates Al-Farabi's aesthetic theory and his contributions, but the historical method used by the researchers has not been without the use of the descriptive method as a secondary method. The study reviews Al-Farabi's aesthetic philosophy by investigating the extent of its influence on previous theories. This study's problem, however, lies in his theory of beauty, as it overlaps with different topics, such as morality, existence, perfection, and nature. It studies Al-Farabi's theory of beauty and the extent to which it was influenced by Greek philosophers and shows that separating the outlines of Islamic art from Al-Farabi's philosophy of beauty will directly harm it and its contributions.

Keywords: Al-Farabi- Theory of Aesthetic – Philosophy – Art.

تاريـــخ استـــلام البحـــــث:
Date of Submission:
02 - 01 - 2023

تاريـــــــخ القبـــــول:
Date of acceptance :
09 - 01 - 2023

تاريـــــخ النشـــر الرقمـــي:
Date of publication online :
01 - 12 - 2024

لإقتبـــــاس هذا المقـــــال:
For citing this article:
المعمري، بدر محمد، والسعدية، نجلاء سالم. (2024). استطيقا الفارابي البصرية ومدى تأثيرها بفلسفة الجمال الإغريقية: دراسة استقصائية. مجلة الخليل للفنون والتصميم ١(١)، 27 - 36.

إستطيقا الفارابي البصرية ومدى تأثرها بفلسفة الجمال الإغريقية: دراسة استقصائية

بدر بن محمد المعمري - أستاذ الخزف المشارك ، كلية التربية، قسم التربية الفنية، جامعة السلطان قابوس
الدكتورة نجلاء بنت سالم السعدية - أستاذ الطباعة المساعد كلية التربية، قسم التربية الفنية، جامعة السلطان قابوس
الباحث المراسل: bamamari@squ.edu.om

ملخـــص

بالنظر إلى النظرية الفنية الجمالية لأبي نصر الفارابي (870 -950م) نصطدم حتماً بالزمان الذي ظهر فيه هذا الفيلسوف، إذ عاصر ذروة الاتصال المباشر بالتراث العلمي الموروث من الإغريق واليونان عن طريق الترجمة الناشطة في تلك المرحلة التاريخية. وكان لهذا الوضع أثره السلبيّ، مما جعل البعض يذهبون إلى الاعتقاد بالتأثر التام للفارابي بالفلسفة اليونانية والرومانية من بعدها. وهو أمر دفع -في نهاية المطاف- إلى الاعتقاد بأنّ إضافاته كانت منقولة، وغير ثورية. من خلال استعمال المنهج التاريخي، يذهب الباحثون إلتقييم إستاطيقا الفارابي وإسهاماته، إلا أن المنهج التاريخي الذي استعمله الباحثون لم يخلُ من استعمال المنهج الوصفي منهجاً رَدِيفاً أيضاً. إن هذه الدراسة تتطلع إلى إعادة النظر في فلسفة الفارابي الجمالية من خلال استقصاء مدى تأثرها بما سبقها من نظريات. وربما كانت المعضلة الأكبر في دراسة هذا المبحث تكمن في التشعّب الطّحلبيّ لنظرية الجمال التي لا تقتصر قطعاً على ما يتداوله التشكيليون والفنانون اليوم، بل إن مفهوم نظرية الجمال يتداخل مع موضوعات بالغة الاختلاف؛ كنظرية الأخلاق، وقضايا الوجود، والكمال، والطبيعة، وغيرها. من خلال هذه الدراسة بُحِثت نظرية الجمال لدى أبي نصر الفارابي وتقييم تأثّره بمن سبقه من فلاسفة الإغريق. ولقد خلصت هذه الدراسة بتبيان الأثر المباشر للدين الإسلامي في تحديد رؤية الفارابي لمفهوم الجمال، وأن عملية الفصل بين الخطوط العريضة للفن الإسلامي وبين فلسفة الجمال للفارابي ستضر بشكل مباشر لا ريب فيه بتلك الفلسفة وإسهاماتها.

الكلمات المفتاحية: الفارابي، نظرية الجمال، فلسفة، فن

المقدمة

يُعدّ أبو نصر الفارابي (874-950 م) من الفلاسفة المسلمين الموسوعيين الذين تناولوا الفلسفة الإنسانية بشكل متشعّب ومتّسع شمل الطب، والعلوم الطبيعية، والفن، والموسيقى، والوجود، والتاريخ. وهي سمة تبدو متوافقة مع معظم فلاسفة التاريخ حتى مراحل متأخرة مما سمي بعصر التنوير في أوروبا. إلا أن الميزة الأهم هي طبيعة المرحلة التاريخية التي عاش خلالها الفارابي، وقد تميّزت بفكرة التأثر بالآخر عن طريق الترجمة (وافي، 1961، ص11). وبغضّ النظر عن التوصيفات الإنشائية التي منحها المؤرخون للفارابي باعتباره مؤسّساً لما سُمي بالفلسفة الإسلامية، إلا أنَّ أهم ما قدمه فيما يتعلق بالإسلام هو توفيقه بين الفلسفة والإسلام بعدما فرغ من تشكيل تصور تامّ بالفلسفة خاصّاً به (الطيب، 2010، ص64). وحسب رأي المستشرق الألماني فريدريش ديتريسي (Friederichs Dieterici)، وبعد ترجمة كتاب (آراء أهل المدينة الفاضلة) للفارابي، فإنه لم يكتفِ بالاحتفاء به ضمن حدود الفلسفة، بل ربط بين ما قدمه الفارابي في عصره وبين النهضة العلمية الإسلامية، فنراه يقول: "يجب علينا أن نقر بأنّ الفارابي هو مؤسس الفلسفة العربية، وهو ما اعترف له به معاصروه ومن تبعهم حينما لقّبوه بالمعلم الثاني، فإليه يعود الفضل في إعادة تأسيس العلوم لدى المسلمين" (Dieterici, 1999).

ومع هذا، فلا يمكن الفصل بين الفارابي وما قدّمه من جهة، وبين الميراث الفلسفي اليوناني وعلى رأسهم ميراث أرسطو. فجاء كتابه الشهير (الجمع بين رأيي الحكيمين للفارابي) الذي يُطلعنا من خلاله مدى استيعاب الفارابي للفلسفة اليونانية، ومقدار فهمه إياها، وموقفه منها، وأسباب ذلك (جبر، 2018، ص 2421). وأمرُ التأثر في ظاهره طبيعيٌّ ومقبول، خصوصاً إذا علمنا بأن معظم الفلاسفة -ممن جاؤوا بعد الفارابي- كانوا متأثرين بفلسفته، وعلى رأسهم الفلاسفة المسلمون والعرب (ابن سينا – الغزالي -ابن رشد- موسى بن ميمون). ومن المهم أن نستهلّ بناء هذا البحث بالاطلاع على الفلسفتين الأفلاطونية والأرسطية فيما يتعلق بالجَمال، فكلّ من أفلاطون وأرسطو له نظرة خاصة نحو الجمال، فعلى رغم قلة المكتوب فيها من قبل الفيلسوفين فإنهما -على الأقل- قد وضعا الخطوط العريضة لنظرتهما إلى الفن والجمال. وربما كانت فكرة أفلاطون عن الفن يشوبها التشاؤم، وتقليل المكانة، وهو شأن ليس بغريب، حتى أن علي رؤوف جبر (2018) وصف نظرة أفلاطون عن الفن بأنها مختلفة ومتناقضة عن الرؤية اليونانية العامة في عصره. ومما ذكر الباحث في ورقته البحثية التي ناقشت أثر أفلاطون وأرسطو في فلسفة كل من الفارابي والكندي قوله إن" فكرة أفلاطون عن ماهية الفن تختلف عن النظرة العامة، وعن النظرة اليونانية الخاصة، فالفن إذن تقليد التقليد، وأن الفلسفة أرقى من الفن بكثير؛ لأنها تتأمل الصور مباشرة دون تقليدها، ويجعل أفلاطون للفنون مراتب، وكل فنّ يقترب من العلم يكون أعلى من الفن الذي سبقه الذي يميل إلى التمويه والتقليد، كما أنه أَولى اهتماماً بالموسيقى، وعدّها من الأدوات الضرورية في التثقيف؛ لأن الأثر الأول للموسيقى هو إحداث الانسجام في النفس الإنسانية، والانسجام هنا فضيلة، فالموسيقى تكون مساعدة للنفس على تحقيق الفضيلة" (جبر،2018).

في مقابل رفض أفلاطون لأهمية الحواس في اكتساب المعرفة أو تذوق الجمال، فإن أرسطو يَعدّ الحواس شرطاً أساسيّاً لإدراك المعارف والجمال على السواء؛ ولذلك جاءت مقولته الشهيرة (المحسوس شرط للمعقول). وعليه فإن الطبيعة وما بها من محسوسات هي مصدر الفن بالنسبة لأرسطو؛ فلا غرابة أن نجده يمجد كلّاً من المحاكاة، وانتظام وترتيب الأشكال، والتناسب في التكوينات، وغيرها من القضايا الجمالية المرتبطة بهيئة الأشكال، إلا أن الموضع الآخر للاختلاف بين أفلاطون وأرسطو يقع في أن رؤية كل منهما لموضع الإبداع الفني مختلفة عن الآخر، فإنه في الوقت الذي نادى خلاله أفلاطون بالنظر إلى الجميل من زاوية الخير والمثل، فإن أرسطو فضّل الواقعية، حتى أنّه رأى التعبير عن القبيح فنيّاً شيئاً جميلاً. ولتوضيح الفوارق الدقيقة بين رؤية الفيلسوفين (أرسطو وأفلاطون) لفكرة المحاكاة أقتبس رأي محفوظ أبو يعلا في منشوره الموسوم بـ(ما هو الجمال؟) حين قال: "وإذا كان أرسطو يرى أن الفنّ محاكاة للعالم الخارجي، فإن أستاذه أفلاطون كان يرى أيضاً أن الفنّ محاكاة، لكنه محاكاة لعالم المُثُل. فالفنّ حسب التّصور الأفلاطونيّ للجميل ينبغي أن يقترب من عالم المُثل الأعلى. ورغم أن أفلاطون يرى أن الفنّ هو محاكاة لعالم المثل، فإنه أدان هذه المحاكاة إذا لم تخضع للفلسفة، فالمحاكاة -حسب أفلاطون- هي في الدرجة الثانية أو الثالثة، تبتعد عن الشكل، وعن المثال. إنّها شبيه خادع مستعمل للإغراء، والإفساد، ولها عواقب وخيمة على التّربيّة؛ لهذا لا يحظى الشعراء والموسيقيون والمصورون والمسرحيون المقلّدون بأي مكان في المدينة الفاضلة في جمهورية أفلاطون" (أبو يعلا، 2017).

لقد أصبحت هذه النظريات محوراً تدور حوله النظريات اللاحقة فيما يخص الجمال والفن، ولم يكن الفارابي بعيداً عن تأثير تلك النظريات. إلا أنه لا بد من تمحيص كل ما له علاقة بالجمال والفن لدى الفارابي من زوايا مختلفة لتبيان حجم التأثر الذي وسم نظرياته وفلسفته. وعليه يقترح الباحثان لبناء هذه الدراسة عدة مباحث تفصيلية من خلالها يمكن قراءة فلسفة الجمال لدى الفارابي، وهي كما يلي:

1. ارتباط نظرية الجمال بالوجود وقيم الخير من خلال مذهب الفيض.
2. كيفية الوصول إلى إدراك الجميل.

3. المخيلة في نظرية الجمال.
4. المحاكاة في نظرية الجمال.
5. علة الفن عند الفارابي.
6. شكل الفن عند الفارابي.

سوف يحاول الباحثان في الأجزاء القادمة من الدراسة استقصاء تلك المباحث، ومن خلالها سيتسنّى في نهاية المطاف وضع تصور شامل لنظرية الجمال لدى الفارابي.

أسئلة البحث

تحاول هذه الدراسة الإجابة عن السؤالين الآتيين:

- إلى أي مدى تظهر حالة تأثر فلسفة الفارابي المتعلقة بنظرية الجمال بالفلسفات الإغريقية التي سبقته؟
- كيف يمكن أن نؤطر إسهامات الفارابي الخالصة فيما يتعلق بفلسفة الجمال، وتجاوز التأثر بفلسفات الجمال القديمة عند الإغريق؟

أهداف البحث

تهدف هذه الدراسة إلى تحقيق ما يلي:

- تهدف هذه الدراسة إلى استقصاء وتمحيص فلسفة الفارابي الجمالية، وخصوصاً ما يرتبط منها بالفلسفات الإغريقية الكلاسيكية.
- تحاول هذه الدراسة أن تسهم في استكشاف تميز نظرية الفارابي الجمالية عما سبقها من نظريات كلاسيكية، وخصوصاً تلك المرتبطة بالتراث الإغريقي.

أهمية البحث

من خلال أهداف الدراسة، تأتي أهمية المباحث الستة التي سبرها الباحثان في تأطير نظرية الجمال لدى الفارابي، وهو أحد أهم الفلاسفة المسلمين الأوائل ممن تطرق إلى نظرية الجمال في مراحل التلاقي الثقافي بين الشرق والغرب، كذلك فإن فلسفة الفارابي كان لها الأثر الكبير في الفلاسفة المسلمين اللاحقين، مما جعل من الأهمية أن تُستخدم فلسفته أساساً مستقبليّاً لتلك الفلسفات، خصوصاً أن تلك الفلسفات كانت أكثر إمعاناً في الاتصال بالموروث الغربي.

المبحث الأول: ارتباط نظرية الجمال بالوجود وقيم الخير من خلال مذهب الفيض

جاءت نظرية الجمال لدى الفارابي مرتبطة بشكل وثيق بالوجود، وأنه بمجرد حدوث ذلك الارتباط أصبحت قيم الخير موضعاً مركزيّاً في نظريته. إلا أن ما يميز ذلك الارتباط ويؤطره هو تأثر الفارابي بما عُرف بنظرية الفيض؛ ولذلك ظهر الربط جليّاً بين نظرية الفيض التي أسّسها الإغريق من قبل، وبين نظرية الجمال في دراسات عدة، فكما يذكر مناد طالب (2012) في دراسته: "أن التجربة الجمالية عند أبي نصر الفارابي تنكشف من خلال نظريته العامة في الوجود، وهي نظرية استمدها من أفلوطين (205-270 م) وتأثيره فيه ظاهر لا يخفى على أحد، وهي التي تُعرف بنظرية الفيض، ومُؤدّاها أن الفيض يتم من وجهين: فيض من حيث الوجود، وفيض من حيث المعرفة" (طالب،2012).

إن حضور فلسفة (نظرية) الفيض لدى الفارابي تتشابه مع فلسفة الفيض كما قدمها الإغريق؛ فمصدر الجمال الحقيقي عند الإغريق يقع في عالم المثل (العالم المثالي للآلهة) فقط. ويرى أفلاطون مثلاً أن الروح تتذكر حياتها في عالم المثل، فكلما رأت وجها جميلاً اشتاقت لذلك الفيض الجمالي؛ ولذلك أصبح الجمال الأسمى والأوحد عند أفلاطون يوجد في عالم المثل حيث الآلهة(فيلالي ودعيش،2021، ص 485). يتضح من خلال ما قدمه الإغريق أن فلسفة الفيض تعتمد اعتماداً كبيراً على التدرّج في المستويات، فهو مذهب يقوم على القول بأن الموجودات في عالمنا الظاهريّ أو الروحيّ صدرت أو فاضت عن الأول، أي عن الله، في حالة مشابهة لفيض نور الشمس عنها، وقد فاضت هذه الموجودات عن الله على مراتب متدرجة، وليس دفعة واحدة، كل يفيض عمن هو أكبر منه حتى نصل إلى ما هو أدنى (زيادة،1986، ص 663). ومن ثَم فإن الجمال جزء من الموجودات، سواء إذا أدركنا الجمال بالحواس، أو كان الجمال مدركاً غريزيّاً وُجد مع الإنسان كجزء من تكوينه. وعليه يتضح -من أغلب المراجع التي استقصت نظرية الجمال وعلاقتها بنظرية الفيض- أنّ أصل منشأ الربط بين هذين الطرفين تمثَّلَ في مجمله من خلال جهود فلاسفة الإغريق، فقدّمَ كل من أفلاطون وأرسطو وأفلوطين وبطليموس تصورات تشير إلى فلسفة التدرج والمستويات من الأعلى إلى الأدنى بوصفه تصوراً، وإن كان أفلوطين أكثرهم عطاء في هذا المذهب (زيادة،1986، ص 663).

نستطيع أن نفهم علاقة نظرية الفيض بالجمال، وإدراك الجميل من خلال تطبيق شأن المراتب كما ظهرت لدى أرسطو، وأفلوطين، وحتى الفارابي. فلن يكون الجمال مختلفاً عن الموجودات الحسية والعقلية فيما يتعلق بالتدرّج من الأجمل إلى الأقل جمالاً. إلا أن ما ميّز نظرية الفارابي للجمال -المرتبط أصلاً بنظرية الفيض- هو توجّهه نحو تقليل أهمية جمال المادة التي وصفها بالكدر. وعليه أصبح لدينا تصور أقرب إلى طبيعة الفارابي الصوفية التي تحاول دائماً إزالة كل ما هو مادي مكدر، ووضع التقدير الروحي مكانه. فكون الله يمثّل وجود مجهول بالنسبة إلى الإنسان -بوصفه مكوّناً ماديّاً ظاهريّاً- فإن أقصر الطرق لإدراكه هو إزالة كل ما هو مادي مكدر؛ ليسهل الشعور بجماله. ربما جاء اقتباس أكرم جلال كريم (2020) موضحا تلك

التراتبية عندما قال: "إن مُطلَق الكمال هو دائم الفَيْض على الوجود بأكمله من جماله وكماله، وكلّ يملأ وعاءه، لذلك فالاختلاف بين الأشياء إنما هو بسبب سعة الوعاء، فالفيض واحد والمصدر الرحمن، وبمُقتضى نظرية الفَيْض -أن الشيء إذا اكتمل أفاض- فإنك حينما تقف عند شيء جميل قد تجسَّدت فيه صفات الجمال والكمال فإنك إنما تقف عند وَمْضة ورشحة من ذلك الجمال المُطلَق، وهذا الشيء كذلك حينما يمتلئ سيفيض جمالاً، ولا غَرابة أن تقف عنده لتملأ وعاءك، وتُكمل به سَيْرك نحو مصدر الفَيْض والجمال" (أكرم كريم،2020).

إلا أننا لا نستطيع أن نلمس ذلك الفرق الجليّ في نظرية الفيض بين الفارابي وسابقيه من الفلاسفة الإغريق بوجه الخصوص، فيبدو أن كل ما قدمه الفارابي في هذا المنحى هو تطبيق نظرية الفيض وأثرها الجمالي في النموذج الإسلامي. ولم يتبقَّ من فلسفة الفارابي فيما يتعلق بنظرية الفيض إلا رؤيته الإيجابية في تمييز الإنسان عن باقي المخلوقات التي فاضت عن الله، إذ رأى أن الإنسان هو المخلوق الوحيد الذي بقي مجتهداً لتجنّب الشهوات؛ بغية الرجوع إلى أصل الفيض (وهو الله)، وهذا ما يفسّر فكرة انتخاب الله للإنسان لحمل أمانة العبادة كما رأت فلسفة الفارابي.

والجدير بالإدراك هنا هو أن الجمال ما هو إلا مكون قد فاض هو أيضاً من الأصل (وهو الله)، وأن الإنسان -في رحلته نحو العودة إلى أصل الفيض- لا بد أن يكون الجمال الذي ارتضاه الله وفضّلَه هو ما سوف يفضّله الإنسان أيضاً، لهذا كانت الفكرة السائدة بأن الفارابي طالب الإنسان بالتجرّد من المادة وكَدَرها كما ذكر سابقاً. لذلك يصادق مناد طالب على ذلك بقوله: إن "الفن/الجمال لا يخلو من أن يكون -في نظر أبي نصر الفارابي- عملية تعليمية تأديبية جادّة تهدف إلى تحقيق القيم الخيّرة في الأشياء الجميلة معنوية كانت أو حسية..." (طالب، 2012، ص 13). ولكي يؤطّر الفارابي نظريته الخاصة بالجمال -وعلاقتها بنظريته الدينية والمسماة (الفيض)- قدّم ما سماها (المعرفة الإشراقية)، وبمقتضاها لا يكون هدف الجمال الحقيقي هو الخير والاصلاح بعيداً عن النزوات والغرائز.

إن الفن الذي سوف ينتج عن (المعرفة الحسية) التي تعدّ الندّ للمعرفة الإشراقية سوف يكون فنّاً مبتذلاً، وعليه يُعلي الفارابي المعرفية الإشراقية، ويراها الأداة التي ستعيد الإنسان وتقديره الجمالي إلى أصل الفيض، وهو الله في هذه الحالة.

المبحث الثاني: كيفية الوصول إلى إدراك الجمال كما رآه الفارابي

يتضح مما وجده الباحثان أن الفارابي -فيما يتعلق بإدراك الجميل- كان واقعاً بين نظريتي العقل (وهي مما أخذه من أرسطو)، ونظرية المثل (وهي مما أخذه من أفلاطون)، وقد أكد ذلك مناد طالب بقوله: "يرى الفارابي أن للإنسان قوًى، منها القوة الناطقة التي تتلقى الصور من العقل الفعال، وبها تدرك المعقولات، وبها تميز بين الجميل والقبيح، وهو في هذا الفهم يجمع بين ما ذهب إليه أرسطو في نظريته في العقل، وما ذهب إليه أفلاطون في نظرية المثل ..." (طالب، 2012، ص6).

لا يمكن الاختلاف على أهمية نظرية المعرفة عموماً وموضوع العقل خصوصاً عند الحديث عن آلية إدراك الجمال لدى الفارابي، فمن خلال شرحه لمراتب العقل جعل المرتبة الأولى لما سماه (العقل الهيولاني)، فَرَبَطَ الإدراك به. ومن جملة المدركات التي ارتبطت بالعقل الهيولاني كان إدراك الجميل والقبيح، فميّز الجمال من خلال قدرة هذه المرتبة من العقل البشري. فنجد ذلك صريحاً في كتابه (آراء المدينة الفاضلة) بقوله: "يمكن بها أن تُعقل المعقولات، ويُميَّز بين الجميل والقبيح، وبما يحوز الإنسان من الصناعات والعلوم" (الفارابي،1995). إلا أننا لا يمكن أن نكتفي بهذا التعميم فيما يتعلق بإدراك الجميل كما أشار إليه الفارابي في كتابه، فإن التوضيح قد ورد أيضاً في ذات الكتاب في أحد فصوله عندما تحدث الفارابي عن (القول في المادة والصور) في الباب الثاني عشر من كتابه (الفارابي، 1995، ص 57).

فبات لدى الفارابي قناعة تامة بارتباط المادة بالصورة وأن كليهما يفقدان قيمتهما عند غياب أحدهما عن الآخر. إن الجمال الفني الملموس في الأشياء من حولنا لا بد من رؤيته عياناً، فالصورة تكمل المادة، والمادة لا أثر لها من دون الصورة، ولذلك نجد الفارابي قد وضح ذلك بقوله: "كل واحد من هذه قوامه من شيئين: أحدهما منزلته منزلة خشب السرير، والآخر منزلته منزلة خلقة السرير، فما منزلته منزلة الخشب هو المادة والهيولي، وما منزلته خلقته فهو الصورة والهيئة، وما جَانَسَ هذين من الأشياء، فالمادة موضوعة ليكون بها قوام الصورة، والصورة لا يمكن أن يكون لها قوام ووجود بغير المادة. فالمادة وجودها لأجل الصورة، ولو لم تكن صورة ما موجودة ما كانت المادة. والصورة وجودها لا لتوجد بها المادة، بل ليحصل الجوهر المتجسم جوهراً بالفعل" (الفارابي،1995، ص57).

وفي الحقيقة نجد الفارابي قد عاد هنا إلى الإغريق أيضاً، فلم يجد لتصور المادة وكينونتها مصدراً غير المكونات الأربع للهيولى، وهي الماء والنار والتراب والهواء، وهذه المكونات عائدة بشكل تام إلى الرؤية الإغريقية القديمة التي اعتمدها الفارابي، وإن كان قد أضاف إلى ذلك اعتقاده بخلق الله لتلك المكونات الأربع. ولا نستطيع أن نفصل رؤيته تلك عن أي شيء يتعلق بالجمال، وخصوصاً الملموس منه، ولذلك نجد الفارابي فيما يتعلق بإدراك الجميل معتمداً -في غالب الأمر- على النظرة الإغريقية.

المبحث الثالث: المخيلة في نظرية الجمال لدى الفارابي

سيطر الترابط بين الحواس والعقل من جهة، وبين المخيلة لدى الفارابي، حتى أن زكاء مردغاني في كتابه (الفن عند الفارابي) قال: "لكن المخيلة التي تبدع الفن عند الفارابي لا تستطيع بلوغ ذلك الفن إلا إذا اتبعت العقل بسبب من قصورها المعرفي عنه؛ وذلك بسبب اقترابها من الحس، فالذي يضبط عمل المخيلة هو العقل، بل إن قوى النفس الحاسة والمتخيلة ما هي إلا خادمة للعقل" (مردغاني،2012، صـ 35). إلا أن مردغاني وضع الحواس شرطاً رئيساً لحصول التخيل لدى الفنان، فنراه يؤكد ذلك عندما ذكر بأن شرط تلقّي الفن أن تستند المخيلة إلى المادة المحسوسة لإظهار خيالاتها، فلا يكتفي الفنان بالتخيل، إذ لا بد من التعبير عما تخيله تعبيراً يبلغ حواس المتلقي أيضاً، ويبلغه خطابه، فالظهور أو التجلي الحسي للمطلق المتخيل هو ما يحدد ماهية الفن لدى هذا الفيلسوف، وهو ما خلصت إليه معظم النظريات الجمالية لاحقاً (مردغاني،2012، صـ 39).

إن حديث الفارابي عن المخيلة أو الخيال دائماً ما تكون مصحوبة بحديث عن قوة غامضة تدفع بها، وهي غالباً تلك القوة الخفية التي يقف الله خلفها. ولذلك نجد أن المخيلة لدى الفارابي تلتقي مع محفزات بيولوجية (معتمدة على الدماغ) ونفسية سيكولوجية (بوستا،2007، ص8). ويتضح الفرق الجلي بين القوة الحاسة والقوة المتخيلة التي تحدّث عنها الفارابي بأن القوة المتخيلة تمتلك سمات تكفل لنا الحصول على مشاهد مركبة أكثر تعقيداً في بعض الأحيان من الأشكال الطبيعية التي ترصدها القوة الحاسة المدفوعة بالحواس التي نعرفها (بوستا،2007، ص 8).

إن رؤية الإغريق حول مفهوم الخيال ليست متشابهة فيما بينهم أصلا قبل أن نراها مقارنة بما قدمه الفارابي، فإنه في الوقت الذي ظهر خلاله أفلاطون مشككاً في الخيال وقيمته، كان أرسطو على العكس تماماً، فقد رأى أن الخيال أداة سامية من أدوات المعرفة الإنسانية. فالخيال والتخييل لدى أفلاطون لم تتحدد معالمهما بشكل واضح، ولم يرقَ الخيال عنده؛ بسبب تصوره للمحاكاة إلى مستوى الطاقة الإنتاجية، والملكة الخلاقة (النحال،2000). وربما يكون ذلك سبباً حقيقيّاً لتمجيده للمحاكاة من ناحية، وسبباً أيضاً لتدنّي تصنيفه للفن والإبداع الفني بداعي تقليد الصور الأصلية للأشياء. وبالرغم من وجود محاولات أخرى تبعت أفلاطون، وناقضت رؤاه الفلسفية حول الخيال، فإن ما قدمه أرسطو في كتابه (في النفس) يُعدّ انتصاراً حقيقيّاً لهذه الملكة، ودورها في صنع الفن والجمال. فكما ذكر مصطفى النحال قولة: "مع أرسطو، لم يعد الخيال سجينَ مفهوم المحاكاة، وسجين النماذج والنسخ، بل أصبح له وضع اعتباريّ خاصّ ومتميّز. لقد تخلص من وضعية اللاوجود التي أسندها إليه أفلاطون، وصار موجوداً باعتبارها وسيطاً يلعب دوراً أساسيّاً بين الفكر/العقل والإحساس" (النحال،2000، ص4).

لقد بنى أرسطو منهجه في الخيال على أساس متين، اعتمد أساساً على معارضة فكرة أفلاطون عندما فصل الأخير النفس عن الجسد. وعليه أصبح لدى أرسطو اساس يعتمد عليه، ألا وهو أثر الإحساس على صناعة الصور المتخيلة، فكان الإحساس ممثلاً في حواسنا الخمس جزءاً لا يتجزأ من أجسادنا، وفي المقابل كانت الصورة المتخيلة أثراً نتج عن تلك الأحاسيس بشكل موثوق. يتضح ذلك في رأي هيلين فيدرين بقولها: "وهذا الاشتراك في ملكة الإحساس هو الذي يجعل عنصرَي الخيال والرغبة مرتبطَين ارتباطاً دائماً. الرغبة تفترض الخيال، وتعمل على إثارة الحركة؛ لأن الإحساس قد يكون بالمتعة، أو بالألم. والخيال -بِدَوره- يتصل بذاكرة أولية، تختزن الصور وتتلاءم ومحيطها المباشر"(فيدرين،1990). إن الحس المشترك مهم للغاية في نظرية أرسطو، وهو الطريق الوحيد الذي يُمهّد للتخيّل لاحقاً، فإنه بعدم اجتماع الحواس سيكون من الصعب إدراك المدركات، وبعبارة أخرى سوف تتكاثر المدركات مسبّبة حالة تشتّت، فالكرسي الذي تجلس عليه لن يكون مُدرَكاً ما لم تره وتلمسه (بناءً على الحواس الملائمة لإدراكه)، ولكن في المقابل سيكون الحس المشترك أكثر دقة لو زاد عدد الحواس، فالزهرة ستحظى برؤية البصر، ولمس الأصابع، وشمّ الرائحة، وعليه سيكون إدراكها أكثر سهولة. وكلما كانت المدركات قابلة للإدراك بحواس متعددة ومشتركة في ذات الوقت، أَسْهَمَت لاحقاً في صناعة صور متخيلة أكثر وضوحاً.

لقد اعتمد الفارابي على نظرية أرسطو بشكل متكامل، وقد تجلى ذلك من خلال إيمانه بفكرة الحواس المشتركة، وأنه كلما شهد عددا أكبر من الحواس على إدراك شيء ما كانت صورة المتخيلة أكثر وضوحاً. كذلك فإن الفارابي التقى بشدة مع وجهة نظر أرسطو فيما يتعلق بتدخل الجوانب الفيسيولوجية والروحية في صناعة الخيال، وتنشيط المخيلة، فلم يكن يرى الخيال مكوناً قادماً بشكل مستقل عن الإنسان كما لو كان جزءاً من الروح. إلا أن الفارابي التقى بشكل بسيط مع أفلاطون فيما يتعلق بدور المصدر الأعلى في بعث ملكة الخيال أصلاً، فكان الله مصدراً لقوة تلك الملكة، وباعثاً لها. وحتى إن اشترك الفارابي مع أرسطو في رؤيته للمخيلة بشدة -ومع أفلاطون فيما يتعلق بالمصدر الباعث للمخيلة- فإنه يمكننا القول بأن نظرية التخيل الفارابية كانت مستندة بشكل كبير على المنظور الإغريقي في مجملها.

المبحث الرابع: المحاكاة في نظرية الجمال لدى الفارابي

لقد كانت فلسفة الفارابي الجمالية قد اعتمدت على المحاكاة في سبيل تحقيق الإبداع، وقد كانت بالنسبة إليه أداة المخيلة لتحقيق الابتكار، وقد تحققت عبر الحواس والعقل معاً. فكما رأى مردغاني (2012)، تبدو المحاكاة جوهر الفعل الإبداعي عند الفارابي، فالفنون جميعها تقوم على المحاكاة، وهي العمل الضروري للمخيلة التي هي القوة الإنسانية القادرة على الخلق والابتكار، اذ إنها تحفظ رسوم

المحسوسات، وتعيد صياغتها محاكية ما أدركته بالحواس أو بالعقل (مردغاني، 2012، ص41). وقد أكد الفارابي بأن المحاكاة بالنسبة إليه لصيقة بالفنون جميعها، وينطبق عليها ذات المفهوم المذكور، ولذلك ينقل عنه مردغاني القول: "إن المحاكاة هي جوهر كل من فني الشعر والتزويق، وان اختلفا في وسيلتهما الأقوال والأصباغ"(مردغاني،2012، ص 42). ومن خلال الاقتباسات السابقة ندرك أن المحاكاة شأن مهم بالنسبة للفارابي من أجل تحقيق الإبداع، سواء في الفن البصري الملموس، أو في الشعر وما شابهه، إلا أن مفهوم المحاكاة مختلف تماماً عن مفهوم أفلاطون الذي طالب بمحاكاة عالم المثل، وعدّ كل محاكاة لأي شيء -مهما كانت معبرة أو صادقة- لن تكون بتاتاً مكتملة كما هو ظاهر في الشيء الأصلي الذي تمت محاكاته؛ لذلك طّور أفلاطون التراتب الثلاثي، فجعل عالم المثل (عالم الإله) في الأعلى، وسماها دائرة الحقائق الكلية، ومن ثم تبعتها دائرة المحسوسات، وهي دائرة عالمنا المادي المحسوس والواقع، وأخيراً دائرة الفنون (وهي موضع المحاكاة لعالم المثل الدائرة الأولى، ولكنها محاكاة لم ولن يكتب لها بلوغ عالم المثل) (عصام قصبجي، 1981م، ص48).

وعليه نجد سيد قطب قد بين ذلك بقوله: "وتتبلور فلسفة أفلاطون في الفن فيما أسماه بالمحاكاة، فالفنون عنده محاكاة للواقع الذي هو محاكاة لعالم المثل، فالرسام عندما يرسم سريرا إنما يحاكي السرير الذي صنعه النجار الذي بدوره حاكى صورة السرير كما هي في عالم المثل، وبهذا يكون الفن محاكاة للمظهر لا للجوهر، وبالتالي فهو خداع وتشويه" (قطب، 1990، ص 216).

وهنا يختلف أفلاطون مع أرسطو، إذ قدم أرسطو مفهوماً أكثر مرونة وجاذبية أسهمَ في تشكيل منطلق أكثر اتساعاً للإبداع، فقدم مفهوماً للمحاكاة يتيح فرصة محاكاة الأشياء حسب رؤية منفّذ العمل الإبداعي، فسمح بمحاكاة الشر والواقع المظلم للإنسان أسوة بمحاكاة المثل. وهو بذلك وضع مبدأ الواقعية، وقدّمه على الاستعلاء والتحقير لكل ما هو واقعي إنساني أرضي، فقد كانت كما تبدو نظرة أفلاطون قاسية، ولا ترى الخير إلا في عالم المثل. وبذلك اختلف أرسطو عن أفلاطون فيما يتعلق بالمحاكاة عندما أصبحت نظرته أكثر علمية وتجريبية من نظرة أفلاطون الغائية الصوفية البعيدة عن الواقع. وكما قال في هذا الشأن محمد أبو ريان (1985): "وتجدر الإشارة هنا إلى أن أرسطو كان على رأس من نجحوا في الربط بين الفن والحياة؛ وذلك لأن نظريته في المحاكاة قائمة على مبدأ محاكاة الطبيعة، وهذا معناه أن الفنان يستمد وحيه وإلهامه من الواقع، شريطة أن تكون المحاكاة منقحة معتمدة على التخير، وهذا دليل على وجود فرق شاسع بين الواقعية الساذجة التي تصور الواقع تصويراً مرآويّاً يشبه عمل آلة التصوير، والواقعية النقدية الرامية إلى تعديل الواقع، والسمو والارتقاء به" (أبو ريان، 1985، ص 82). وهو رأي أكده من قبل شوقي ضيف (2004) عندما دافع عن اتهام أرسطو بازدراء المحسوسات، وقال بأن هذا الفيلسوف كان يقف غالباً عند المحسوسات، وأن محاكاته ليست المحاكاة التي تطابق الأصل تمام المطابقة، وأيضاً فإن الطبيعة لا تحاكي شيئاً وراءها، وصوّر كيف أن المحاكاة للطبيعة تبدّل وتغيّر فيها (ضيف، 2004، ص 64).

ومن خلال النظرتين الأفلاطونية والأرسطية للمحاكاة نجد أن الفارابي كان أقرب للمفهوم الأرسطي، إذ رأى الفارابي بأن المحاكاة أداة للابتكار، والتعبير الوجداني، وليست بالضرورة أداة لبلوغ المثل، أو الاقتراب منها؛ لذلك غاب مفهوم نسخ الشيء لدى الفارابي عندما تحدث عن المحاكاة، وهو أمر يلتقي من خلاله بأرسطو الرافض هو أيضاً لفكرة الاستنساخ المحض. ولذلك نجد محمد القرقوري (2016) يطرح تساؤلاً مفاده: "وإذا كانت المحاكاة هي مبدأ كل خلق أو إبداع شعريّ وفنيّ -كما هو واضح من كلام الفارابي- فهل ذلك يعني أن الشعر والفن مدارهما يقف عند حد استنساخ الواقع ونقل معطياته؟ الواقع أن ما تنطق به النصوص -أعني أقوال الفارابي وأقوال ابن سينا وابن رشد كلها- تفيد عكس ذلك، فالمحاكاة في فهم أبي نصر لا تعني أبداً نقل ما في الواقع، أو استنساخ معطياته، ذلك أن ما يؤكده الفارابي هو أن ما تعكسه المحاكاة إنما يقف عند حدّ المشابهة والمماثلة بمعناهما البلاغي؛ لأن هدفها فنيّ" (القرقوري،2016، ص 66).

المبحث الخامس: علة الفن عند الفارابي

فيما يتعلق بشأن علة الفن لدى الفارابي تجدر الإشارة إلى أهمية ما قدّمه مردغاني (2012) في كتابه (الفن عند الفارابي)، فقد كانت محاولة مردغاني ناجحة في تأطير علل الفن لدى هذا الفيلسوف، وعليه يمكننا الاستئناس في هذا الجزء من الدراسة برأي مردغاني؛ لاستكشاف علة الفن لدى الفارابي. بصورة عامة رأى مردغاني أن علل الفن عند الفارابي يمكن تقسيمها إلى أربع علل: وهي علة اللعب، والمتعة، واللذة، وعلة التربية الخلقية، وعلة سعي الإنسان للكمال بوصفه هاجساً أزليّاً، والعلة الميتافيزيقية التي من خلالها يصل الإنسان إلى السعادة (مردغاني،2012، ص64). وكانت علة المتعة واللعب واللذة من أهم علل الفن، إلا أنها علة تسهم في راحة الإنسان استعداداً للجد، وعليه فإن هذه العلة ما هي إلا وسيلة، وليست غاية كما رآها الفارابي (مردغاني،2012، ص67). أما حديثه عن العلة النفعية الخلقية، فقد قرن الفارابي بين الجمال والنفع والخير، وعليه أصبح الجميل هو النافع ما دام الخير غايتهما، وقد أشار الفارابي إلى أن اقتران الجمال بالنفع في سبيل الخير هو المسوغ الأول لنفع الجميل الفني (مردغاني،2012، ص 75). وبذلك يصبح في نظر الفارابي النافع هو الأجمل، إذ يقول خالد عبد الوهاب ناقلاً نصّاً عن الفارابي قوله: "فإن الأنفع والأجمل فهو للضرورة لغاية فاضلة، والأنفع في غاية ما فاضلة هو الأجمل في تلك الغاية" (عبد الوهاب، 2014، ص 37). كذلك رأى

مردغاني بأن الفن الكامل هو الذي يحقق اللذة للإنسان الذي يجد اللذة حيث يجد الكمال؛ لأنه فُطر على السعي وراء الكمال في نهاية المطاف (مردغاني،2012، صـ 88). واختتم مردغاني رأيه في علة الفن لدى الفارابي بقوله: "بدت السعادة لدى الفارابي غاية الغايات، فهي الغاية التي تؤثر لأجل ذاتها.. إنها مصير الغايات كلها، وإليها تصبو النفس الإنسانية في أصل جبلتها"(مردغاني،2012، صـ 89).

وبعد أن استعرضنا علل الفن لدى الفارابي، لا بد من البحث عن علل الفن لدى الإغريق؛ لتبيان ما إذا كان أثرهم فيه تامّا ونهائيّاً، أو أن إضافات الفارابي كانت مؤثرة ومختلفة عن آرائهم. ولنبدأ بمحاورة أفلاطون لفايدروس التي من خلالها تبيّن أن علة الفن لدى أفلاطون قد تأسست على إمعان نظر الإنسان للطبيعة؛ بغية بلوغ الكمال، ولهذا نجده في تلك المحاورة يقول: "إنّ كلّ الفنون ذات الشأن تستلزم المناقشة، وإمعان الفكر في الطبيعة، وفي السماء، وبهذا تحصّل على السموّ الفكري، والكمال الصحيح" (أفلاطون،2000). وقد رأى فؤاد زكريا (1988) بأنه مهما كانت هناك علل متداخلة ضمن حوارات أفلاطون، إلا أن علة الفن العليا والنهائية لدى أفلاطون هي الأخلاق. وفي كتابه الأشهر (غاية الفن)، رأى محسن عطية نفس رأي فؤاد زكريا في أهمية تقديم الأخلاق على اللذة بالنسبة لعلة وغاية الفن عند أفلاطون (عطية، 1991، ص 32)، وعليه فإن رأي أفلاطون -الذي يقتضي اتجاه الفن نحو تحقيق الكمال- ما هو إلا خطوة في اتجاه بلوغ عالم المثل.

وقد نقلت لنا إلهام بكر في دراستها (الفن الفاضل عند أفلاطون: غاياته التربوية والأخلاقية والسيسيولوجية) رأي جيروم ستوليز (1981) الذي رأى أن "غاية الفن عند الحكيم اليوناني هي أن يوجّه الناس نحو الخير، وينفّرهم من الشر، وأن يكون داعية من دواعي الفضيلة يُصلح من عادات الناس، ويقوّم أخلاقهم، ومن ثم يكون للفنان رسالة أخلاقية، أو إنسانية، أو اجتماعية من شأنها أن تعلم الناس، وتسهم في تربيتهم، والارتفاع بمستواهم الأخلاقي" (بكر، 2021، ص 74). وعليه بالعودة إلى كل هذه السمات للفلسفة الأفلاطونية -ورأي الفيلسوف في غاية الفن- لا أجد أي أهمية للعروج إلى فلسفة أرسطو في ذات الشأن، فقد ظهر أن الفارابي تقريباً قد تبنّى فلسفة أفلاطون بشكل تام فيما يتعلق بغاية الفن وعلته. وربما كان السبب الرئيس لهذا الالتقاء بين أفلاطون والفارابي يعود إلى التأطير المتكامل في فلسفة أفلاطون، واهتمامه المطلق بالموسيقى، فقد كان شأن الموسيقى شأناً محوريّاً في فلسفة الفارابي ومؤلفاته، وخصوصاً فيما يتعلق بآرائه في الجمال (ما كتبه الفارابي حول الجمال في الموسيقى يتجاوز كثيراً ما كتبه حول الجمال في الفنون البصرية التشكيلية)، لذلك يبدو أن الفارابي وجد ضالته في فلسفة أفلاطون حول غاية وعلة الفن أكثر من غيره من فلاسفة الإغريق.

وحتى إنْ عرّجنا إلى تلميذ أرسطو سنجده -فيما يتعلق بغاية وعلة الفن- قريباً من معلمه أفلاطون، فكما قال الباحث المغربي إبراهيم ونزار (2019) -ملخصًا علة الفن لدى أرسطو- إن غاية الفن عند أرسطو أخلاقية بشكل تام، وكان منتهى سعي أرسطو هو استثمار الفنون في التنشئة والتربية والتعليم، وهو بذلك يؤدي إلى تنمية إمكانات العقل، ويهذّب الذوق والأحاسيس. كذلك أكد ونزار بأن غرض الفن لا ينفصل عند أرسطو مهما بلغ قيمته الإبداعية عن غاياته التربوية، والأخلاقية (ونزار،2019، ص 6). وعليه فإن ما قدّمه الفارابي يمكن أن يتلاقى مع الحكيمين كما اعتاد أن يسميهما، فغاية الفن لدى الثلاثة أفلاطون وأرسطو والفارابي تكاد تكون متوائمة ومتشابهة، حتى وإن تعددت التفاصيل الصغيرة.

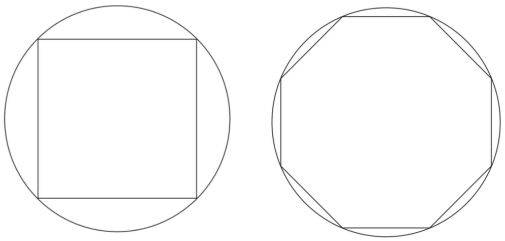
المبحث السادس: شكل الفن عند الفارابي

عند الحديث عن شكل الفن من الناحية الظاهرية لدى الفارابي لا بد أن نحتكم في البداية إلى تأسيس مفاده بأن الفارابي كان قد قدّم الكثير فيما يتعلق بفلسفة الموسيقى، وعلى النقيض فإن ما قدمه في فلسفة الفن التشكيلي يُعدّ محدوداً نوعاً ما، على الأقل مقارنة بالموسيقى. لقد استعمل الفارابي مصطلحات مثل (الرقش / التزويق)؛ للتعبير عما نسميه اليوم بالرسم والتصوير، وارتبط بالنسبة إليه بالتجريد في أغلب الأحيان، ولذلك يتبين أنه داعم حقيقي لنظرية تجريد الواقعي التي مهّدت لاحقاً إلى بناء حقل علمي وفلسفي سُمي بالفن الإسلامي (مردغاني، 2012، صـ 114). ولذلك نجد مردغاني في ذات الموضع من كتابه ينصّ بالقول: "ويبدو المنظور الروحي مطلقاً في الرقش العربي، ففي التكوينات الهندسية تصبح الأشكال الواقعية مجردة ومطلقة عندما تنقلب أشكالاً هندسية تتداخل فيما بينها بتناسق جميل، منفصلة تماماً عن مدلولها وعن أبعادها ..." (مردغاني، 2012، صـ 114).

إلا أن التجريد ليس كله متشابهاً لدى الفارابي من الناحية الشكلية، فهناك مواضع كثيرة في فلسفة الفارابي تشير إلى ميل إلى الجانب العضوي في التشكيل مقارنة بالجانب الهندسي. فالخطوط المنحنية أكثر جاذبية من الناحية الفنية التشكيلية من الخطوط المستقيمة الهندسية، أي أقرب إلى علة الفن ومقاصده التي تحدثنا عنها سابقاً. وقد ظهر جليّاً إيمان الفارابي بالخطوط المنحنية المستديرة أكثر من الخطوط المستقيمة في التعبير الفني والجمالي؛ وذلك لارتباط تلك الخطوط بفكرة اللانهائية، وبالمقارنة مع الخط المستقيم فإن الخط المنحني يظهر أكثر غنًى بنفسه عما سواه، خلافاً للخط المستقيم الذي يقف ويتناهى بغيره، فيضطر إلى الخضوع لسواه كما ذكر الفارابي. (مردغاني، 2012، صـ 115).

لا شك أن مصطلح اللانهائية -الذي تحدث وأشار إليه مردغاني واصفاً مبدأ الفارابي في تفضيله للخطوط المنحنية -يجعلنا بسهولة نتجه إلى البحث عن جذور هذا الفكر لدى الإغريق. فما تشير إليه

المراجع أن فيثاغورس الساموسي (٥٧٠–٥٠٠ قبل الميلاد) عندما أسس ما أُطلق عليها لاحقاً بالفيثاغورثية كان قد اهتم بشأن اللانهائية من خلال الرياضيات الهندسية التي شيّد بنيانها (ولاس،2021). إلا أن مبدأ اللانهائية عند الحديث عن الأشكال والخطوط قد تمَّ تأطيره بعد فيثاغورس على يد كلّ من يودوكسوس وتلميذه أرخميدس عندما ابتكرا فكرة (خاصية الاستنفاد)، التي تقوم على تقريب مساحة شكل منحنٍ عن طريق مقارنته مع مضلعات منتظمة، ومن خلال هذه العملية يُمكنهم حساب مساحاتها بدقة تامة (ولاس،2021). وهكذا كلما زاد عدد أضلاع الشكل المضلع في الدائرة التقى في النهاية بالدائرة ذاتها كما يظهر مثلاً في الشكل (1). وعليه نستطيع أن ندرك أن الفارابي كان متأثراً بفكرة (خاصية الاستنفاد) من خلال نموذج الدائرة، وهي الشكل المنحني الأدق على مر العصور. وحتى إن كان أرسطو من الفلاسفة الإغريق رافضي فكرة اللانهائية إلا أن ذلك لا يعني أن المدرسة الإغريقية في هندسة الأشكال والرسوم كانت رافضة لتلك الفكرة.



شكل1: صورة توضح (خاصية الاستنفاد) التي قدمها الإغريق على يد كل من يودوكسوس وتلميذه أرخميدس، وهي تفسر رؤيتهم لفكرة اللانهائية في الأشكال.

خاتمة:

لكي نختتم علينا الانطلاق من السؤال الآتي: كيف نظر الفارابي لفلسفة الجمال من زاوية إسلامية متجاوزاً فكر الفلسفة الإغريقية؟

يقول باكنجي (2021): "إن الآراء الكلامية المطروحة من قِبَل المعاصرين للفارابي من المسلمين -وحتّى المعاصرين له من غير المسلمين- لم تكن تسعى كثيراً وراء تقديم تفسيرٍ وشرح ديني للأصول والقواعد الفلسفية بشأن سلسلة مراتب خلق العالم، وتقديم تقرير للخلق الأول، وإنما كان الهدف الرئيس منها هو الإجابة عن السؤال المطروح في مجال ماهية الإبداع. ويبدو أن نظرية الفارابي بشأن الإبداع مضافاً إلى كونها تقريراً قائماً على نظرية أفلاطون-أفلوطين، وتصرُّفاً على أساس مواءمتها مع التفكير الكلاميّ الإسلامي، والفلسفة الأرسطية أيضاً، إلا أنها -من حيث تركيب الألفاظ- قد استفادت من النصوص الدينية الإسلامية" (باكنجي،2021، ص 8).

في الحقيقة من الصعوبة أن نفصل ونفكك العلاقة بين الفارابي والفكر الإغريقي، وحتى إننا عندما وجدنا من يطرح أطروحات تشير إلى تمييز فلسفة الفارابي عن فلسفة الإغريق وجدناهم -في ذات النصوص أحياناً- لا يستطيعون تجنب الإغريق، وأثر فلسفتهم في الفارابي. وليكن مثالاً على ذلك عبد الرحيم مفكير (2013): "ولهذا نجد الفارابي -وتوافقاً مع التصور الإسلامي للفن والجمال- يجعل من الألوهية مصدراً للجمال، وبكيفية توافق إلى حدٍّ ما، ما ذهب إليه من بعدُ الفيلسوفُ الألماني هيجل الذي رأى أن الجمال هو مظهر الله على الأرض، وهو إذ يفعل إنما وجدناه يحرر الفن من نظرية المحاكاة اليونانية للطبيعة الأرسطية خاصة التي جعلته شكلاً من أشكال المحاكاة للواقع".

فالنص أعلاه يشير إلى وجود فوارق بين فلسفة الفارابي فيما يتعلق بمصدر الجمال، وبين فلسفة أرسطو القائمة على المحاكاة. إلا أن الحقيقة بأن فكرة الإله -بوصفها مصدراً للجمال- أيضاً قدمها الإغريق قبل أرسطو، فما فلسفة أفلاطون المثالية التي جرى الحديث عنها في متن هذا البحث إلا مثل صريح على التشابه بين فلسفة الفارابي وأفلاطون المثالية، مع اختلاف طبيعة الإله المعبود لدى الفيلسوفين.

ولهذا ما تزال هناك معضلة حقيقية لتقديم نظرية خاصة بالفارابي دون أن تكون مرتبطة بفلسفة الإغريق الجمالية. وعليه يقترح الباحثان قيام باحثين متخصصين في نظرية الجمال الإسلامية بتقصّي المباحث التي قدمها الباحثان في هذه الدراسة؛ لتعميق دراستها من كثب وتدقيق، وصولاً إلى تمحيص نظرية الفارابي حول تلك المباحث، واستكشاف إضافاته الذاتية التي تميز فلسفته عن فلسفة الإغريق.

إن ما قدمه الفارابي لفلسفة الفن الإسلامي ربما يتمحور في تأطيره الفلسفي لفكرة تحريم تصوير ذوات الأرواح (الحيوانات والبشر)، وتشدده المطلق في رفض تصوير النبي محمد -عليه السلام- بوجه الخصوص. وفي الحقيقة، حتى وإن كان الفارابي قد دعم فكرة تحريم ذوات الأرواح، فالفكرة ليست خالصة له، فقد كان هذا التقليد يعود إلى القرن السابع (العصر الأموي)، وكانت النقوش النباتية والهندسية خيار الفن الإسلامي الأهم.

وعليه يمكننا أن نختتم القول بأنه عند الحديث عن نظرية الفارابي في الفن التشكيلي (وليس الفن عموماً) كان متأثرا -جملةً وتفصيلاً- بالفلسفة الإغريقية، وربما كان مسوّغ قربه من الفنون السمعية (الموسيقى) -أكثر من غيرها- سبباً في الاستغناء عن صناعة فلسفة خاصة به للفن التشكيلي، واعتماد ما قدمه الإغريق العظماء في نظره ووجدانه. إلا أن الباحثين يقترحان بأن تتم دراسات مستقبلية تعتمد على نصوص الفارابي ذاتها دون الاعتماد على آراء الآخرين من الباحثين في فلسفته، وهو أمر قد يسهم في استقصاء

مساراته الفلسفية حول نظرية الجمال في الفن التشكيلي. ولكي يتم ذلك يقترح الباحثان أيضاً أن يتم الاستفادة من نظرية الفارابي في الموسيقى؛ لكونه قد ركز على الفنون الموسيقية كثيراً في فلسفته؛ إذ إن ذلك حتماً سوف يعين على فهم فلسفته حول الجمال في الفنون البصرية.

المراجع

أبو ريان، محمد (1985)، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، مصر، دار المعرفة الجامعية.

أبو يعلا، محفوظ (2017) ، ما هو الجمال؟ ، مجلة حكمة الإليكترونية ، مؤسسة مؤمنون بلا حدود.

أفلاطون (2000)، محاورة فايدروس لافلاطون أو عن الجمال، مصر، دار غريب.

أنيس، فيلالي (2021)، جماليات المثال واشراقات الفيض عند أفلاطون، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 13، العدد 1، ص 485-497.

بكر، إلهام (2021)، الفن الفاضل عند افلاطون: غائيتة التربوية والأخلاقية والسيسيولوجية، مجلة الاستغراب، عدد 21، ص 75-86.

بوستا، عزيز (2007)، مفهوم الخيال عند الفارابي، المغرب ، منشورات المركز الجهوي.

جبر، علي (2018). أثر الفلسفة الأفلاطونية والأرسطية في اتجاهات الكندي والفارابي الفكرية، مجلة كلية التربية السياسية للعلوم التربوية والانسانية بجامعة بابل، العدد 41، ص 2421- 2433.

زكريا، فؤاد (1988)، آفاق الفلسفة، لبنان، دار التنوير للطباعة والنشر.

زيادة، معن (1986)، الموسوعة العربية الفلسفية، المجلد الأول {الاصطلاحات والمفاهيم }، ليبيا، معهد الإنماء العربي.

ضيف، شوقي (2004)، في النقد الأدبي ، مصر (الطبعة التاسعة)، دار المعارف.

الطيب، أحمد (2010)، الجانب النقدي في فلسفة أبي البركات البغدادي، مصر، دار الشروق.

عبد الوهاب، خالد (2014)، فلسفة الجمال في فكر أبو نصرالفارابي (870-950 م)، مجلة دراسات بجامعة قسطنطينة، المجلد 5، العدد 1، ص 31-48.

عطية، محسن (1991)، غاية الفن، مصر، دار المعارف.

الفارابي، أبو نصر (1995)، آراء أهل المدينة الفاضلة ومضاداتها، تقديم علي بوملحم، لبنان، دار ومكتبة الهلال.

القرقوري، محمد المعطي (2016)، مفهوم المحاكاة بين أرسطو والفارابي وابن سينا وابن رشد، مجلة الحداثة وما بعد الحداثة الاليكترونية.

قصبجي، عصام (1981)، أصول النقد العربي القديم، سوريا، منشورات جامعة حلب.

قطب، السيد (1990)، النقد الادبي: أصوله ومناهجه، مصر، دار العربي للنشر.

مفكير، عبد الرحيم (2013)، الفن عند الفارابي، دراسات وبحوث حركة التوحيد والإصلاح.

النحال، مصطفى (2000)، من الخيال إلى المتخيل: سراب مفهوم، مجلة فكر ونقد، العدد 33، ص 73-88.

وافي، علي (1961)، المدينة الفاضلة للفارابي، مصر، لجنة البيان العربي.

والاس، ديفيد، (2021)، كل شيء وأكثر: تاريخ موجز للانهائية، مؤسسة هنداوي للنشر.

ونزار، ابراهيم (2019)، مفهوم الفن: رصد تاريخي، مجلة دراسات مؤمنون بال حدود الالكترونية.

References

Abdulwahab, Khalid (2014). The philosophy of beauty in the thought of Abu Nasr Al-Farabi (870-950) (In Arabic). *Journal of Derasat Qastantenia University*, 1 5 (1), 31-48.

Abu Rayan, Mohammed (1985). *Philosophy of beauty and the origins of Fine Arts* (In Arabic). Egypt, Dar Almarifa Aljamia.

Abu Yalaa, Mahfooth (2017). What is beauty? (In Arabic). *Wisdom Journal Online*. Believers Without Borders Foundation.

Al-Farabi, Abu Niser (1995). *Opinions of Utopians and their Opposites* (In Arabic). Lebanon, Dar Al hilaal.

Altayab, Ahmed (2010). *The critical aspect of the philosophy of Abu al-Barakat al-Baghdadi* (In Arabic). Egypt, Dar Alshrooq.

Alsyyd, Qutob (1990). *Literary criticism: its origins and approaches* (In Arabic). Egypt, Dar Alarabi Publications.

Alnahal, Mustafa (2000). From fantasy to the imagined: a mirage of a concept (In Arabic). *Journal of Thought and Criticism*, (33), 73-88.

Alqarqori, Mohammed Almuati (2016). The concept of imitation between Aristotle, Al-Farabi, Ibn Sina, and Ibn Rishd (In Arabic). *The Electronic Journal of modernism and postmodernism*.

Anees, Felali (2021), Aesthetics of the example and the radiance of the Emanationism by Plato (In Arabic). *Journal of Arabic Language Sciences and Literatures*. 13, (1), 465-497.

Biker, Elham (2021). The virtuous art of Plato; his pedagogical, ethical, and physiological aims (In Arabic). *Journal of Alasteghrab,* (21), 75-86.

Bosta, Azeez (2007). *The concept of fiction by Al-Farabi* (In Arabic). Morocco, Algahawi Centre Publications.

Dhif, Shoqi (2004). *In literary criticism* (In Arabic). Egypt, Dar Almarif.

Dieterici, F. (1999). *Alfarabi's: Philosophische Abhandlungen* (In Arabic). Institute for the History of Arabic-Islamic Science.

Hélène Védrine (1990). Les grandes conceptions de l'imaginaire. Biblio, Essais, Paris, , p42.

Jabir. Ali (2018). The impact of platonic and Aristotelian philosophy on the intellectual trends of Al-Kindi and Al-Farabi (In Arabic). *Journal of the Faculty of Political Education of Educational and Humanitarian Sciences.* at the University of Babylon, (41), 2421-2433.

Plato (2000). *Phaedrus's conversation with Plato or about beauty*. (In Arabic). Egypt, Dar Ghareeb.

Qasabgi, Asaam (1981). *The origins of ancient Arabic criticism*. (In Arabic). Syria, Halab University Publications.

Mifkeer, Abdulraheem (2013). Al-Farabi's Art (In Arabic). *Studies and Research of the Unification and Reform Movement*.

Mohsin, Atiya (1991). *The Purpose of Art* (In Arabic). Egypt, the House of Knowledge.

Wafi, Ali (1961). The *Ideal city of Al-Farabi* (In Arabic). Egypt, Arab statement committee.

Wallace, David (2021). *Everything and more*: *A Brief History of Infinity* (In Arabic). Hindawi Publishing Corporation.

Winzar, Ibrahim (2019). The concept of art: a historical observation (In Arabic). *Journal of Electronic Frontier studies.*

Zakariya, Foiad (1988). *Horizons of Philosophy* (In Arabic). Lebanon, Dar Tanweer for printing and publishing.

Zeada, Maain (1986). *Arabic Philosophical Encyclopedia*, (conventions and concepts) (In Arabic). Libya, Arab Development Institute.

KJADS
مجلة الخليل لدراسات الفنون والتصميم
Al-Khalil Journal for Arts and Design Studies
December 2024, Volume 1- Issue (1), PP. 37 - 58
مجلد 1، عدد (1) - ديسمبر ٢٠٢٤، ص ص 37 - 58

The Metaphysical Dimension of the Plastic Art Scene in the Artist "Saad Al-Abd": An Analytical Study of the Exhibition (Hymns of Love)

Saad El-Sayed Saad El-Abd
Professor of Drawing and Painting, Faculty of Art Education, Helwan University, Egypt.
sa9sa@hotmail.com

Abstract

The current research aims at revealing the creative approches of the artist Saad Al-Abd through his artworks at the exhibition "Hymns of Love", which was held at the Dai Mohandiseen Gallery from January 28th to November 25th, 2023. The researcher uses the Descriptive Analytical Research Method for analyzing samples from the artist's works, including (138) paintins that were classified according to the artist's sources of inspiration. The research concludes by identifying the artist's most important sources of inspiration and the metaphysical dimensions of his artworks sampled in this study. The most important of these sources were: (1) natural landscape, (2) terms and tales from the ancient Egyptian heritage, (3) children's drawings with their innocence spontaneity and spirituality, (4) alphabet Arabic calligraphy (5) metaphysical and subconscious aspects, (6) potential of color rawmaterials, (7) traditional architectural styles, (8) expression of national issues, crises, disasters, wars and coexistence, (9) modern technological media. The results of the current research show the diversity of the art creations of Saad Al-Abd according to the sources of inspiration. The descriptive analysis of the artworks also showes a high level of artistic and technical aesthetics. The research ends up with a number of recommendations, among which the most important is to conduct more studies and research on the creative experiences of artists, whether through self-writing and providing deep descriptive analysis about the meanings of artworks produced by the artist his/her self or the works of other artists.

Keywords:
Metaphysical, Contemporary Paintings, Self Study, Art Exhibition, Saad Al-Abd..

تاريـــخ استـــلام البحـــــث:
Date of Submission:
18 - 03 - 2023

تاريـــــــخ القبـــــول:
Date of acceptance :
28 - 03 - 2023

تاريـــــخ النشـــر الرقمـــي:
Date of publication online :
01 - 12 - 2024

لإقتبـــــاس هذا المقـــــال:
For citing this article:
العبد، سعد السيد. (2024). البُعد الميتافيزيقي في المشهد التشكيلي للفنان سعد العبد: دراسة تحليلية لمعرض (ترانيم العشق). مجلة الخليل للفنون والتصميم، ١(١)، 37-58.

البُعد الميتافيزيقي في المشهد التشكيلي للفنان "سعد العبد": دراسة تحليلية لمعرض (ترانيم العشق)

سعد السيد سعد العبد
أستاذ الرسم والتصوير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، جمهورية مصر العربية
sa9sa@hotmail.com

ملخـــص

يهدف البحث الحالي الكشف عن مداخل الإبداع لدى الفنان سعد العبد من خلال أعماله الفنية بمعرض ترانيم العشق الذي أقيم بجاليري ضي المهندسين في الفترة من 28 يناير حتى 25 نوفمبر 2023. استعمل الباحث المنهج الوصفي التحليلي لعينة من أعمال الفنان عددها (138) عملاً تصويراً تم تصنيفها بحسب مصادر الإلهام لدى الفنان. خلص البحث إلى تحديد أهم مصادر الإلهام لدى الفنان والأبعاد الميتافيزيقية للأعمال الفنية عينة الدراسة وكان من أهم تلك المصادر: (1) الطبيعة الحية، (2) مفردات وأساطير التراث المصري القديم، (3) رسوم الأطفال ببراءتها وعفويتها وروحانياتها، (4) مفردات الأبجدية العربية، (5) الجوانب الميتافيزيقية واللاشعورية، (6) إمكانات الخامات اللونية، (7) الطرز المعمارية التقليدية، (8) التعبير عن القضايا الوطنية والأزمات والكوارث والحروب والتعايش، (9) الوسائط التكنولوجية الحديثة. أظهرت نتائج البحث تنوع الإنتاج الفني للفنان سعد العبد تبعاً لمصادر الإلهام، كما أظهر التحليل الوصفي للأعمال الفنية مستوى عالٍ من الجماليات الفنية والتقنية، وقد خرج البحث بعدد من التوصيات أهمها: إجراء المزيد من الدراسات والبحوث حول التجارب الإبداعية للفنانين سواء عن طريق الكتابة الذاتية وتقديم تحليل وصفي ذاتي عن معاني الأعمال الفنية التي أنتجها الفنان أو عن أعمال الفنانين الآخرين.

الكلمات المفتاحية:
الميتافيزيقا، التصوير المعاصر، الدراسة الذاتية، المعرض الفني، سعد العبد.

المقدمة

يعد الفن التشكيلي أحد العلوم الإنسانية التي تخاطب العقل والمشاعر، وتنمي القدرة على الإحساس بالجمال، وقبل أن يسهم الفن التشكيلي في إثراء المخزون الثقافي والجوانب الإبداعية للفنان والمتذوق والدارس؛ فإنه يسهم بشكل كبير في بناء الشخصية الإبداعية فكرياً وإبداعياً؛ مما يساعد على تشكيل الفكر ونمو الإبداع.

كما يُعد الفن التشكيلي أيضاً بمثابة السجل البصري للتاريخ، فمن خلاله ندرك حياة الشعوب وخصائصها وأوجه الحياة بها، وطرائق الحياة المختلفة للإنسان وعلاقته بالبيئة والمجتمع من حوله، فالفنون بكل أشكالها وألوانها تُعد المحرك الرئيس لوجدان الشعوب؛ فالفن على مدار التاريخ خاضع لقضايا المجتمع وأزماته ومعبراً عنها، من هنا تكمن أهمية الفن ودوره في بناء مجتمع أفضل وأرقى؛ حيث يُعتبَر الفن وسيلة للحوار الحسي بين المجتمعات المتنامية منذ القدم وحتى يومنا هذا، فمنه نستطيع بث رسائل مفهومة لكل أصناف البشرية، متجاوزة حدود اللغات التي تنطق بها أمم مختلفة الأعراق والجنسيات.

والميتافيزيقا في الفن هي اتجاه يهدف إلى الكشف عن جوهر الأشياء، والبحث عن المطلق أو القيمة فهي بمثابة استشعار لما فوق الإحساس والواقع، وهي أيضاً معالجة للفن من رؤية معينة، أي من حيث علاقته بالوجود، سواء كان بمعناه العام، أي الوجود الشامل، أو بمعناه الخاص، أي الوجود الإنساني، حيث يصبح الفن رؤية للوجود والحياة لا رؤية للواقع جزئياً كان أم كلياً. فالفنان أو العبقري هو ذلك الذي تتيح له قدرته المعرفية أن يرى حقيقة العالم بأسره، والوجود في جملته. والموضوع الجميل هنا هو ذلك الموضوع الذي نراه ونستمتع به في ذاته، بصرف النظر عن علاقاته بغيره من الأشياء، أي ذلك الموضوع الذي نراه في طابعه الأبدي المميز له، أي في طابعه الوجودي أو الميتافيزيقي (حنا، 2021).

وتشير عامر وآخرون (2022) أن الفن الميتافيزيقي هو في الأساس اسم لحركة فنية نشأت في إيطاليا على يد جورجيو دي كيريكو (Giorgio de Chirico) عام 1919م؛ والتي كانت لوحاته أشبه بالأحلام فهي تدمج الأشياء مُمثلاً عالماً يعمل من خلال العقل الباطن وبشكل مباشر مستهدفا ما وراء الواقع المادي الملموس، وتأتي التسمية بالتصوير الميتافيزيقي على كونه يخلط العناصر الهندسية والطبيعة الصامتة والحية بدون وجود أي علاقة مباشرة بينها، وتكون الميتافيزيقى الشكل أوسع نطاقًا انطلاقا من كون الفن المعاصر اليوم هو الوجهة التعبيرية الرئيسة للمطلق والتعبير الجمالي لما وراء الطبيعة الميتافيزيقية.

وفي دراسة كساب (2022) عن ميتافيزيقى المكان ترى أن للمكان تأثيرا كبيرا على العملية الإبداعية، فالمكان الميتافيزيقي له القدرة على اختزال الصور، وتكوين العلاقات الجديدة بين الأشكال عاكسا فراغات غير متوقعة وبدلالات مكثفة تفتح الباب لتأملات أوسع تجمع ما بين الواقع والخيال؛ بوصفه رمزا لعام الفنان وصياغاته وتصوراته بحسب أفكاره وأساليبه واتجاهاته الفنية.

ويرجع غزوان (2009) إلى الناقد الفرنسي بودلير الذي يرى أن ميتفيزيقا ما بعد الطبيعة تسعى إلى إدراك الجمال الحسي من خلال تكثيف وجود الأشياء وإرجاع هُويتها إلى الطبيعة بشكل مبالغ فيها، ومن خلال توسيع البعد المكاني والزماني بما يسمح للأشياء تخطي حدودها التي تسمح للفنان أن يتحسس أعماق الحياة ويتوسع فيها بطريقة غير مباشرة مؤكدا على البعد الميتافيزيقي للعمل الفني.

وفي خلاصة تقصي كساب (2022) لماهية ميتافيزيقية المكان- والتي استعرضت فلسفات ووجهات نظر كل من شوبناور، وبودلير، وباشلار، ولوتمان- إنها ليست تجاوزاً للواقع وليس ابتعاداً عنه؛ بل هي عملية التعمق في ذلك الظاهر الحسي المرئي والعمل على تحويله إلى أبعاد أخرى ميتافيزيقية، ومنها المُتخيل الذي له أصل ومرجع من واقع الحياة، وهو تصور فلسفي وجمالي يعكس أبعادا أخرى في عالم الفن التشكيلي الذي يسعى الفنان عادة إلى إيجاده من واقع أفكاره وخياله العميق.

ويحتاج تصوير الأشكال البصرية إلى خيال واسع وهو من أهم خصائص التشكيل البصري، تشير محمد (2021) إلى أن "الخصائص التشكيلية للرسوم القائمة على الفكر الميتافيزيقي يعتبر الخيال بصوره المتعددة الداعم الرئيس لتكوين التصور البصري للأشكال الميتافيزيقية، فالخيال باعتباره أحد العمليات العقلية التي تتم داخل فكر الفنان وتؤدي به إلى الخروج من الشكل النمطي للتفكير والتصميم إلى الخوض بمرونة في مداخل ورؤى غير مألوفة يدعمها إحساسه الشخصي مما يتيح للفنان مساحة خصبة للإبداع" (ص.196).

ومن أجل إبداع لوحات تصويرية ذات مغزى، يجب إدراك العلاقة الجمالية بين الظواهر الخارجية في الواقع وبين التصوير الميتافيزيقى، وعليه فإن مؤنس (1998) يُفند هذه العلاقة ويُحددها بأنها علاقة تبادُلية فلا يوجد واقع حسي مستقل؛ فالواقع يتخلله صبغة غامضة أحياناً، والذي يجعل المعرفة الميتافيزيقية معرفة ناقصة وغير كاملة، بمعنى آخر أنه من أجل معرفة عالم ما وراء الطبيعة أو ما وراء الواقع يجب علينا معرفة الواقع ذاته؛ فالأشكال الواقعية وما تحمله من صور مختلفة هي ما تدل على المعرفة الميتافيزيقية.

كما يؤكد محمد (2013) أن ميتافيزيقا الفن هي معالجة للفن من

رؤية وزاوية معينة، وهي ذات علاقة بالجود بمعناه العام والخاص، وهو تأكيد على الوجود الإنساني، فالفن التشكيلي هنا يكون رؤية خاصة للوجود والحياة، لا رؤية للواقع كما يُرى أو يُشاهد، فهو أي الفنان تُتيح له إمكانياته وقدراته المعرفية والفنية أن يرى العالم بأسره، وهنا يكمن جماليات ما يراه الفنان والذي يجعلنا نستمتع به لذاته بغض النظر عن مدى العلاقة بينه وبين الواقع أو بغيره من الأشياء الأخرى.

وفي خضم حديثه عن الفن الأوروبي الحديث، يؤكد باونيس (1994) أن الفنان الميتافيزيقي حاول أن يقتنص حِسًا نيتشويًا خاصًا بالهاجس والإدارك الحسي لمظاهر العالم وسطوحه الخارجية بحيث يخفي حقيقة أكثر عمقًا، ومغايرةً عن الواقع.

لقد اختلف منطق الفنان بنظرته التأملية الصوفية في تحقيق القيم الفنية؛ حيث ارتبطت لديه بالمنطق الروحاني، فعلى سبيل المثال إذا تأملنا تحقيقه لقيمة الوحدة؛ نجدها وقد نبعت من (مبدأ وحدة الوجود) الذي يشمل التعدد والكثرة لكل ما هو ظاهرٌ وخفي من نظمٍ كونية، كما أنها الخاصية التي تجمع بين طياتها القيم الروحية والفنية والتشكيلية، "فالفنان من خلال تجربته الإبداعية يكشف عن التوحد كقضية شخصية، إما عن طريق تأمله للأشياء وتصويرها تمثيلياً أو عن طريق تجريده لها من تجسيماتها أو تصويرها خطوطاً ومساراتٍ" (إبراهيم، 1996) . كما أن للوحدة "جوانب عضوية في اتصالها بكل ما يحيط بها، فعين الإنسان مثلاً جزء من الجسم" (البسيوني، 1980). وفي هذا الإطار يشير راغب (1980) إن الوحدة العضوية تعني "استحالة حذف أو إضافة أي جزء إلى العمل متى نضج واكتمل"، أما عن قيمة الضوء فقد تحولت لدى الفنان لقيمة النور؛ حيث نبعت لديه من قوله تعالى: "اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ" (القرآن الكريم).

فعظّم الله النور على الضوء حينما جعله اسماً قرآنياً له سبحانه وتعالى، فالنور ليس بديلاً للضوء بل أعلى وأسمى، حيث ينبعث من الباطن وليس انعكاساً على أسطح الأشياء، والمتأمل لتاريخ الفنون خاصة فنون الحضارات المصرية التي زاوجت بين الفن والعقيدة حيث تشبعت تلك الفنون بجانب روحاني انعكس على قيمه وجمالياته، نجد قيمة الضوء في الفن المصري القديم قد تحولت إلى فلسفة النور لما تحمله من مفاهيم ومضامين ترتبط بأساطير بدء الخلق وترانيم التوحيد لاخناتون، أما في الفن القبطي فنرى النور وقد تجسد في الهالات النورانية للقديسين لتمييزهم بالنورانية لكونهم رموزاً للدين.

كما ظهر النور بإشراقاته في الفن الأيقوني الذي ارتبط بتعاليم الدين ورحلة العائلة المقدسة، وفي الفن الإسلامي توضح منمنمات المخطوطات الدينية خاصة منمنمات رحلة الإسراء والمعراج هالة نورانية على البراق، كما جسدت منمنمات منطق الطير الفكر الصوفي وإشراقة النور النابع من قوله تعالى "وَفِي أَنْفُسِكُمْ أَفَلَا تُبْصِرُونَ"، وبذلك تمتد قيمة النور وفلسفتها إلى عمق التاريخ، غير أن هذه القيمة اختلفت فلسفتها في ظل تطور الفنون حيث استعمل الفنانين تقنيات الضوء واللدائن والتكنولوجيا لتحقيق صياغات تشكيلية مغايرة كمردود مرئي إبداعي لمضمون فلسفي أدبي توضح ماهية النور وجمالياته، كل ذلك انعكس على الفن وشَكّلَ فلسفته ورؤيته الإبداعية.

إن من يتأمل تلك الفنون يتلمس احتواءها على جميع العلوم التي صيغت في قالب تشكيلي ذي صبغة إبداعية يمكن استشرافها واستلهامها بما فيها من قيم جمالية وتعبيرية ورمزية، ومهارات تقنية عالية، وهي بذلك ومن هذا المنظور تعد مصدراً للإلهام، كما تعد أسلوباً مهماً وطريقة للتفكير، تساهم في بناء الشخصية الإبداعية من خلال الفن.

مشكلة البحث وأسئلته

يُقدم الباحث تجربة فنية متكاملة في هيئة معرض فنية يحوي على أعمال تصويرية معاصرة، فقد تم عرض الأعمال الفنية في جاليري ضي المهندسين في الفترة من 28 يناير حتى 25 نوفمبر 2023 بجمهورية مصر العربية. تتحدد مشكلة البحث في محاولة الباحث فك الغموض والمعاني والمضامين الفلسفية والفنية والجمالية والتقنية في تلك الأعمال ومحاولة منه في البحث عن الأبعاد الميتافيزيقية للمشهد التشكيلي للفنان؛ وعليه تتحد مشكلة البحث في محاولة الإجابة عن التساؤلات الآتية:

(1) ما البُعد الميتافيزيقي في الأعمال الفنية بمعرض (ترانيم العشق) للفنان سعد العبد؟

(2) ما مصادر الإبداع والإلهام الفني للفنان سعد العبد بوصفه أحد الفنانين والأكاديميين في الساحة الفنية؟

(3) ما القيم الفنية والجمالية والتعبيرية في الأعمال الفنية بمعرض (ترانيم العشق) للفنان سعد العبد؟

فروض البحث: يفترض البحث الحالي أنه يمكن الكشف عن البُعد الميتافيزيقي ومصادر الإلهام المتعددة في المشهد التشكيلي للفنان "سعد العبد" من خلال تقديم دراسة تحليلية ذاتية لمعرض (ترانيم العشق).

أهداف البحث: يهدف البحث إلى:

1-الكشف عن الشخصية الإبداعية للفنان سعد العبد.

2- الدراسة والتحليل لمختارات من الأعمال الفنية للفنان سعد العبد بهدف الكشف عن البُعد الميتافيزيقي في المشهد التشكيلي لتلك الأعمال الفنية.

3- الكشف عن مداخل الإلهام المتنوعة لدى الفنان سعد العبد.

4-الكشف عن القيم الفنية والتعبيرية والجمالية للأعمال الفنية للفنان سعد العبد.

أهمية البحث

يهتم البحث بالآتي:

1-تقديم رؤية جديدة لتحليل الأعمال الفنية من بعد فني ميتافيزيقي.

2- تحديد المداخل الإبداعية والتقنية المستخدمة في العمليات الإنتاجية وأهمية الإستفادة منها في الإبداع التصويري المعاصر.

3-إثراء المكتبات الجامعية بالدراسات التي تفيد الباحثين والدارسين بمصادر العملية الإبداعية وببحوث تعتمد على الممارسة والتطبيق العملي الفني لتجارب الفنانين.

4- تحديد مصادر الإلهام للفنان في هذه التجربة البحثية يفتح الباب إلى مزيد من التجارب الإبداعية التي ينعكس أثرها على الإبداع والتعليم والبيئة والمجتمع.

حدود البحث

أولاً: الحدود الموضوعية: الدراسة التحليلية لموضوعات وأفكار معرض (ترانيم العشق) للكشف عن البعد الميتافيزيقي ومصادر الاستلهام المتعددة في المشهد التشكيلي للفنان "سعد العبد".

ثانياً: الحدود الزمنية: المعرض الفني الذي أقيم في الفترة من 28 يناير حتى 25 نوفمبر 2023.

ثالثاً: الحدود المكانية: جاليري ضي المهندسين (أتيليه العرب للثقافة والفنون) بجمهورية مصر العربية.

منهج البحث وعينته: يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي، وذلك من خلال تحليل (138) عملاً تصويرياً من مختلف صنوف وأشكال وتقنيات الفنون المعاصرة في مجال التصوير. اعتمد الباحث على دعم التجربة الفنية الذاتية من خلال تقديم تحليلات فنية وجمالية ذاتية مدعومة بمصادر ومراجع مختلفة أثناء سرد وتحليل الأعمال الفنية. في هذه الدراسة يقدم الباحث خلاصة ثلاثين عاماً من الإبداع الفني في مجال التصوير المعاصر، والذي يستلهم أبعاده الميتافيزيقية من مصادر وأساليب مختلفة تؤكد على أهمية التجريب في عالم الفن التشكيلي، وعدم الوقوف عند حد معين للإبداع، فالإبداع ليس له حدود، ولا توجد حدود لميتافيزقيا الفن التشكيلي وهذا ما يسعى إليه البحث الحالي لإثباته من خلال تقديم تحليلات منطقية معتمدة على الرؤية الجمالية والفنية والتقنية للمشهد البصري في أعمال الفنان "سعد العبد".

خطوات البحث

سيتم الإجابة عن أسئلة البحث الحالي من خلال الطريقة المدمجة في تحليل الأعمال الفنية ومحاولة تفسيرها وإعطاؤها البعد الأكاديمي في تناول التحليل الوصفي للأعمال الفنية، وسوف يقوم الباحث بإعطاء نبذة مختصرة عن الفنان وإحالة القارئ إلى رابط يمكنه من خلاله معرف الكثير عن الرحلة العملية والأكاديمية والفنية للفنان قيد الدراسة، ومن ثم تقديم دراسة تحليلية معمقة لمختارات من الأعمال الفنية للفنان -عينة الدراسة- بهدف الكشف عن البُعد الميتافيزيقي ومصادر الإلهام في أعمال الفنان سعد العبد مع تحديد القيم الفنية والتعبيرية والجمالية والتقنية للأعمال الفنية لمعرض الفنان.

المناقشة وتحليل الأعمال الفنية:

من أجل تقديم تحليل وصفي فني وجمالي لتجربة الفنان؛ سوف يتم تحليل الأعمال الفنية وفق مصادر الإلهام والأبعاد الميتافيزيقية في المشهد البصري التشكيلي لأعمال الفنان.

أولاً: تعريف بالفنان

الفنان سعد العبد هو أستاذ الرسم والتصوير بكلية التربية الفنية جامعة حلوان، وله سيرة ذاتية أكاديمية وإبداعية وأسلوب ومنهج تفرد به، حيث يسعى دائماً إلى تأكيد الشخصية الإبداعية والتفرد الأسلوبي لأعماله الفنية مهما اختلفت مصادر الإبداع لديه وطرائق التنفيذ؛ وتنوع الخامات والتقنيات المتوافقة مع طبيعة وفكرة العمل.

لقد نسج الفنان لنفسه أسلوباً إبداعياً منذ أكثر من ثلاثين عاماً استهدف استلهام الواقع وما وراءه.. اتجاه ساد أعمال الفنان سعد العبد رغم تنوع مصادر الإبداع لديه.. فبرغم هذا التعدد في مصادر الاستلهام إلا أن هناك نسيجاً واحداً متناغماً يمثل الوحدة العضوية بينهم.. وتتأتى سيادة الماوراء (ما وراء الطبيعة المرئية) بمثابة البصمة الخاصة والسمة المميزة لأسلوبه الفني الذي يميل بشدة للفكر الميتافيزيقي. والمتذوق لأعمال الفنان سعد العبد يلاحظ بوضوح شديد أن أسلوبه الفني يتسم بالخصوصية الجمالية والإبداعية؛ حيث يقوم على السرد الموازي لحالات التسبيح عند الصوفية، فهو فنان ذو طابع خاص يعتمد في رؤيته على التأمل الدقيق لأدق التفاصيل الكونية، وهو الباحث والأكاديمي في مجالات الرسم والتصوير، وأعد العديد من البحوث التي تربط بين مجالات الفن التشكيلي والرؤية الصوفية للكون والقضايا المجتمعية، والدراسات البينية، ولمزيد من المعلومات حول الفنان يمكن الولوج إلى الرابط المحدد بين القوسين:

(https://www.facebook.com/share/p/zPsMWd5h7ZGWfRNE/?mibextid=oFDknk)

البُعد الميتافيزقي ومصادر الإلهام في المشهد التشكيلي للفنان سعد العبد:

تعددت مصادر الإلهام لدى الفنان سعد العبد في إنتاج إعماله الفنية، ومن هذه المصادر:

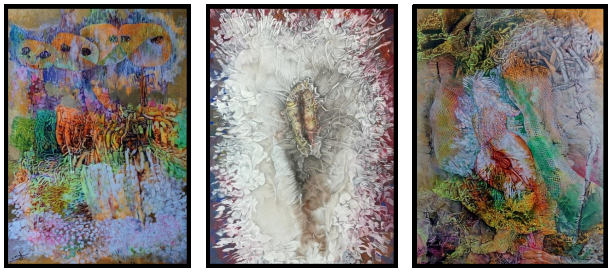
1. **الطبيعة الحية:** ويُقصد بالطبيعة الحية: كل ما هو أخضر في الطبيعة والبيئة من حولنا، والطبيعة بها من وحدة عضوية ونسق رياضي روحاني، يمكن استشفافه بالمنهج الحدسي والفينومنولوجي (التأمل الصوفي للطبيعة).

لقد تجلت الطبيعة في أعمال الفنان سعد العبد بحرفية فائقة في صياغات أشبه بالترانيم ظهرت فيها بعض المفردات، حيث برزت جذوع الأشجار والنخيل في تفصيلات دقيقة تتنامى وتتوالد في سرد تشكيلي جمالي يصور التجاعيد التي تعبر عن الزمن، وقد نبع ذلك من تأثر الفنان بمقولة رائد مدرسة الفن والحياة الفنان حامد سعيد الذي صرح أنه "إذا كان القرآن هو كلام الله المكتوب فإن الطبيعة هي كلام الله المرئي" (رافع ، 1996). ومن هذه المقولة كانت وجهة الفنان سعد العبد في تأملاته الصوفية للطبيعة بوصفها أم الفنون والمصدر الأول للإبداع، كما ظهر العنصر الآدمي ممثلاً في مفردة المرأة أو طيفها في حالة تفوق الرومانسية إلى حد الميتافيزيقية.

فالطبيعة هي المنبع الروحي للفنون، وتتمثل في كل ما خلقه الله عز وجل، فهي مصدر الإلهام الأول للفنان حيث أنها منبع غنى لا ينضب، ولقد ساعدت المبتكرات العلمية في الكشف عن خبايا الكون والغموض المحيط به، كما ساعدت هذه المبتكرات في إلقاء الضوء على حياة بعض المخلوقات التي تبدو لنا صغيرة، ولكنها في حقيقتها مملكة كبيرة مما يثير الدهشة والفضول عند الفنان، ويدفعه نحو التأمل والتعمق والبحث وتدقيق الرؤية، حتى يقترب إلى كُنه الأشياء ليتعرف على مكوناتها فيعبر عنها وعن تغيراتها وحركاتها من خلال المشاعر والأحاسيس الوجدانية مع الرؤى البصرية والمعرفية.

إن رؤية الكون على هذا النحو توسع مجال الإدراك وتزيد من الوعي و الفهم لدقائق الأشياء فيدرك الفنان من خلالها نظم وتراكيب ومفاهيم ما كان له فرصة رؤيتها دون الاكتشافات العلمية المستحدثة والمتطورة. وتتمثل الرؤية الكونية الدقيقة لدى الفنان في امتلاكه عمق البصيرة وتأمله وفهمه الواعي للطبيعة وإدراك معانيها وأبعادها ومغزاها، وهذا إنما ينطبع عليه في تعبيراته الفنية وثقافاته وتشكيل عاداته وسلوكه وعلاقاته، وتمتد هذه الرؤية من استشفافه لتراكيب الأنسجة وتنظيماتها وتكويناتها وتشابكاتها ونسيجها المتداخل في هيئات تركيبية تعد مصدراً ثرياً للاستلهام، من هنا كانت إبداعات الفنان سعد العبد التي تمثل في مجموعها الاستطراد النامي والانبثاقات الحية لتوالد الطبيعة أو الحياة، وفيما يلي مجموعة من الأعمال (شكل 1، 2، 3) التي توضح تلك الفلسفة، والتي يتضح من خلالها قيم التناغم، والتوالد، والاسترسال والتي تعادل عند الصوفية حالات التسبيح، كما جاءت المؤثرات اللونية في صياغات أشبه بأطياف الألوان، والتي تعتمد على الشفافية، محاولاً تحقيق النورانية الباطنية لذلك دمج مع الألوان المائية ورق الذهب والنحاس والفضة ليحقق حالة من التناغم وتأكيد الوحدة الفنية والعضوية.

أشكال 1، 2، 3: الفنان سعد العبد، ترانيم من وحي الرؤية الصوفية للطبيعة، 100×70سم، 2022/2023م.



أشكال 4، 5، 6: الفنان سعد العبد، ترانيم من وحي الرؤية الصوفية للطبيعة، 100×70سم، 2022/2023م.

أشكال 7، 8، 9: الفنان سعد العبد، ترانيم من وحي الرؤية الصوفية للطبيعة، 100×70سم، 2022/2023م.

2. مفردات وأساطير التراث المصري القديم:

يُمثل التراث المصري القديم بما يحمله من مفردات حضارية ومفردات وأساطير متنوعة أحد مصادر الإلهام لدى الفنان سعد العبد، وترانيم اخناتون ومومياوات تونا الجبل بمحافظة المنيا بجنوب مصر تحديداً هي من أكثر المفردات استخداماً في الأعمال الفنية؛ فقد صاغ من هذه الرؤية تكوينات متناغمة ومتنوعة في نسج إبداع جمالي متفرد يؤكد بصمته الجمالية المتفردة، وذاتيته في رؤية التراث المصري من منظور فني ميتافيزقي.

يؤُعد التراث المصري مدخلاً إنسانياً حيوياً للاتصال والتعبير والإبداع، كما يعتبر أداة أساسية لتنمية وجهة نظر شاملة ذات أبعاد مادية وإنسانية واجتماعية وتاريخية وثقافية وجمالية، تساعد على تكوين اتجاهات فنية إيجابية نحو التراث الفني المصري عبر العصور المختلفة؛ مما يزيد من تقديره والاعتزاز به، كما أن التعبير من خلال الفن عن تواصل الحضارات يتيح الفرصة للممارسات الثقافية والأنشطة الإبداعية، حيث تتوافر كافة السبل لاكتساب المعارف والمهارات والقيم، ويتسع الوعي بالبيئة والتراث الإنساني والاستفادة من هذا الوعي في صياغة وتشكيل الشخصية المصرية، فيتمكن المبدعون من اكتشاف جماليات بيئتهم، وإنجازات أُمتهم وتقاليدها، والانفتاح على الحضارات، مما يساعد على إيجاد التوافق بين شخصياتهم العريقة المتميزة والعالم بما يحتوي من حضارات مناظرة (سعد الله، 2012).

وهنا تشير دياب (1976) في دراستها للعلاقة ما بين التراث والفنان المربي، حيث تؤكد أن لكل أمة تراثها الخاص، فهو ثمرة الحضارات الإنسانية المتراكمة على مر العصور، وهو حصيلة الفرد وفكر الجماعة (المجتمع) عبر الأزمنة المتتالية والمختلفة، ولهذا تنشأ الصلة القوية بين أفراد المجتمع وتراثهم، فهي علاقة جوهرية أصيلة وليست تبعية أو تقليد، وفي المقابل، وكما جاء عند (الألفي، 1978) أن هناك عدة متغيرات تُحدث هذا التنوع والاختلاف كالبيئة والطبيعة والعادات والتقاليد والعقائد، ونُظم الجماعات التي مما لا شك فيه تعكس أثرها الواضح على الفنون التشكيلية لكل شعب وتميزه عن الآخر.

وبذلك فالتراث الفني يعني "كل ما يرثه الإنسان من فنون الحياة المختلفة، والقيم الإنسانية، وثقافاته المتنوعة وعقائده" (عيد، د.ت.، ص 10)، ويحمل أيضاً في ثناياه "الملامح النفسية والفكرية للمجتمع مصاغة في إطار عام، بالإضافة إلى وسائل اكتساب المعرفة والخبرة والمهارة" (يونس،2017، ص7). أما التراث التشكيلي من وجهة نظر(يونس،2017، ص22) فيشمل "المنتجات الفنية والتطبيقية لكافة جوانب الحياة معبرةً عن المناخ والعقيدة وروح العصر"، وعليه فإن الطرز الفنية التراثية كما جاء عند (الخادم،2017، ص7) تعد: "لغة تشكيلية مألوفة للمجتمع حيث يبرز في كل عصر من العصور طرازاً فنياً يتغلغل في كل منتجاتها، ويعد وسيلة اتصال يتذوق عن طريقها الجمال، وهو أشبه بالمعادلات الرياضية في النسب التي تثير في النفس إحساساً جمالياً"، ويمكننا تحديد عدة اعتبارات تتحكم في أشكال إبداع التراث، وهي:

- القوانين التشكيلية: حيث يتم ابتكار تلك الحلول التشكيلية بناءً على تجاوب تلقائي مع المجتمع مبني على استجابته للعديد من العوامل كجغرافية المكان والمناخ، والجيولوجيا، والانثربولوجيا، والمعتقدات الدينية، والتقدم العلمي" (الحكيم، 1978، ص67).
- الموضوعات التي يعبر من خلالها الفنان عن واقعه وآماله وآلامه وفلسفته في الحياة؛ وتخضع لما تمليه عليه القوانين التشكيلية من صيغ تتناسب من ناحية الشكل، ويختلف التناول من عصر لآخر، فعلى سبيل المثال نجد أن الفنان المصري القديم أحب الطبيعة ولذا نجدها قد برزت كاتجاه عام وتأكدت في كل إنتاجه الفني عبر العصور المختلفة بتوافق مع رؤيته الواقعية وفي نفس الوقت محققة الوظيفة الدينية" (عبدالله، 2017).
- المواد الطبيعية المتاحة والتي وفرتها البيئة؛ والمستخدمة في الإبداع؛ وهي أيضاً من العناصر المهمة لتميز الإنتاج الفني للتراث في العديد من الحضارات القديمة، فالخامة تلعب دوراً مهماً في إبراز سمات الفنون، بل تفرض أسلوباً فنياً ذا تقنية وصولاً بها إلى درجة من الكمال من الناحية الفنية" (سليمان، 1976، ص 62).

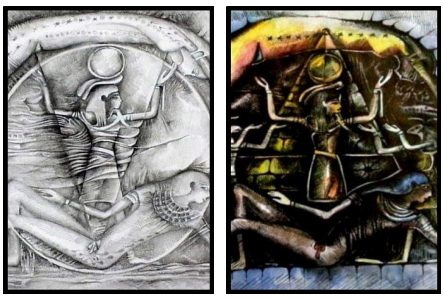
وبذلك فالتراث الفني هو: "العمق الوجداني لتأكيد تاريخنا القومي، ولهذا يجب الاهتمام به باعتباره من أهم وسائل دعم اتصال فنوننا الحالية، إنه أشبه بالمراجع التي تمتلئ بها المكتبات ويتردد عليها الباحثون في مجالات المعرفة ليحصلوا من ورائها على قدر يناسب احتياجاتهم" (عبدالله، 2017، ص 464).

مما تقدم يتضح أن استلهام التراث الفني قضية شغلت وما تزال تشغل اهتمام الكثير في مجال الفن التشكيلي بفروعه المختلفة، في محاولة لاستنباط قيمه مع النظر إليها من منظور جديد يتعدى تاريخه من منجزات الماضي إلى ما يتضمنه خافياً وكامناً في أعماقه من قيم فنية مبتكرة وخالصة، ومن الممكن إسهامها في مستقبل التعبير الفني من جديد لتضيف محاولة جديدة من محاولات الإنسان للتعبير بالشكل، فالمعاصرة في الفنون هي صلاحية الحلول التشكيلية القديمة (التراثية) لاستخلاص بعضها الذي يساهم في ثراء خبرة ومدارك الفنان وإعادة صياغتها من جديد بوجدان معاصر، ومن أعمال الفنان سعد العبد المستلهمة من ذلك المصدر الثري مدونة في الأشكال من (10-26) وهي كالآتي:

أشكال 10، 11، 12: الفنان سعد العبد، ترانيم من وحي مومياوات تونا الجبل، المنيا، مصر، 100×70سم، 2021م.

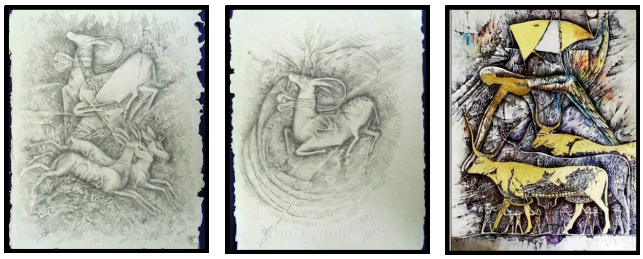
أشكال 13، 14، 15: الفنان سعد العبد، ترانيم من وحي مومياوات تونا الجبل، وأسطورة نوت، 100×70سم، 2021م.

شكلي 16، 17: الفنان سعد العبد، ترانيم من أسطورة نوت (قصة بدء الخلق)، 100×70سم، 2016م.

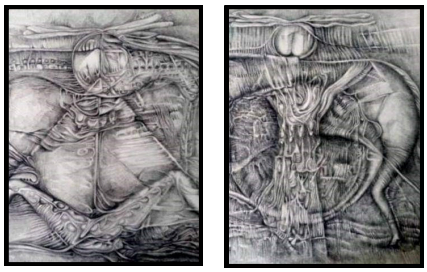


شكلي 18، 19: الفنان سعد العبد، ترانيم من أسطورة نوت (قصة بدء الخلق)، 100×70سم، 2016م.

شكلي 20، 21: الفنان سعد العبد، معبد الكرنك، أسطورة نوت (قصة بدء الخلق)، 100×70سم، 2001/ 2016م.



أشكال 22، 23، 24: الفنان سعد العبد، أسطورة نوت/ صورة الحيوان في الفن المصري القديم، 100×70سم، 2001م.



شكلي 25، 26: الفنان سعد العبد، أسطورة نوت، 100×70سم، 2016م.

3. رسوم الأطفال ببراءتها وعفويتها وروحانياتها:

رسوم الأطفال وما تحمله من خصائص وسمات هي أحد مصادر الإلهام للأعمال الفنان سعد العبد، حيث استلهم منها الكثير فظهرت أعماله الفنية في نسيج إبداعي المترابط يتسم بالوحدة العضوية والذي يصعب فصله عن ذلك النسيج العام الذي يمثل رؤية الفنان الممتلك عيناً ثاقبة إلى حد الصوفية تستشرف ما وراء الظاهر المرئي، حيث الجوهر والنسق الرياضي والروحاني الكامن خلف كل ما هو ظاهر، وبذلك زاوج الفنان بين كلٍ من المنهج الحدسي الذي أساسه الرؤية المعتمدة على جوهر النسق الشكلي الظاهري، والمنهجي والفينومنولوجي الذي يعني بعلم الظواهر أي الشكل الظاهري المرئي للعين في سياق جمالي متكامل.

لقد كانت رسوم الأطفال مصدر ثري لا ينضب للاستلهام فاستلهمها فنانو الغرب والعرب على السواء في محاولة لتحقيق قيم العفوية، والبراءة، والفطرة الإنسانية التي تكمن داخل الفنان الإنسان، كما اهتم بتحليلها الكثير من التربويين وخبراء علم النفس والفلاسفة والفنانين للوقوف على تطور نمو الطفل مقارنة بنمو رسومهم وإدراكه لمفرداته وتعبيراتها ومنهم جون ديوي، ولونفيلد، وجون لوك، وجان جاك روسو ومينتسوري، وفروبل، وجان بياجيه؛ وغيرهم من المفكرين والعلماء.

ولقد تميز ميدان التربية الفنية في الآونة الأخيرة بسمة الدينامية حيث تبلور دورها في محاولة تحقيق التوازن، والتوافق بين متطلبات الفرد، وحاجات المجتمع؛ وذلك بالاتجاه والانفتاح نحو التثقيف من خلال الفن، فالغاية التي يسعى إليها الفن في هذه الآونة هي عملية

التثقيف وتسخير إمكانات الفن لخدمة الأفراد داخل المؤسسات الاجتماعية، وإكسابهم خبرات تعينهم على ممارسة هواياتهم بيسر وانطلاق، كما أنها في ذات الوقت تساهم في إعداد القائمين بالتدريب والكوادر اللازمة لمختلف المؤسسات التربوية والتثقيفية والترفيهية في محاولة لتنمية قدرات الأسوياء من الأطفال وإعدادهم الإعداد الجيد والواعي.

والطفل في سن ما قبل المدرسة يتسم بأنه طفل محب للتجريب والفك، وإعادة التركيب، والبناء، نلاحظ هذه السمات لديه عند متابعته بدقة أثناء ممارسته لألعابه التي تعينه على تكوين صورة ذهنية خاصة به. وممارسة فن الرسم دائماً ما تتضمن عمليات الاكتشاف والتجريب الذي يرتبط بمادة العمل الفني، وقد يتم ذلك الاكتشاف أثناء إتمام العمل أو النشاط الفني ذاته (فوزي، 2002). ويعتبر النشاط الجيد كما تري "هيلدا تابا Hilda Taba 1965" مجموعة من الخبرات التي تنظم داخل إطار معين ليتعلم منها الأطفال ما يكفي لتغيير سلوكهم واتجاهاتهم، الأمر الذي يجعل تعليمهم أفضل من خلال المرور بتلك الخبرات المتعلقة بمشكلات واقعية يعايشونها وتؤثر في بيئتهم الخاصة والعامة" (Taba, 1965)، وتتطلب ممارسة العملية الإبداعية للأطفال دراية ووعي من قبل الكوادر القائمة على التعليم بسمات هذا النشء، وطبيعته، وخصائص رسومه، وكيفية قراءتها، لكونها تعد في المقام الأول بمثابة عملية تنفيسية عن المشاعر والانفعالات، فمع عبور الطفل مرحلة التخطيطات البدائية فإن دوافع أخرى تأخذ دورها في توجيه هذا التعبير من أهمها حاجته إلى التنفيس عن مشاعره وانفعالاته المكبوتة، وتسمى هذه العملية التنفسية "بالتكيف".

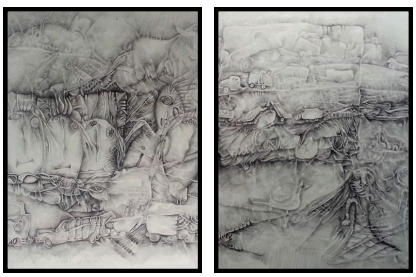
والأشكال الفنية المختلفة بما تتسم به من فرص التعبير الحر، تعد وسيلة مهمة لتحقيق التوافق الداخلي للفرد، فهي تسمح للمشاعر والانفعالات التي لا يمكن التعبير عنها لفظياً بالانطلاق، كما تيسر الفرصة لإشباع الرغبات التي لم تجد فرصة للإشباع في الواقع.

ويعد فن الرسم من هذه الزاوية وسيلة للإسقاط، يعكس من خلالها الطفل مفهومه عن ذاته وعن الآخرين وعلاقته بهم واتجاهاته نحوهم، كما يعكس حاجات ومشاعر وانفعالات ومخاوف في صورة مرئية، مستعيناً على ذلك بمختلف الأساليب والصيغ البلاغية التشكيلية كالتصغير والحذف والمبالغة، شعورياً ولا شعورياً. ومن ثم فإن الخطوط الناتجة أياً كان نمطها وطبيعتها تزودنا ببعض المعلومات عن صاحب الرسم، كما أن محتوي الرسم يحدد لنا بدرجة كبيرة تلك الطريقة التي يدرك بها الطفل ذاته.

ومما سبق يتضح جلياً دور فن الرسم في تنمية شخصية الطفل خاصة في مرحلة ما قبل المدرسة، ذلك الطفل الذي تتميز رسومه بالتلقائية والبراءة والذي لا يقل شأناً عن فنون التراث والفنون الشعبية ورسوم المتخصصين؛ حتى أنه أصبح أحد مصادر الإلهام في الفن الحديث.ولقد كان لأفكار كل من جان جاك روسو وجان بياجيه فروبل أهميتها حيث غيرت النظرة للطفل ورسومه، فأتيحت له الفرصة للتعبير الحر دون تقيد، ومن منطلق أن الطفل صفحة بيضاء كانت النظرة الواعية في كيفية تسطير هذه الصفحة بأسمى القيم والمبادئ والمعايير التي تحكم تصرفاته وانفعالاته.

كما أن رسوم الأطفال عبرت عن منظورهم الخاص وانطباعاتهم عن الواقع، واتسمت بالفرادة والتميز، مما جعلها لا تقل شأناً عن فنون التراث أو الحداثة، بل كانت دائماً مصدر إلهام لما تتسم به من براءة وتلقائية يعجز الكثير من الفنانين عن تحقيقها، والمتتبع لحركة الفن التشكيلي الحديث يلاحظ مدى أهمية رسوم الأطفال وتأثر كل من بيكاسو P.Picasso وبول كلى P. Klee وجوان ميرو J. Miro وغيرهم من الفنانين الأجانب، ومن الفنانين المصريين: جاذبية سري، وجمال لمعي، وفرغلي عبد الحفيظ، وحلمي التوني، وعصمت داوستاشي، وسعد العبد وغيرهم الكثير من الفنانين الذين حاولوا استلهمهم جانب البراءة والتلقائية وخصائص رسوم الأطفال؛ لتتميز أعمالهم ولتكتسب طابعاً جمالياً غالباً ما ينطبع بوجدان المشاهدين. والأعمال الفنية من (27-41) تعرض فكرة الاستلهام من رسوم الأطفال وخصائصها للفنان سعد العبد.

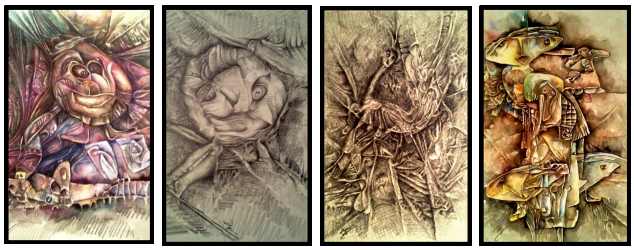
أشكال 27، 28، 29: الفنان سعد العبد، أعمال فني من وحي رسوم الأطفال، 50×70سم، 2000.



شكلي 30، 31: الفنان سعد العبد، أعمال فنية من وحي رسوم الأطفال، 100×70سم، 2001م.

أشكال 32، 33، 34: الفنان سعد العبد، أعمال فنية من وحي رسوم الأطفال، رسم بالقلم الرصاص، 100×70سم، 2000.

أشكال 35، 36، 37: الفنان سعد العبد، أعمال فنية من وحي رسوم الأطفال، ألوان مائية على كانسون، 50×70سم، 2000.



أشكال 38، 39، 40، 41: الفنان سعد العبد، أعمال فنية من رسوم الأطفال، ألوان مائية ورصاص على كانسون، 50×70سم، 2000.

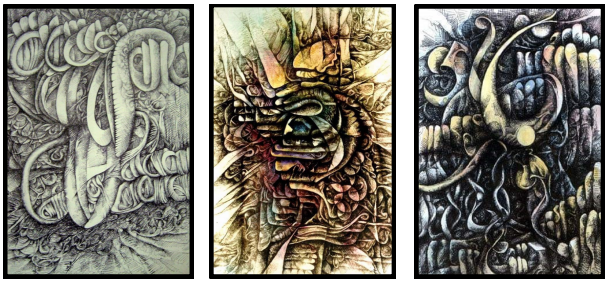
4. مفردات الأبجدية العربية:

تعتبر اللغة العربية وما بها من مفردات وخطوط ذات أساليب مختلفة أحد أهم مصادر الإلهام، وتتسم مفردات الأبجدية العربية بإيقاع متناغم وموسيقي في وحدة فنية وعضوية جمالية كونها لغة القرآن الكريم، وقد ظهرت على مسطحات أعمال الفنان سعد العبد في نسيج إبداعي أشبه بالسوناتا؛ وتتسم بالترديد والإيقاع المتناغم والموسيقى في وحدة فنية وعضوية جمالية كونه لغة القرآن الكريم.

ويمثل الخط العربي ذروة الإبداع في الفن الإسلامي، فقد شغل مساحات كبيرة على جدران المباني الضخمة، ونلاحظ دائماً أن هذه المساحات المكتوبة اتخذت شكلاً متكاملاً كصورة جدارية أو كإفريز؛ وأصبحت عنصراً مهماً من عناصر التكوين العام بين العمارة وزخرفتها، وهذه الكتابات لم تكن تحمل في ثناياها طابعاً دينياً فقط، وإنما تتجسد من خلالها قيم جمالية من أجل التعبير عن المضمون، ويحقق دمج الخط العربي مع الأشكال الهندسية؛ أو تشابكات وتداخلات أبجديته حضوراً إلهياً، حيث تغلب الزوايا القائمة والتي تعزز صفة العظمة والفخامة، كما يعد الخط العربي أحد الفنون التي تعبر عن القومية العربية، فقد أضاف للفن الإسلامي معايير تركيبية وتشكيلية إلى معناه اللفظي؛ مما جعله يتميز بطلاقة شخصيته وتفردها بين فنون العالم على مدى العصور.

إن نظرة الفنان للحروفية هي نظرة قائمة على التأمل، ومهما يكن من أمر هذه الكثرة التي نراها فالحقيقة واحدة لا تعدد فيها، وبذلك يمثل الخط العربي ذروة الإبداع خاصة في الفن الإسلامي الذي نشأ في أحضانه، "فقد شغل مساحات كبيرة على جدران المباني الضخمة، ونلاحظ دائماً أن هذه المساحات المكتوبة اتخذت شكلاً متكاملاً كصورة جدارية أو كإفريز وأصبحت عنصراً مهماً من عناصر التكوين العام بين العمارة وزخرفتها، وهذه الكتابات لم تكن تحمل في ثناياها طابعاً دينياً فقط وإنما تتجسد من خلالها قيم جمالية من أجل التعبير عن المضمون" (السجيني، 1980).

إن أصدق ما يمثل الإبداع الفني المستوحى من الصورة الرمزية للخط العربي هو التناسق العام، والرقة والتوازن القائم بين الأجزاء وكمال التكوين الفني الذي يتسم بالعديد من القيم كالرقة، والصفاء والنعومة وغير ذلك، ومن النظم الجمالية للخط العربي استلهم الفنان سعد العبد أعمالاً فنية ذات صبغة صوفية نابعة من قدسية الأبجدية العربية التي اكتسبتها في ظل القرآن الكريم لكونه قرآناً عربياً، فظهرت في تشابكات تتوالد من بعضها البعض كما هو في الأشكال (ومن أعماله في ذلك المجال:

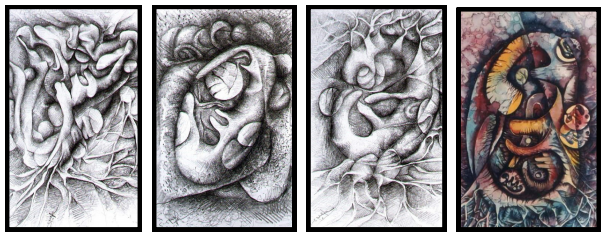


أشكال 42، 43، 44: الفنان سعد العبد، أعمال فنية من وحي الأبجدية العربية، ألوان مائية ورصاص على كانسون، 50×70سم، 1999.

أشكال 45، 46، 47: الفنان سعد العبد، أعمال فنية من وحي الأبجدية العربية، ألوان مائية ورصاص على كانسون، 100×70سم، 1999.

أشكال 48، 49، 50: الفنان سعد العبد، أعمال فنية من وحي الأبجدية العربية ، ألوان مائية على كانسون، 50×70سم، 1999.

أشكال 51، 52، 53: الفنان سعد العبد، أعمال فنية من وحي الأبجدية العربية، ألوان مائية ورصاص على كانسون، 50×70سم، 1999.



أشكال 54، 55، 56، 57: الفنان سعد العبد، أعمال فنية من وحي الأبجدية العربية، ألوان مائية ورصاص على كانسون، 50×70سم، 1999.

5. الجوانب الميتافيزيقية واللاشعورية:

النابعة من عمق الوجدان، كترجمة لمشاعر وجدانية متأججة تتضح فيها العلاقة الوطيدة بين الشكل المرئي الظاهر (الفينومينولوجي) والشكل الغامض المتمثل في الجوهر الباطن بالحدس الصوفي كسرد جمالي يؤكد أهمية قطبيّ الحياة في إعمار الكون.

وتتحدد أهداف الفن التشكيلي في سبر أغوار الواقع لكشف النقاب عن أسرار الخلق الكوني العظيم؛ وما تقوم به الكائنات الحية من أنشطة وما يطرأ عليها من تغيرات غير واعية، ومعلوماتنا عن مثل هذه الحقائق تساعدنا في الأخذ بها كبرهان مقنع بأن الله جلت قدرته خص الإنسان بالقدرة على المعرفة؛ لكونه ليس بمعزل عن العالم الذي يحتويه كما يحتوي غيره من الكائنات الحية التي أتاها الله القدرة على العمل بنظام دقيق، من هنا فإن المعطيات الحسية للفنان تتضمن حقيقة مستقلة عن القدرة الذهنية نستشرفها فيما ما وراء الأحاسيس والمعطيات الكونية المرئية، فهناك مادة خام تكمن خلف الظواهر، فإذا استطاع الفنان أن يمثل ذلك ويترجمها إبداعياً كان بذلك قادراً على تمثيل الحقيقة في أصل بنيتها وقوتها؛ والحقيقة الموضوعية التي تنبثق منها كل الأفكار، ومن هذا المنطلق يعد تصور الجانب الغامض في المفردات والعناصر الكونية بتعبيراتها وتشكيلاتها من الجوانب اللاشعورية التي تنطبع داخل وجدان الفنان ويعبر عنها بالفن، وتتطلب من الفنان تدقيق الرؤية وصفاء الذهن؛ حتى يتسنى له اكتشاف التشكيلات التي يمكن أن يتشكل بها ذلك الكون الحافل بالعناصر المختلفة لإحكام تلك الرؤية من منظور التصوير التشكيلي؛ لكون الجوانب اللاشعورية الوجدانية تجاه الكون يصعب رصدها بشكل عام.

والميتافيزيقا: مذهب يهدف إلى الكشف عن جوهر الأشياء، والبحث عن المطلق أو القيمة، والمطلق هو اللامتناهي، وهو هدف تصبو إليه النفس؛ وتتحرك نحوه الحياة ليتوارى العارض والعابر واللحظي ويتأكد الثابت واليقيني والخالد، إنه استشعار لما هو فوق الحسي، كما أنه مذهب ترجع نشأته في الفن التشكيلي إلى "جورجيو دى كيريكو" Dechirico وكارلوكارا carra ودى بيزيس De Pisis عام 1917، "ويعنى فن دراسة الظواهر الطبيعية لمعرفة سر الحياة والقوى المحركة لها، كما يعتبر محاولة للكشف عن طبيعة الحقيقة اللانهائية" (لالاند ، د. ت.)، حيث تقول سوزان لانجر: "إن كل فن عظيم إنما هو بالضرورة فن ميتافيزيقي يضع بين أيدينا إبداعات مرئية تكشف عن الحقيقة الخفية، والفن الميتافيزيقي هو نشاط ذهني أصيل كل الأصالة" (إبراهيم، 1988، ص 260)، فالميتافيزيقا هي الجانب الغامض لكل ما هو ظاهر من أشياء؛ أي جميع ما خلقه الله.

ويرى الباحث أن الميتافيزيقا عند ديكارت تشمل على مبادئ المعرفة والتي تتمركز حول أهم صفات الله، وهي في فلسفة كانط متضمنة لظواهر الإدراك الذي يكون قبلياً أي أولياً سابقاً على التجربة، ويعرف الميتافيزيقا النقدية بأنها: الكشف عن العناصر الأولية في المعرفة والعمل.

والميتافيزيقا عند (برادلى) معرفة الحقيقة كشيء متميز عن الظاهر وتصور العالم عقلياً، ونجد الفيلسوف (لالاند) يعرض لها عدة تعريفات منها: معرفة كائنات لا تقع تحت الحواس، معرفة ماهية الأشياء بذاتها مقابل الظاهر التي تتسم به، معرفة الحقائق الأخلاقية وواجب الوجود والمثال باعتبارها مكونة نظاماً واعياً أعلى من نظام الوقائع ومتضمنة علة وجود هذا النظام، وهي معرفة مطلقة يقدمها حدس الأشياء المباشر في مقابل الفكر العقلي، معرفة بالعقل تعد كأنها قادرة وحدها على بلوغ جميع الأشياء ومن ثم بلوغ المبادئ الأولية للعلوم الطبيعية والأخلاقية، معرفة الواقع بالتحليل النقدي الجذري قدر الإمكان، وبذلك لا تبحث الميتافيزيقا عما هو واقعي بالمعنى الحسي، وإنما تتطلع بالبحث عن الحقيقة وتستهدف الوجود

الحقيقي الذي لا يظهره الواقع المحسوس، وإنما يوجد عالم وراء هذا الواقع والخبرة الحسية"(عبدالرحمن، 1993، ص 25-26).

وبذلك تعد الميتافيزيقا بمثابة نشاط عقلي خالص يتجه نحو العمومية والتجريد ويسعى نحو الوحدة والكلية؛ لذا نجد أن فلسفة ماكتجارت تهتم بدراسة الخصائص التي تميز الوجود ككل؛ والموجود من خلال تصورات يفرضها العقل؛ وهو يتتبع الأنماط المختلفة للوجود طبقاً لمبادئ الفكر الخالص، ولكون الخبرة الذاتية أساس الفن؛ فالفنان ينظر إلى الشيء الذي يتصوره من خلال عواطفه وإحساسه وانفعالاته.

والإبداع الفني الناتج عن الرؤية الميتافيزيقية يتميز عن غيره من الأعمال الفنية في كونه نتاج رؤية تأملية، رؤية فنان مدقق متأمل يؤمن بأن هناك "عالم بالغ الروحية متضمن في كل ما هو محيط به، والإنسان وحده فقط هو الذي ينبغي عليه أن يشرح بإسهاب موضعه من الكون، وأن يأتي إلى بعض الفهم الحقيقي لنفسه خلال دراسته لهذا العالم" (Gettings, 1973, p. 2) ، ومما سبق يتضح أن السريالية في أعمق وأدق معانيها أسلوب حياة كاملة ليست مجرد أصول وقواعد تحكم الإنتاج الفني، ولكنها مذهب مفتوح له تأثيره، وهي طريقة يمكن من خلالها رؤية العالم الكامن المجهول واكتشاف الجوهر والانخراط فيه للوصول إلى إبداع فريد ومميز، لذا فإن لهذه الحركة أهميتها في عمليات التفكير الإبداعي، وبذلك فالسريالية شأنها شأن الرؤية الميتافيزيقة حيث تستهدف الوصول إلى الجوهر، الوصول إلى المطلق، وذلك من خلال تخطي الشكل الظاهر من أجل إيجاد عالم جديد أو واقع أسمى، وهذا إنما يتفق والأسس التي قامت عليها السريالية والتي تتحدد فيما يلي:

1- اعتبار النشاط اللاشعوري هو المحرك الأساسي للتعبير.
2- محاولة كشف العالم الغامض البعيد والأعمق في طبيعتنا الإنسانية.
3- محاولة الغوص في النفس البشرية بما تحمله من متناقضات للتعبير عن الحركة الفعلية للتفكير في غفلة من العقل والتنصل من رقابته وترك العنان للخيال بحرية وتلقائية.
4- محاولة الوصول إلى مفاهيم أخلاقية جديدة وأفكار جمالية تتناسب مع تحويل وتبديل المظاهر الواقعية إلى أشكال ذات صيغة مثالية، وقد تكون هذه الأشكال ذات صيغة خيالية غريبة تبتعد في تركيبها وأجوائها عما هو مألوف.
5- محاولة الكشف عن القوى الكامنة عند الإنسان في كافة المجالات الحياتية.
6- التوغل في عالم اللاوعي للوصول إلى الواقع الحقيقي بغرض الحصول على أبجدية تشكيلية جديدة وغير معهودة من قبل.
7- يتخذ التعبير فيها الانتقال من المعلوم إلى غير المعلوم ثم إلى الإدراك الجديد.
8- المبالغة والتغيير في الأحجام (ومبادلة الأدوار بين العناصر) والرؤية المزدوجة.
9- تقطيع العناصر وبعثرتها في اللوحة لإيجاد معاني جديدة مختلفة للأجزاء في مجملها عن المعنى الأصلي للشكل (عبدالفتاح، 1994، ص 206-207).

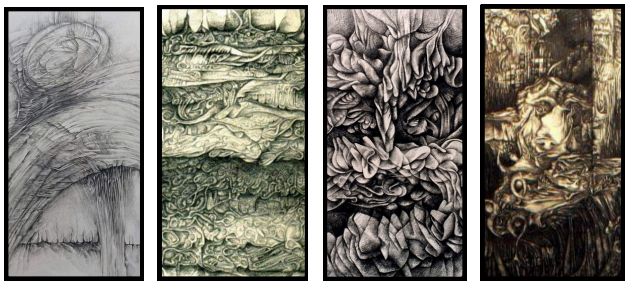
ومما سبق يعد الفن الميتافيزيقي بمثابة "نشاط ذهني أصيل، ومستقل عن الفلسفة والتفكير العقلي القائم على التصورات" (إبراهيم، 1988، ص 288). فهو فن قائم على التعبير، ولما كانت المذاهب التعبيرية على تنوعها تنطوي على صور من المبالغات سواء في بعض أجزاء تفاصيل الأشياء بما قد تتقارب معها إلى حد ما مع الأوضاع الكاريكاتورية نسبياً، فإن هذه المذاهب تشتمل بدورها على التعبير عن الجانب الروحاني من ناحية، وعن الجانب العضوي الذي يتعلق بالجسد وأعضائه من ناحية أخرى، وذلك فيما يتصل بالتعبير الذي يرتسم على ملامح الأشخاص فيما يكشف عما يعتمل في نفوسهم من مشاعر وانفعالات أو أن يكون التعبير بالحركة الجسمانية أو بكليهما معاً، ولأن الإنتاج الفني النابع عن الرؤية الميتافيزيقية نتاجاً فنياً ذهنياً، فإن هؤلاء الفنانين قد مروا أثناء إبداعهم بالمراحل التالية التي وضعها جيلفورد، والتي تمثل الجانب العقلي للعملية الإبداعية وهي: "الحساسية للمشكلات، إعادة تنظيم الأفكار، الطلاقة، المرونة، الأصالة، القدرة على التحليل والتأليف والتركيب للوسائط المستخدمة وتنظيمها على نحو جديد مبتكر، القدرة على بناء العمل الفني، والقدرة على التقييم وانتخاب الجيد من الأعمال الفنية"(إبراهيم، 1988، ص 93)، كما حدد "والاس" مجموعة مراحل إبداعية أخرى هى "الإعداد، الاختمار، الإشراق، والتحقيق" وقد اقترنت هذه المراحل ببعض المفاهيم التي تتعلق بالجانب الميتافيزيقي منها على سبيل المثال:

1- الإلهام: ويصفه "ديلاكروا H.DELACROIX" بأنه صدمة كالانفعال، وهناك من فسره بالتأمل اللاشعوري الذي ينتهي بالحدس.

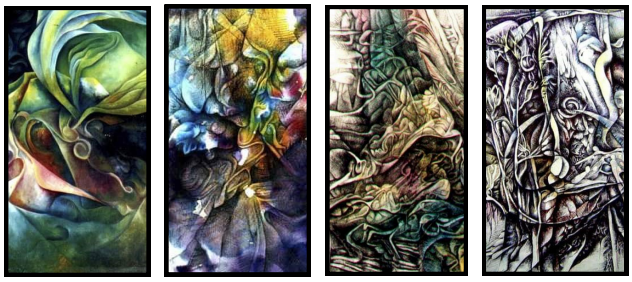
2- الحدس: يمثل الفن عند هنري برجسون ضرب من التعاطف مع الموجودات، كما يربط دائماً الحدس بالديمومة، فلا يرى في التأمل الفني سوى ضرب من التعاطف الذي ينفذ عن طريق الفنان إلى صميم الديمومة الكونية أو الصيرورة الطبيعية، وبذلك فالعمل الفني بمثابة حقيقة مستقلة قائمة بذاتها، كأنما هو موجود روحي له كيانه المستقل، وبذلك يكون الفن تعبير عن شخصية الفنان، كما يعد الجانب المرئي للاشعور الكامن بداخله.

3- الإسقاط: يتفق كل من "يونج وفرويد" في أن اللاشعور هو منبع الإبداع، فالفنان يطلع على مضمون اللاشعور الجمعي الذي يشمل آثار أحداث الطبيعة في النفس البشرية بالحدس، فلا يلبس أن يسقطها

في رموز، فبالحدس يصل الفنان إلى التوتر المشترك، وبالإسقاط يتحدد مشهده، ويخرجه من نفسه واضعاً إياه في شيء خارجي هو هذا الرمز(إبراهيم، 1988، ص 93). 1-). من هنا كانت انطباعات الفنان سعد العبد لموراء الأشياء محققا مفهوم ميتافيزيقا الفن التصويري في محاولة استشرافية نتج عنها عدد من الأعمال الفنية الأشكال (58-82) معبرة عن رؤى ميتافيزيقية.

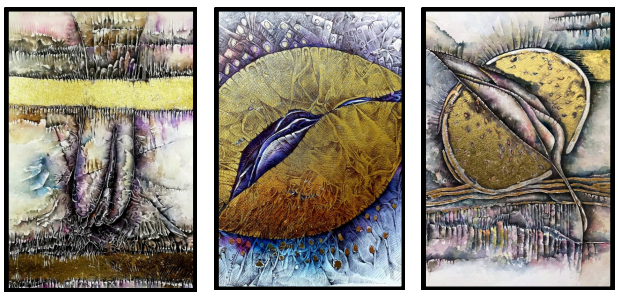


أشكال 58، 59، 60، 61: الفنان سعد العبد، رؤى ميتافيزيقية، أقلام رصاص على كانسون، 50×70سم، 1996.

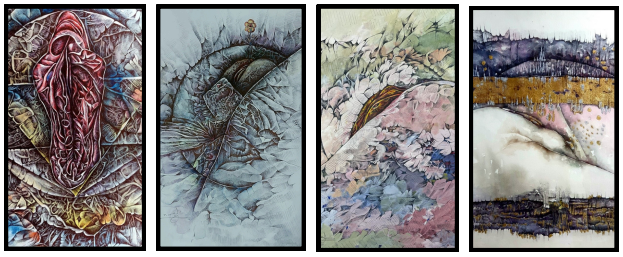


أشكال 62، 63، 64، 65: الفنان سعد العبد، رؤى ميتافيزيقية، ألوان مائية وحبر على كانسون، 50×70سم، 1995.

أشكال 66، 67، 68: الفنان سعد العبد، رؤى ميتافيزيقية، ألوان مائية وحبر على كانسون، 50×70سم، 1999.



أشكال 69، 70، 71: الفنان سعد العبد، رؤى ميتافيزيقية، ألوان مائية وحبر على كانسون، 50×70سم، 1999.



أشكال 72، 73، 74، 75: الفنان سعد العبد، رؤى ميتافيزيقية، ألوان مائية وحبر وورق دهب، 50×70سم، 1999.

أشكال 76، 77، 78، 79: الفنان سعد العبد، رؤى ميتافيزيقية، ألوان مائية وحبر وورق ذهب، 50×70سم، 1999.

أشكال 80، 81، 82: الفنان سعد العبد، رؤى ميتافيزيقية، ألوان مائية ورصاص على كانسون، 50×70سم. 1999.

6. إمكانات الخامات اللونية:

إمكانيات الخامة هو أحد مصادر الإلهام عند الفنان سعد العبد خاصة ذات الوسيط المائي وتدقيقاً (الأكواريل) لما تتسم به من شفافية؛ كذلك طينة الأرض بملمسها ولونها والحافلة بالتعبير والتي تتطلب الاكتشاف؛ وورق الذهب والفضة والنحاس، وثنايات القماش، ومفردات صنعها للمومياوات الدفينة في أعماق التربة؛ والكولاج بتقنياته اليدوية والرقمية، متبعاً في ذلك الأساليب الأدائية التي تجلت على مسطحات أعماله، مفصحة عن الرؤية التأملية الصوفية التي حقق من خلالها الكشف الإبداعي عن جماليات الرؤية الإبداعية التي تأخذنا بهدوء للاندماج والتوحد مع عالمه الجمالي الخاص.

اختلف مفهوم العمل الفني التصويري في الفن المعاصر، فأصبح يتقبل مختلف الخامات والتقنيات، لتحقيق المفاهيم والأفكار والفلسفات والقيم التعبيرية والتشكيلية التي جعلت منه رسالة مهمة، فبالإضافة لكونه نقطة تحول من العمل الفني التقليدي إلى العمل الفني المفاهيمي، فإنه يعد مقياساً للنضج العقلي والتحرر

الفكري، ويعد استعمال الفنان سعد العبد لخامة الطين بتقنياتها المختلفة ومرونتها في التشكيل والتوظيف من أكثر المجالات تعبيراً في العمل الفني؛ نظراً لإمكانية الحصول منها على التشكيلات المتنوعة من حيث الملمس وطبيعة الخامة التي يمكن أن تضيف للعمل الفني قيماً تعبيريةً وفنية تميزه، وتجعل منه مصدر ثراء لا ينضب، ولكون الفن التشكيلي في عمومه قائماً على التجريب؛ لكونه قدرة أساسية ومكتسبة تتيح الفرصة للتجديد في نماذج التفكير المختلفة، وتتعدد مداخل التجريب التي يمكن من خلالها إثراء الإبداع الفني، ومن هذه المداخل التركيب، التجريد، التحطيم، الاختزال، وهذه العمليات يمكن الاستفادة منها في توظيف الطينات كوسيط تعبيري في مجال التصوير، بالإضافة إلى بعض الخامات الطبيعية والمصنعة حسبما يتراءى للفنان، وبذلك يكون التجريب في الفن منهج للفكر يقدم بدائل الحلول في شكل متعلقات تشكيلية جديدة تتضمن دلالات ومعاني غير مألوفة، كما أنه الأسلوب الذي يعرض للجوانب الجمالية للموضوع الذي يتميز بالتجميع والتركيب، وهو نوع من الأداء يتم إنتاجه عن طريق تجميع بعض القطع والأجزاء وتركيبها مع بعضها البعض على سطح الصورة في عملية إبداعية تتسم بالتوليف وتوظيف أنواع وطرق التشكيل بالطينات على مسطحات العمل الفني، مع التأكيد على تنوع الملمس تبعاً لأساليب التوظيف والتوليف مع الخامات الأخرى.

لقد استلهم الفنان سعد العبد إمكانات خامات الأرض المتمثلة في الطينة والرمال، وقام بمعالجتها بالغراء، وأنتج من خلالها أعمالاً فنية متنوعة، وقد مزج فيها العديد من الخامات الأخرى كالأقمشة ومومياوات صنعها من خامات متعددة؛ ووجوه نحتها من الجبس (الجص) منتجاً أعمالاً جمالية، بالإضافة إلى الأسلاك والمعادن، الأشكال (83-97) تقدم رؤى إبداعية معتمدة إمكانيات الخامات المختلفة.

أشكال 83، 84، 85، 86: الفنان سعد العبد، رؤى إبداعية، طينة وخامات أخرى على خشب، 50×70سم، 2003.

أشكال 87، 88، 89، 90: الفنان سعد العبد، رؤى إبداعية، طينة وخامات أخرى على خشب، 50×70سم، 2003.

أشكال 91، 92، 93، 94: الفنان سعد العبد: رؤى إبداعية، طينة وخامات أخرى على خشب، 50×70سم، 2003.

أشكال 95، 96، 97: الفنان سعد العبد، رؤى إبداعية، طينة وخامات أخرى على خشب، 50×70سم، 2003.

7. الطرز المعمارية التقليدية:

الطُرز المعماري وما تتميز به من خصائص تجعلها مميزة في أماكن عن غيرها من الأماكن الأخرى، والطراز المعماري التقليدية في منطقة عسير بالمملكة العربية السعودية، والتي استلهمها من خلال إقامته بالمملكة العربية السعودية فترة عشر سنوات فقد جذبته الطرز المعمارية التقليدية فأنتج منها العديد من الأعمال الفنية.

لقد تعددت الآراء حول تسمية منطقة عسير بهذا الاسم؛ "منها ما يرجع لعسرة أراضيها حيث تكثر فيها الجبال شاهقة الارتفاع، مترامية الأطراف تتخللها أودية وشعاب وعرة المسالك" (ويكيبيديا، الموسوعة الحرة)، ومنها ما يرجعه إلى أنه "حينما قويت شوكة قبيلة عسير وامتدت سيطرتها إلى القبائل المجاورة لها غطى اسمها على اسم تلك القبائل، وأصبحت تعرف باسمها، فلما جاءت الحكومات المدنية وجدت قبيلة عسير أشد القبائل في تلك المنطقة فأطلقت عليها وعلى البلاد الموالية لها اسم عسير؛ يضاف إلى ذلك أن أغلب الأمراء الذين حكموا هذه المنطقة كانوا ينتمون إلى قبيلة عسير، وظهرت تسمية عسير في أواخر القرن الثاني عشر وبداية القرن الثالث عشر للهجرة وبخاصة عند الكتاب الغربيين؛ حيث كلفت الإدارة البريطانية القسم الجغرافي بإعداد بحث عن عسير يتضمن حدودها وموقعها ومظاهر الطبيعة المختلفة فيها، ثم تلت هذه الدراسة دراسات عديدة برسم حدود جغرافية لإقليم عسير؛ فإمارة أبها؛ التي امتد نفوذها إلى مناطق أبعد من المدينة انفسها مما أدى إلى تسميتها هي والمناطق المجاورة باسم عسير" (جريس، 2004، 2 282-281).

البيئة العسيرية بكل ما فيها من مظاهر اجتماعية بعاداتها وتقاليدها، وبما فيها من طبيعة جغرافية وعمائر مشيدة لها دور بارز في تشكيل رؤية الفنان، وبيئة منطقة عسير واحدة من البيئات الفريدة، حيث المدرجات الزراعية والهضاب والتضاريس المتنوعة وارتباطاتها الموسمية، كل ذلك تجلى في تنوع طرز مبانيها التقليدية وما يتعلق بها من سمات فنية وجمالية، حيث استطاع فناني هذه المنطقة بما يملكوه من رؤية في العمل والبناء والزخرفة أن يعيدوا تشكيل مفردات بيئتهم مستخدمين المقومات الطبيعية كالأخشاب والطين والحجر والألوان الطبيعية في بناء مسكنهم وتجميله، فجاءت مساكنهم متناسقة متماسكة حتى وقتنا الحاضر" (مرزوق، 2010، ص 11).

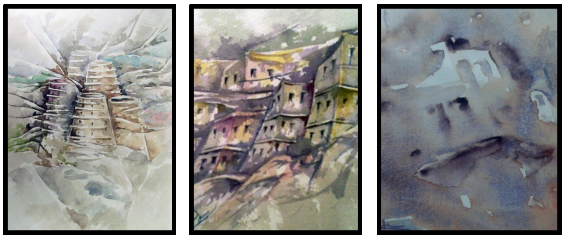
ويتضح جلياً أنماط العمارة التقليدية بمنطقة عسير، حيث اهتم أهلها بالعمارة ومواد البناء من حجر وحصى وطين أو جص، فقد كانوا يحرقون الطين لينتج عنه مادة أسمنتية تستخدم للتلييس وتتسم بلونها الأحمر، كذلك استعمال الجص بطرق مختلفة، حيث كان يستعمل بعد حرقه ثم دقه ونخله بالمنخل، ومن مواد البناء أيضاً الأخشاب وأغصان الأشجار، فالأخشاب الكبيرة تُكوِّن الهياكل الأساسية للسقف، أما الصغيرة منها فتستخدم كهياكل ثانوية، ثم يأتي دور الأغصان الدقيقة الرقيقة لتكون مهمتها منع سقوط الطين أثناء رصه وتكوين السطح وهو ما يسمى بـ (الطاية)؛ ويسمون تلك الأغصان التي تمنع الطين وتحجزه بـ (الوطاف)؛ وهو أيضاً بديل عن جريد النخيل والخوص أو ما يسمي في بعض الأماكن بـ (الشمط) أو لحاء الأشجار" (الحميضي، 1993، ص84)، وكانت المساكن تشبه إلى حد كبير "الحصون نتيجة لتجاور المباني وتميزها بعلوها، ولعل الحاجة إلى الأمن الاجتماعي كان سبباً في هذا، حيث تشبه الثكنات العسكرية العالية، وتدل مبانيها في تسلسلها وتعدد أدوارها المتكررة على الحصون العسكرية؛ وتتميز بتفاصيلها الهندسية الداخلية والخارجية المتقنة" (مغاوي، 2002، ص14)، وهذه المباني تدل على "حضارة مهمة لأهل عسير، ولم يغفل الصانع والباني أهمية الضوء الطبيعي داخل المنزل؛ لذلك نلاحظه وقد استعمل منافذ كثيرة في واجهة المباني وتجميلها بأشكال زخرفية هندسية أو أشرطة زخرفية، سواء من الداخل أو الخارج، واستخدموا الطوب الأحمر الفاتح والغامق لإظهار القيمة الجمالية للمباني، ولم تكن هناك إضاءة فكان الباني يستعمل ضوء الشمس للإنارة داخل المنزل من خلال نوافذ خارجية ليحدث إنارة في الجانب الذي لا يصله الضوء" (مغاوي، 2002، ص4)، أما بالنسبة للإضاءة ليلاً فيستمدونها من خلال مصباح ضوئي يسمي (السراج) حيث كان يشعل باستعمال الزيت.

وعن جماليات العمارة التقليدية العسيرية؛ تعد العمارة التقليدية في منطقة عسير واحدة من أصدق الصور التي تفصح عن قدر هائل من الجماليات التي كان يتحلى بها إنسان هذا المكان، الذي أضاف بصمات ولمسات جمالية على بيئته التي يسكنها فحقق حواراً جمالياً بينه وبين البيئة، ، حتى يتغلب بتلك الجماليات على صعوبة وعسر تضاريس تلك المنطقة، ولذلك تحمل العمارة العسيرية في باطنها مشاعر وأحاسيس فنان، حيث نسجها بحب فأضاف عليها صفاء نفسه ورقي مشاعره، مما جعل كل زائري تلك الأماكن يرتبطون ارتباطاً وثيقاً بذلك الإرث الخصب الذي جمع بين جمالية الشكل والمنفعة وانعكاس مشاعر ساكنها، ومع انتشار وحدة الشكل للهيئة المعمارية التقليدية بمنطقة عسير؛ فإن المتأمل لتلك التشكيلات يلاحظ تنوعاً فريداً في تلك المباني المعمارية؛ نتيجة لاختلاف التضاريس من موقع لآخر، خاصة وأن تضاريس المنطقة شديدة التنوع والثراء والغنى الجمالي، كما أثر في هذا التنوع الحالة الاقتصادية والاجتماعية لأهالي تلك المنطقة، وتبعاً للحالة الاقتصادية فقد تنوعت الهيئة العمرانية في أربعة تشكيلات تتحدد في: "النمط الطيني، النمط الحجري، النمط الطيني الحجري، النمط النباتي (العشش) (مرزوق، 2010، ص 28-30).

ومن الأعمال المستلهمة من العمارة العسيرية للفنان سعد العبد مجموعة متنوعة تظهر جماليات العمارة العسيرية التي ظهرت بأشكال وألوان وطرز معمارية متنوعة كما هو مبين في مجموعة الأشكال (98-124).

أشكال 98، 99، 100: الفنان سعد العبد، مجموعة أعمال تصويرية مستمدة من العمارة العسيرية، ألوان مائية وزيتية، 50×70سم، 2003.

أشكال 101، 102، 103: الفنان سعد العبد، مجموعة أعمال تصويرية مستمدة من العمارة العسيرية، ألوان مائية وزيتية، 50×70سم، 2003.

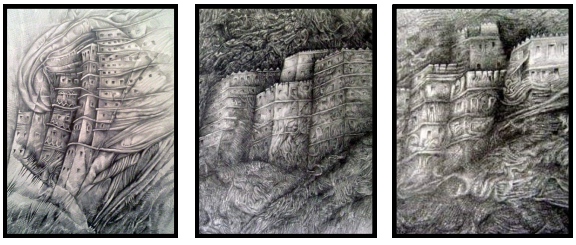


أشكال 104، 105، 106: الفنان سعد العبد، مجموعة أعمال تصويرية مستمدة من العمارة العسيرية ، ألوان مائية وزيتية، 50×70سم، 2003.

أشكال 107، 108، 109: الفنان سعد العبد، مجموعة أعمال تصويرية مستمدة من العمارة العسيرية، ألوان مائية وزيتية، 50×70سم، 2003.

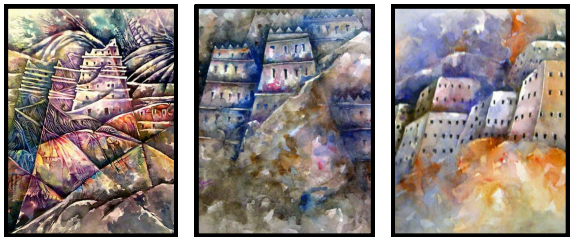
أشكال 110، 111، 112: الفنان سعد العبد، مجموعة أعمال تصويرية مستمدة من العمارة العسيرية، ألوان مائية وزيتية، 50×70سم، 2003.

أشكال 113، 114، 115: الفنان سعد العبد، مجموعة أعمال تصويرية مستمدة من العمارة العسيرية، ألوان مائية وزيتية، 50×70سم، 2003.



أشكال 116، 117، 118: الفنان سعد العبد، مجموعة أعمال تصويرية مستمدة من العمارة العسيرية، ألوان مائية وزيتية، 50×70سم، 2003.

أشكال 119، 120، 121: الفنان سعد العبد، مجموعة أعمال تصويرية مستمدة من العمارة العسيرية، ألوان مائية وزيتية، 50×70سم، 2003.



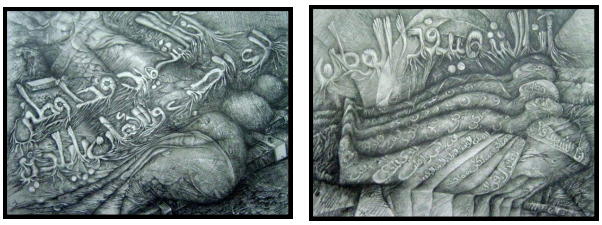
أشكال 122، 123، 124: الفنان سعد العبد، مجموعة أعمال تصويرية مستمدة من العمارة العسيرية، ألوان مائية وزيتية، 50×70سم، 2003.

8. التعبير عن القضايا الوطنية والأزمات والكوارث والحروب والتعايش:

نُعتبر القضايا بكل أنواعها وأشكالها ومستوياتها سواء أكانت قضايا وطنية أو إقليمية أو عالمية هي جميعها مصادر إلهام للفنان. وفي فترة إقامة الفنان لمدة خمس سنوات في مدينة العريش بشمال سيناء، تأثر بمشاهد العنف وحزن كثيراً لما تركه الإرهاب من آثار وإزهاق لأرواح بريئة. ستظل شواهد على أفعالهم مدى الحياة، وقد أنتج الفنان سعد العبد مجموعة أعمال تعبر عن تلك الأزمات، إضافة إلى أزمة الكورونا التي تفشت في الفترة الأخيرة.

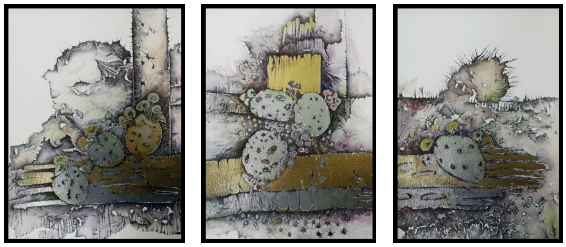
يساهم الإبداع بكافة مجالاته في تعزيز قيم الانتماء للوطن، وذلك من خلال التعبير عن قضاياه والتوعية بما تتركه تلك القضايا من آثار، كما يحقق الإبداع من خلال التعبير عن تلك القيم الاجتماعية والوطنية الاعتزاز بالوطن والحفاظ على ممتلكاته، فالمواطنة هي "الأساس الذي تقوم عليه علاقات الأفراد في المجتمع بما يضمن الحقوق والواجبات لكل فرد منهم، وهي التي توضح وتنظم العلاقات بين الأفراد بعضهم ببعض؛ وبينهم وبين الدولة وفقاً لقوانين وأنظمة محددة" (حمدان، 2018). ولتفعيل قيم المواطنة في نفوس المواطنين لابد من تثبيت دعائم المساواة والعدل والحرية التي تقوم عليها، وتعزيز هذه الأركان بكثير من الأمور التي تؤصل العمل بشعور الجماعة مثل المشاركة المجتمعية؛ وأهمية الحوار؛ وتقبل الأطراف الأخرى؛ والأهداف والخصائص المشتركة والتعبير عن كل ذلك بالفن يُعلي من قيمته وأهميته. وعندما تسود المجتمع مثل هذه القيم فإن ذلك يعزز من قيم المواطنة لدى أفراد المجتمع ويحفز على التوازن النفسي ومن ثم ينعكس ذلك على العملية الإبداعية، وتلعب الأسرة والمؤسسات التربوية والاجتماعية دوراً حيوياً في غرس هذا المفهوم لدى الجميع وتدريبهم على حب الوطن والشعور بالمسئولية تجاهه، فالمواطنة: "شعور وجداني يكمن في الارتباط بالأرض وبأفراد المجتمع الآخرين، وهذا الارتباط تترجمه مجموعة القيم الاجتماعية والتراث التاريخي المشترك، ومن ثم فالمواطنة تعني: استشعار المسئولية وتحمُّل الأمانة والقيام بكل ما يتطلبه الصالح العام من أجل حفظ الكرامة الإنسانية، كما أنها تعني التمتع بكافة الحقوق التي يوفرها المجتمع والالتزام بالواجبات" (مركز المعلومات الوطني الفلسطيني،

1999)، كما تعد بأنها" "العضوية الكاملة في المجتمع والتي يتم الحصول عليها من خلال عمليات تطور تاريخي لحقوق الفرد" (Marshall, 1995)، وهذه العضوية تتطلب المشاركة القائمة على الفهم الواعي والتفاهم وقبول الحقوق والمسؤوليات" (Center For Civic Education, 1998) ، لقد مرت الأوطان بكثير من الأزمات خاصة في الفترة الأخيرة منها التغيرات المناخية والاحتباس الحراي والحروب بين روسيا وأوكرانيا؛ وبين اسرائيل وفلسطين، والأوبئة والتي تمثلت في أزمة الكورونا، كذلك الكوارث الطبيعية مثل الزلازل خاصة ما وقع في المملكة المغربية، كل ذلك تأثر به الفنانون، ومن بينهم الفنان سعد العبد، من هنا تتأتى قيمة العملية الإبداعية في التعبير عن قضايا الوطن، وفيما يلي مختارات من أعمال الفنان سعد العبد (الأشكال 124-132) التي أُنتِجَت بإلهام مباشر وغير مباشر من القضايا الوطنية والأزمات والكوارث والحروب.



شكلي 125، 126: الفنان سعد العبد، أنا الشهيد، أقلام رصاص على كانسون، 50×70سم، 2004.

أشكال 127، 128، 129: الفنان سعد العبد، طيور الأبابيل/ أرض الفيروز/ عين الله ترعى فلسطين، ألوان مائية، 50×70سم، 2003/ 2023.



أشكال 130، 131، 132: الفنان سعد العبد، الفن في زمن الكورونا، ألوان مائية، 50×70سم، 2003.

9. التعبير من خلال الوسائط التكنولوجية الحديثة:

الوسائط التنكولوجية الحديثة كبرامج الجرافيك وتقنيات الميديا المعاصرة كانت أحد الأدوات الفنية في الإنتاج الفني للفنان سعد العبد، ومن خلال التعبير الفني الإبداعي في إنتاج أعمال فنية ذات طابع جمالي تعبيري معتمداً على الوسائط المعاصرة في التشكيل الفني.

في ضوء التطور التكنولوجي وما طرحه لمتذوقي الفنون التشكيلية من تجارب إبداعية، حيث أصبح بمثابة الأداة المتعددة الإمكانات حيث يتضمن مختلف التقنيات والأساليب، والرؤى التشكيلية التي تثري الطرح الإبداعي وترقى بالذائقة البصرية، من هذا المنطلق جاءت أهمية توظيف الحاسب الآلي في إنتاج أعمال فنية ذات صبغة تعبيرية إبداعية مستلهمة من الموروث المصري القديم؛ لإمكاناته في إثراء الفكرة التشكيلية وتحقيق فوتومونتاج يثري الصورة التشكيلية.

وتعرف الوسائط Media بأنها: "إحدى الوسائل التي يستخدمها الفنان في إنتاجه الفني سواء أكانت آلات ومعدات أو ضوء أو كانت وسائط رقمية كالنصوص، الصوت، الجرافيك، الرسوم المتحركة، الفيديو" (عبداللطيف، 2007، ص 66). وقد ظهرت تلك الفنون على السطح مع بداية ظهور المجتمع الاستهلاكي مع الثورة التكنولوجية في أوائل الستينيات؛ ومع تزامن الموقف النقدي لفناني تلك الفترة ضد قوة سيطرة تلك المؤسسات في تصنيع الثقافة والتعليم على مستوى العالم وخرج منها كل من فن الفيديوVideo Art وفن الفوتوغرافيات المفاهيمية Conceptual Photography وفن الرسوم المتحركة Animation Art ومؤخراً الفنون الرقمية التفاعلية "Interactive Digital Art (النشوقاتي، 2007، ص 11).

إن الاهتمام بالحاسب الآلي يزيد من الرؤى الإبداعية ومن ثمَّ يزيد من آفاق التأمل في مجال الفنون البصرية، حيث يقوم الفنان بتحليل الأفكار بحيث يمكن إدخالها لبرامج الحاسب الآلي لتنفيذ عملية أكثر قوة في التفكير، حيث يقوم الحاسب الآلي بتحقيق بدائل إبداعية مختلفة حسب مهارة الفنان المنفذ، ويمكن تخزين وتحليل المنتج النهائي لاستخدامه في المستقبل، وذلك للتطور الواضح والمتلاحق للكشوف العلمية الواسعة التي أثرت على مختلف ميادين النشاط الإنسانى، وقد واكب ذلك التطور العلمي الهائل انبثاقات إبداعية متعددة، وبذلك كان للتقدم العلمي الهائل دور مهم في الكشف عن قوانين الإدراك وقوانين الرياضيات البحتة وعلم البصريات والمفاهيم الجديدة لعلم الحركة، والتي استخدمت نتائجها في التصوير الحديث خلال أنماط فردية متعددة للفنانين، وقد سعى الفنان الحديث إلى إيجاد عالم من الأشكال والأنساق الخاصة به، وبذلك فقد فرض التطور العلمي الحديث آفاقاً جديدة للتأمل الجمالي، حيث ساهم في استثمار الألوان بطريقة جديدة، فعن طريق التكنولوجيا الحديثة أمكن استخلاص ألوان وخامات ملونة ذات صفات وخواص فريدة، كما أمكن للفنان باستعمال الحاسب الآلي إدخال عناصر متعددة بتنويعات لا حصر لها، وتوظيف الشكل بأساليب متعددة، منها عمليات التكبير والتصغير والدمج والتجزئة والتكرار والتقابل والتراكب والشفافيات؛ وغير ذلك من الأسس البنائية للعمل الفني مما يثري الإبداع الفني كما يمكن تلوينها حسبما يشاء الفنان، وبذلك يعد الحاسب الآلي أداة من أدوات الإجادة

والتجديد، فالإنتاج في ميدان الفن الخلاق هو صورة من الإدراك العقلي.

ولقد تطور استعمال الحاسوب مع بداية الثمانينيات في اتجاه جديد وهو الرسم، حيث كانت الخطوط في البداية بدائية وغير دقيقة، ومع استمرار تطور واستعمال تقنيات أكثر تعقيداً، أصبح الرسم بالحاسوب اتجاهاً منافساً قوياً للرسم اليدوي في دقة الملامح ووضوح وتنوع الألوان وتداخلها، بل يتفوق على الرسم اليدوي في السرعة وسهولة تغيير الخطوط والألوان والأشكال وأكثر من ذلك، فإن استعمال الحاسوب في الرسم له القدرة على إعطاء البعد الثالث الايهامي أو العمق للوحة التي أصبحت تظهر على شاشة أو تطبع على ورقة حسبما يريد الفنان.

وبذلك يُعد الفن الرقمي فنًّا ينتج بواسطة الحاسوب أو الهواتف الذكية أو الأجهزة اللوحية الذكية، من خلال برامج خاصة بالرسم الرقمي أو التصوير الرقمي أو التصميم الرقمي من خلال استعمال الفأرة أو لوحة الرسم، تتنوع وتتنافس الشركات الكبرى في إنتاج برامج تسهل على الفنانين إنتاج أعمالهم الفنية وفرش إلكترونية متنوعة وتأثيرات مختلفة تخدم الفنانين في إنتاج أعمالٍ إبداعية مميزة، ويُعرف الفن الرقمي على أنه: "ذلك النوع من الفنون الذي يتكون بالكامل عن طريق برامج الحاسوب، وهي الترجمة الحرفية إلى اللغة العربية للمصطلح DIGITAL ART الذي يعني أن الصورة تظهر على شاشة الحاسوب مكونة من مجموعة لانهائية من الأرقام والمعادلات الحسابية وعدد لا نهائي من الدرجات اللونية التي تتجاوز ١٦ مليون لون" (طمان، 2004 ، ص 14). كما أنه "الفن الذي يستعمل الحاسوب كأداة، فمثلاً إذا استبدلت فرش الرسم بالفأرة واللوحة بشاشة الحاسوب في مجال الرسم الرقمي" (خلاوي، 2017، ص 48). ([1])، فاعتمد هذا الفن على الدمج بين التكنولوجيا والفن من خلال إنتاج أعمال فنية استخدمت أدوات إلكترونية من خلال التطبيقات التي أصبحت على جميع الأجهزة اللوحية الذكية باستعمال أقلام رقمية، حيث تتشابه به بعض خطوات إنتاج هذا العمل الفني الرقمي في الرسم الرقمي والتصوير الرقمي مع إنتاج لوحة تصويرية تقليدية في بعض الخطوات، ويتيح العمل الرقمي عمليات التعديل، حيث يسهل على الفنان تعديل أي أخطاء وإضافة تأثيرات متنوعة لا حصر لها وإنتاج أعمال أكبر وأسرع من التصوير التقليدي، حيث حلت التكنولوجيا بعض الأشكاليات التي كانت تواجه الفنان.

وكما يعتمد الرسم التشكيلي التقليدي على الخطوط والظلال، فإن الرسم الرقمي يعتمد على برامج وأدوات خاصة للرسم، "فالرسوم التوضيحية لها برامج خاصة، كما أن الرسم بالرصاص والرسم بالباستيل والأقلام الخشبية أيضاً لها برامج خاصة يمكن من خلالها اختيار نوع الورق وخامة القلم، من أشهر البرامج المتخصصة هو برنامج (باينتر Painter)" (فوزي، 2011، ص298).

إن "تقنيات اللون في هذا المجال مماثلة لتقنيات التصوير التشكيلي التقليدي، فيمكن للفنان اختيار خامة اللون ونوع الورق كألوان الزيت والألوان المائية ببرنامج (باينتر Painter)، كما يمكن للفنان استعمال برنامج الفوتوشوب في التصوير الرقمي؛ نظراً لإمكانياته العالية وسهولة استخدامه" (فوزي، 2011، ص 298). ([1])، ويعتبر "القلم الرقمي من أحدث الوسائط المعاصرة تطوراً لإدخال المعلومات إلى جهاز الحاسوب، وتخزين وتحويل البيانات أو الأشكال التي يقوم الفنان برسمها على ورق (كالورق المستخدم في الكتابة) إلى أشكال يستطيع الحاسوب التعامل معها ببساطة، مثل تحويل الكتابة اليدوية بخط اليد إلى كتابة رقمية مباشرة من ورقة الكتابة إلى الحاسوب، وأيضاً تحويل الرسوم التحضيرية إلى خطوط مباشرة إلى الحاسوب، وبالتالي يستطيع الفنان التعامل معها بالحذف أو الإضافة من خلال برامج الرسم المتنوعة على الحاسوب" (سعد، 2012، ص 61).

لقد استعمل الفنان سعد العبد برنامج الفوتوشوب في إنتاج أعماله الفنية المنفذة بتقنيات الحاسب الآلي، وقد حدد موضوع الأعمال في استلهام الموروث المصري القديم لتحقيق الأصالة والمعاصرة بالعمل الفني. ومن تلك الأعمال التي أنتجها الفنان مجموعة الأشكال (133-138) من خلال توظيف تقنيات الفوتوشوب القائمة على تقنيات الفوتومونتاج والكولاج والتوليف، ووفق أسس التكوين والمستلهمة من الموروث المصري.

أشكال 133، 134، 135، الفنان سعد العبد، مجموعة أعمال فنية من وحي الفن المصري القديم، كمبيوتر جرافيك، 2003.

أشكال 136، 137، 138: الفنان سعد العبد، مجموعة أعمال فنية من وحي الفن المصري القديم، كمبيوتر جرافيك، 2003.

[1] آلاء بنت عادل خلاوي: اتجاهات فنون الميديا كمدخل لإنتاج أعمال فنية معاصرة في المملكة العربية السعودية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠١٧، ص٤٨.
[2] نسرين نبيل فوزي: توظيف الفنون الرقمية في البناء التصميمي للجداريات داخل المؤسسات الثقافية، المرجع السابق، ص٢٩٨.

الخاتمة

لقد كان لفلسفة ابن عربي وفكر أدونيس ممثلاً في كتابه الصوفية والسوريالية وكتاب الصوفية لليلى باختيار؛ وفكر الغزالي؛ ومؤلفات الصوفية المعتدلون، وفكر العارف بالله جلال الدين الرومي، ومقولته الشهيرة (كل الطرق تؤدي إلى الله وأنا عرفت طريقي ألا وهو الرقص) -والرقص هنا يقصد به الذكر والتسبيح وحركات المولوية الإيقاعية التي يتوحد من خلالها الإنسان العارف بالله مع المطلق، حيث يفقد إحساسه بواقعه المحيط به- وفكر مدرسة الفن والحياة، وكتاب الروحانية في الفن الذي جسَّد فكر الفنان كاندنسكي -الذي دمج بين الفن والموسيقى في قالب روحاني تشكيلي قوامه حالة من حالات الصوفية- وأساطير الخلق في الفن المصري القديم وترانيم اخناتون، ورحلة الطير لفريد الدين العطار في الفن الإسلامي، وأساليب وتقنيات وفكر الفنانين عبد الرحمن النشار ومحمود عبد العاطي في بحثهم الجمالي حول تحقيق قيمة النور، وعلى رأس كل ذلك القرآن الكريم والكتب السماوية، حيث كان الفن أهم الوسائل في نشر تعاليم الأديان خاصة في المسيحية؛ كل ذلك شكّلَ أولى مصادر فلسفة الرؤية الصوفية للفنان سعد العبد.

إن المصادر الإبداعية التي استلهم منها الفنان سعد العبد إنتاجه الفني تُعد مصدراً ثرياً وخصباً للعملية التعليمية، كما تثري هذه المصادر الخطط البحثية الأكاديمية بكليات الفنون المتخصصة، كما تساهم في تفعيل برامج الدراسات البينية والبيئية مع تخصصات أخرى مغايرة؛ مما يساعد في فتح مجالات تعليمية مستحدثة على مستوى مرحلتي البكالوريوس والدراسات العليا.

النتائج

- تتنوع الإنتاج الفني للفنان سعد العبد تبعاً لمصدر الإلهام المختلفة رغم تحقق الوحدة الأسلوبية لديه.
- الطبيعة مصدر ثري لا ينضب للاستلهام، ويختلف المنتج الفني المستلهم تبعاً لأسلوب ورؤية الفنان القائمة على التأمل الصوفي.
- التراث المصري القديم غني بالأساطير والترانيم المتمثلة في المحتوى الأدبي، والتي تساهم في تنمية القدرة على الخيال الإبداعي.
- رسوم الأطفال بما تتسم به من براءة وعفوية تعد مصدرا ثريا يحفز على الإبداع والإنتاج الفني.
- الأبجدية العربية بتشكيلاتها المتداخلة ونسيجها المتناغم تعد مصدراً من مصادر الإبداع المهمة لدى الفنان.
- الجوانب اللاشعورية والميتافيزيقية تثري القدرة على الخيال وتحفز لممارسة العملية الإبداعية، وتعطي معاني أخرى خفية غير ظاهرية عن سطوح ومستويات العمل الفني الظاهري.
- للخامات الفنية المتنوعة دور مهم في ممارسة العملية الإبداعية، حيث ترتبط بطبيعة الفكرة وأسلوب التعبير.
- الطرز المعمارية المختلفة تحمل سمات الإنسانية وتتنوع تبعاً لطبيعة الشعوب وثقافاتها مما يعد مصدراً ثرياً للاستلهام ولإنتاج الأعمال الفنية.
- القضايا والأزمات والكوارث والأوبئة والحروب والتهجير تعد من مصادر الاستلهام والتعبير الإبداعي لدى الفنان؛ فالفن مرآة لكل الأحداث المجتمعية وتسجيلاً بصرياً لها.
- التطور العلمي والتكنولوجي يمثل مدخلاً بنيوياً يحفز على ممارسة العملية الإبداعية.
- المداخل المتنوعة للاستلهام تثري العملية الإبداعية والتعليمية على السواء، كما تفتح مجالات بينية تثري مجال البحث العلمي.
- التعددية في مصادر الاستلهام تثري الخطط البحثية في مجال الإبداع.

التوصيات

- إجراء المزيد من الدراسات والبحوث حول التجارب الإبداعية للفنانين سواء عن طريق الكتابة الذاتية وتقديم تحليل وصفي ذاتي عن معاني الأعمال الفنية التي أنتجها الفنان أو عن أعمال الفنانين الآخرين.
- إجراء المزيد من الدراسات حول مصادر الإبداع المختلفة وانعكاسها على العمليتين الإبداعية والتعليمية والخطط البحثية.
- إجراء المزيد من البحوث حول الدراسات البينية بين المجالات ذات العلاقة المباشرة وغير المباشرة ودراسة انعكاسها على العمليتين الإبداعية والتعليمية.
- تعزيز قيم المواطنة والانتماء من خلال تنمية الجوانب الإبداعية للدارسين في المراحل التعليمية المختلفة، وإتاحة الفرص للتعبير الفني عن المواطنة وقيم الانتماء.
- تعزيز قيم المواطنة والانتماء من خلال تنمية الجوانب الإبداعية للدارسين في المراحل التعليمية المختلفة، وإتاحة الفرص للتعبير الفني عن المواطنة وقيم الانتماء.
- انعكاس الفن على البيئة يجعلها مصدراً خصباً للترويج السياحي على المستوى المحلي والدولي.

- لا يقتصر دور المؤسسات الأكاديمية المتخصصة في مجالات الإبداع على العملية التعليمية فقط، بل يمتد دورها للبيئة والمجتمع من خلال وضع الخطط التي تساهم في تجميل البيئة والتنشيط السياحي.
- تفعيل الشراكات المجتمعية والمؤسسية ومد جسور التعاون بين الجامعة والهيئات العليا للسياحة لتعزيز الدور المجتمعي للجامعة، ووضع الاستراتيجيات المتكاملة للتسويق السياحي.
- دعم المقررات الدراسية بمختلف مراحل التعليم بمحتوى للتذوق الفني لتنمية الذوق العام والوعي الثقافي تجاه جماليات البيئة والإبداع والتراث، بما يعزز قيم المواطنة والانتماء ويساهم في تنشيط الوعي السياحي.
- الحفاظ على المدن والقرى الأثرية وترميمها؛ لكونها تحمل سمات وثقافة الأجداد بقيمهم وعاداتهم وتقاليدهم، كما أنها تعد أحد مصادر الاستلهام في الفن التشكيلي، ومصدراً مهمًا لتنشيط الوعي السياحة.

المراجع

القرآن الكريم، سورة النور، آية (35).

القرآن الكريم، سورة الذاريات: آية (21).

إبراهيم، زكريا. (1988). فلسفة الفن في الفكر المعاصر. دار مصر للطباعة.

إبراهيم، وفاء. (1996). فلسفة فن التصوير الإسلامي. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

البسيوني، محمود. (1980). أسرار الفن التشكيلي. عالم الكتب.

الألفي، أبو صالح. (1978). أثر الفكر الإسلامي على الفن المصري في العصر الإسلامي. لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب العلوم الاجتماعية.

حنا، فادي بطرس ميخائيل (2021). البعد الميتافيزيقي في تصوير عصر النهضة بين الشكل والمضمون. مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا بحوث عملية وتطبيقية. 24(9).

حمدان، سعيد بن سعيد ناصر (2018). دور الأسرة في تنمية قيم المواطنة لدى الشباب في ظل تحديات العولمة، رؤية اجتماعية تحليلية. مركز البحوث والدراسات االجتماعية، جامعة الملك خالد.

الحميضي، ناصر عبد الله. (1993). بلادنا السعودية الماضي السعيد والحاضر الجديد. (ط1)، الرياض، المملكة العربية السعودية.

الحكيم، محمود. (1978). مدى استفادة العمارة المصرية المعاصرة من دراسة نظريات المعماري المصري في العصور الماضية. لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم.

الخادم، سعد. (1990). الفن الشعبي والمعتقدات السحرية. مكتبة النهضة المصرية.

خلاوي، آلاء بنت عادل. (2017). اتجاهات فنون الميديا كمدخل لإنتاج أعمال فنية معاصرة في المملكة العربية السعودية [رسالة ماجستير غير منشورة]، جامعة حلوان.

جريس، غيثان بن علي (2004). صفحات من تاريخ عسير. (ط 1)، مكتبة الملك فهد الوطنية.

دياب، صفاء. (1976). التراث والفنان المربي. صحيفة التربية الفنية، فبراير.

راغب، نبيل. (1980). التفسير العلمي للأدب. المركز الثقافي الجامعي.

رافع، علياء رضاه (1996). الشخصية المصرية دراسة أنتربولوجية للمدرسة المصرية للفن والحياة. دار صادق للنشر.

السجيني، زينب أحمد رأفت. (1980). وظيفة التصوير الجداري. مجلة دراسات وبحوث، 3(3)، 29-44.

سعد الله، أيمن نبيه. (2011، إبريل 5-6). الإطار المرجعي لدور المدرسة الجاذبة وقيم الانتماء في مواجهة العنف المدرسي وتعديل سلوك تلاميذ المناطق الشعبية [بحث مقدم]. المؤتمرالعلمي العاشر وموضوعه "التربية الفنية ومواجهة العنف" كلية التربية الفنية، القاهرة، جمهورية مصر العربية.

سعد، علي أحمد محمود. (2012). توظيف الإمكانات التشكيلية للشاشة الحريرية والحاسوب كمدخل تجريبي في التصوير المعاصر [رسالة ماجستير غير منشورة]. جامعة حلوان.

سليمان، حسن. (1976). كتابات في الفن الشعبي. الهيئة المصرية العامة للكتاب

طمان، محمد سامح. (2004). الفن الرقمي كأحد اتجاهات فنون ما بعد الحداثة وتطبيقاته في مجال التصوير المعاصر [رسالة ماجستير غير منشورة]. جامعة حلوان.

عامر، مها محمد السيد، والشرقاوي، إيمان علي محمد، والنجار، هبه جبريل إبراهيم. (2022). فلسفة الميتافيزيقا كمصدر تشكيلي في المعلقات الطباعية. المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، 22(1)، 1190-1210.

عبد الرحمن، سامية. (1993). الميتافيزيقا بين الرفض والتأييد. مكتبة النهضة المصرية.

عبد الفتاح، نادية محمد. (1994). دراسة مقارنة للسيريالية في التصوير التشكيلي والتصوير الفوتوغرافي [بحث مقدم]. مؤتمر الفن والبيئة، كلية التربية الفنية جامعة حلوان، القاهرة، جمهورية مصر العربية.

عبداللطيف، وئام أحمد المصري. (2007). منهج البناء البصري في أعمال فنون الميديا [رسالة دكتوراه غير منشورة]. جامعة حلوان.

عبد الله، حمدي أحمد. (2016). الخط العربي كموضوع للتعبير الفني بالمرحلة الابتدائية. المجلة العلمية لجمعية امسيا – التربية عن طريق الفن، 2(6)، 459-492.

العبد، سعد. صفحة الفيسبوك الشخصية للفنان. متوفرة من: https://www.facebook.com/share/p/zPsMWd5h7ZGWfRNE/?mibextid=oFDknk

عيد، مصطفي أحمد. (د. ت). التراث الشعبي دائرة في التكوين الفني للطفل وزارة الإعلام. الهيئة العامة للاستعلامات.

غزوان، معتز عناد (2009). متغيرات الزمان والمكان في بنية الملصق المعاصر. دار علاء الدين للنشر والتوزيع الترجمة.

فوزي، نسرين نبيل. (2011). توظيف الفنون الرقمية في البناء التصميمي للجداريات داخل المؤسسات الثقافية [رسالة دكتوراه غير منشورة]. جامعة حلوان.

فوزي. ياسر محمود. (2002). برنامج مقترح في أنشطة التربية الفنية لتنمية الاتجاه الإيجابي نحو القراءة للأطفال [رسالة دكتوراه غير منشورة]. جامعة حلوان.

كساب، أميرة نصر جودة. (2022). ميتافيزيقية المكان في الطبعة الفنية. بحوث في التربية الفنية والفنونو. 22(3)، 42.

لالاند، أندريه. (2012). موسوعة لالاند الفلسفية. (الجزء 3)، عويدات للنشر والطباعة.

محمد، علا رسلان أحمد. (2021). الفكر الميتافيزيقي في التناول التشكيلي لجماعة (غابة الجن)كمدخل لتصميم مفردات طباعية لملابس الأطفال. مجلة بحوث في التربية الفنية
والفنون. 21(3)، 194-201.

محمد، محمود رشاد سامي. (2013). سمات الواقعية السحرية في التصوير المعاصر كمدخل لإثراء التعبير الفني في مجال التثقيف بالفن [رسالة دكتوراه، جامعة حلوان].
جمهورية مصر العربية.

مرزوق، علي عبد الله (2010). فن زخرفة العمارة التقليدية بعسير: دراسة فنية وجمالية. الهيئة العامة للسياحة والآثار، قطاع الآثار والمتاحف.

مركز المعلومات الوطني الفلسطيني (1999). تعريفات اللاجئ، عن: http://www.pnic.gov.ps

مغاوي، علي إبراهيم. (2002). رجال النسق الاجتماعي وتقافة الأثر. أبها. مكتبة الملك فهد الوطنية.

النشوقاتي، شادي السيد (2007). توظيف فنون الميديا في تعليم الفكر الإبداعي للفنان للتعبير عن الهوية الثقافية للمجتمع المصري المعاصر [رسالة دكتوراه، غير منشورة]. جامعة حلوان.

مؤنس، حسين. (1998). الحضارة. عالم المعرفة.

ويكيبيديا الموسوعة الحرة. (د.ت). منطقة عسير.
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%86%D8%B7%D9%82%D8%A9_%D8%B9%D8%B3%D9%8A%D8%B1

يونس، عبد الحميد (1973). دفاع عن الفلكلور. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

References:

The Holy Qur'an, Surah An-Nur, verse (35).

The Holy Qur'an, Surat Al-Dhariyat: Verse (21).

Abdel Rahman, Samia. (1993). *Metaphysics between rejection and support* (In Arabic). Egyptian Nahda Library.

Abdel Fattah, Nadia Mohamed. (1994). *A comparative study of surrealism in fine art and photography* (In Arabic) [submitted research]. Art and Environment Conference, Faculty of Art Education, Helwan University, Cairo, Arab Republic of Egypt.

Abdullah, Hamdi Ahmed. (2016). Arabic calligraphy as a subject of artistic expression in the primary stage (In Arabic). *Scientific Journal of the Amsia Association - Education through Art, 2(6),* 459-492.

Abdul Latif, Weam Ahmed Al-Masry. (2007). *Visual construction approach in media arts works* (In Arabic) [Unpublished doctoral dissertation]. Helwan University.

Al-Abd, Saad. Artist's personal Facebook page. Available from: https://www.facebook.com/share/p/zPsMWd5h7ZGWfRNE/?mibextid=oFDknk

Al-Alfi, Abu Saleh. (1978). *The impact of Islamic thought on Egyptian art in the Islamic era* (In Arabic). Fine Arts Committee of the Supreme Council for the Welfare of Arts, Letters and Social Sciences.

Al-Basiouni, Mahmoud. (1980). *Secrets of fine art* (In Arabic). The world of books.

Al-Hakim, Mahmoud. (1978). *The extent to which contemporary Egyptian architecture benefits from studying the theories of Egyptian architects in past eras* (In Arabic). Fine Arts Committee of the Supreme Council for the Welfare of Arts, Literature and Science.

Al-Nashwati, Shadi Al-Sayed (2007). *Employing media arts in teaching the artist's creative thought to express the cultural identity of contemporary Egyptian society* (In Arabic) [Doctoral dissertation, unpublished]. Helwan University.

Amer, Maha Muhammad Al-Sayed, Al-Sharqawi, Iman Ali Muhammad, and Al-Najjar, Heba Jibril Ibrahim. (2022). The philosophy of metaphysics as a formative source in typographical commentaries (In Arabic). *Scientific Journal of the College of Specific Education, 22(1), 1190-1210.*

Center For Civic Education (1998 September). *The Role of Civic Education.* from the world wide web: http://www.Civiced.org/stds-htm.

Diab, Safaa. (1976). Heritage and artist educator(In Arabic). *Art Education Newspaper*, February.

Eid, Mustafa Ahmed. (D.T.). *Folklore, Department of Artistic Training for Children* (In Arabic). Ministry of Information. information General Association.

Fawzi, Nisreen Nabil. (2011). *Employing digital arts in the design construction of murals within cultural institutions* (In Arabic) [Unpublished doctoral dissertation]. Helwan University.

Fawzy. Yasser Mahmoud. (2002). *A proposed program in art education activities to develop a positive attitude towards reading for children* (In Arabic) [Unpublished doctoral dissertation]. Helwan University.

Gettings, F. (1973). *The Hidden Art*. NEW YORK, Studio Vista,.

Ghazwan, Moataz Enad (2009). *Variables of time and place in the structure of the contemporary poster* (In Arabic). Dar Aladdin for Publishing and Distribution.

Grace, Ghaithan Ben Ali (2004). *Pages from the history of Asir* (In Arabic). (1st edition), King Fahd National Library.

Hanna, Fadi Boutros Mikhail. (2021). The metaphysical dimension in Renaissance photography between form and content (In Arabic). *Journal of Specific Education and Technology, practical and applied research.* 24(9).

Hamdan, Saeed bin Saeed Nasser (2018). *The role of the family in developing citizenship values among young people in light of the challenges of globalization, an analytical social vision* (In Arabic). Center for Social Research and Studies, King Khalid University.

Ibrahim, Zechariah. (1988). *Philosophy of art in contemporary* thought (In Arabic). Misr Printing House.

Ibrahim, Wafaa. (1996). *Philosophy of Islamic photography* (In Arabic). Egyptian General Book Authority.

Kassab, Amira Nasr Gouda. (2022). The Metaphysics of Place in Technical Edition (In Arabic). *Research in art education and the arts.* 22(3), 42.

Khalawi, Alaa bint Adel. (2017). *Media arts trends as an entry point for producing contemporary artistic works in the Kingdom of Saudi Arabia* [Unpublished master's thesis] (In Arabic), Helwan University.

Lalande, Andre. (2012). *Lalande Philosophical Encyclopedia* (In Arabic) . (Part 3), Owaidat Publishing and Printing.

Maghawi, Ali Ibrahim. (2002). *Men of the social system and culture of influence. Abha. King Fahd National Library* (In Arabic).

Marshall, T. (1995). *Class, citizenship and Social Development*. New York, U.S.A. Anchor.

Marzouk, Ali Abdullah (2010). *The art of traditional architecture decoration in Asir: an artistic and aesthetic study* (In Arabic). General Authority for Tourism and Antiquities, Antiquities and Museums Sector.

Muhammad, Mahmoud Rashad Sami. (2013). *Characteristics of magical realism in contemporary photography as an approach to enriching artistic expression in the field of art education* (In Arabic) [PhD dissertation, Helwan University]. The Egyptian Arabic Republic.

Muhammad, Ola Raslan Ahmed. (2021). Metaphysical thought in the visual interpretation of the "Forest of the Jinn" group as an entry point for designing typographic vocabulary for children's clothing (In Arabic). *Journal of Research in Art Education and the Arts. 21(3), 194-201.*

Munis, Hassan. (1998). *Civilization knowledge world* (In Arabic).

Palestinian National Information Center (1999). Definitions of refugee (In Arabic). From: http://www.pnic.gov.ps

Ragheb, Nabil. (1980). *Scientific interpretation of literature* (In Arabic). University Cultural Center.

Rafee, Alia Reda (1996). *The Egyptian Personality: An Anthropological Study of the Egyptian School of Art and Life* (In Arabic). Sadiq Publishing House.

Saadallah, Ayman Nabih. (2011, April 5-6). *The frame of reference for the role of the attractive school and the values of belonging in confronting school violence and modifying the behavior of students in popular areas* (In Arabic). [submitted research]. The Tenth Scientific Conference, the theme of which is "Art Education and Confronting Violence," Faculty of Art Education, Cairo, Arab Republic of Egypt.

Saad, Ali Ahmed Mahmoud. (2012). *Employing the plastic capabilities of the silk screen and the computer as an experimental approach to contemporary photography* (In Arabic) [Unpublished master's thesis]. Helwan University.

Suleiman, Hassan. (1976). *Writings on popular* art (In Arabic). Egyptian General Book Authority.

Taman, Muhammad Sameh. (2004). *Digital art as one of the trends of postmodern art and its applications in the field of contemporary photography* (In Arabic) [Unpublished master's thesis]. Helwan University.

Taba H. (1965). *Curriculum Improvement*, Theory and Practice. New York, Harcourtprace, Jovanovich.

The prisoner, Zainab Ahmed Raafat. (1980). Wall photography function (In Arabic). *Journal of Studies and Research. 3(3),* 29-44.

Wikipedia the free encyclopedia. (d.t.). Asir region. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%86%D8%B7%D9%82%D8%A9_%D8%B9%D8%B3%D9%8A%D8%B1

Younis, Abdul Hamid (1973). *Defense of folklore* (In Arabic). Egyptian General Book Authority.

KJADS
مجلة الخليل لدراسات الفنون والتصميم
Al-Khalil Journal for Arts and Design Studies
December 2024, Volume 1- Issue (1), PP. 59 - 78
مجلد 1، عدد (1) - ديسمبر ٢٠٢٤، ص ص 59 - 78

The Effectiveness of a Proposed Training Program - for the Students of Fashion Design Program in Sultanate of Oman - in Design and Production of Creative Fashion

Prof. Rehab Ragab Mahmoud Hassaan
University of Nizwa- Oman. Helwan University- Egypt
rehab.ragab@unizwa.edu.om

Abstract

Since training is necessary for developing learners' innovative thinking and the application capabilities, this study aims at developing knowledge, skills, and attitudes of a sample of excellent and talented female students in the fashion design specialization at the University of Nizwa in the Sultanate of Oman towards designing and producing innovative fashion. The study is motivated by the opening of the Innovation Park in Muscat in 2019, which includes the "Oman Makers" Center, which is an incubator for innovators. The current study as the first stage of a training project on producing innovative fashions that require advanced technology, the three modules that construct the proposed program were prepared, and the first module was piloted on a promising sample of students. The study follows the quasi-experimental approach, wherein the study instruments are designed, including questionnaires: The opinions of specialists on the objectives of the experimental module and its components - a knowledge test (pre/post)- a rating scale for the students' designs - a survey for measuring the students' opinions about the experimental module. The study sample consists of (15) female students. The results of the study indicate that there are statistically significant differences between the average scores of the pre-post knowledge test in favor of the post application. There are statistically significant differences between the average scores of the pre-post practical/design test in favor of the post application. The opinions of the study sample are positive towards the experimental module. The study recommends conducting the training program with its three modules at the "Oman Makers" Center. The program can also be applied to fashion students in many research and innovation centers in other Arab countries.

Keywords:
Effectiveness - Training Program - Fashion Design Program - Excellent Students - Gifted Students - Creative fashion.

تاريخ استلام البحث:
Date of Submission:
29 - 04 - 2023

تاريخ القبول:
Date of acceptance :
30 - 04 - 2023

تاريخ النشر الرقمي:
Date of publication online :
01 - 12 - 2024

لإقتباس هذا المقال:
For citing this article:
حسان، رحاب رجب. (2024). فاعلية برنامج تدريبي مقترح في تصميم وإنتاج الموضة الابتكارية لطالبات برنامج تصميم الأزياء بسلطنة عمان. مجلة الخليل للفنون والتصميم، 1(1)، 59-78.

فاعلية برنامج تدريبي مقترح في تصميم وإنتاج الموضة الابتكارية لطالبات برنامج تصميم الأزياء بسلطنة عمان

رحاب رجب محمود حسان
أستاذ تصميم الأزياء بجامعة نزوى- سلطنة عمان وجامعة حلوان- جمهورية مصر العربية
rehab.ragab@unizwa.edu.om

ملخـــص

يُعد التدريب ضرورة لتنمية قدرات التفكير والتطبيق الابتكاري لدى المتعلمين، من هنا تأتي هذه الدراسة بهدف تنمية معارف ومهارات واتجاهات عينة من الطالبات الفائقات والموهوبات في تخصص تصميم الأزياء بجامعة نزوى بسلطنة عُمان في تصميم وإنتاج الموضة الابتكارية. الدراسة مدفوعة بافتتاح مجمع الابتكار بمسقط عام2019، حيث يضم مركز "صناع عمان" والذي يعد حاضنة للمبتكرين. الدراسة الحالية بمثابة مرحلة أولى لمشروع تدريبي على إنتاج الموضات الابتكارية التي تتطلب تكنولوجيا متقدمة، تم إعداد برنامج تدريبي مقترح في تصميم وإنتاج الموضة الابتكارية، وتجريب الوحدة الأولى من البرنامج على عينة عمدية من الطالبات. تتبع الدراسة المنهج شبه التجريبي حيث يتم إعداد أدوات الدراسة من استبانات: للتعرف على آراء المتخصصين في أهداف الوحدة التجريبية ومكوناتها- اختبار تحصيلي (قبلي/بعدي) - مقياس تقدير لتصميم الطالبات عينة الدراسة- استطلاع رأي الطالبات حول الوحدة التجريبية. حيث بلغ قوام عينة الدراسة (15) طالبة. تضمنت نتائج الدراسة وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطي درجات الاختبار التحصيلي القبلي البعدي لصالح التطبيق البعدي، كما توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطي درجات الاختبار المهاري القبلي البعدي لصالح التطبيق البعدي، وأن آراء عينة الدراسة كانت إيجابية نحو الوحدة التجريبية بنسبة بلغ حدها الأدنى (80%). توصي الدراسة بتطبيق البرنامج التدريبي بوحداته الثلاث بمركز "صناع عمان"، كما يمكن تطبيق البرنامج على طلاب التخصص في العديد من المراكز البحثية والابتكارية ومؤسسات التعليم العالي بالدول العربية.

الكلمات المفتاحية:
فاعلية، برنامج تدريبي، برنامج تصميم الأزياء، الطلاب الفائقين، الطلاب الموهوبين، الموضة الابتكارية.

المقدمة

التقدم والتطور هو نتاج جهود منظمة ومدروسة يقوم بها عدد من أصحاب القدرات الخاصة التي تمكنهم من التوصل لاكتشافات إبداعية في شتى المجالات. إن عملية استثمار الثروة البشرية ذات أهمية قصوى؛ لكون الإبداع الأداة الرئيسة للإنسان في مواجهة تحديات المستقبل، ويعد الاستثمار في المبدعين عملية مركبة يشترك فيها مؤسسات متعددة وإدارة واعية، وإن لم يتحقق ذلك فإن الطاقات والكفاءات البشرية تتسرب إلى حيث البيئة الملائمة، وهي ظاهرة "تزييف الأدمغة" التي عانت منها الدول العربية وقدرت خسارتها بعشرات المليارات من الدولارات (مكتب التربية العربي، 2001) أو اندثار تلك المواهب تحت ضغوط الحياة ومشاغلها، مع التنبه لخطورة المشكلة. حيث بدأت محاولات جادة في بعض الدول العربية لاستثمار الثروة البشرية وتكوين الكادر العلمي القادر على إنجاز التقدم والتطور المنشود من خلال مراكز ترعى المواهب والمبتكرين، ترتكز أهداف هذه المراكز الابتكارية على هدفين رئيسين، الأول: إيجاد التكامل مع المؤسسات الجامعية وتغطية النقص الذي تعاني منه، والثاني: إيجاد شبكة بحثية فوق جامعية Post-Graduate Network لانتقاء وتدريب الكفاءات القادرة على إحداث النمو والتطور.

أحد أبرز هذه المراكز هو "المركز العربي للموهوبين والمتفوقين بالأردن" الذي تأسس في حفل ختام الورشة الإقليمية حول تعليم الموهوبين والمتفوقين التي عقدت بعمان يناير 1996م، حيث تقوم فلسفته ورسالته على أنه هيئة عربية تربوية أكاديمية مهنية خيرية مستقلة تعنى بإنماء الموهبة والإبداع ورعاية الموهوبين والمتفوقين؛ إيمانا بأن الموهوبين والمتفوقين يمثلون رأس المال الحقيقي للأمة والرصيد الاستراتيجي لمستقبلها. تمثل أهدافه والتي تتشابه كثيرا مع العديد من المراكز المناظرة بالدول العربية ويتفق عليها مركز الابتكار بمسقط ويحقق البعض منها مركز "صناع عمان" وهي على النحو الآتي:

1. عقد اللقاءات الدورية في صورة ندوات ودورات تدريبية ومؤتمرات متخصصة في مجال رعاية الموهوبين والمتفوقين.

2.العمل على وضع استراتيجية لرعاية الأطفال الموهوبين والمتفوقين بمختلف المراحل الدراسية.

3. زيادة الوعي والتعريف بحاجات الموهوبين والمتفوقين.

4. إعداد الكتيبات والنشرات الموجهة للأسرة بأساليب الكشف عن الموهوبين والمتفوقين.

5. المساعدة في وضع برامج خاصة تساعد المعلم على تنمية التفكير الإبداعي والعلمي لدى طلابه.

6. إجراء البحوث والدراسات النظرية والتجريبية المتخصصة بميدان الموهبة والتفوق والإبداع.

7. تطوير قاعدة معلومات وبيانات تشمل الأفراد والمؤسسات والبرامج المتخصصة بتعليم الموهوبين والمتفوقين (المجلس العربي للطفولة والتنمية، 2003).

يرى بعض باحثي علوم التربية ومفكريها أن الموهوبين والمتفوقين يمكنهم منذ الصغر دراسة نفس المفاهيم والموضوعات التي يدرسها بقية الطلاب، ولكنهم يحتاجون إلى فرص ليندمجوا في المناهج الدراسية بمستوى أكثر تعقيدا، وأن المطلوب من المؤسسات التعليمية إتاحة الفرص للطلاب الموهوبين والمتفوقين التي تجعلهم متحمسين لاقتناصها (واينبرنر، 2016).

ويشير المهتمون بتعليم الموهوبين فنيا إلى ضرورة إيجاد المناخ الإبداعي للطلاب ليمارسوا فيه تجاربهم وأفكارهم، وإذا اقترنت تلك الأساليب بطرق تدريس مبتكرة، فإن ذلك يعد تعليما نموذجيا (أبو نيان، 2002) وأن إبداع المعلم وابتكاره لهما تأثير جوهري في إبداع الطلاب، ويشير إلى ضرورة تدرب المعلمين، حيث لا يعتمد تعليم الموهوبين فنيا على الطرق التقليدية، وإنما هنالك طرق جديدة تعتمد على الطالب بصفته أساس العملية التعليمية، ويرتكز دور المعلم أو المدرب على إعداد الخطة والأهداف، ومن ثم التوجيه والإرشاد، وإعطاء الطلاب الفرصة للتعبير عن الذات والتطبيق المتميز.

من خلال تواصل الباحثة مع مسؤولي مركز "صناع عمان" في سلطنة عُمان والتابع لمجمع الابتكار بمسقط، وملاحظة ما يتوفر به من إمكانات تقنية عالية في التصميم والتنفيذ لتصميمات على درجة عالية من الابتكارية يحققها توفر آلات والتكنولوجيا المتقدمة، كماكينات الليزر التي يمكن من خلالها إجراء تقنيات الحرق والحفر والقص، كذلك الطابعات الرقمية، والطابعات ثلاثية الأبعاد بأحجام متفاوتة ونظم متنوعة، جاءت فكرة الدراسة الحالية من اقتراح برنامج تدريبي للطلاب المتميزين لرفع قدرتهم وإمكاناتهم في تصميم وإنتاج موضة متقدمة.

مشكلة الدراسة

تتحدد مشكلة الدراسة في إمكانية إعداد برنامج تدريبي لتنمية التفكير والتطبيق الابتكاري لدى الطالبات الفائقات والموهوبات ببرنامج تصميم الأزياء بجامعة نزوى على أن يتم إجراء البرنامج التدريبي بمركز "صناع عمان" التابع لمجمع الابتكار بمسقط لما يتوفر به من إمكانات تكنولوجية متقدمة. وتحاول الدراسة الحالية الإجابة على السؤال الرئيس، والذي ينص على ما يلي: "ما فاعلية البرنامج التدريبي المقترح في تصميم وإنتاج الموضة الابتكارية لطالبات برنامج تصميم الأزياء بسلطنة عُمان؟" والذي يتفرع إلى الأسئلة الآتية:

1-ما فاعلية البرنامج التدريبي المقترح على تنمية المعارف والمفاهيم الخاصة بالموضة الابتكارية؟

2-ما فاعلية البرنامج التدريبي المقترح على تنمية المهارات اللازمة لتصميم موضة ابتكارية؟

3- ما آراء الطالبات عينة الدراسة تجاه البرنامج التدريبي المقترح في تصميم وإنتاج الموضة الابتكارية؟

أهداف الدراسة

تهدف الدراسة إلى وضع مقترح لبرنامج تدريبي يحقق تنمية معارف ومهارات واتجاهات الطالبات الفائقات والموهوبات ببرنامج تصميم الأزياء بجامعة نزوى في تصميم وتنفيذ موضة ابتكارية، وقياس فاعلية البرنامج المقترح من خلال تطبيق الوحدة التعليمية الأولى، لتحقيق هدف البحث العام، حيث تندرج الأهداف الإجرائية الآتية:

- تحصيل المعارف والمفاهيم والحقائق حول البرنامج التدريبي المقترح (أعمال مصممي أزياء الطليعة- المصممة "ايرس فان هربن").
- إكساب الطالبات المهارات الذهنية والعملية لتصميم موضة ابتكارية مستلهمة من أعمال المصممة الطليعية "ايرس فان هربن".
- قياس آراء الطالبات عينة الدراسة نحو البرنامج التدريبي المقترح في تصميم وإنتاج الموضة الابتكارية.

أهمية الدراسة: Significance

- المساهمة في توفير المناخ التعليمي الذي يشجع على تنمية القدرات الابتكارية للمتعلمين.
- الاستفادة من الموارد المحلية المتاحة في تعليم التفكير الابتكاري والتشجيع على ممارسته من خلال برامج تدريبية لهذا الغرض وبالأخص في مرحلة التعليم الجامعي.
- مواكبة الاتجاهات العالمية التي تسعى إلى إحداث انتقالات في العملية التعليمية من خلال تقديم الوسائل والتقنيات المتطورة.
- البرنامج التدريبي المقترح يعد نموذجا يمكن تطبيقه في برامج تصميم الأزياء بالجامعات العربية المختلفة بالمشاركة مع المراكز البحثية المتطورة.
- البرنامج التدريبي المقترح بالدراسة الحالية يعد نموذجا يمكن الأخذ به في إعداد برامج وورش ابتكارية لموضوعات أخرى في تصميم الموضة والتصميم بوجه عام.

منهجية الدراسة

تتبع الدراسة المنهج شبه التجريبي: حيث يتم تجريب إحدى الوحدات المقترحة بالبرنامج على عينة عمدية من الطالبات الفائقات والموهوبات ببرنامج تصميم الأزياء- ربيع 22/2023م مقرر "تصميم الأزياء2" من خلال تصميم أدوات البحث في صورة (2) استبانات لجمع آراء المحكمين المتخصصين في:

1- تحقيق أهداف البرنامج التدريبي (الوجدانية- المعرفية- المهارية) للهدف الرئيس للبرنامج.

2- تحقيق موضوعات المحتوى- الأنشطة التعليمية- الوسائل التعليمية – طرق التدريس- لأهداف البرنامج.

كذلك بناء الاختبار المعرفي والمهاري- مقياس تقدير التصميمات العملية- مقياس اتجاهات نحو الوحدة التعليمية التجريبية.

الحدود والعينة

تمثل مجتمع الدراسة في طالبات برنامج تصميم الأزياء، والعينة العمدية من طالبات برنامج تصميم الأزياء – مقرر "تصميم الأزياء2" الذي تم تدريسه بفصل الربيع 22/ 2023.

فروض الدراسة

- توجد فروق دالة إحصائيا بين متوسط درجات المتدربات في الاختبار التحصيلي المعرفي القبلي/البعدي للوحدة الأولى بالبرنامج المقترح لصالح التطبيق البعدي.
- توجد فروق دالة إحصائيا بين متوسط درجات المتدربات في الاختبار المهاري القبلي/البعدي للوحدة الأولى بالبرنامج المقترح لصالح التطبيق البعدي.
- آراء الطالبات عينة الدراسة إيجابية نحو الوحدة الأولى التجريبية من خلال أداة البحث مقياس الاتجاهات.

اجراءات الدراسة

- تم الاطلاع على عدد من الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع الدراسة الحالية.
- وضع الأهداف (المعرفية- المهارية- الوجدانية).
- تصميم استبانة تحكيم الأهداف والتعرف على آراء الأساتذة المتخصصين في تصميم الأزياء بعد التأكد من الصدق والثبات.
- وضع الإطار الكامل للبرنامج وجميع مكوناته (المحتوى النظري- الأنشطة والوسائل التعليمة- طرق التدريس-

التقويم).

- تصميم استبانة تحكيم مكونات البرنامج التدريبي، وتطبيق الاستبانة بعد التأكد من الصدق والثبات.
- كإجراء تجريبي للدراسة الحالية: تم تجريب الوحدة التعليمية الأولى على عينة من الفائقات والموهوبات ببرنامج تصميم الأزياء- فصل الربيع 22/2023م. اشتمل البرنامج التدريبي على ثلاث وحدات تعليمية، وهي على النحو الآتي:

1-دراسة وتحليل بعض مجموعات المصممة "ايرس فان هربن" كنموذج في تصميم وإنتاج موضة ابتكارية. (الوحدة التجريبية الأولى)

2-التعرف على تكنولوجيا الطباعة ثلاثية الأبعاد وتطبيقاتها في مجال الموضة. (الوحدة الثانية)

3-التعرف على توظيف تكنولوجيا الليزر في صناعة الموضة (القص- الحفر- الحرق). (الوحدة الثالثة)

الإطار النظري والدراسات السابقة:

الإطار النظري للدراسة:

التفكير الإبداعي:

1- تعريفه وخصائصه:

يرى الفاخري (2009) أن التفكير الإبداعي يرتبط ارتباطا وثيقا بالإبداع، وإن كان الأخير يصف الناتج فإن التفكير الإبداعي يصف العمليات نفسها. يعرف جراون (2007) التفكير الإبداعي بأنه: نشاط عقلي مركب وهادف توجهه رغبة قوية في البحث عن حلول أو التوصل إلى نواتج أصيلة لم تكن معروفه سابقا. وتعرّفه الباحثة إجرائيا بأنه: مجموعة من المهارات الذهنية التي تؤهل المصمم لوضع مجموعة من المقترحات التصميمية وخطة التنفيذ لأنماط غير تقليدية وتحقق قيمًا جمالية ناجحة ومتميزة في نفس الوقت. ويعرّفه العتوم (2004) بأنه: قدرة الفرد على إنتاج حلول وأفكار تتميز بأكبر قدر من الطلاقة والمرونة والأصالة عند الاستجابة لموقف ما. ويذكر النجادي (1996) عن خصائص التفكير الابتكاري: بأنه القدرة على ما يمكن وصفه بجدة الإنتاج ويتصف بالفائدة والقبول الاجتماعي. وعن مكوناته فهي كما يلي:

- **المثير:** ويعد أرضية لحدوث عملية التفكير وإيقاظ القدرة الإبداعية للمتعلمين والرغبة في البحث والتجريب.
- **الاستكشاف:** وهو البحث عن البدائل بأساليب متنوعة وتجاوز الفكرة الأولى لما وراءها.
- **التخطيط:** وهو التعرف على المشكلة وجمع المعلومات
- واستعمال مفاتيح التفكير (ماذا؟ كيف؟ لماذا؟ أين؟ متى؟)
- النشاط: أي تحويل الأفكار إلى أعمال والإقدام على التجريب.
- المراجعة: وذلك بإخضاع عملية الإبداع للتفكير الناقد بهدف التقييم والتحسين.
- وجميع هذه المكونات تتوافر بالتجربة والتدريب محل الدراسة الحالية، فالمثير يتمثل في مشاهدة التصميمات الابتكارية للمصممين السابقين والتعرف على تحليلها، والاستكشاف من خلال التدريب الفعلي لاستكشاف ما يمكن تطبيقه من خلال الآلات المتطورة، والتخطيط من خلال اقتراح التصميمات المعاصرة لموضة ابتكارية، والنشاط لإجراء بعض التجارب العملية، وأخيرا المراجعة بتقييم الأعمال وتعديل النماذج.

2- مكوناته ومراحله:

التفكير الإبداعي أحد أهم القدرات التي يجب أن تحظى باهتمام المسؤولين في المؤسسات التعليمية وخاصة الجامعية، ونظرا لطبيعة العصر الحالي وما يتميز به من كثرة التحديات وزيادة حدة التنافس من أجل إثبات الكفاءة والوجود. يتم تنمية تفكير الطلاب من خلال المؤسسات التعليمية بما تقدمه من مقررات دراسية وما تتيحه من فرص خاصة للفائقين والمتميزين من الطلاب. ومع الألفية الثالثة فالجامعات مطالبة بأن تكون مجددة ومبتكرة حيث لم يعد دورها قاصرا على مجرد نقل المعرفة، بل تقدم للمجتمع أجيالا متفتحة ومستجيبة للفكر الجديد، مما يدعو الجامعات لتعزيز استراتيجيات التعليم والتعلم التي تساعد الطلاب على إثراء المعلومات وتنمية المهارات وتدربهم على الإبداع وإنتاج الجديد والمختلف، من خلال تزويدهم بالمصادر والبرامج المناسبة التي تثير اهتمامهم وتحملهم على الاستغراق في التفكير الإبداعي، وقد نادت العديد من الندوات والمؤتمرات والأساتذة الجامعيين بتنمية تفكير الطلاب ونادوا بتغيير وتطوير البرامج، والدراسة الحالية تعد خطوة من هذه الخطوات الساعية لتدريب وتقديم وصقل مجموعة من الطلاب الفائقين والموهوبين في مجال تصميم الموضة و انتاجها.

للتفكير الإبداعي مجموعة من المكونات التي تطورت عبر دراسات باحثي علوم التربية، إلا أن الباحثة في الدراسة الحالية تتناول المكونات الرئيسة الثلاثة:

- **الطلاقة:** وهي القدرة على إنتاج أكبر عدد ممكن من الأفكار في فترة محددة التي يأتي بها المتعلم المبدع.
- **المرونة:** وهي القدرة على تغيير الطالب لوجهة نظره إلى المشكلة التي يعالجها والنظر إليها من زوايا مختلفة، إذن

فالمرونة تُعنى بالجانب النوعي في الابداع.

- **الأصالة:** ويقصد بالأصالة التجديد أو الانفراد بالأفكار وأن تكون الأفكار غير نمطية.

وتدخل بعض المكونات الأخرى كالاهتمام بالتفاصيل والحساسية للمشكلات والحدس والقدرة على التركيب والتقويم وتحليل المضمون.

وللعملية الإبداعية مجموعة من المراحل، يتم الإشارة إليها مختصرا، وذلك على النحو الآتي:

- **مرحلة الإعداد أو التحضير:** حيث يتم جمع المعلومات حول المشكلة أو الموضوع بشكل وافٍ.
- **مرحلة الاحتضان أو الكمون والاختمار:** وتتضمن هضما عقليا شعوريا ولا شعوريا؛ بغرض الامتصاص لكل الخبرات المكتسبة التي تتعلق بالمشكلة.
- **مرحلة الإشراق أو الإلهام:** وهي اللحظة التي تولد فيها الفكرة الجديدة التي تؤدي بدورها لحل المشكلة، وتمثل انبثاق شرارة الإبداع.
- **مرحلة التحقيق وإعادة النظر:** حيث يتعين على المتعلم أو المتدرب اختبار الفكرة الإبداعية ويعيد النظر ليتحقق من اكتمالها ومدى احتياجها للصقل والتهذيب.

ومن هنا نجد أهمية فهم التفكير الإبداعي ومكوناته ومراحل تشكله من أجل إيجاد طلبة موهوبين وفائقي الموهبة والذين يمكنهم السير بعمليات الإبداع إلى آفاق جديدة رحبة.

الطلاب الفائقون والموهوبون:

١. التعريف والخصائص:

عرّف ماضي (2011) الطلاب الفائقين بأنهم: من لديهم الاستعدادات للقيام بأداء متميز في مجالات أكاديمية وغير أكاديمية، وتلقى قبولا وتقديرا من المجتمع الذي يعيش فيه. وعن التفوق فيمكن تعريفه بأنه قدرة تساعد الفرد على القيام بإنجاز معقد ومركب في مجال أو أكثر من المجالات، وذلك بشكل سهل وسريع، إذا ما قورن بأداء أفراد آخرين، وأن الفرد المتفوق ينمو من خلال العمل الفردي ويساعد على هذا النمو توافر المحيط التشجيعي.

أما عن خصائص الطلاب الموهوبين فنيا: فهم الطلاب الذين يظهرون قدرات عالية ومهارات فنية متميزة في مجال أو أكثر من مجالات الفنون التشكيلية والفنون التطبيقية. ويعرفهم محمد (2006) على أنهم الأفراد الذين تم تحديدهم من قبل أشخاص مؤهلين مهنيا، على أنهم يتمتعون بقدرات بارزة في مجال واحد أو أكثر، تجعل بمقدورهم تحقيق مستوى مرتفع من الأداء، وتحتاج هذه الفئة إلى برامج وخدمات تربوية وتعليمية متميزة تتجاوز ما يحتاجه زملاؤهم العاديون؛ وذلك في سبيل تحقيق إنجاز لأنفسهم ولمجتمعهم.

٢. استراتيجيات تعليم الطلاب الموهوبين فنيا:

عبارة عن كفايات شاملة لنواحي مهمة في عمل المعلم أو المدرب، وتشمل النقاط الآتية:

- **استراتيجية تخطيط المنهج:** وتتضمن توفير الوسائل المتنوعة للتعبير، وتقديم المشكلات الفنية المتتابعة التي تتحدى قدرات الطلاب، ومطالبتهم بأعمال وموضوعات خاصة.
- **استراتيجية التفاعل مع الطالب:** تذكر (Zimmerman, 1992) بعض الإرشادات كعدم نقد الطالب الموهوب إلا إذا طلب ذلك، وإعطاء الإرشادات والاقتراحات المساعدة عند الحاجة.
- **استراتيجية الوسائل والأدوات والخامات التعليمية:** توفير التنوع في الوسائل التي تتحدى قدرات الموهوبين.

وقد راعت الباحثة جميع الاستراتيجيات عند التخطيط والتطبيق للبرنامج الإبداعي محل الدراسة، كما اطلعت على الكفايات اللازمة لتعلم الموهوبين الفنون، والتي تطرق إليها النجادي (1996) والتي صنفها إلى ست كفايات، اشتملت كل واحدة منهن على عدد من الكفايات المرتبطة، وهي كالآتي:

١. الكفايات الأكاديمية: منها فهم فلسفة الفن وعلم الجمال ومعرفة تاريخ الفن وتذوق الفن ونقده، وعلى غرار هذه الكفايات تم تكييفها لتتوافق مع تخصص تصميم الأزياء لتصبح: معرفة تاريخ الأزياء، تذوق الفن ونقده مع بعض الإضافات المهمة للتخصص، والتي تمثل دورا حيويا في موضوع البرنامج التدريبي الإبداعي، كمعرفة اتجاهات الموضة العالمية المعاصرة.

٢. كفايات التخطيط: وفيها يتم مراعات الفروق الفردية.

٣. كفايات التنفيذ: والمقصود توفير البيئة المناسبة الحافزة للتعليم، وتجريب الأدوات والخامات والمعدات في حالة الدراسة الحالية.

٤. كفايات التقويم: بهدف توجيه خبرات الطلاب وتنميتها والإفادة من التقويم لتحديد مواطن الضعف وتقويتها.

٥. كفايات شخصية وإدارية: كإقامة العلاقات الودية بين المتدربين، وتوفير مناخ الحرية والتعاون.

٦. كفايات ثقافية: تكوين ثقافة فنية عالية، والربط بين النظرية والتطبيق. (أبو نيان، 2002 كما ورد في النجادي، 1996).

وقد راعت الباحثة تخطيط وتوفير هذه الكفايات في البيئة التعليمية عند إعداد وتنفيذ البرنامج التدريبي. وانتهى المتخصصون

أن لكل برنامج فلسفته وطبيعته واستراتيجيته، إلا أن نتائج دراسة (Bishop, 1968) أظهرت مجموعة سمات لمعلم الموهوبين التي ينبغي التحلي بها، وهي: النضج والخبرة، الذكاء والميول الفنية، النظام والترتيب، الكفاح لتحقيق الإنجازات العالية، التشجيع للتعبير عن الأفكار والذات، ويرى الأشياء من وجهة نظر الآخر، مثير ومتحمس وخيالي.

نهاية لهذا الجزء عن كفايات المعلم والبيئة التعليمية لتدريب الموهوبين توافق الدراسة الحالية على ما ذكره متخصصو العلوم التربوية بأن "الطلاب الموهوبين هم فنانو المستقبل والمصممون المبدعون في المجالات الفنية المتعددة، لذا يجب أن يهتم القائمون على البرامج الإبداعية بالسعي إلى البحث عن المعلم الذي تتوافر فيه الخصائص الشخصية والفنية" (أبو نيان، 2002).

3- الموضة الابتكارية:

يقصد بها تصميمات تتعدى حدود الهدف التقليدي للملابس، تتجسد هذه الأهداف في الستر والحماية والمكانة الاجتماعية في المجتمع، أي أن فكرة أو توظيف خامة بشكل غير تقليدي يعد ابتكارا، ويتسع مدى الابتكارية في التصميم على حسب التشابه بينه وبين ما سبقه، والمقصود في الدراسة الحالية بالابتكارية هو التصميمات التي تطبق تقنيات الطباعة ثلاثية الأبعاد المجسمة وتقنية الليزر في تصميم وإنتاج جديد غير تقليدي ولا يشبه التطبيقات الشائعة.

أ. موضة القص والحرق بالليزر:

الليزر باللغة الإنجليزية (LASER) هو اختصار لـ (Light Amplification by Stimulated Emission of Radiation) والذي يمكن ترجمتها إلى (الضوء المضخّم عن طريق تحفيز انبعاث الإشعاع) بالتالي فإن الليزر هو جهاز ينتج الضوء ويضخّمه. أما عن المعنى العلمي فتشير أشعة الليزر إلى حزم ضوئية قوية قد تمتد لتصل إلى أميال بعيدة وتقطع كتل صلبة من المعادن، ويقوم جهاز الليزر على مبدأ أساسي بسيط وهو: تركيز الضوء الضعيف مرة تلو الأخرى وإضافة الطاقة له حتى يصبح شعاعًا قويًّا (المعلا، 2020).

وهو إشعاع كهرومغناطيسي تكون فيه الفوتونات متساوية التردد والطول الموجي، مما يسبب تداخلا في موجاتها لتتحول إلى نبضة ذات طاقة عالية وشديدة التماسك، بسبب طاقتها العالية وزاوية انفراجها المحدودة تستخدم في القص الصناعي والحفر والتجويف، بالإضافة إلى النقش على الخامات النسيجية. كما أنها تتميز بعدم إحداث أي تغيير في بنية المادة من انصهار أو نحوه، وبالتالي يمكن تفريغ أي تصميم على القماش من خلال توجيه شعاع الليزر ببرنامج خاص. وتتميز تصميمات الليزر بالدقة العالية في التفريغ، حواف التفريغ خالية من الوبر والزغبار، توفير الوقت والجهد. (العامري، 1992؛ وبابكر، 2012).

ب. موضة الطباعة ثلاثية الأبعاد:

ابتكر ايمانويل ساش (Emanuel Sachs) تقنية الطباعة الثلاثية عام 1993 (أبو الاسعاد، 2018) ومن حينها وهي تتطور بشكل سريع، وصلت تطبيقاتها لمجال تصميم الموضة في الملابس ومكملاتها وبدأت تنتشر على نطاق أوسع مع الوقت، وإن كان ظهورها بقوة عام 2003م، وحدثت طفرة هائلة بداية من 2010م حيث أصبحت الطابعات أصغر حجما وأرخص في السعر وأسهل في الاستخدام، كما تنوعت الخامات التي تعمل عليها، وزادت إمكانية تعقيد وتشابك التصميمات بشكل أكبر (أبو الاسعاد، 2018). يمكن تعريفها بأنها أحد طرق التصنيع بالإضافة، حيث يتم تصميم المنتج على حاسب آلي ببرامج متخصصة، ومن ثم طباعته ثلاثيا. من المزايا التي حققتها الطباعة الثلاثية مع بداية تطبيقها في مجال الصناعة عامة، أنها أتاحت إنتاج قطع معقدة التصميم دون الحاجة لجمع أجزائها معا مع تكلفة ووقت أقل.

للطابعات الثلاثية أنواع، منها الضوئي: التي تعمل عبر تقنيات SLA (اختصار لـ Stereo Lithographyتجسيم الطباعة الحجرية) حيث يتم طباعة أجسام من مادة "الريزين" الحساسة للضوء، وطابعات الليزر التي تعمل عبر تقنيات مثل SLS-SL وفيها تتحول مادة "الريزين" إلى بلورات فور تعرضها لضوء الليزر، طابعات البناء بالترسيب المنصهر أو ما يعرف بالثرموبلاستيك FDM (اختصارا لـ Fused Position Modeling نمذجة ترسب المنصهر)وفيها يتم استخدام البلاستيك المصهور كخامة أساسية لعملها. تعمل الطباعة على عدة مراحل: بداية من التصميم عن طريق الـ CAD، ثم تحويل التصميم إلى صيغة الـ STL وSLS (اختصارا لـ Selective Laser Sinteringتلبد الليزر المنتقى) أقرب ما تكون للتغطية الفسيفسائية للتصميم، ثم التحويل إلى آلة الطباعة لتحديد الحجم واتجاه الطبع، ثم تجديد الآلة للطباعة وإمدادها بالبوليمرات المناسبة، وبعد أن تقوم الآلة بكامل الطباعة يتم إزالة المسحوق المتبقي من على الجسم المطبوع.

تنوع المواد التي تعمل عليها الطابعات أضاف إمكانيات كبيرة لخصائص المنتجات، ومن هذه المواد البلاستيك الحراري والأوراق والصلصال والطمي والسيلكون والسيراميك والسبائك المعدنية، كما أنه يمكن استخدامها بصور مختلفة كالمساحيق-الراتنج- الكريات- الحبيبات- الخيوط. أهم مزاياها ضمان الحصول على منتج مطابق لجميع الشروط القياسية. أما عن زمن الطباعة فهو يختلف حسب نوعوحجم المنتج، إلا أن المتوسط أن الطباعة قد تستغرق (6 د) عند طباعة جسم بالكامل داخل راتنج سائل.

4. مجمع الابتكار بمسقط:

ومن أجل التعرف على مجمع الابتكار بمسقط، تسرد الباحثة

حديث وكيل وزارة التعليم العالي والبحث العلمي والابتكار سعادة سيف عبد الله الهدابي والذي صرح بأن "مجمع الابتكار مسقط "يرتكز على ثلاثة محاور تشمل القطاع الخاص والقطاع الأكاديمي والبحثي والقطاع الحكومي وهذا ما يسمى بالتعامل الثلاثي الذي ينشئ المنظومة الوطنية الفاعلة للابتكار" (الهدابي، د.ت). و"يضم المبنى حاضنات الأعمال للمبتكرين على مساحة تبلغ 4000 متر مربع، والمحطة الواحدة ومجمعا تجاريا مصغرا ومسرحا، بالإضافة إلى المديريات والدوائر التابعة للبحث العلمي" ("مجمع الابتكار مسقط"، د.ت)

ويعد "مبنى الابتكار "هو المبنى الرئيسي بالمجمع، كما يضم المجمع في مرحلته الأولى "مبنى ورش النمذجة"، ومركز التميز لشبكة الجيل الخامس وانترنت الأشياء، ومختبرات ومكاتب متعددة لتنفيذ الأفكار الابتكارية من خلال المواطنين والمقيمين على السواء. ومركز "صناع عمان" الذي "يهدف مركز صناع عمان المتضمن تقنيات متقدمة ومعدات بمواصفات عالية، إلى إتاحة الفرصة لمرتادي المركز لتحويل الأفكار إلى نماذج ابتكارية حية، ودراسة جدوى إمكانية قابلية تصنيع هذه النماذج مع الاختصار في الوقت والجهد، وبالتالي الإسراع في تحقيق أهداف التنمية المستدامة، وتمكين الشباب أصحاب المؤسسات الصغيرة والمتوسطة على الاستثمار الأمثل لقدرات الشباب وتوظيف المخرجات الوطنية من ذوي الكفاءات وتشجيعهم على الريادة في الأعمال الخاصة" ("مركز صناع عمان"، 2021)، كما يوجد مركز "صناع عمان" بمجمع الابتكار، و"يهدف مركز صناع عمان المتضمن تقنيات متقدمة ومعدات بمواصفات عالية، إلى إتاحة الفرصة لمرتادي المركز لتحويل الأفكار إلى نماذج ابتكارية حية، ودراسة جدوى إمكانية قابلية تصنيع هذه النماذج مع الاختصار في الوقت والجهد، وبالتالي الإسراع في تحقيق أهداف التنمية المستدامة، وتمكين الشباب أصحاب المؤسسات الصغيرة والمتوسطة على الاستثمار الأمثل لقدرات الشباب وتوظيف المخرجات الوطنية من ذوي الكفاءات وتشجيعهم على الريادة في الأعمال الخاصة" (جريدة الرؤية، 2021).

ويُعد المركز حاضنة للإنتاج الابتكاري في مجال تصميم الأزياء من خلال توفر معدات متقدمة مثل تكنولوجيا القص والحفر والحرق بالليزر والطابعات الرقمية والطابعات ثلاثية الأبعاد. وعليه جاءت هذه الدراسة لتقديم برنامج تدريبي مقترح في تصميم وإنتاج الموضة الابتكارية لطالبات برنامج تصميم الأزياء بجامعة نزوى- سلطنة عُمان.

الدراسات السابقة:

في هذا الجزء سوف يتم استعراض الدراسات السابقة ذات العلاقة بموضوع الدراسة الحالية، وقد تم تصنيفها كالآتي: الدراسات التربوية الخاصة بالموهوبين والفائقين، والدراسات المتعلقة بالوحدات التدريبية في مقررات الفنون والتصميم، والدراسات المتعلقة بموضوعات الوحدات التعليمية بالبرنامج التدريبي، وهي على النحو الآتي:

الدراسات التربوية الخاصة بالموهوبين والفائقين:

تنقسم الدراسات السابقة إلى ثلاث مجموعات: الأولى دراسات خاصة بتنمية الموهوبين والفائقين من الطلاب، المجموعة الثانية خاصة بوحدات تعليمية في الفنون والتصميم، المجموعة الثالثة الدراسات المتخصصة في موضوعات البرنامج التدريبي.

قدم (مكتب التربية العربي لدول الخليج، 2001) دراسة والتي تحدثت عن تأسيس مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية والذي تأسس عام 1994م لتحقيق هدفه الرئيس في متابعة التحولات المحلية والاقليمية والدولية، ثم بناء خلية للتفكير في شؤون المستقبل وتقديم الاستشارات لصانعي القرار. ومن أنشطة المركز تأتي الدورات التدريبية لكوادر المركز وللأفراد والمؤسسات بالدولة لما للتدريب من أهمية بالغة في التنمية البشرية، ويعني المركز برعاية الموهوبين والمتفوقين، أفادت هذه الدراسة البحث الحالي في التعرف على مشكلات المتفوق في محاولة لتجنبها أثناء إعداد الدورة التدريبية، وجاء في الدراسة السابقة أن هناك مشكلات متنوعة، ومنها: مشكلات مصدرها الأسرة، ومشكلات مصدرها المدرسة أو المؤسسة التعليمية عامة كالجامعة وأهمها الخطأ أو التأخر في تحديد قدرات المتفوق وعدم تقديم البرامج الداعمة لهم، ومشكلات أخرى تتعلق بالمتفوق نفسه: كمشكلات الضغط النفسي والإجهاد.

كما تعرفت الباحثة من خلال هذه الدراسة على دور المركز في رعاية الموهوبين، حيث أن البحث الحالي يقدم تدريبا يتم تطبيقه أيضا من خلال أحد مراكز رعاية المبتكرين، وهو مركز مجمع الابتكار من خلال مركز (صناع عمان)، وتمثل هذا الدور في:

- **الاستقطاب والتوظيف -الأنشطة المشتركة:** من خلال إقامة الفعاليات البحثية والعلمية المتنوعة بالاشتراك مع المؤسسات المختلفة كالجامعات، وهو الحاصل بالبحث الحالي من الإعداد لشراكة بين مجمع الابتكار وجامعة نزوى في تدريب المتميزين في تصميم وإنتاج الأزياء -المنح الدراسية والبعثات وإصدار الدراسات.
- **البرامج التدريبية:** تتنوع بين الدورات القصيرة المركزة والتدريب طويل المدى، والدورة التدريبية محل الدراسة الحالية تعد دورة متوسطة المدى- كما يمكن الحصول على الشهادات التدريبية المعتمدة.

- **المؤتمرات والندوات:** لمناقشة أهم القضايا من خلال المفكرين والباحثين المشهود لهم بالكفاءة، وأتاحت للنخبة الثقافية متابعة أحدث ما أنتجته عقول المفكرين والدخول في الحوارات الفعالة المثمرة. كما أن للمركز دورا مستقبليا في رعاية الموهوبين والمتفوقين: سواء في المراحل المبكرة للحد من عمليات الإحباط والانغلاق والهجرة، هذه المراحل تباعا تكون على النحو الآتي:

1. **مرحلة الاكتشاف المبكر للموهبة أو التفوق:** من خلال تأهيل المعلمين لاكتشاف المواهب. -مرحلة النمو العقلي والفكري: تبدأ هذه المرحلة خلال التعليم الإعدادي حتى الجامعي. -مرحلة صقل المهارات التفوقية والإبداعية: وتتركز خلال فترة الدراسة الجامعية وفيها يتم ترشيد الموهبة وصقلها، وهي المرحلة المعني بها الدراسة الحالية.
2. **مرحلة الاستفادة من الموهوبين والمتفوقين:** وهي من أدق المراحل في التعامل مع الموهوبين حيث البحث عن عمل.

أفادت هذه الدراسة البحث الحالي بشكل كبير في التعرف على دور مراكز رعاية الموهوبين، ومجموعة الأهداف التي يمكن تحقيقها من خلال البرنامج التدريبي بمشاركة مجمع الابتكار بحيث تحقق مكاسب تنموية من خلال فترة البرنامج التدريبي، وأن تستمر التنمية والإنتاج لما بعد التدريب.

كما أجر أبو نيان (2002) دراسة مسحية نظرية في محاولة منه، لتقديم طرح وتساؤل رئيس يتمثل في: من هو معلم الطلاب الموهوبين فنيا، وما عناصر اختياره؟ مما دعا الباحث إلى صياغة مجموعة من الأهداف، تمثلت في: التعرف على الكفايات التعليمية لمعلم الطلاب الموهوبين فنياً، وتحديد الأبعاد المتعلقة بالمعلم من حيث الخصائص والكفاءة والمهارة، والتعرف على المعايير التي يتم على أساسها اختيار معلم الموهوبين وطرق تأهيله وإعداده من قبل القائمين على برنامج اختيار معلم الطلاب الموهوبين في الفنون التشكيلية.

ويشير أبو نيان (2002) في دراسته أن المتخصصين يؤكدون أن المعلم أو المدرب هو الركيزة الأساسية في برامج رعاية الموهوبين وتعليمهم، ولأن الدراسة تعني بالدرجة الأولى بكفاية المعلم فمن المهم التعرف على مفهوم (الكفاية) بأنها: مجموعة المعارف والخصائص الشخصية والخبرات والقدرات الفنية التي ينبغي أن تتوافر لدى معلم الطلاب الموهوبين فنيا، وهي خبرة مهمة من الدراسة السابقة تفيد البحث الحالي في الحرص على تقديم البرامج التدريبية الإبداعية من قبل أساتذة يتسمون بالكفايات المطلوبة. وخرجت نتائج الدراسة في اقتراح سبع كفايات يجب توافرها لدى معلمي الطلاب الموهوبين في مجال الفن التشكيلي، كل منها يشمل عدة كفايات فرعية، وهي: كفايات التخطيط والإعداد للمشروعات- كفايات العلاقات الإنسانية بين المعلم والطالب- كفايات مرتبطة بالوسائل والأدوات- الكفايات الأكاديمية كالتمكن من المادة العلمية- كفايات التقويم كتحديد الأساليب المناسبة- كفايات الصفات الشخصية، ومنها التميز بالقدرات العقلية والإبداعية العالية- الكفايات الثقافية، ومنها مواكبة المستجدات العلمية والفنية المعاصرة. وقد أوصت الدراسة بضرورة السعي إلى إيجاد برامج مستمرة لإعداد معلمي الطلاب الموهوبين وتدريبهم في المجالات الفنية المتنوعة. وأفادت الدراسة الموضوع الحالي في التعرف على الكفايات اللازمة للقائمين على التدريب.

كما قدم البريدي (2007) دراسة استهدفت بناء نموذج علمي يحكم دمج مهارات التفكير الإبداعي في المقررات الدراسية، كما تعرضت لبعض أبرز النماذج العلمية في أدبيات الإبداع، واقترحت الورقة نموذجا علميا مكونا من خمسة أبعاد أساسية، وهي: مادة الإبداع- معلم الإبداع- متعلم الإبداع- مهارات الإبداع وبيئة الإبداع، ويتضمن كل بعد مجموعة من الخصائص التي يلزم توافرها لضمان تحقيق أعلى درجة ممكنة من نجاح دمج مهارات التفكير الإبداعي. وأفادت الدراسة في تعرف الباحثة على الأبعاد الأساسية في العملية التعليمية.

وسعت دراسة الفاخري (2009) إلى التعرف على مفهوم التفكير الإبداعي ومكوناته والتعرف على دور الأستاذ الجامعي في تحفيز وتنمية التفكير الإبداعي وهو ما ميز هذه الدراسة عن سابقيها، وله أثر إيجابي في إعداد الدراسة الحالية، كذلك هدفت إلى التعرف على أساليب تحفيز وتنمية التفكير الإبداعي. ومن أهم النتائج التي جاءت بها هي صفات الأستاذ الجامعي المبدع، و التي يمكن اختصارها في الآتي: حب الاستطلاع والاستقصاء والاستفسار- توافر الدافعية وحب مهنة التدريس- الرغبة في التقصي والاكتشاف- الإيمان بتميز الطلاب وتفردهم ومراعاة الفروق الفردية- إظهار روح الاستقصاء في الآراء- تعدد الأفكار وسرعة البديهة- إصدار الأحكام والرؤية الثاقبة- التمتع بخيال خصب والقدرة على عرض الأفكار- تركيب الأفكار وتحليلها- تشجيع الطلاب على طرح آرائهم- الإلمام بأساليب التدريس الحديثة والنزعة للتحديث والتطوير. هذه السمات يجب توافرها في المدرب القائم على البرامج الإبداعية، وكذلك الحرص على اكتساب الطلاب المتدربين لهذه السمات ما أمكن. كما ناقشت الدراسة بعض أساليب تحفيز وتنمية الإبداع الفردي منها والجماعي، وجاء في الأساليب الجماعية: التعلم بالاكتشاف- التعلم بأسلوب حل المشكلات- العصف الذهني وقبعات التفكير الست، وجميعها أساليب تمت تجربتها وأثبتت كفاءتها إلا أنه يمكن توظيف المناسب منها بناء على المرحلة التعليمية وطبيعة البرنامج التدريبي الإبداعي. تتفق الدراسة الحالية مع السابقة في أن توفير المناخ التعليمي الإبداعي من

خلال البرامج التدريبية يشجع على تنمية القدرات الإبداعية لدى المعلم ولدى طلابه. وقد استفادت الدراسة الحالية من هذه الدراسة في التعلم عن آليات تحفيز وتنمية التفكير الإبداعي لدى طالبات تصميم الأزياء بجامعة نزوى.

وهدفت دراسة كلٍّ من الحدابي والجاجي (2011) إلى قياس أثر التدريب في بناء وبرمجة الروبوت على تنمية مهارات التفكير الإبداعي والتفكير العلمي لدى عينة من الطلبة الموهوبين، وتمثلت أهمية ذلك في الإسهام في نشر ثقافة الروبوت في المجتمع العربي واليمني على وجه الخصوص ودور تدريب الطلبة على هذه التكنولوجيا الحديثة في تنمية مهاراتهم العلمية. قام الباحثان بتصميم أداتي البحث وهما مقياسي لمهارات التفكير الإبداعي والتفكير العلمي وتم تطبيقهما قبليا وبعديا بعد تلقي الطلاب للتدريب المقترح. وجاءت النتائج لتظهر النمو الإيجابي لمهارات التفكير الإبداعي والتفكير العلمي للطلاب الموهوبين بعد التدريب بوجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات الاختبارات القبلية والبعدية لكل من مهارات التفكير الإبداعي والتفكير العلمي. شملت مهارات التفكير الإبداعي: الطلاقة، المرونة والأصالة، وشملت مهارات التفكير العلمي: تحديد المشكلة، اقتراح أفضل الحلول، التحقق من صحة الفرض، التفسير والتعميم. أفادت هذه الدراسة البحث الحالي في التعرف على الإجراءات المتبعة لتنمية مهارات التفكير الإبداعي للطلاب الموهوبين والفائقين.

وتناولت دراسة حمد (2019) تحديد الاحتياجات التدريبية لمعلمي الطلبة الموهوبين في ضوء معايير المركز الوطني للقياس والتقويم بالمملكة العربية السعودية، استخدم الباحث المنهج الوصفي وتكونت عينة الدراسة من (85) معلما ومعلمة، وأظهرت النتائج أن هناك درجة كبيرة من الاحتياجات لمعلمي الطلبة الموهوبين على مستوى جميع المعايير بالدراسة، وكشفت عن وجود فروق ذات دلالة إحصائية لتأثير متغير المؤهل العلمي، وعدم وجود فروق دالة إحصائيا لتأثير متغيرات الجنس والخبرة التدريسية. أفادت هذه الدراسة البحث الحالي في التعرف على الكفايات التي ينبغي الإعداد لها لدى معلم أي من الدورات التدريبية للطلاب الموهوبين والفائقين، وبالأخص في مجالات الفنون والتصميم حيث قد تتوافر لدى بعض الطلاب ملكات ومهارات قد لا تتوافر لدى معلميهم، وذلك لا يعيب المعلم في شيء؛ لأن هناك بعض الملكات التي يمنحها الله لبعض الأشخاص بالفطرة، وإنما على المعلم الناجح حسن إدارتها. كما استفادت الدراسة الحالية من هذه الدراسة في تحديد الاحتياجات التدريبية لطالبات تصميم الأزياء في البرنامج المقترح قيد الدراسة.

وقدم البيطار وآخرون (2020) دراسة ركزت على فاعلية برنامج قائم على استراتيجية الفصل المقلوب لتنمية التفكير الإبداعي لدى التلاميذ الفائقين بالمرحلة الاعدادية الأزهرية بأسيوط. واعتمد فيها الباحثون على المنهج شبه التجريبي القائم على المجموعة التجريبية الواحدة، وتمثلت أدوات ومواد الدراسة في اختبار التفكير الإبداعي واستبيان لكل من المعلمين والتلاميذ لبيان مدى معرفتهم باستراتيجية الفصل المقلوب، ودليل المعلم وكراسة الأنشطة لاستخدام الاستراتيجية المتبعة. وأظهرت النتائج وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطي درجات التلاميذ عينة الدراسة لاختبار التفكير الإبداعي القبلي/البعدي لصالح البعدي. وقد أفادت هذه الدراسة البحث الحالي في التعرف على مكونات برنامج متكامل لتدريب مجموعة من التلاميذ الفائقين على التفكير الإبداعي وهو هدف رئيس بالدراسة الحالية، كما تم الاستفادة في كيفية تصميم البرامج الخاصة بتمنية التفكير الإبداعي لدى التلاميذ الفائقين فنياً.

ومن خلال استعراض الدراسات السابقة في هذا الجزء – وبحسب علم الباحثة- توجد ندرة في الدراسات التي تقدم برامج في تنمية التفكير الإبداعي بسلطنة عُمان وفي الوطن العربي بشكل عام، خصوصا في تصميم وإنتاج الموضة الابتكارية وربطها ببرنامج تصميم الأزياء؛ وعليه سوف تضيف الدراسة الحالية بعدا فنيا وأكاديميا يفيد الفنانين والمصممين وأستاذة الجامعات وكليات الفنون والتصميم.

الدراسات المتعلقة بالوحدات التدريبية في مقررات الفنون والتصميم:

قدمت (Sinha, 2002)دراسة تناولت العوامل المؤثرة على معدل الابتكارية في إنتاج الموضة، وعلاقة المصمم بالمستهلك، وعلاقة المصمم بتاجر التجزئة والمجموعة التسويقية المسؤولة عن تسويق وبيع منتجاته، وأشارت لأهمية حرص المصمم على إنتاج متميز ويتميز بالجودة ورخص السعر في ذات الوقت، كذلك أهمية الهوية للعلامة التجارية والفرادة والتميز في التصميم. اختبرت الدراسة كيف يمكن تضمين (التفكير التصميمي) على مستوى إدارة المشروعات، ورغم كون الورقة العلمية غير موجهة للابتكارية أثناء العملية التعليمية إلا أن نتائجها تؤخذ بعين الاعتبار عند توجيه أهداف طلاب برامج تصميم الموضة. وقد استفادت الدراسة الحالية من العوامل المؤثرة في زيادة معدل الابتكار لدى الطالبات في إنتاج الموضة وتصميم الأزياء، كما استفادت في كيفية تشكيل الهوية والعلامة التجارية في الإنتاج الفني الخاص بتصاميم الأزياء.

وجاءت دراسة حسان (2013) مدفوعة بقلة الأبحاث التي تتناول تطبيقات الملابس الذكية وبالأخص كوحدات تعليمية للطلاب، واستهداف إقامة مراكز متخصصة لدراسة وتجريب تطبيقات الملابس الذكية، وقد قامت الباحثة بإجراء دراسة استطلاعية على عينة من أفراد المجتمع للتعرف على استعدادهم لاستخدام الملابس الذكية بشكل فعلي وجاءت النتائج إيجابية، كما أجرت دراسة استطلاعية لتستكشف أبعاد ثقافة طلاب التخصص في أحدث

مستجداته العلمية ووجدت نقصا كبيرا في المعلومات الخاصة بهذا الجانب. كما استهدفت الدراسة تنمية الجانب المعرفي والوجداني وحرصت على تقديم ورشة تطبيقية لتنفيذ فساتين مزخرفة بوحدات إضاءة مدمجة. تتقارب الدراستان السابقة والحالية كثيرا من حيث الدافع للابتكارية، وإن كانت الأولى بين طلاب تخصص الأزياء بالمجتمع المصري الذي يتميز بالتقدم الصناعي في إنتاج الملابس والتراجع إلى حد ما فيما يخص براءات اختراع في تصميم وإنتاج ملابس ذكية، كما يتميز المجتمع العماني بوفره في إنتاج أزياء أصيلة نسبة إلى حرص أفراد المجتمع على ارتداء أزياء تقليدية بالمناسبات الخاصة، وإن كان كثيرا منها يأتي تنفيذه على أيدي عمالة خبيرة وافدة من الخارج، وذات الوقت حاجة حقيقية لمستها الباحثة بين طالبات التخصص أثناء تدريسها لمقررات البرنامج لبعض التطبيقات الابتكارية كالموضة ثلاثية الأبعاد.

وركزت دراسة (Adams and Kemevor, 2018) على التعليم والتعلم الإبداعي في الموضة، حيث جاءت الدراسة بدافع التقليدية التي تتسم بها الموضة في غينيا، مما تسبب في ضعف القدرة التسويقية لأعمال المصممين خريجي الجامعة في بيع منتجاتهم محليا وخارجيا، هدفت الدراسة لبحث سبل تعزيز الإبداع لدى خريجي قسم الموضة بالجامعة، توصلت الدراسة إلى أن ضعف الإبداع والابتكار كان لعدة أسباب: من بينها ضعف كفاءة المحاضرين- توجهات الطلاب نحو التعلم ـ فاعلية أساليب التدريس المستخدمة. استخدمت الدراسة أدوات المنهج الوصفي من ملاحظة ومقابلات واستبانات للرأي. جاءت النتائج بعد الدراسة الإحصائية لتوصي باتباع طرق تدريس جديدة وذات فاعلية في تنمية مهارات التفكير الناقد والتفكير الابتكاري وحل المشكلات وتخطي الأسلوب النمطي الذي يعتمد على التلقين. تتفق هذه الدراسة مع الحالية في أهمية البحث عن أفكار وأساليب جديدة في تدريس طلاب برامج تصميم الأزياء؛ حتى يتميز إنتاجهم عن الكم الكبير المطروح بالفعل بالأسواق.

كما هدفت دراسة محمد (2019) بناء وحدة تعليمية في مقرر الأشغال الفنية لرفع الكفاءة المهارية لطالبات الاقتصاد المنزلي؛ بهدف مساعدة الطالبات على تأسيس مشروعات صغيرة ومتوسطة كمشروعات ريادة أعمال، وقياس أثر الوحدة التعليمية على تنمية مجموعة المهارات المقترحة، والتعرف على آراء الطالبات. أفادت هذه الدراسة البحث الحالي في التعرف على خطوات إعداد الوحدة التعليمية وخاصة أن هناك تقاربا بين الدراستين من حيث اتفاق الدراستين في العينة من طالبات برامج تصميم الأزياء.

كما أجرت العيسى (2020) دراسة تناولت دور أسلوب المحاكاة لتطوير الرسومات الأولية لدى عينة من الطالبات بجامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن- كلية التصاميم و الفنون- قسم تصميم المنتجات، حيث جاء سؤال البحث الرئيس عن مدى إمكانية أسلوب المحاكاة القائم على التعلم الذاتي كأحد أساليب التفكير البصري في تنمية المهارات اليدوية عند الرسم والمهارات الذهنية عند التفكير، وكان التجريب على تصميم بعض المشغولات المعدنية والحقائب وأثاث بسيط وغيرها، توصلت لعدة نتائج أكدت دور المحاكاة في تطوير مهارات الطالبات في تطوير التفكير الابتكاري ومهارات الرسم. جاءت توصيات هذه الدراسة دافعا للبحث الحالي، حيث أوصت بالاهتمام بتدريب الطالبات على تنمية مهارات التفكير الابتكاري عامة والتفكير البصري بشكل خاص. وقد استفادت الدراسة الحالية من أسلوب المحاكاة عند الإعداد للتطبيق العملي في تصميم أزياء تتخذ جمالياتها عن تكنولوجيا الطباعة ثلاثية الأبعاد والليزر من تصميمات المصممة "فان هربن"، حيث يوجد لقاء قوي بين الدراستين، فيما يخص أحدث التوجهات العالمية في تصميم وإنتاج الموضة، الموضة التي تتعدى حدود الارتداء النمطي التقليدي.

وهدفت دراسة الخرباوي والمهدي (2022) إلى وضع تصور مقترح لوحدة تعليمية تستهدف تنمية معارف ومهارات الطالبات في زخرفة الملابس اتباعا للأسلوب التجريدي بمدارس الفن، ومن أجل قياس فاعلية الوحدة المقترحة، قامت الباحثتان بتقسيم الوحدة التعليمية إلى ثلاث جلسات تتضمن أهدافا معرفية ومهارية وقيمية، وهو ما أفاد الدراسة الحالية حيث الأسلوب المتبع لتحكيم الوحدة التعليمية المقترحة، كذلك ملاحظة أسلوب التطبيق التجريبي. ويمكن القول إن الدراسة الحالية تميزت عن مجموعة الدراسات السابقة في مجالات الفنون والتصميم باقتراح تدريب الطالبات لتنمية المعارف والمهارات في بعض جوانب الموضة الابتكارية، وخاصة منها ما يوظف التكنولوجيا المتطورة كالطباعة ثلاثية الأبعاد واستخدام الليزر في القص والحفر. كذلك تنمية اتجاهات الطالبات نحو توظيف هذه التكنولوجيا في إنتاجهم.

الدراسات المتعلقة بموضوعات الوحدات التعليمية بالبرنامج التدريبي:

بحثت دراسة علوان وأحمد (2018) في إمكانية توظيف تكنولوجيا القص بالليزر للحصول على أفكار جديدة للملابس، وجاء من أهمية الدراسة أن المنتجات المقترحة تستهدف تلبية حاجة المستهلكات اللاتي يبحثن عن التفرد والتميز في التصميم، وهو المتفق عليه في الدراسة الحالية أيضا. تم تصميم مجموعة عباءات وفساتين وعرضها على مجموعة محكمين متخصصين، وتنفيذ بعض التصميمات الأعلى تقييما للتعرف على صعوبات التطبيق ومميزاته وحساب الجوانب الاقتصادية الخاصة بالإنتاج. وقد أفادت هذه الدراسة في التعرف بشكل أكبر على تطبيقات التي توافق ذوق المجتمعات العربية في

في مجال موضة القص بالليزر. ومن أبرز توصيات الدراسة السابقة زيادة توجيه الدارسين والمنتجين للاهتمام نحو إنتاج هذا النوع من الملابس؛ مما يسهم في الارتقاء بالمستوى الثقافي والجمالي لدى المستهلكات، وهو ما يتفق مع الدراسة الحالية.

أما دراسة أبو الاسعاد (2018) جاءت مدفوعة بعدة عوامل، وهي قلة الدراسات المتعلقة بتطبيقات الطباعة ثلاثية الأبعاد في مجال تصميم الموضة، وندرة الدراسات العربية بها، وعدم إلمام البعض من أساتذة تصميم الأزياء والمتخصصين بأبعاد الموضة ثلاثية الأبعاد، والحاجة الحقيقية للمجتمع العربي لمزيد من هذه الدراسات، وهي الدوافع ذاتها التي أدت إلى الدراسة الحالية أيضا. وتشير أبو الاسعاد (2018) أن الاعتقاد بقيمة الإبداع ومنح فرص للمصممين لإطلاق إبداعهم يترتب عليه آثارا إيجابية للتقدم على مستوى المجتمع بالكامل، وقد هدفت دراستها للتعرف على مميزات وعيوب الطباعة الثلاثية وأشهر مصممي الموضة. وتوصلت نتائج الدراسة إلى أن هذه التقنية تساهم في فتح باب الإبداع والطلاقة لدى المصممين في مجال الموضة، وأن دراسة هذا المجال تعد فكرة جديرة بأن تتضمنها دراسات فنون وتصميم الموضة، وهو ما يطبقه البحث الحالي من خلال البرنامج التدريبي المقترح. وأوصت بالنظر بعين الاعتبار للمصممين أمثال "ايرس فان هربن"، وتضمين الموضوع في مقررات الدراسات العليا والورش والمحاضرات للمتخصصين، وهو لقاء كبير بين هذه الدراسة والدراسة الحالية.

كما أجرت حسان (2022) دراسة أخرى استهدفت التعريف بفكر وتجارب بعض الطليعة على المستوى العالمي بتصميم وإنتاج الموضة المعاصرة، وبالأخص ما أعاد منها صياغة جسم المرأة أو ما أعاد تعريف الموضة بشكل غير المتعارف عليه، وبما أن التصميمات طليعية فهي بالكامل مبتكرة وذات اتجاهات فنية غير شائعة بالمجتمعات العربية، وجديدة على طالبات التخصص بالجامعة وطالبات البرنامج محل التجربة. كما أن أحد الطليعة التي تناولت الدراسة أعمالها هي المصممة "فان هربن" موضع الوحدة الأولى بالبرنامج التدريبي المقترح والذي تم تطبيقه بالدراسة الحالية.

وقدمت (El-Fanagely, 2022)دراسة حول دور تقنية القطع بالليزر في إثراء القيم الجمالية وإبراز الصيغ الفنية على الأقمشة الجلدية، حيث ركزت على القص بالليزر بصفته نمطا أساسيا لزخرفة الجاكيت لكل من الإناث والذكور. وهدفت الدراسة إلى الاستفادة من الصياغات التقنية في إيجاد صياغات فنية ناتجة عن القطع على الجلد الصناعي. وتناقش هذه الدراسة القيم الجمالية التي ينتج عنها استخدام تقنية الليزر في قطع المواد المختلفة وإيجاد جماليات القطع بالليزر على المواد الجلدية. جاءت الدراسة تطبيقية بالدرجة الأولى حيث تمثلت النتائج في تنفيذ (15) جاكيتا ومعطفا وزخرفتهم بشكل كبير من خلال زخارف مفرغة بأسلوب القص بالليزر على أماكن متفرقة من الجاكيت كالأكمام والأكوال والأمام والخلف، وتتيح النتائج تنفيذ مفاهيم التصميم على الجلود، مما يؤدي إلى مجموعة متنوعة من التأثيرات العصرية. وقد أفادت هذه الدراسة البحث الحالي في الإعداد للبرنامج التدريبي، وخاصة الوحدة التعليمية الثالثة الخاصة بتوظيف تقنية الليزر في الموضة من خلال: الحرق- القص- الحفر- العلامات- الرسم.

ومن خلال استعراض الإطار النظري وأدبيات الدراسات السابقة يتضح لنا أهمية الإبداع والابتكار في مجال تصميم الأزياء وملابس الموضة، وقد أثبتت الدراسات السابقة تطبيقات متنوعة وعديدة في هذا المجال، منها ما يتعلق بالدراسات التربوية الخاصة بالموهوبين والفائقين مثل دراسات (أبو نيان، 2002؛ البريدي، 2007؛ البيطار وآخرون، 2020؛ الحدابي والجاجي، 2011؛ حمد، 2019؛ الفاخري، 2009) والتي أكدت على أهمية تنمية مهارات التفكير الإبداعي والتفكير العلمي لدى الموهوبين فنياً.

كما يتضح لنا وجود الدراسات متعلقة بالوحدات التدريبية في مقررات الفنون والتصميم واهتمت بشكل خاص بالابتكار والإبداع الفني ودراسة العوامل المؤثرة على معدل الابتكارية في إنتاج الموضة وهي هذه الدراسات (حسان، 2013؛ الخرباوي والمهدي، 2022؛ العيسى، 2020؛ محمد، 2019) ودراسات أخرى باللغة الإنجليزية مثل (Adams and Kemevor, 2018; Sinha, 2002) وهذا يؤكد أهمية الإبداع والابتكار في مجال الفن والتصميم وخاصة في تصميم الأزياء موضع الدراسة الحالية.

كما يظهر من الاستعراض السابقة أن هناك دراسات تتعلق بموضوعات الوحدات التعليمية بالبرنامج التدريبي وأهمية تصميمها وتجريبها علميا وبحثيا وفنياً، وتوظيف التكنولوجيا الحديثة ومن هذه الدراسات (أبو الاسعاد، 2018؛ حسان، 2022؛ علوان وأحمد، 2018، El-Fanagely, 2022)والتي ركزت على تفعيل التقنيات الحديثة مثل القص بالليزر، والطباعة الثلاثية الأبعاد، والجماليات الإبداعية من خلال تصميم برامج تعليمية وتدريبية تستهدف الإبداع والابتكار في مجال تصميم الأزياء وإنتاج الموضة الابتكارية؛ لذا تأتي الدراسة الحالية محاولة تقديم تطبيقات معاصرة للتكنولوجيا الحديثة في مجال تصميم الأزياء المعاصرة.

الإطار التجريبي للدراسة

مكونات البرنامج التدريبي وضبطه:

يتكون البرنامج التدريبي من ثلاث وحدات تعليمية، كل وحدة تتكون من مجموعة من المحاضرات، واقتُرِح أن يتم تدريس محاضرة منفصلة كل أسبوع، بواقع (8) أسابيع للبرنامج التدريبي بالكامل،

الوحدة الأولى بواقع أسبوعين، وثلاثة أسابيع لكل من الوحدتين الثانية والثالثة. وجُرِبَتْ الوحدة الأولى على طلاب برنامج تصميم الأزياء مقرر "تصميم الأزياء2" فصل الربيع للعام الجامعي 22/ 2023.

وجاءت موضوعات الوحدات على النحو الآتي:

الوحدة الأولى: أعمال مصممة الأزياء الطليعية "ايرس فان هربن".

الوحدة الثانية: تطبيقات تكنولوجيا الطباعة ثلاثية الأبعاد في تصميم وإنتاج الأزياء.

الوحدة الثالثة: تطبيقات تكنولوجيا الليزر في تصميم وإنتاج الأزياء (القص- الحفر- الحرق).

أ-تحديد أهداف البرنامج: كما بجدول (1)

جدول (1) هيكل مكونات البرنامج التدريبي المقترح في الموضة الابتكارية للطالبات الفائقات والموهوبات

الدرس		الأهداف التعليمية
الموضوع	المحاضرة	
الوحدة الثانية : تطبيقات تكنولوجيا الطباعة ثلاثية الأبعاد في تصميم وإنتاج الأزياء .	١)أنواع الطباعة ثلاثية الأبعاد . ٢)نماذج من أعمال المصممين . ٣) نماذج من بعض التصميمات "ايرس فان هربن"	المعرفي : ١-أن تتعرف المتدربة على أنواع الطباعة ثلاثية الأبعاد المستخدمة في مجال إنتاج الموضة . ٢-أن تحلل المتدربة أعمال مصممي الموضة المنفذة بتقنية الطباعة ثلاثية الأبعاد . المهاري : ١-أن تضع المتدربة تصميمات موضة معاصرة بتوظيف الطباعة ثلاثية الأبعاد في بعض أجزاء التصميم . ٢- أن تقترح المتدربة تصميمات لعباءات نسائية معاصرة يدخل في بعض أجزائها تقنية الطباعة ثلاثية الأبعاد . ٣- أن تعمل المتدربة ضمن فريق عمل لإنتاج فعلي لملابس توظيفا لتقنية الطباعة ثلاثية الأبعاد من خلال أجهزة المركز المتوفرة . الوجداني : ١ - أن تدرك المتدربة أهمية توظيف تكنولوجيا الطباعة ثلاثية الأبعاد في تصميم وإنتاج الموضة .
الوحدة الثالثة : تطبيقات تكنولوجيا الليزر في تصميم و إنتاج الأزياء . (القص- الحفر- الحرق)	١)القص والحفر بالليزر ٢)نماذج من أعمال المصممين ٣) نماذج من بعض تصميمات "ايرس فان هربن"	المعرفي : ١-أن تتعرف المتدربة على أساليب القص والحفر بالليزر . ٢- أن تحلل المتدربة أعمال المصممين في توظيف تكنولوجيا الليزر في الموضة . المهاري : ١ - أن تضع المتدربة تصميمات موضة معاصرة بتوظيف تكنولوجيا الليزر (قص وحفر) على خامات متنوعة (الشمواه- اللباد- . . .) في بعض أجزاء التصميم . ٢- أن تقترح المتدربة تصميمات لعباءات نسائية معاصرة يدخل في بعض أجزائها تقنية القص والحفر بأشعة الليزر . ٣- أن تعمل المتدربة ضمن فريق عمل لإنتاج فعلي لملابس توظيفا لتقنية القص والحفر بالليزر من خلال أجهزة المركز المتوفرة . الوجداني : ١-أن تستشعر المتدربة قيمة الفرادة والتميز الذي يمكن تطبيقه . ٢-أن تنمو لدى المتدربة قيمة وأهمية تكنولوجيا الليزر في تصميم الموضة الابتكارية .

ب- اختيار المحتوى وتنظيمه: وفقا لأهداف البرنامج مع مراعاة الترتيب المنطقي للمعلومات، من البسيط إلى المركب، وتحديد المدى الزمني للتنفيذ.

ج- الوسائل التعليمية: مقترح استخدام العروض التقديمية وشبكة الانترنت بما تتيحه من صور ومواقع متخصصة، والأفلام المصورة التي توضح أعمال المصممين وأحاديث المصممين الشخصية.

د- الأنشطة التعليمية: تم اختيار أنشطة تعليمية متنوعة ومشاركة المتدربين من بينها جمع ألبوم مصور مع تقديم تحليل للأعمال، كتابة البحوث، تحليل عروض الموضة.

هـ-طرق التدريس: تم استخدام طرق المحاضرة والمناقشة للإطار النظري، والبيان العملي للإطار التطبيقي التجريبي مع التطبيقات المقترحة للمحاضرات التعليمية.

بعد إعداد الباحثة للبرنامج التدريبي تم عرضه على مجموعة من المتخصصين في تصميم الأزياء -12 متخصص من جامعات عربية متنوعة- لمعرفة مدى ملائمة الأهداف وتنوعها وترابطها معا وإمكانية قياسها في استبيان أول، ثم وبعد وضع الأهداف في صورتها النهائية تم إعداد استبيان آخر لعرضه على المتخصصين في بقية المكونات التعليمية، من حيث ارتباط المحتوى بالأهداف، استخدام الوسائل التعليمية المناسبة، ملائمة طرق التدريس، تنوع الأنشطة التعليمية وشمولها. جدول رقم (2) يوضح اتفاق الأساتذة المحكمين على أهداف ومكونات البرنامج التدريبي.

جدول 2: معامل اتفاق الأساتذة المتخصصين على أهداف ومكونات البرنامج التدريبي المقترح.

بنود التحكيم		عدد مرات الاتفاق	عدد مرات عدم الاتفاق	معامل الاتفاق
الأهداف	المعرفية	١٢	٠	١٠٠٪
	المهارية	١١	١	٩١.٦٪
	الوجدانية	١١	١	٩١.٦٪
المحتوى		١٠	٢	٨٣.٣٪
التسلسل		١٠	٢	٨٣.٣٪
الوسائل التعليمية		٩	٣	٧٥٪
طرق التدريس		١٠	٢	٨٣.٣٪
الأنشطة التعليمية		٩	٣	٧٥٪
المجموع		٨٢	١٤	٨٨.٥٢٪

الوحدة التجريبية:

تم تجريب الوحدة الأولى للبرنامج، بواقع محاضرتين على أسبوعين متتاليين بالفصل الدراسي الربيع 22/2023 على مجموعة من الطالبات عددها (15) طالبة من الطالبات الفائقات والموهوبات ببرنامج تصميم الأزياء بجامعة نزوى، اعتمدت الباحثة على الملاحظة الذاتية في اختيار مجموعة الطالبات نسبة لما قمن بتقديمه من تصميمات مبتكرة منذ بداية الفصل الدراسي يناير وحتى قرب نهايته شهر ابريل 2023، كما قامت الباحثة بتدريس طالبات لمقررات تمهيدية سابقة وعلى دراية جيدة بالفائقات والموهوبات، المقررات هي: "أساسيات تصميم الأزياء" و "رسم الأزياء".

الوحدة الأولى بعنوان: أعمال مصممة الأزياء الطليعية "ايرس فان هربن"، واشتملت على مجموعة من الأهداف التعليمية اللآتية:

الأهداف المعرفية:

1- أن يتعرف المتدرب على الأنماط الابتكارية التي اتبعتها المصممة "ايرس فان هربن" بداية أعمالها.

2- أن يتعرف المتدرب على المجموعات التصميمية التي قدمتها المصممة وقامت من خلالها بتوظيف تكنولوجيا الطباعة ثلاثية الأبعاد والليزر. (مفهوم المجموعة التصميمية- الأسلوب الفني المتبع في إخراج التصميم الأساسي والزخرفي).

3- أن يحلل المتدرب مجموعات "فان هربن" تحليلا دقيقا للتعرف على دور الطباعة ثلاثية الأبعاد والليزر كتقنيات حديثة في تصميم وإنتاج أعمال المصممة.

الأهداف المهارية:

1- أن يصمم المتدرب مجموعة مقترحات لعباءات نسائية عربية توظيفا لتكنولوجيا الطباعة ثلاثية الأبعاد والليزر.

2- أن يصمم المتدرب تصميمات ملبسيه ابتكارية بشكل حر توظيفا لتكنولوجيا الطباعة ثلاثية الأبعاد والليزر.

الأهداف الوجدانية:

1- أن يكتسب المتدرب الثقة كمصمم ومنتج للأزياء يساهم في الحراك الإبداعي العالمي.

2- أن يتأسى المتدرب بالمبدعين من مصممي الأزياء ومنتجيها.

3- أن يتحمس المتدرب لتخطي الحدود التقليدية عند وضع مقترحات تصميمية.

4- أن يقدر قيمة أعمال المبدعين من خلال زيادة الوعي بأبعادها.

5- أن يدرك قيمة توظيف التكنولوجيا الحديثة في تصميم وإنتاج الموضة الابتكارية.

خطوات إعداد أدوات الدراسة للتطبيق:

تمثلت أداتي الدراسة في اختبارين أحداهما تحصيلي قبلي/بعدي والآخر مهاري قبلي/بعدي، وتم التأكد من صدقهما وثباتهما، كما يلي:

1. الاختبار التحصيلي:

استهدف الاختبار قياس تحصيل المتدربات للمعارف والمعلومات الواردة في الوحدة بداية من المستويات البسيطة كالتذكر انتهاء بالمستويات العليا كالتحليل والنقد، جاءت الأسئلة في صورة اكمال العبارات عددها (33) عبارة.

لأعداد مفتاح تصحيح الاختبار: حددت الباحثة لكل سؤال درجة واحدة، أي أن إجمالي الدرجات هو (33) درجة.

صدق وثبات الاختبار التحصيلي:

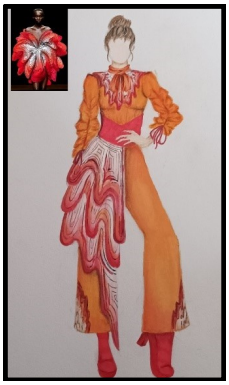
- **الصدق Validity:** الصدق المنطقي (صدق المحكمين): تم عرض الصورة الأولية للاختبار على مجموعة من المحكمين المتخصصين في مجال تصميم الأزياء؛ بهدف التأكد من مناسبة الأسئلة للمفاهيم المراد قياسها، جاءت النسبة بين المحكمين (75%)، وفي ضوء آراء المحكمين تم تعديل ووضع الاختبار في صورته النهائية.
- **الثبات Reliability:** تم حساب ثبات الاختبار عن طريق ألفا كرونباخ، وتبين أن معامل الثبات 0.81 وهي قيمة تقترب من الواحد الصحيح مما يدل على ثباته.

2. الاختبار المهاري:

قدمت الباحثة سؤالين، كل سؤال يقيس تحقق أحد الهدفين المهاريين للوحدة، وطُلِبَ من المتدربة وضع مقترحين بشكل مبدئي بالقلم الرصاص لكل سؤال، على أن تستكمل أحدهما بالتلوين وتحديد الخامة كإجابة على كل سؤال، ارتكز السؤال الأول على إعادة تصميم أحد تصميمات "فان هربن" برؤية جديدة حرة، بينما ركز السؤال الثاني على أن تكون إعادة الصياغة من أحد تصميمات المصممة بما يتوافق مع ذوق المرأة العمانية، حيث تصميم عباءة نسائية أو زي محجبات بوجه عام. تم إخراج التصميمين على لوحة واحدة لكل متدربة استعدادا لتقييمها.

لإعداد مقياس التقدير: قامت الباحثة بوضع عدة بنود عددها (10) بنود، حيث يضع المصحح علامة استجابة عند كل عبارة من العبارات التي حواها مقياس التقدير الثلاثي (موافق- موافق إلى حد ما- غير موافق) وبالتالي فالدرجة العليا (30) والدرجة الدنيا هي (10).

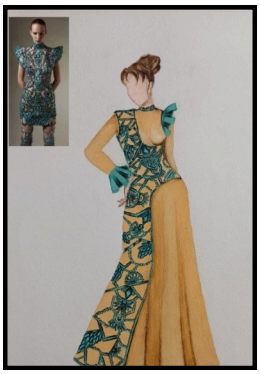
صدق وثبات مقياس التقدير: تم التأكد من صدق المقياس من خلال عرضه على مجموعة من المتخصصين، وبذلك تم التأكد من صدقه، وهي طريقة (صدق المحتوى)، كما تم حساب ثباته باستخدام (الفاكرونباخ)، وبلغ معامل ثبات الفا للمقياس (0.93) وهي قيمة تؤكد ثباته.



شكل 1: التصميم المقترح للمتدربة الطالبة شهد بنت سالم المنذرية من الفائقات والموهوبات ببرنامج تصميم الأزياء بجامعة نزوى- ربيع 22/2023، التصميم الذي قدمته الطالبة ابتكاري إلى حد كبير، يحقق اقتباسا ناجحا من العمل الأصلي، التزمت بإمكانية التنفيذ والتسويق وخدمة المجتمع العربي والتوافق مع الذوق العربي وتعاليم الاحتشام والمعاصرة في ذات الوقت، كما أن الحروف يمكن تنفيذها بأسلوب القص بالليزر.

شكل 2: تصميم الطليعية "ايرس فان هربن" من مجموعة "تحول الأرواح"Shift Souls" حيث تأثرها بالأجرام السماوية، أيضا تهجين الشكل الأنثوي داخل الأساطير أو شبيه بالطيور الأسطورية، جاءت فساتين المجموعة من الأورجنزا شبه الشفافة مع حروف ليزرية، في طبقات كبيرة متتالية تحقق حركة جمالية مع حركة العارضة.

شكل 3: أحد أعمال المهندس السابق في وكالة "ناسا" Kim Keever و الذي تأثرت به "فان هربن" في تصميم مجموعتها، والعمل الفني للمهندس الفنان تحت عنوان "Cosmica" يجسد تأثره بالأجرام السماوية في تكوين طبقات ضبابية متعددة الألوان شبيهه بسديم الفضاء.



شكل 4: التصميم المقترح للمتدربة الطالبة شهد بنت سالم المنذرية من فائقات برنامج تصميم الأزياء بجامعة نزوى- ربيع 22/2023، التصميم يحقق اقتباسا ناجحا من العمل الأصلي، التزمت بإمكانية التنفيذ والتسويق وخدمة المجتمع العماني خاصة والعربي بوجه عام، يمكن تنفيذ زخارف الفستان بأسلوب القص بالليزر التفريغ والإضافة.

شكل 5: تصميم المصممة "ايرس فان هربن"- عرض الحياكة الراقية بباريس 2021، تعتمد المجموعة التي قدمتها "فان هربن" تحت مسمى "Earthrise" على مفاهيم الحرية والمغامرة والاستكشاف والشجاعة، حيث تأثرت برياضة القفز بالمظلات كما تأثرت بصور رحلة "أبولو8" التي شاهد فيها الرواد شروق الأرض من وراء القمر، تقول: "عندما ننظر إلى الأرض من الفضاء، نرى هذا الكوكب المذهل، الجميل بشكل لا يوصف. يبدو وكأنه كائن حي، يتنفس"

مقياس الاتجاهات:

قامت الباحثة بوضع عدد (9) عبارات تستهدف قياس إقبال المتدربات وتأثرهم بموضوع الوحدة التعليمية التجريبية، العبارات جميعها تقيس الاتجاه الايجابي، وجاء ميزان التقدير ثلاثي (موافق- موافق إلى حد ما- غير موافق)، الدرجة العليا للمقياس هي (27) درجة والدنيا هي (9) درجات.

صدق وثبات مقياس الاتجاهات: تم التأكد من صدق المقياس بطريقة (صدق المحتوى) من خلال العرض على المتخصصين، كما تم حساب ثباته باستخدام (الفاكرونباخ)، وبلغ معامل ثبات الفا للمقياس (0.79) وهي قيمة تقترب من الواحد الصحيح وتدل على ثباته.

جدول 3: معامل اتفاق الأساتذة المتخصصين على أدوات الدراسة التجريبية

بنود التحكيم	الاختبار التحصيلي			مقياس تقدير التصميمات			مقياس الاتجاه نحو الوحدة التعليمية التجريبية		
	عدد مرات الاتفاق	عدم الاتفاق	معامل الاتفاق	عدد مرات الاتفاق	عدم الاتفاق	معامل الاتفاق	عدد مرات الاتفاق	عدم الاتفاق	معامل الاتفاق
الدقة في صياغة العبارات/ الأسئلة	٩	٣	٧٥٪	١١	١	٩١.٦٪	١١	١	٩١.٦٪
الدقة في صياغة العبارات/ الأسئلة	٩	٣	٧٥٪	١١	١	٩١.٦٪	١٢	٠	١٠٠٪
ملائمة العبارات/ الأسئلة للهدف	٨	٤	٦٦.٦٪	١٢	٠	١٠٠٪	١٠	٢	٨٣.٣٪
تفرد العبارات/ الأسئلة في معناها وعدم التكرار	٩	٣	٧٥٪	١١	١	٩١.٦٪	١١	١	٩١.٦٪
قدرة الأداة على القياس	١٠	٢	٨٣.٣٪	١٠	٢	٨٣.٣٪	١٠	٢	٨٣.٣٪
ملائمة العبارات مع الفئة المستهدفة	٨	٤	٦٦.٦٪	١١	١	٩١.٦٪	١٠	٢	٨٣.٣٪
التسلسل المنطقي للعبارات/ الأسئلة	١٠	٢	٨٣.٣٪	١٠	٢	٨٣.٣٪	١١	١	٩١.٦٪

نتائج الدراسة ومناقشتها

يمثل هيكل البرنامج التدريبي المقترح نتائج الدراسة الحالية، تمهيدا لتطبيقه بين جامعة نزوى ومجمع الابتكار بمسقط لطالبات برنامج تصميم الأزياء الفائقات والموهوبات بمركز "صناع عمان" العام الدراسي 23/2024 وما يليه.

كما أن نتائج الدراسة تتضح من خلال التحقق من صحة فروض الدراسة، وجاءت على النحو الآتي:

١. ينص الفرض الأول على أنه: توجد فروق دالة إحصائيا بين متوسط درجات المتدربات في الاختبار التحصيلي المعرفي القبلي/ البعدي للوحدة الأولى بالبرنامج المقترح لصالح التطبيق البعدي.

وللتحقق من صحة الفرض تم تطبيق اختبار (ت) لإيجاد دلالة الفروق بين المتوسطات، والجدول الآتي يوضح ذلك:

جدول 4: دلالة الفروق بين متوسطي درجات الاختبار التحصيلي المعرفي القبلي/البعدي للوحدة التعليمية الأولى بالبرنامج المقترح

تطبيق الاختبار التحصيلي	المتوسط	الانحراف المعياري	قيمة (ت) المحسوبة	مستوى الدلالة و اتجاهها
قبلي	٠.٧٤	٠.٩٤	-١٧.٨	٠.٠٥ لصالح البعدي
بعدي	٣.٧	٠.٧٤		

يتضح من الجدول أن قيمة (ت) المحسوبة هي (-17.8) وهي ذات إحصائية عند مستوى معنوية 0.05 لصالح التطبيق البعدي مما يؤكد أن المتدربات استفادوا من المعلومات والمعارف التي تضمنتها الوحدة التعليمية الأولى والتجريبية بالبرنامج المقترح، وبذلك يتحقق صحة الفرض الأول.

وقد اتفقت نتائج الدراسة فيما يتعلق بتنمية المعارف لدى المتدربات مع دراسة راندا منير الخرباوي وأميرة عبد الله المهدي (2022) أن الوحدات التعليمية المقترحة وما تضمنته من محاضرات وجلسات تدريبية ترفع معارف المتدربين بدرجة عالية، وإن كانت الدراسة الحالية استهدفت المعارف المتعلقة بالتكنولوجيا الحديثة في تطبيقات الموضة على عكس الدراسة السابقة التي استهدفت أساليب الزخرفة التجريدية للملابس.

ينص الفرض الثاني على أنه: توجد فروق دالة إحصائيا بين متوسط درجات المتدربات في الاختبار المهاري القبلي/البعدي للوحدة الأولى بالبرنامج المقترح لصالح التطبيق البعدي.

جدول 5: دلالة الفروق بين متوسطي درجات الاختبار المهاري المعرفي القبلي/البعدي للوحدة التعليمية الأولى بالبرنامج المقترح

تطبيق الاختبار التحصيلي	المتوسط	الانحراف المعياري	قيمة (ت) المحسوبة	مستوى الدلالة و اتجاهها
قبلي	٠.٧٥	٠.٩٥	-١٨.٥	٠.٠٥ لصالح البعدي
بعدي	٣.٩	٠.٧٦		

يتضح من الجدول أن قيمة (ت) المحسوبة هي (-18.5) وهي ذات إحصائية عند مستوى معنوية 0.05 لصالح التطبيق البعدي مما يؤكد أن المتدربات استفادوا من المهارات التي تضمنتها الوحدة التعليمية الأولى والتجريبية بالبرنامج المقترح، وبذلك يتحقق صحة الفرض الثاني.

وتتفق نتائج الدراسة الحالية مع نتائج عائشة عبد الجبار العيسى (2020) التي اقترحت تدريب يهدف إلى تنمية المهارات اليدوية والذهنية لدى طالبات تصميم الأزياء، تحقق بالدراسة الحالية ومن خلال الوحدة التجريبية تنمية لمهارات الطالبات الذهنية في تصميم موضة ابتكارية توافق الثقافة العربية وتعتمد على تقنيات الحفر والقص بالليزر، والطباعة ثلاثية الأبعاد. كما اتفقت مع نتائج دراسة فاطمة نبيل كمال (2019) أن تنمية مهارات الطالبات التطبيقية تؤهلهم لإنتاج تصميمات متميزة غير مسبوقة تصلح لمشروعات ريادة الأعمال.

ينص الفرض الثالث على أن: آراء الطالبات عينة الدراسة ايجابية نحو الوحدة الأولى التجريبية من خلال أداة البحث مقياس الاتجاهات.

تم التعرف على آراء الطالبات عينة الدراسة من خلال تدريسهم مقرر تصميم أزياء (2) بفصل الربيع العام الأكاديمي 2021م، من خلال استبيان يحوي (9) عبارات مقسمة على (4) محاول كما بالجدول (6)، حيث تم حساب التكرارت والنسب المئوية لاستطلاع رأي الطالبات.

جدول 6: نتيجة مقياس الاتجاهات للمتدربات عينة الدراسة

المحور		العبارة	التكرار	النسبة المئوية
الاتجاه: أثناء الدراسة لأعمال المصممة "ايرس فان هربن".	١	انتبه إلى المصطلحات الجديدة التي أتعلمها من مجموعات مصممة الأزياء الطليعية "ايرس فان هربن"	١٢	٨٠٪
	٢	استمتع بدراسة الوحدة التعليمية عن موضة الطليعة- مجموعات المصممة "ايرس فان هربن"	١٤	٩٣.٣٪

الاتجاه نحو : الاستزادة لأعمال المصممة وما يشبهها .	٣	أتحمس لمزيد من الاطلاع حول تقنيات التصميم والتنفيذ التي اتبعتها المصممة لإنتاج هذه التصميمات الابتكارية	١٢	٨٠ ٪
	٤	أتحمس لمشاهدة المزيد من أفلام الفيديو التي تعرض مجموعات المصممة و تفاصيل التصميمات	١٣	٨٦.٦ ٪
الاتجاه نحو : الاستزادة لدراسة الموضات الابتكارية عامة .	٥	يتولد لدي رغبة في متابعة أحدث مستجدات الموضة العالمية المعاصرة	١٥	١٠٠ ٪
	٦	أتحمس لمزيد من دراسة تصميمات الطليعة الابتكارية مع المصممين الآخرين	١٤	٩٣.٣ ٪
	٧	أرغب في التفكير بشكل حر في تصميم موضة ابتكارية	١٥	١٠٠ ٪
الاتجاه نحو : التدريب والإنتاج الفعلي للموضة الابتكارية .	٨	أرغب في التدريب على تصميم وإنتاج موضة ابتكارية معاصرة تساير الفكر العالمي	١٤	٩٣.٣ ٪
	٩	أرغب في تقديم منتج عربي يتسم بالابتكارية وتصميم وتنفيذ عباءات نسائية تخدم المرأة العمانية بأحدث التقنيات العلمية في التصميم والإنتاج		٨٦.٦ ٪

من الجدول السابق يتضح أن نسب استجابات الطالبات تتراوح بين (80%) و (100%) وهي نسب مرتفعة مما يدل على تكون اتجاه إيجابي لدى الطالبات في تعلم تصميم وإنتاج الموضة الابتكارية.

التوصيات

في نهاية الدراسة توصي الباحثة بالنقاط الأتية:

- تطبيق البرنامج التدريبي بالشراكة بين جامعة نزوى ومجمع الابتكار بمسقط – مركز "صناع عمان".
- دمج موضوعات تطبيقات التكنولوجيا المتقدمة ضمن مقررات برامج تصميم الأزياء بداية من مرحلة البكالوريوس، وتعريف الطلاب بالتقنيات وأعمال أبرز المصممين العالميين في هذا المجال.
- دعم مشروعات الطلاب وأفكارهم الابتكارية في التنفيذ من حيث التشجيع المعنوي والمالي بالجامعات العربية، حتى يحتل العالم العربي مكانة بارزة بين مبدعي مجال تصميم الأزياء، وخاصة أن المستقبل يدعم استخدام هذه التطبيقات، وبدأ يتم عرضها بالعديد من المعارض الدولية العالمية.
- إتاحة فرص براءات الأفكار من قبل الهيئات المانحة لها بالدول العربية يعمل على تشجيع المبتكرين، وتكوين فرق بحثية على مستوى متقدم للتطبيق والتجريب.
- إجراء بروتوكول تعاون بين برامج الفنون والتصميم بجامعة نزوى مجمع الابتكار بمسقط مما يعزز فرص الإفادة والطلاقة الابتكارية التطبيقية للجانبين. وأهمها اكتشاف العقول المبتكرة ودعمها.

المراجع

أبو الأسعاد، مروة السيد ابراهيم. (2018). دراسة تحليلية لأثر الطباعة ثلاثية الأبعاد على الموضة والأزياء. مجلة التصميم الدولية. 8 (1). 157- 166.
https://idj.journals.ekb.eg/article_86235_62c98ede7295a2fa2add43980039be6c.pdf

أبو نيان، فواز بن فهد بن فواز. (2002). الكفايات التعليمية لمعلم التلاميذ الموهوبين في الفنون التشكيلية ومعايير اختياره: دراسة مسحية نظرية. رسالة التربية وعلم النفس. (17). 221- 253.
file:///C:/Users/khali/OneDrive/Desktop/Downloads/0059-000-017-006.pdf

البريدي، عبد الله بن عبد الرحمن. (2007). نموذج علمي مقترح لدمج مهارات التفكير الإبداعي في المناهج الدراسية. المؤتمر العلمي العربي الخامس لرعاية الموهوبين والمتفوقين. رعاية الموهوبين والمبدعين انجازات عربية مشرقة. المجلس العربي للموهوبين والمتفوقين. 416- 433
file:///C:/Users/khali/OneDrive/Desktop/Downloads/6707-000-000-020.pdf

البيطار، حمدي محمد محمد وحسن، علي صلاح عبد المحسن وعلي، أحمد رجب عبد الرحمن. (2020). فاعلية برنامج قائم على استراتيجية الفصل المقلوب لتنمية التفكير الإبداعي لدى التلاميذ الفائقين بالمرحلة الاعدادية الأزهرية بأسيوط. مجلة دراسات في مجال الارشاد النفسي والتربوي. 8 (10). 2-20
file:///C:/Users/khali/OneDrive/Desktop/Downloads/1960-000-010-001.pdf

الخرباوي، راندا منير محمد، والمهدي، أميرة عبد الله نور الدين. (2022). فاعلية وحدة تعليمية لتنمية مهارات الطالبات في زخرفة الملابس الخارجية لطالبات الجامعة باستخدام الفن التجريدي. مجلة بحوث التربية النوعية. (65). 543- 566.

بابكر، عمر محمد. (2012). جماليات الحفر بأشعة الليزر. مجلة العلوم الانسانية والاقتصادية. جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا. 13 (2).136-154.
file:///C:/Users/khali/OneDrive/Desktop/Downloads/1372-013-002-011x.pdf

ابابكر، عمر محمد. (2012). جماليات الحفر بأشعة الليزر. مجلة العلوم الانسانية والاقتصادية. جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا. 13 (2).136-154.
file:///C:/Users/khali/OneDrive/Desktop/Downloads/1372-013-002-011x.pdf

الحدابي، داود عبد الملك. الجاجي، رجاء محمد ديب. (2011). أثر التدريب في بناء وبرمجة الروبوت على تنمية مهارات التفكير الإبداعي ومهارات التفكير العلمي لدى عينة من الطلبة الموهوبين. المؤتمر العلمي الثامن لرعاية الموهوبين والمتفوقين. المجلس العربي للموهوبين والمتفوقين. 507 - 544
file:///C:/Users/khali/OneDrive/Desktop/Downloads/6710-001-000-003x.pdf

جريدة الرؤية (2021). مركز صُناع عُمان: الحاضنة الوطنية المُثلى للمبتكرين والمبدعين. استرجع في 25 أغسطس 2022 من:
https://alroya.om/post/282807

لعامري، فاروق محمد. (1992). تكنولوجيا الليزر واستخداماته العملية. الدار المصرية اللبنانية، (ط1).

العتوم، عدنان يوسف. (2004). علم النفس المعرفي: النظرية والتطبيق. دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.

الفاخري، سالم عبد الله سعيد. (2009). دور الأستاذ الجامعي في تحفيز وتنمية التفكير الإبداعي. المؤتمر العلمي العربي السادس لرعاية الموهوبين والمتفوقين- رعاية الموهوبين ضرورة حتمية لمستقبل عربي أفضل. {2}. 59-76.
file:///C:/Users/khali/OneDrive/Desktop/Downloads/6708-002-000-018x.pdf

المعلا، زينة. (2020). ما معنى كلمة ليزر. مجتمع أراجيك. استرجع في أغسطس31، 2022 https://www.arageek.comm unit.

النجادي، عبد العزيز. (1996). كفايات التدريس المطلوب توافرها لدى معلمي التربية الفنية بالمرحلة المتوسطة . المجلة التربوية. 10 (39). 111- 141.
file:///C:/Users/khali/OneDrive/Desktop/Downloads/0085-010-039-003.pdf

جراون، فتحي عبد الرحمن. (2007). تعليم التفكير: مفاهيم وتطبيقات. دار الفكر ناشرون وموزعون. ط (3)

حسان، رحاب رجب محمود. (2013). تصميم وحدة تعليمية عن الملابس الذكية لطلاب الفرقة الرابعة بقسم الملابس و النسيج. المؤتمر الدولي الأول لكلية الاقتصاد المنزلي- جامعة حلوان. علوم الإنسان التطبيقية والتكنولوجيا في الألفية الثالثة.

حسان، رحاب رجب محمود. (2023). نماذج مختارة من تصميمات الطليعة لإعادة تعريف مفاهيم الموضة والجسد. Information Science Letters. 12 (1). 451-495.
https://www.naturalspublishing.com/files/published/2t27m3697l9d9v.pdf

حمد، حسان علي. (2019). الاحتياجات التدريبية لمعلمي الطلبة في ضوء معايير المركز للقياس والتقويم في المنطقة الجنوبية بالمملكة العربية السعودية. مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والانسانية، (43). 528- 553
https://www.researchgate.net/publication/348393398_athr_altdryb_fy_bna_wbrmjt_alrwbwt_ly_mharat_altfkyr_alabday_wmharat_altfkyr_allmy_ldy_ynt_ mn_altlbt_almwhwbyn

علوان، نفيسة أحمد أحمد، و أحمد، رشا عبد المعطي محمود. (2018). تأثير تصميم النموذج وتكنولوجيا القص بالليزر على اثراء الملابس المنتجة. مجلة التصميم الدولية. 8(1). 289- 300.
https://idj.journals.ekb.eg/article_86315_a30622bf4746e6ccabbf52f9d474667f.pdf

ماضي، يحيى صلاح (2011). المتفوقون وتنمية مهارات التفكير في الرياضيات. مركز ديبونو للنشر والتوزيع والطباعة. ط(2)

محمد، فاطمة نبيل كمال. (2019). وحدة تعليمية في مقرر الأشغال الفنية لرفع الكفاءة المهارية لطالبات الاقتصاد المنزلي. مجلة التصميم الدولية. 9{1} 199-206.
file:///C:/Users/khali/OneDrive/Desktop/Downloads/2048-009-001-016.pdf

محمد، عادل عبد الله محمد. (2006). الاتجاهات الحديثة في تعليم الموهوبين. المؤتمر السنوي الرابع عشر- اكتشاف الموهوبين والمتفوقين ورعايتهم في الوطن العربي. كلية التربية. جامعة حلوان
http//search.mandumah.com/Records/32735

مكتب التربية العربي لدول الخليج. (2001). دور مركز الامارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية في رعاية الموهوبين والمتفوقين. وقائع ندوة الثقافة والعلوم لرعاية الموهوبين، مجلد {2}.1-22.
https://search.mandumah.com/Record?36896

المجلس العربي للطفولة والتنمية. (2003). المجلس العربي للموهوبين والمتفوقين بالأردن. مجلة خطوة. (22)، 42.
http://search.mandumah.com/Record/148842
واينبرنر، سوزان. (2016). تربية الأطفال المتفوقين والموهوبين في المدارس العادية: استراتيجيات ونماذج تطبيقية.
وزارة الاعلام. (د.ت). مجمع الابتكار مسقط يعزّز المنظومة الوطنية للابتكار. البوابة الإعلامية. مسترجع من:
https://omaninfo.om/topics/85/show/393807

References:

Abu Alessad, M. A. E. (2018). An analytical study of the impact of 3D printing on fashion (inArabic). International Design Journal. 8(1) 157-166.

Abu Niean, F. F. F. (2002). The educational competencies of the teacher of gifted students in the plastic arts and the selection criteria: a theoretical survey study (in Arabic). Education and psychology message. (17), 221-253.

Adams, M. and Kemevor, A. K. (2018). Teaching and learning creativity in fashion, A case study of the fashion department of takoradi technical university, *British Journal of Psychology Research. 6(1)*, 1-21.

Al Amery, F. M. (1992). *Laser technology and its practical uses* (in Arabi). The Egyptian Lebanese House. (1st).

Al Atoom, A. Y. (2004). *Cognitive psychology*: *theory and practice* (in Arabic). Dar Al Masierah publishing, Distribution and Printing.

Al Bariedy, A. A. (2007). *A proposed scientific model for integrating creative thinking skills into school curricula* (in Arabic). The Fifth Arab Scientific Conference for the Care of the Gifted and Talented. Nurturing the talented and creative is a bright Arab achievement. Arab Council for the Gifted and Talented. 416- 433.

Al Bietar, H. M. M. Hassan, A. S. A. & Ali, A. R. A. (2020). The effectiveness of a program based on the flipped classroom strategy to develop creative thinking among outstanding students in the Al-Azhar middle schoo *Journal of studies in the field of psychological and educational counseling*. 8(10), 2-20.

Al Eisa, A. A. (2020). Simulation as one of the tools of visual thinking and its impact on developing drawing and design skills to produce innovative artistic artifacts (in Arabic). *Academy Journal. (89)*, 235-255

Al Fakhery, S.A.S. (2009). *The role of the university professor in stimulating and developing creative thinking* (in Arabic). The Sixth Arab Scientific Conference on Caring for the Gifted and Talented - Caring for the gifted is an inevitable necessity for a better Arab future.
(2), 59-76.

Al Hadabey, D. A. Al Gagey, R. M. A. (2011). *The effect of training in building and programming a robot on developing creative thinking skills and scientific thinking skills among a sample of gifted students* (in Arabic). The Eighth Scientific Conference for the Care of the Gifted and Talented. Arab Council for the Gifted and Talented. 507-544.

Al Kharbawey, R. M. M. Al Mahdey, A. A. N. (2022). The effectiveness of an educational unit to develop female students' skills in decorating university female students' outerwear using abstract art (in Arabic). *Journal of Specific Education Research. (65)*, 543-566.

Al Mula, Z. (2020). *What does the word laser mean*? (in Arabic). Arageek community.

Al Nagadey, A. (1996). Teaching competencies required for art education teachers in the intermediate stage (in Arabic). *Educational Journal. 10(39)*. 111-141.

Arab Bureau of Education for the Gulf States. (2001). *The role of the Emirates Center for Strategic Studies and Research in caring for the gifted and talented* (in Arabic). Proceedings of the Culture and Science Symposium for Gifted Care. (2), 1-22.

Arabic Council for Chilhood and Development. (2023). The Arab Council for the Gifted and Talented in Jordan. *Kkotwa*

Magazine. (*22*), 42.

Alroya Newspaper (n.d.). Oman Makers Center: the ideal national incubator for innovators and creators" (in Arabic). Retrieved 25/8/2022. https://alroya.om/post/282807

Ba Bakr, O. M. (2012). Aesthetics of laser engraving (in Arabic). *Journal of Humanities and Economic Sciences. Sudan University of Science and Technology. 13*(*2*), 136-154.

Bishop, W. E. (1968). Successful teachers of gifted exceptional children. *Exceptional Children* (EC). 34(15). 317-325.

El-Fanagely, B. R. (2022). The Role of Laser Cutting Technology in Enriching Aesthetics Values and Highlighting Artistic Formulas on Leather Fabrics. *International Design Journal.* No.5

Elwan, N. A. A. Ahmad, R. A. M. (2018). The effect of pattern design and laser cutting technology on enriching the garments produced (Arabic). *International Design Journal.* 8(1), 289-300.

Garawan, F. A. (2007). *Teaching thinking*: concepts and applications (in Arabic). Dar Al Fikr Publishers and Distributors. (3ed).

Hamad, H. A. (2019). The training needs of student teachers considering the Center's standards for measurement and evaluation in the southern region of the Kingdom of Saudi Arabia (in Arabic). *Journal of the College of Basic Education for Educational and Human Sciences. (43) 528-553.*

Hassaan, R.R. M. (2013). *Designing an educational unit on smart clothing for fourth-year students in the Department of Clothing and Textiles (in Arabic). The First International Conference of the Faculty of Home Economics - Helwan University. Applied human sciences and technology in the third millennium.*

Hassaan, R.R. M. (2013). Selected models of avant-garde designs to redefine the concepts of fashion and the body (in Arabic). Information Science Letters. 12(1), 451-495.

Madey, Y. S. (2011). *Excellent students and developing thinking skills in mathematics* (in Arabic). Debono Center for Publishing, Distribution and Printing. (2nd).

Mohamed, A. A. M. (2006). *Modern trends in gifted education* (in Arabic). The Fourteenth Annual Conference - Discovering the gifted and talented and nurturing them in the Arab world. Faculty of Education. Helwan University.

Mohamed, F. N. K. (2019). An educational unit in the technical works course to raise the skill ability of female home economics students (in Arabic). *International Design Journal. 9(1)*, 199-206.

Ministry of Information (n.d.). Muscat Innovation Park enhances the national innovation system. Media Portal. https://omaninfo.om/topics/85/show/393807

Sinha, P. (2002). Creativity in Fashion. *Journal of Textiles and Apparel, Technology and Management (JTATM). 2(4)*, 1-16. University of Nizwa. https://www.unizwa.edu.om/index.php?contentid=1

Waienberner, S. (2016). *Education of Excellent and gifted children in regular schools*: *applied strategies and models.* Al-Sartawi, Z. A. Al Shakhas, A.A. A.S. University Book House for printing, publishing, and distribution.

Zimmerman, E. (1992). Assessing students' progress and achievement in art. *Art Education. 45(6), 14-24.* https://www.researchgate.net/publication/279746252_Assessing_Students'_Progress_and_Achievements_in_Art

KJADS
مجلة الخليل لدراسات الفنون والتصميم
Al-Khalil Journal for Arts and Design Studies
December 2024, Volume 1- Issue (1), PP. 79 - 97
مجلد 1، عدد (1) - ديسمبر ٢٠٢٤، ص ص 79 - 97

Aesthetic Employment of Folklore Legacy in Contemporary Gulf Plastic Arts

Shawqi Mustafa Ali Al-Moosawi,
Professor at Department of Plastic Arts, College of Fine Arts, University of Babylon
Shawqi_p_art@yahoo.com

Abstract

The current research study investigates the Aesthetic Employment of Folklore Legacy in Contemporary Gulf Plastic Arts. it attempts to discover the applications of the heritage and the folklore legacy with its employment mechanisms of contemporary art in general and contemporary Gulf art in particular as much as the plastic gulf artist is highly interested in the inherited folklore from one generation to another and reflects it in paintings. The researcher uses the descriptive analytical research approach to analyze the study sample consisting of (5) paintings from (Iraq, Saudi Arabia, Qatar, Kuwait, and the Sultanate of Oman) after a general presentation of aesthetic employment of folklore legacy in the contemporary Gulf plastic arts including (62) contemporary paintings from different Gulf countries. The research shows some significant results such as: (1) the Gulf visual artist proposed scenes from the concept of his popular heritage present in contemporary social life, (2) the visual artist employed many popular heritage items (Arabic dress, old houses, costumes, stories, traditions, Agal, markets), (3) the contemporary Gulf artist depend on his/her visual memory in delineating the events of his realistic themes, inspired by his/her popular heritage and aesthetically employed in his/her visual scenes, finally, (4) the interest of the Arab artists lies on highlighting the popular heritage and employing it aesthetically in their artistic productions. This research concluded with some important recommendations such as the importance of investigating the beauty and aesthetics concepts and contemporary art mechanisms; completing aesthetic concepts of imagining time and place, the importance of depending on foundations of public folklore legacy to discover some aesthetic aspects of art, finally, carrying out more research studies on investigating aesthetics of Arabic contemporary design and painting.

Keywords:
Aesthetics- Aesthetic employment- Folklore heritage

تاريـــخ استـــلام البحـــــث:
Date of Submission:
22 - 08 -2023

تاريـــــــخ القبـــــول:
Date of acceptance :
24 - 08 -2023

تاريـــــخ النشـــر الرقمـــي:
Date of publication online :
01 - 12 -2024

لإقتبـــــاس هذا المقـــــال:
For citing this article:
الموسوي، شوقي مصطفى. (2024). التوظيف الجمالي للموروث الشعبي في التشكيل الخليجي المعاصر. مجلة الخليل للفنون والتصميم، 1(1)، 79-97.

التوظيف الجمالي للموروث الشعبي في التشكيل الخليجي المعاصر

شوقي مصطفى علي الموسوي - أستاذ في قسم الفنون التشكيلية- جامعة بابل
Shawqi_p_art@yahoo.com

ملخـــص

يهدف البحث الحالي تقصي التوظيف الجمالي للموروث الشعبي في التشكيل الخليجي المعاصر، والكشف عن تطبيقات التراث والموروث الشعبي وآلياته الاشتغالية في الفن المعاصر بشكل عام والخليجي المعاصر بشكل خاص، بحدود استلهام التشكيلي الخليجي المفردات التراثية الموروثة من جيل الى آخر، وتوظيفها في فن الرسم. استخدم الباحث المنهج التحليلي والوصفي لعينة مكونة من (5) أعمال تصويرية من (العراق، السعودية، قطر، الكويت، سلطنة عُمان)، بعد استعراض عام للتوظيف الجمالي للموروث الشعبي في التشكيل الخليجي المعاصر لعدد (62) عملاً تصويرا لفنانين مختلفين من دول الخليج. توصل البحث إلى عدد من النتائج كان أهمها: (1) أن الفنان التشكيلي الخليجي اقترح مشاهده من مفردات موروثه الشعبي الحاضرة في الحياة الاجتماعية المعاصرة، (2) وظّف الفنان التشكيلي العديد من المفردات التراثية الشعبية في الفن، من أهمها (الزي العربي، البيوتات القديمة، الأزياء، الحكايات، العادات والتقاليد، العقال، الأسواق)، (3) اعتماد الفنان الخليجي المعاصر على ذاكرته البصرية في ترسيم أحداث موضوعاته الواقعية المستلهمة من تراثه الشعبي والموظّفة جمالياً في مشاهده البصرية، وأخيرا (4) أن الفنانين العرب استطاعوا إبراز الموروث الشعبي وتوظيفه جمالياً في نتاجاتهم الفنية. خلص البحث إلى عدد من التوصيات كان أهمها: أهمية تقصي مفاهيم الجمال والجمالية وآليات التوظيف في التشكيل المعاصر، استكمالا لمفهوم جماليات المكان والزمان المتخيّل، وضرورة الاعتماد على أصول التراث الشعبي للكشف عن بعض الجوانب الجمالية في الفن، وأخيراً، إجراء مزيد من الدراسات في تقصي جماليات التصميم في الرسم العربي المعاصر.

الكلمات المفتاحية:
الجمالية، التوظيف الجمالي، الموروث الشعبي.

المقدمة

أكد الفنان عبر العصور، على ضرورة إحداث الأثر الفني لدى المتلقي لحظة فعل التلقي، لتحقيق إحدى غايات الفن (الجمال –المتعة – الخير – الدهشة – التأمل – الصدمة)، التي تثير المشاعر فتحقق لذة بصرية أو روحية، يجعل من الفن بمثابة وسيلة أو أداة توصيل لفكرة ما إلى الآخر ضمن عملية الإبداع الفني. فقد تباينت التجارب الجمالية في تحديد مفهوم معنى الجمالية في التأثيث والتوظيف، بحدود الثقافات المتعددة التي تكمن أطروحاتها في الفن والأدب والفكر الإنساني والفلسفي والجمالي؛ بمعنى أن مقولة الجمال قد امتدت جذورها إلى معظم ميادين الحياة تحمل بين طياتها نتاجات الفن والفكر والفلسفة والأدب ضمن أطروحات الحداثة وما بعدها وما بعد بعد الحداثة، التي ابتعدت عن المألوف واقتربت من فضاءات المختلف والمتشظي والهامشي، سواء في الجانب التقني أو الأسلوبي أو الفكري. ويمكن عدّها نزعة إنسانية متنامية لها حضور في تاريخ الإنسان. (ادونيس،1993، ص96). ولذلك نجد أن مفهوم الجمال والجمالية وطرق التوظيف والتوصيف في الفن المعاصر بشكل عام والعربي الخليجي بشكل خاص، شهد تغيرات وتحولات فكرية، على صعيد كل الثقافات الأدبية المجاورة للإبداع، ومن ضمنها توظيف التراث والموروث الحضاري والإسلامي والشعبي في الفن والحياة.

فالفنان بشكل عام والعربي المعاصر بشكل خاص، نجدهُ قد حاول استلهام الموروث وبمختلف مستوياته للحفاظ على هويته، لذلك نلاحظ وجود العديد من الفنانين المعاصرين في دول الخليج العربي، صيَّروا أعمالهم مرآة للماضي الجميل، ولكن الرؤى والأساليب بعيون الحاضر. فابتكروا تكوينات فنية ذات طابع تراثي، على اعتبار أن الموروث يأتي بمثابة رصيد لكل مجتمع من المجتمعات التي تمتلك تأريخاً عريقاً حافلاً بالمنجزات التي تمثل حضارة ذلك المجتمع.

وقد اهتم الفنان التشكيلي المعاصر، بجماليات الموروث الشعبي وتمثيله في أغلب تجاربهم البصرية، المتمظهرة في جغرافية مدنهم وجبالهم وسهولهم ووديانهم وتقاليدهم وأزيائهم وفنونهم الشعبية وتاريخهم المتصل بالعديد من الحضارات القديمة وتفاعلت، فأضاف لذاكرتهم الفكرية والبصرية في حدود دول الخليج العربي ضمن الجزيرة العربية أبعاداً جمالية ومعرفية وحضارية وثقافية، تجسد من خلالها الموروث الشعبي من قصص وحكايات وأغاني ورقص وأشعار وألعاب وفلكلور ورسوم وعمارة وطقوس، أصبحت مادة جاهزة للفنان التشكيلي الخليجي في العراق والبحرين والسعودية والكويت والامارات وقطر واليمن فضلاً عن سلطنة عمان، يسعى من خلالها صياغة خطاب بصري معاصر مميز وبأساليب متنوعة ما بين التشخيص والتعبير والتجريد. فقد انتقل الموروث الحضاري والتراث الشعبي من جيل إلى آخر، عبر تمرحلات تاريخية وحضارية مدنية وطقوس دينية وأفكار فلسفية وقيم جمالية وبيئة محيطية شرقية، وتمظهر بأشكال متنوعة وتصنيفات متعددة بحسب الأساليب الفنية وفي مختلف المجالات الفنية (التشكيل، العمارة، التصميم، الخط والزخرفة، المسرح، الموسيقى، السينما، الحرف اليدوية..)؛ بوصف ان الموروث هو بقايا القديم وثقافة ما قبل التدوين ويأتي بمثابة ذاكرة الأجيال المتعاقبة ومستقبل حاضر في الفن والأدب.

كما ارتبط التراث أو الموروث الشعبي كمفهوم اصطلاحي بمفردة (الفولكلور Folklore) من الناحية التاريخية، ولكن من ناحية ابتكاره كان عند وليم جون توموز (W.J.Thoms) لحظة تأسيس جمعية الفولكلور الإنكليزية في لندن سنة 1877م، من أجل التدليل على دراسة العادات المأثورة والمعتقدات والآثار الشعبية القديمة، فضلاً عن الدراسات العديدة التي قدمها الانثروبولوجيين (INTHROBOLOGY) والسوسيولوجيين (SOCIOLOGY) التي أسهمت في ترسيخ أساسيات الموروث وجعلته يتمظهر كعلم في سنة 1955م في أحد المؤتمرات العلمية التراثية المتخصصة بالتقاليد والأعراف.. وقد اهتم الفلكلور بالعديد من الموضوعات أهمها: المعتقدات الخرافية والعقائد والممارسات، والعادات المأثورة، والمرويات والحكاية المأثورة، والأقوال الحكمية المأثورة.

وقد وجدت ألفاظ ومسميات أخرى للفلكلور أو التراث، فالأقطار اللاتينية استبدلت المصطلح اليوناني (ديموس - demos) (الناس) بكلمة (Folk) وقد استخدمت في فرنسا الاصطلاحات الآتية: ديمولوجي – demologie) أو ديموسيكولوجي - demopsychologie) وكذلك أنثروبوسيكولوجي– Anthropopsychologie) وكان ذلك حتى سنة 1880م؛ إذ استخدم (جادو – Gaidoz) و (سيبليه – Sebillot) اصطلاح فلكلور، أما في ايطاليا فقد كان مصطلح (Demologia) هو المقابل لمصطلح فلكلور.. وفي السويد ظهر اصطلاح (الذواكر الشعبية) وتطور استعماله ثم استبدل الآن بكلمة فلكلور (العنتيل، 1965، ص31).

فالموروث يعد بمثابة تسجيل حرفي لبنية البيئة المحيطية التي أنتجته، ترتسم خصائصها بأصالة تمثيلاً لمواصفات تلك البيئة العربية الإسلامية.. سواء أكان تراثاً شفوياً من خلال الرواية والحكايات والمواعظ والحكم والأقوال الشعرية والمقاطع الغنائية، أو تراثاً مكتوباً في مخطوطات أو بحوث علمية أو بحوث نقلية. وبالتالي تأتي أهمية الموروث والرواية والحكاية الشعبية بوصفها مستلهمة من منابع وجذور أصيلة متمثلة بروائع وسمات الفن الإسلامي وتعاليم القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة المنقولة عن نبي الرحمة ورسول الله محمد بن عبد الله (صلى الله عليه وآله وسلم). من هنا جاءت فكرة البحث الحالي لتقصي التوظيف الجمالي للموروث الشعبي في التشكيل الخليجي المعاصر على وجهة الخصوص

ومناقشة بعض قضايا مفاهيم الجمال والجمالية في الفكر الفلسفي، وملامح الخطاب الجمالي في بعض أعمال فناني دول الخليج والتعرف على آليات توظيف الموروث الشعبي في اللوحات التصويرية في التشكيل الخليجي المعاصر.

مشكلة البحث وأسئلته

يعد الموروث بمفرداته التراثية، معيناً لا ينضب ومورداً رحباً، اتخذه الأدباء والفنانون وسيلة للتعبير عن أفكارهم، من خلال التوظيف الجمالي للرموز التراثية في التشكيل العربي بشكل عام والخليجي على وجه الخصوص، للحفاظ على لهوية والموروث ودلالاته وتأصيل جماله لما يحمله من آفاق وأفكار ورؤى. وبناءً على ما تقدم يرى الباحث ضرورة تسليط الضوء على الآليات والأساليب التي يتم فيها توظيف الجمال للتراث في الفن المعاصر، ومن أجل التصدي لمشكلة البحث تم إثارة الأسئلة الآتية:

1. ما مفهوم الجمال والجمالية في الفكر الفلسفي من حيث (المفهوم والوظيفة)؟
2. ما ملامح الخطاب الفني والجمالي في أعمال فناني دول الخليج العربي؟
3. كيف وظف الفنان الخليجي –عينة الدراسة- الموروث الشعبي توظيفاً جمالياً في التشكيل الخليجي المعاصر؟

أهمية البحث

يستمد البحث الحالي أهميته من أهمية مشكلته الناشئة عن الحاجة إلى التعرّف على التوظيف الجمالي للتراث في الفن التشكيلي المعاصر، وأن التصدي لهذه المشكلة يُلبي حاجات عديدة، منها: حاجة طلبة الفن والمهتمين بجماليات الفن العربي المعاصر. وقد يفتح آفاقا رحبة أخرى في دراسة تمثل أطروحات ما بعد الحداثة في الفنون المعاصرة.

أهداف البحث

يهدف البحث الحالي إلى تحقيق الأهداف الآتية:

1. تتبع مفهوم الجمال والجمالية في الفكر الفلسفي من حيث المفهوم والوظيفة.
2. الكشف عن ملامح الخطاب الفني والجمالي في أعمال فناني دول الخليج العربي.
3. التعرف على آليات التوظيف الجمالي للموروث الشعبي في التشكيل الخليجي المعاصر.

حدود البحث

تحدد البحث الحالي بموضوع التراث الشعبي وكيفية توظيفه جمالياً في التشكيل الخليجي من خلال تحليل نماذج مصورة لبعض أعمال التشكيل والمحفوظة في بعض المصادر الأجنبية والكتب الموسوعية، فضلاً عن وجودها في المواقع الالكترونية على الشبكة المعلوماتية (الانترنت) وفي الفترة المحصورة بين (1957- 1916م) وبحدود (5) أعمال فنية من (العراق، السعودية، قطر، الكويت، سلطنة عُمان).

مصطلحات البحث

التوظيف الجمالي: سيقوم الباحث بتعريف التوظيف على حدة، والجمال أو الجمالي على حدة؛ من أجل الخروج بتعريف إجرائي للمصطلح المركب (التوظيف الجمالي)، وذلك على النحو الآتي:

أ- التوظيف Function:

- لغة: "جمعها الوظائف والوظُف. ووظّف الشيء على نفسه ووظّفه توظيفاً: ألزمها إيّاه وقد وظّفت له توظيفاً على الصبيّ كل يوم حفظ آيات من كتاب الله عز وجلّ... وجاءت الإبل على وظيف واحد إذا تبع بعضها بعضاً كأنّها قطار، كل بعير رأسه عند ذنب صاحبه، وجاء يظفِهِ أي يتبعه، عن ابن الأعرابي. ويقال: وظف فلان فلاناً يظفه وظفاً إذا تبعه" (منظور،1968، ص358).
- وفي قاموس اكسفورد: "الإفادة من أو إيجاد فائدة لشيء ما" (Hornby, 1974, p.266).
- ويأتي معناه: استوظف الشيء: استوعبه. (البستاني، 1996، ص927)
- اصطلاحاً: تم تعريفه بأنه: "مظهر خارجي لأوصاف أشياء معينة في نسق معين من العلاقات" (روزنتال ويودين، 1985، ص586)
- وهو: "نتيجة موضوعية لظاهرة اجتماعية يلمسها الأفراد والجماعات وقد تكون ظاهرة أو كامنة" (إحسان، 1999، ص668).

ب - الجمال والجمالية (Aesthetics):

- لغة: "يعرّف الجمال جماعة من اللغويين الكبار على أنه: صفة تلفظ في الأشياء، وتبعث في النفوس سروراً وإحساساً بالانتظام والتناغم، وهو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم: (الجمال والحق والخير)" (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1989، ص264).
- "والجمال عند (أفلاطون) و (أرسطو) هو التناسب والائتلاف

- والنظام والكمال في كل الموجودات، في الأشكال والحركات والأنغام وغيرها" (مطر،1962، ص75).

- "بينما نجد الجمالية: نظرية في التذوق أو أنها عملية إدراك حسي للجمال في الطبيعة والفن" (Harold،1998، ص12).

ويأتي معنى الجمالية بأنها: "محاولة لإيجاد أشكال ممتعة، ومثل هذه الأشكال تشبع إحساسنا بالجمال، وإحساسنا بالجمال إنما يشبع حينما نكون قادرين على أن نتذوق الوحدة والتناغم بين مجموعة من العلاقات الشكلية من بين الأشياء التي تدركها الحواس" (وطفة، 2001، ص35).

وبعد اطلاع الباحث على التعاريف السابقة للتوظيف وللجمالية والاستفادة منهما، قام بتكوين تعريف إجرائي للتوظيف الجمالي يتناسب مع هدف البحث، ويتمثل في أنه: عملية تحقيق علاقة ترابطية بين الظواهر الاجتماعية لإدراك الجمال، من أجل إنتاج أنساق وأشكال وصور حقيقية تبعث في النفس لذة ومتعة ودهشة تشعرنا بالجمال والسعادة لحظة التلقي والتواصل مع مجموعة من العلاقات التكوينية الشكلية لفنون التشكيل المعاصر.

الموروث الشعبي: سيتم تعريف مصطلحي الموروث والشعبي، كل على حدة؛ من أجل الخروج بتعريف المصطلح المركب (الموروث الشعبي) إجرائياً:
الموروث: لغة: "مجموع العناصر الثقافية المادية والروحية لأي شعب، وجدت عبر الزمن فترحلت من جيل إلى آخر بجميع عناصرها المادية المدونة وغير المدونة، لتصبح بمثابة مرآة الأحداث التاريخية التي عاشها المجتمع"(العنتيل، 1965، ص10)

- وتم تعريفه بأنه: "المرآة التي تعكس صورا نابضة عن حياة الأمم والبشر، يدون فنونها وتراثها وآلامها وآمالها وأخلاقها وعاداتها وتقاليدها وطرائق ممارستها للحياة" (عامر،1987، ص28).

- اصطلاحاً: يعرف بأنهُ: " ضرب من الانحراف الذاتي عن المحتوى الموضوعي، أو عن المعطيات الحسية الفعلية ". (رزوق،1977، ص112).

- ويعرّف بأنه: "تحريف ذاتي للمحتوى الموضوعي أو للمعطيات الحسية الفعلية" (دسوقي،1988، ص680).

وبعد اطلاع الباحث على التعاريف السابقة يعرّف الموروث الشعبي إجرائيًا في هذا البحث بأنه: مجموعة الطقوس والتقاليد والموروثات الحضارية والعناصر المادية والمعنوية التراثية للشعوب، والتي توارثتها عبر الزمن، وتمرحلت بها من جيل إلى آخر، وتم توظيفها في الفكر والفن والثقافة لأجل تدوينه في الفن التشكيلي العربي والحفاظ عليه.

مجتمع البحث

بعد اطلاع الباحث على كثير من المصورات لنتاجات الرسم والتصوير الخليجي المعاصر بشكل عام، والمتعلقة بمجتمع البحث والمشتغلة على آليات التوظيف الجمالي للتراث في التشكيل، مما أفاد الباحث في الاستعانة ببعض النماذج المصورة وعددها (62) والمتوفرة في بعض المصادر العربية والأجنبية الموجودة في المكتبات ذات الاختصاص، وعلى صفحات الشبكة المعلوماتية (الانترنت) ومواقع التواصل الاجتماعي ومما يُغطي هدف البحث الحالي.

عينة البحث

بعد إفادة الباحث من الإطار النظري للدراسة الحالية، بجانب الاطلاع على بعض المصادر المصورة العربية والأجنبية التي تمس موضوع البحث الحالي مساً مباشراً، تم اختيار نماذج مصورة من رسوم التشكيليين الخليجيين المعاصرين، المشتغلة على آليات التوظيف الجمالي للموروث الشعبي ووصفها عينة البحث والبالغة (5) أعمال فنية تمَّ اختيارها قصدياً، فقد اختيرت الأعمال الفنية وفقاً لاشتغال النماذج على آليات التوظيف، التي تسهم في الكشف عن الموروث الشعبي في الفن، فضلاً عن النماذج المختارة نجدها قد أعطت إلى حدٍ ما للباحث فرصة للإحاطة بجماليات التوظيف الجمالي للتراث في التشكيل.

منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج التحليلي والوصفي في تحليل عينة الدراسة الحالية؛ كونهما مناسبين وطبيعة الدراسة الحالية وهدفها المتمثل في التعرف على توظيف التراث في التشكيل الخليجي، من خلال الوصف العام للمشهد التصويري ومن ثمّ تحديد المنطلقات والآليات الاشتغالية للتوظيف للكشف عن جمالياتها التراثية، عبر التحليل على وفق عناصر التشكيل الفني ووسائل تنظيمها.

أداة البحث

من أجل تحقيق الهدف البحث الرئيسي والمتمثل في محاولة الكشف عن التوظيف الجمالي للموروث الشعبي في التشكيل الخليجي المعاصر؛ اعتمد الباحث على بعض المؤشرات الفلسفية، والفنية، والتقنية التي أحاط بها من خلال المادة العلمية والإطار النظري المتوفر في هذا البحث بوصفها أساس التحليل والمناقشة للأسئلة المثارة، وأيضا للمساهمة في تحليل وتوجيهه الوجهة العلمية والجمالية في مضامين اللوحات عينة البحث.

الإطاران النظري والتطبيقي للبحث

من أجل الإجابة على تساؤلات البحث الحالي؛ تم تبويبها من خلال مباحث ثلاثة، يختص الأول بمفهوم الجمال والجمالية في الفكر الفلسفي وهو إجابة عن السؤال الأول، والمبحث الثاني يهتم بملامح الخطاب الفني والجمالي في رسوم دول الخليج العربي وهو الإجابة عن السؤال الثاني، وأخيرا المبحث الثالث والذي ركز على آليات التوظيف الجمالي للموروث الشعبي في التشكيل الخليجي المعاصر؛ وهي كالآتي:

المبحث الأول: الجمال والجمالية في الفكر الفلسفي (المفهوم والوظيفة)

يكتسب مفهوم التوظيف الجمالي في الفن قيمته المعرفية من تعبيره عن إرادة الفنان؛ لأن الجمال في الطبيعة، هو مصدر للإلهام والإبداع، بوصفه قد اعتمد في طبيعته على المفردات المكونة للعمل الفني، وعلى كيفية تنظيم علاقاتها بعضها ببعض. فقد افتتن الإنسان منذ الأزل بالجمال واستمتع به وبأشكاله في الطبيعة، كاستجابة لما يدركه في محيطه الجغرافي، من عناصر وقوانين وأسس تنظيمية، تسعفه في عملية الفهم والشعور والتوافق والانسجام للتواصل والتفاهم مع الآخر وحصول اتحاد بين جوهر النفس وجوهر الجسد، فتحصل الانفعالات والعواطف التي يحصل بوساطتها الشعور بالجمال (عباس،1987، ص242).

إذ ينقسم الادراك الجمالي الى ثلاث مراحل نفسية متمايزة، هي الشعور والاستمتاع والتعبير، فحينما يقع البصر على المشهد الجميل يشعر الناظر أولاً بأنه حقاً لمنظر جميل ويحكم بأن ظاهرة جمالية قد أدركت ثم يشعر بالاستمتاع في مرحلة زمانية تالية لتقدير الجمال ثم مرحلة التعبير عنه بطرق جديدة ومتنوعة تختلف باختلاف الخامة والأسلوب والتي تحتفل بجماليات الإيهام البصري (أبو ريان،1979، ص76-77).

وقد قدم الفلاسفة مقولاتهم في الجمال وتعددت الآراء، بتعدد مذاهبهم وتوجهاتهم النقدية والجمالية، فمنهم من يراه في الطبيعة، ومنهم من عثر عليه أو وجده في جوهر الفن، فيما يراه آخرون مجسداً، في عالم المثل. فأخذ الجمال بالاتساع في الفكر الفلسفي؛ فنجد (سقراط 469 – 399 ق. م) وانطلاقاً من مفهوم الغائية، قد اتسمت أطروحاته الفلسفية والجمالية وفق ما تحققه للإنسان نفعاً ما أو خيراً معيناً، وهو بذلك يحدد الروعة والجودة في الإيهام على وفق مفهوم النسبة، فالجودة تتناسب مع النفع والغاية المرجوة منه وعلى العكس من ذلك فالقبيح والرديء هو الشيء الذي قد صنع بشكل لا يحقق السبب الذي صنع من أجله (أوفسيانيكوف، 1979، ص17).

في حين نلاحظ أن أفلاطون (430 - 347 ق. م)، أكد أن الجمال الحقيقي لا يوجد إلا في عالم الغيب، العالم الذي لا يدرك إلا بالعقل، وما نراه من جمال في واقعنا المحسوس وفي حقيقته ما هو إلا جمال متغير وزائف وزائل، وهو في هذا إنما يؤكد على أن كل شيء زمني في هذا العالم هو صورة لمثال أبدي موجود في عقل الآلهة، فالمثال هو الشيء بالذات. (أوفسيانيكوف، 1979،ص21)

في حين نجد أن الجمالية عند أرسطو (384 - 322 ق.م)، قد عنت بالتنسيق والترتيب والتناسب مؤكداً على أن الكائن أو الشيء المكون من أجزاء متباينة لا يتم جماله ما لم تترتب أجزاءه في نظام، وتتخذ أبعاداً ليست تعسفية؛ ذلك لأن الجمال ما هو إلاّ التنسيق والعظمة، بمعنى أن أرسطو يؤكد أن رؤيته للفن بمثابة إبداع وليس اكتشاف وهي التي جعلته يركز على أهمية التناظر والوحدة في منظوره الجمالي الثلاثي الأبعاد (مطر،1962، ص37). في حين اعتبر الجمال بمثابة التأمل الروحي في فلسفة أفلوطين (205-270 ب م) عندما عدّهُ حقيقة علوية لها طبيعة نورانية متحدة بذات الإله الواحد المطلق؛ فالجمال يرجع إلى الصور من وجهة نظر أفلوطين، وإذا ما أراد الفنان بلوغ الكمال في نتاجه الإيهامي، عليه ألاّ يحاكي الطبيعة المرئية، بل يستمد من عالم المعقولات صوره الكاملة المعقولة التي تتشكل بها الطبيعة، وهي كامنة في بواطن المرئيات التي يستعين منها أشكاله، والتي لا يمكن أن يصل إليها إلاّ بعد أن يطهر أشكاله من الجزئيات، لصالح الكليات، وهو ما يسميه أفلوطين بالطهارة الروحية.

ووصولا إلى أطروحات الفكر الحديث، يرى كَانط (1724-1804) أن الجمال يكمن في الفضاء والحركة الناتجة في المشهد الفني من خلال تفاعل العناصر البنائية أو الطاقة التعبيرية للأشكال الثلاثية الأبعاد التي ندركها. (هورتيك، 1965، ص9) فيما يرى هيغل (1770-1831م) وانطلاقا من مبدأ التناقض على أن العالم وما فيه من ظواهر في حركة مستمرة ومتغيرة مسندا تلك الحركة إلى التناقض الكامل في الأشياء، بل إنه ذهب في ذلك إلى أبعد من هذا بقوله": "إننا لا يمكن أن نتصور أي شكل من أشكال الحركة دون تفاعل ما بين ضدين. بينما رأى كروتشه (1866-1952) أن المشهد الفني وبكل عناصره التكوينية ما هو إلا حدس حسي لعاطفة الإنسان وما العمل الفني إلا تعبير عن تلك العاطفة وما اللوحة الفنية ثلاثية الأبعاد سوى مسببات للحدس ذاته (ري وأرمسون،2013، ص282). بينما رفض الفيلسوف شوبنهاور (1788-1860م) فكرة المحاكاة في الفن، مستنداً إلى أن الجمال يُمكن أن نستمده من العقل وليس من الطبيعة، بناءً على صورة قبلية على العكس من برغسون (1859-1941م) فقد تجاوز العقل مؤكداً عجز العقل عن إدراك الجمال، فالجمال يُدرك عن طريق آخر وهو الوجد أو الجذب فينكشف الجمال للذوق الصوفي كحقيقة لا معقولة فوق نطاق الحس، لا يُدرك الجمال هُنا إلا عن طريق الحدس (برغسون، ب.ت، ص132).

ومن ثمَّ نلحظ أنَّ أغلب صور الجمال في الفكر الفلسفي وآليات توظيفه في الفن، قد تمحورت حول مقولات الجمال (النافع- الخير – الرائع- الجميل-المتناسق-المثال..) قد اهتمت بإثارة نفس المتلقي في استجابة ذاتية، وبالتالي يصبح الجمال أساساً للحكم على أغلب نتاجات الفن بشكل عام وذات الأبعاد الثلاثية بشكل خاص؛ ليصبح الحكم الجمالي وسيطاً للتفاهم فضلاً عن أنه بمثابة أداة للتواصل بين العمل الفني التصويري والمتلقي النموذجي لحظة فعل القراءة. وانطلاقاً من هكذا مقاربات للجمال والجمالية في الفكر والفلسفة والفن، فإن الأهمية من فهم استجابة الذات وحكمها الجمالي باتجاه أي عمل فني تصويري يدعو المتلقي إلى التعرّف على الصور الجمالية المكونة لأي مشهد تصويري، والتي تستعين بآليات التعبير، والذي اعتمد الفنان فيها توظيف الجمالي، من أجل إحداث تفاعل وتوافق وتحاور وتجانس مع الآخر.

فالفن نشاط عملي قبل أن يكون ذهنيا وهو محكوم بواسطة طرائق إنتاجه.. فيصبح الفن متأثراً بهدفه النفعي وهو توظيف الجمال والجمالية، فيصبح شكل الفن معتمداً على الترابط ما بين النشاط الفكري الخلاق والنشاط التطبيقي داخل وحدة متكاملة (ريد، 1986، ص179-180).

المبحث الثاني: ملامح الخطاب الفني في رسوم دول الخليج العربي

تعددت التجارب الفنية بتنوع أساليبها الفنية، والأدائية، والتقنية في الرسم العربي المعاصر بشكل عام والرسم الخليجي المعاصر- ملحق رقم (1)- وبحسب المحيط الثقافي والجغرافي الذي يعيش فيه الفنان، المعتمد على مرجعياته الحضارية والإسلامية والشعبية الممتلئة بالتراث والطبيعة العراقية ومشاهدها الاجتماعية. ومن بين تلك الدول العراق الذي أنتج العديد من الأسماء الريادية والتجارب الاصيلة المستلهمة من الجذور الرافدينية القديمة والمتمفصلة بالحضارة الإسلامية وصولاً إلى الأساليب الحديثة في القرن العشرين المنصرم منذ تجارب الفنان عبدالقادر الرسام في عشرينيات القرن العشرين الذي احتفى بتصوير مشاهد الطبيعة العراقية الساحرة وموضوعاتها الاجتماعية (شكل 1)، فقد شهد التشكيل العراقي، تنوعاً في الطرح فكراً وموضوعاً وأسلوباً، محتفلاً بالثقافات المتجاورة والتي تحيد بذاتية الفنان بعدم الاكتفاء بتحليل الواقع العياني والطبيعة وإعادة صياغته، وإنما العمل على التجديد والتحديث في رحلة البحث عن الأعماق، وبالتالي تكثر الأشكال المتحررة من سطوة العلاقات الأحادية التي تسهم في إنتاج أشكال تحتفي بالقيم والدلالات الروحية.

فالفنان جواد سليم نجدهُ قد استعان بالفلكلور الشعبي والتراث الإسلامي كما في (الشكل 2) وايضاً لوحته كيد النساء؛ على اعتبار أن جواد سليم حاول أن يجد خطابا يمتلك جدلية بين أجزاء المشهد الواحد، لتحقيق الوحدة في المشهد من خلال تنظيم الإيقاع الحركي الحر والمتنامي الذي يضفي صيغة زمانية على التكوين العام (الموسوي،2010، 20).

وبحدود أربعينيات القرن الماضي - وجدت العديد من الدعوات، تشير إلى أهمية استلهام التراث في الفن، عبر عمليات أدائية تهتم بتجاوز الشكل المرئي الوظيفي والاتجاه نحو الشكل المتخيّل تعيد الإنسان إلى التراث الحضاري القديم (السومري – الأكدي – البابلي – الآشوري..) بجانب التراث الإسلامي. وكما هي حاضرة عند جماعة الرواد.

ومروراً بخمسينيات القرن العشرين، ارتبط التشكيل بثقافة الكتاب والكتابة، والقضاء على خرافة الأشباح، لتمتد العلاقة الجدلية ما بين التراث كمقولة والفن كثقافة، كما في أعمال الفنانين العراقيين (محمد غني حكمت – شاكر حسن آل سعيد – سعد شاكر ..الخ)، التي ارتكزت على أطروحات الفكر الفلسفي والجمالي؛ فأصبحت الثقافة بمثابة معرفة جمالية بجوهر المرئيات وهي جزء لا يتجزأ عن جسد الحضارة؛ كونها لغة العصر وجذر الإنسان منذُ الأزمنة القديمة كما في تكوينات الفنان شاكر حسن آل سعيد (شكل 3) الذي توصل من خلال بحثه عن الأصالة إلى دراسة البيئة والتراث من خلال الحرف العربي، ودراسة الجدران واللقى الآثارية في العراق، بجانب خزفيات سعد شاكر ذات الطابع الحضاري (شكل 4) ومنحوتات محمد غني حكمت (شكل 5) الذي اقترحها برؤيته الثاقبة، نصوصاً تشكيلية تصور أجساداً لها حضورها، فضلاً عن الفنان فائق حسن وتكويناته الجسدية القريبة من الواقعية والمحملة بخطاب الثقافة (شكل 6).

بينما اتجه الفن العراقي في الستينيات والسبعينيات، نحو المفاهيم والأفكار المثالية، بعيداً عن الأقنعة الجاهزة التي تشير إلى العودة إلى التراث وإلى الأعماق، كما في صور الأجساد الأنثوية في رسوم الفنان إسماعيل الشيخلي (شكل 7) الذي نجده مهتما بشكل واضح في موضوع الجسد الأنثوي ومفرداته الريفية (آل سعيد،1990، ص127-128). فضلاً عن تجارب الفنان كاظم حيدر المحتفية بجماليات الرمز الميثولوجي والديني والثقافي كما في تجربة معرض (الشهيد) في ستينيات القرن المنصرم (شكل 8). كذلك الفنان نوري الراوي الذي جعل من المرأة خطابه الأساس في أغلب نتاجاته ذات البعد الشعري. بجانب أعمال الفنان ضياء العزاوي (شكل 9) الذي احتفى بجماليات التصميم، والرمز، والمرموز الحضاري الرافديني، مستلهماً اللون والخط العربي والشعر بأسلوب يقترب من التجريد والترميز والتعبير، ومرورا برسومات محمد مهر الدين و"عادل كامل " (شكل 10)، ورسوم سعاد العطار، الذين اشتغلوا على موضوع الجسد الأنثوي اللذين أحالوه إلى رمز أسطوري ممتلئ بمناخات وطقوس

روحانية ذات طابع مثيولوجي مستوحاة من الأختام الإسطوانية السومرية والمتمظهرة أمام تكوينات شبه زقورية، للتزوّد بالمعنى المخفي (الطيف) القابع وراء المرئي في مناطق الصمت (الموسوي،2020).

ومرورا بتجارب الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين، التي استلهمت من أطروحات الحداثة وما بعدها، تطبيقات - خاصة التفكيكية ونظرية التلقي – التي أثارت مشكلة (موت الإنسان)، وحطمت المراكز الثابتة والايديولوجيات الوضعية وبؤر المعاني المرتبطة بها؛ كما في أعمال الفنانين العراقيين (اسماعيل الخياط (شكل 11) – علي النجار - فاخر محمد (شكل 12) - هناء مال الله- هاشم الطويل (شكل 13) - ليلى العطار - ماهر السامرائي (شكل 14) – سعاد العطار (شكل 15) عبد السادة عبد الصاحب - عاصم عبد الامير..) التي كانت بمثابة دعوة إلى الشكل المفتوح واللعب الحر وإلى الأدائية الفردية والغياب.

وصولاً إلى نتاجات فناني التسعينيات (كاظم نوير- عبد الكريم السعدون- شداد عبد القهار- شوقي الموسوي (شكل 16) - طه وهيب- هايدي الأوسي (شكل 17) – عبد الكريم السعدون (شكل 18) - سيروان باران (شكل 19) – أحمد البحراني (شكل 20) ريبوار سعيد – فاضل نعمة – صفاء السعدون - زينب عبد الكريم..) كغيرهم من زملائهم التسعينيين، حاولوا خرق قوانين اللعبة التصويرية، عن طريق تقويض المراكز الدلالية وبؤر المعاني، ووصولاً إلى تجارب ما بعد الحرب وسقوط النظام البعثي البائد (ما بعد عام 2003) وما نتجت من تجارب وأسماء مهمة في التشكيل المعاصر.

وفي حدود التشكيل الخليجي أيضاً تجارب فناني المملكة العربية السعودية، الذين استلهموا مفرداتهم من الموروث الشعبي، وحكايات أهل الصحراء، والبادية العربية بموضوعاتها عن الشجاعة والتضحية والكرم، فأنتجوا أعمالا فنية محمّلة بالتلقائية والعفوية والتعبيرية في أواخر ستينيات القرن العشرين وبأسلوب واقعي تعبيري وتكعيبي، ومن أبرز الفنانين عبدالرحمن السليمان الذي حاول الابتعاد عن تصوير مشاهده الواقعية عن الأسلوب التسجيلي أو الواقعي لصالح التحديث وقريب من التعبيرية والتكعيبية كما في عمله (من أمام المصلى) الذي أنتجه في عام 1980، (شكل 21)، وبين فيه رجالا ونساء وأطفالا مارين من أمام مصلى وهم بزيهم العربي، منفذا بأسلوب قريب من التكعيبية.

فضلاً عن تجارب الفنان طلال مؤمنة الذي يتنقل بتجاربه من الواقعية إلى التعبيرية ومنها إلى الرمزية، ويتناول مفرداته الشعبية من الواقع المعاش، كما في (الشكل 22). كذلك اشكال الفنانة (رضية البرقاوي) التي انتجت أعمالها بأسلوب انطباعي وتعبيري، تستلهم مفرداتها من الحكايات الشعبية كما في (الشكل 23) فضلاً عن تجارب الفنان فهد مكي الذي يستوحي أشكاله من جماليات الخط العربي والزخرفة الإسلامية في تزيين فضاءات أشكاله، كما في (الشكل 24).

بينما نجد أن الفن التشكيلي في دولة الكويت له حضور واسع ومهم على المستوى الخليجي والعربي، إذ نجد أن للتراث الشعبي والإسلامي حضوراً مهماً في نتاجات التشكيل الكويتي لما تمتلكه المنطقة من فنون شعبية، وحرف يدوية، وعمارة تراثية، وصناعات متنوعة كصناعة السفن، والقوارب، والأبواب، وتشييد البيوت، والمساجد، والنجارة، والعمارة المدنية والدينية، وصياغة الحلي، وتشكيلات المعادن، والأحجار الكريمة والمزججة بالمرجان والزمرد، والياقوت واللؤلؤ وغيرها.

فظهرت العديد من الأسماء المهمة في التشكيل منذ نهايات العقد الخمسيني من القرن العشرين، منهم الفنان حسين مسيب (شكل 25) وتجاربه الفنية المحتفية بالأسلوب الواقعي التسجيلي للبيئة الكويتية منذ الخمسينيات، وايضاً أحمد زكريا الأنصاري (شكل 26) الفنان التشكيلي الرسام والمهندس والمصمم المعماري والمهتم برسوم فن الكاريكاتير وهندسة العمارة، فضلاً عن الفنان عبد الرسول سلمان الذي اهتم بإبراز تراث مدن الكويت ومجتمعها وملامحها التراثية وموتيفاتها الفلكلورية بأسلوب واقعي (شكل 27)، بجانب تجارب الفنان جاسم بوحمد المعتمد على ذاكرته البكرية في رصد الأحداث وصناعة الأشكال (شكل 28) ووصولاً إلى تجارب الفنان النحات سامي محمد، أحد رواد الفن التشكيلي الكويتي الذي قدّم العديد من التجارب الفنية ذات النزعة الإنسانية الذي قدّم الإنسان بكل حالاته السيكولوجية والمعنوية وبموضوعات متنوعة وبأسلوب واقعي يقترب بين الحين والآخر من التعبيرية في الشكل والمضمون لصالح جماليات التعبير والترميز والتحديث (شكل 29)، بجانب تجارب محمد الفارس (شكل 30) الذي اهتم بجماليات البيئة والعمارة الكويتية، بالإضافة إلى الخزافة جميلة جوهر والرسامة عطارد الثاقب والفنانة أميرة أشكلاني (شكل 31) الذين قدموا تجارب مهمة ذات نزعة إنسانية تعبيرية.

فضلاً عن الفنان عيسى البدر وأحمد النفيسي وعيسى محمود بو شهري، وأيضاً الفنان معجب الدوسري المهتم بجماليات الزخرفة الإسلامية والفنان النحات خليفة القطان والفنان محمود الرضوان المهتم بالأسلوب الهندسي في توظيف مفرداته التراثية. وعند الحديثعن التشكيل في قطر نلاحظ حضور الحياة الشعبية سواء في البادية والصحراء أم في البحر أم المدينة والحكايات التي تدوّن المجالس والمناسبات والألعاب والآداب والمعارف في الفن القطري، من هذه الأسماء المهمة الفنان الرائد جاسم زيني الذي يحتفي

بالأسلوب الواقعي والتعبيري في رسم لوحاته ذات الطابع الاجتماعي الشعبي (شكل 32) وهو من مؤسسي الفن التشكيلي القطري بوصفه أول فنان قطري يحصل على الشهادة الاكاديمية في الفنون التشكيلية عام 1968م وهو مؤسس الجمعية القطرية للفنون التشكيلية ورئيسها سابقاً.

وتجربة الفنان يوسف أحمد المهتم بجماليات التجريد والتجريب منذ نهايات ثمانينيات القرن العشرين بحدود موضوعات اجتماعية بيئية ثقافية معاصرة (شكل 33) وتجارب الفنان إبراهيم الخلفان المهتمة بالبيئة القطرية وبالأسواق الشعبية على وجه الخصوص وبالحياة اليومية البسيطة الحاضرة في ذاكرة الفنان البكرية والتاريخية، والفنانة التشكيلية مريم الملا (شكل 34) التي توظف شخصية المرأة كل حالاتها الإنسانية في أغلب تجاربها وبالاعتماد على التجريد والترميز، وتجارب الفنان عيسى الملا هي الأخرى تهتم بتوظيف الحرف العربي والبيئة الاجتماعية القطرية في مشاهده التصويرية (شكل 35).

بينما نجد أن التشكيل البحريني، قد اعتمد بصورة رئيسة على جماليات المكان (المدينة والبحر والبادية)، كما في أعمال الفنان عبد الله المحروقي وهو من جيل الرواد والمؤسسين للتشكيل في البحرين في سبعينيات القرن العشرين والمهتم برسم ملامح الشخوص بأسلوب تعبيري فضلاً عن المشاهد الطبيعية الزاخرة بالمفردات الطبيعية (شكل 36)، وتجارب الفنان راشد الخليفي المهتم بالموروث الشعبي ومبدع الفن الديلموني، إذ ركز عمله على الجانب التعبيري لإبراز طاقات اللون والخط والمكان (شكل 37) بجانب أعمال الفنانة بلقيس فخرو ذات الطابع التجريدي والتجريبي التي تعشق جماليات المكان المتخيل فتسيح بذهن المتلقي نحو فضاءات الرمز الممتدة بالفكر لحظة فعل التأمل والقراءة (شكل 38). وهنالك تجارب بحرينية مهمة أخرى منها تجربة محمد المهدي المشتغل على التجريد والتعبير المعتمدة على أطروحات ما بعد الحداثة المهتمة بالتفكيك والاختلاف (شكل-39).

ومروراً بأعمال الفنان عمر الراشد المهتمة بمفردات الحياة الاجتماعية بأسلوب تعبيري تجريدي، يحتضن التراث والموروث الشعبي المتداول سواء فيما يخص الأزياء أو الألعاب الشعبية أو الأقوال والشعر أو الموروثات الفلكلورية في الحكاية والقصة والشعر (شكل 40)، وتجربة الفنانة لولوه بنت عبدالعزيز آل خليفة، ذات الطابع التعبيري المحتفي بالشخوص والمفردات الاجتماعية وما يحيطها من بيئة بحرينية شعبية، والاحتفاء بجماليات المكان، (شكل 41) مع تجربة الفنانة مروه بنت راشد آل خليفة الاجتماعية ذات الطابع السوسيولوجي المهتم بالإنسان وحالاته السيكولوجية والاجتماعية، المتمفصلة بالواقع الاجتماعي المعاش وبأسلوب تعبيري فضلاً عن أعمال فنانين آخرين.

بينما نجد في التشكيل العُماني، حضوراً فاعلاً للحكاية الشعبية ولمشاهد الأسواق الشعبية والمناظر ذات الطابع التراثي، في المراحل التأسيسية المتعلقة بمجموعة من الموضوعات الاجتماعية التي اهتمت بالحكاية وصولاً إلى لحظة تأليف الحكاية التي تعتمد جماليات السرد، كما في تجارب التشكيلي إدريس إبراهيم الهوتي، والتشكيلي يونس الرئيس (شكل 42)، والفنانة ريا المنجية (شكل 43) وآخرون، الذين اهتموا بتمثيل الحياة الصامتة، بجانب مشاهد الطبيعة الصافية ذات أسلوب طبيعي وانطباعي للفنان عبد المجيد كارو (شكل 44) في مدينته التراثية مطرح، فضلاً عن أعمال الفنانة نادية البلوشية ذات الأسلوب الانطباعي المهتم بتسجيل الانطباع الآني.

في حين نجد أعمال فنانين آخرين كالفنان صالح العلوي، والفنان حسن بورك (شكل 45) المهتمين برسم المشاهد ذات الطابع الفلكلوري، المتمثلة بالبيوتات القديمة، والقلاع المحصنة، والأبراج وبعض الموضوعات الواقعية الشعبية، وصولاً إلى أعمال الفنان يوسف النحوي (شكل 46) الذي اهتم بصورة الحصان والمرأة، بوصفهما رمزان للأصالة والجمال، عندما اعتمدها كمفردات رئيسة في أغلب أعماله الواقعية، بجانب أعمال الفنان الراحل حسين الشيخ (شكل 47) المهتمة بسرد موضوعات الفلكلور العُماني كما في لوحاته (عازف المزمار، الطبال، الزي العماني، طبيعة عمانية). فضلاً عن الأعمال التعبيرية للفنان حسن مير، المحتفلة بالجسد وأوضاعه الإيمائية المنفعلة باللون والخط والشكل والحركة بجانب تجارب الفنانة عالية الفارسية المحتفية بالتراث ذات النزعة الإنسانية (الرجل والمرأة)، المعتمد على جماليات التعبير والتعبيرية عن الواقع الاجتماعي العُماني الزاخر بجماليات المكان والأزياء والموروث الشعبي (شكل 48)، فضلاً عن تجارب الفنانة مريم الزدجالية ذات النزعة الحداثوية التي تعتمد الترميز والتجريد والتبسيط في انتاج اشكالها وتكويناتها المحتفية بالتراث والموروث (شكل 49).
بالإضافة إلى أعمال الفنانة رابحة محمود (شكل 50) ذات النزعة الإنسانية وموضوعاتها المتمحورة حول النساء وعوالمها الاجتماعية الحالمة، فضلاً عن تشكيلات الفنانة حنان الشحية (شكل 51) التي أكدت على البانورامية لمشاهد لوحاتها ذات الطابع الحكائي التي نشهد فيها مشاهد متعددة في لوحة واحدة، تأكيداً على إبراز التفاصيل.

ووصولاً إلى التشكيل في الإمارات العربية المتحدة، الذي تأسس مع تأسيس جمعية الإمارات للفنون التشكيلية في الشارقة عام 1980 التي أفرزت تجارب إماراتية مهمة في عالم التشكيل تحتفي بالموروث، منهم الفنان الرائد عبد القادر الريس، عاشق الحياة الاجتماعية ومفرداتها البسيطة سواء في رسم المشاهد المدنية ومفرداتها (البيوت القديمة والشبابيك والأبواب القديمة والنقوش) وبأسلوب مدهش يجمع ما بين الأصالة والمعاصرة، التي من شأنه أن يقدم مشاهد بانورامية عن مدنه التراثية وقيمها الجمالية (شكل 52)، بجانب أعمال الفنان عبد الرحيم سالم المحتفي بالأسلوب التجريدي التعبيري المعاصر الذي يعتمد أطروحات ما بعد الحداثة وجماليات التقنية والأداء الفني الذي أنتج العديد من الأعمال الفنية ذات الطابع التراثي مع جماعة الأربعة في عام 1981 (شكل 53)، مروراً بتجارب الفنانة نجاة مكي التي تتبنى أسلوباً غنائياً في المعالجات اللونية، والخطية وتمسكها بجماليات الموروث وحكايات مدنها الشعبية، وازقتها الضيقة، وبيوتها القديمة ونسائها، فقد أسست الفنانة أسلوبها المميز في تبني القضايا الاجتماعية بصفتها خامة أساسية في موضوعاتها لتكون من أهم فناني الإمارات على مستوى التشكيل ومن أهم رواد حركة التشكيل المعاصرة (شكل 54)، بالإضافة إلى الفنان الخطاط والرسام محمد مندي عاشق للحرف العربي في خطه وزخرفته، إذ تقوم تجاربه التشكيلية على إدخال الحرف كمفردة رئيسة في فضاء اللوحة وعدهُ جوهر الجمال مع التكوينات الزخرفية والأشكال الهندسية والنباتية، المنتشرة في فضاء مشاهده التصويرية (شكل 55).

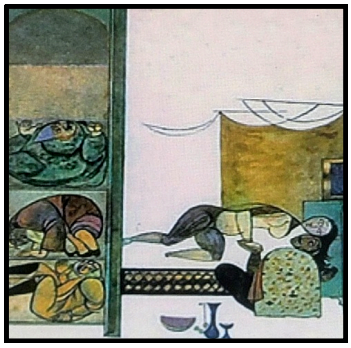
فضلاً عن أعمال الفنان محمد الاستاذ ذات الطابع الكرافيكي المحتفي بجماليات التصميم (شكل 56) بجانب أعمال الفنان النحات مطر بن لاحج (شكل 57) الذي اهتم بجماليات الفضاء في فن النحت وبحدود موضوعه الخيول العربية بوصفها تمثل الأصالة العربية، ذات الصبغة الزرقاء الغامقة واللون الأحادي مع اهتمامه بالحجم الكبير في منحوتاته البرونزية العالية، فضلا عن اهتمامه بمشاهد الصيادين وشباكهم وقواربهم وحياتهم الاجتماعية وأيضاً الحياة البدوية ومساحات الصحراء ومفرداتها (الجمل، الواحات، النخيل).

أما التشكيل في اليمن، ومنهم الفنان هاشم علي الذي يعد أحد رواد التشكيل اليمني المعاصر، والذي حاول أن يؤسس حركة التشكيل منذ افتتاحه مرسما للفن التشكيلي اليمني عام 1970، إذ اهتم برسم الحياة الاجتماعية الخاصة بالبسطاء (الفقراء، الفلاحين، بائعي اللبن والبيض والخبز، الصيادين)، وأيضاً رسم المناظر الطبيعية والأسواق الشعبية ومحلات الحرف الشعبية (شكل 58).

بجانب أعمال الفنان عبد الجبار نعمان المحتفية بجماليات اللون الواقعي الرومانسي ودلالاته الأكاديمية (شكل 59)، والفنان عبد الفتاح عبد الولي، الذي عشق فن الرسم وفن الكاريكاتير بوصفه أحد الفنون الناقدة للمجتمع اليمني وفق آليات التعبير. فضلاً عن تجربة الفنان محمد سبأ الذي استلهم من الموروث الشعبي جميع مفرداته، سواء من مدنه القديمة أو أسواقه الشعبية (سوق الملح، سوق الطعام، سوق الأقمشة، سوق حطب، سوق الصباغة)، فأنتج مشاهد تصويرية من اليمن بأسلوب واقعي تسجيلي (شكل 60). فضلا عن أعمال الفنانة 'منة النصيرية ذات النزعة الإنسانية المتمرحلة ما بين الواقعية والتعبيرية وصولاً إلى التجريب والتجريد، إذ نجد حضور صورة المرأة في جميع حالاتها وصفاتها وهمومها ومعاناتها وحياتها اليومية في أغلب نتاجاتها (شكل 61)، مروراً بتجربة الفنان الغرافيكي علي الذرحاني المحتفي بالتراث الشعبي وفق آليات التصميم والترميز والتعبير، مهتما بإدخال الحروفيات في اللوحة التشكيلية (شكل 62)، وجميع الأعمال الفنية السابقة الذكر مدرجة في ملحق رقم (1) في نهاية البحث.

المبحث الثالث: آليات التوظيف الجمالي للموروث الشعبي في التشكيل الخليجي المعاصر

في هذا الجزء، سوف يقوم الباحث بتحليل عينة من أعمال الفنانين الخليجين قوامها خمسة أعمال، بصفتها نماذج لتوظيف الموروث الشعبي في التشكيل الخليجي المعاصر توظيفاً جمالياً. تم اختيار النماذج بشكل قصدي بواقع عمل واحد من الدول الآتية: العراق، وقطر، والكويت، والمملكة العربية السعودية، وسلطنة عُمان. وسوف يتم تحديد البيانات الآتية لكل عمل والمتمثلة في: اسم الفنان، وعنوان العمل، والدولة، وتاريخ والإنجاز، والخامة المستخدمة في العمل الفني. وقد اعتمد البحث على مدخلين أساسين: الوصف البصري، والتحليل الفني من أجل الوقوف على آليات التوظيف الجمالي للمورث الشعبي في التشكيل الخليجي المعاصر.



تحليل العينة: نموذج (1)

اسم الفنان: جواد سليم

عنوان العمل: كيد النساء

الدولة: العراق

تاريخ الإنتاج: 1957

الخامة: زيت على قماش

الوصف البصري: صور الفنان مشهداً حكائياً مكونا من شخصية رئيسة متمثلة بالمرأة المستلقية على الأريكة وبجانبها ثلاثة شخوص رجال بوضعية القرفصاء داخل ردهات في صندوق الملابس، وفي مقدمة المشهد توجد بعض الإكسسوارات (أواني معدنية).

التحليل الفني: اعتمد الفنان على دلالات الخط المنحني وجمالياته الحركية والذي يؤلف مع العناصر الأخرى، تكوينات دائرية ممتلئة بطاقات حركية كامنة فيها، إذ صوّر الفنان في هذا المشهد التصويري ودوّن فيه حكايات التراث الشعبي، وفق رؤيته الذاتية الحدسية، المُشتغلة على الجدل والجدلية بين ثنائيات الوجود (المرأة والرجل – الأسود والأبيض)، ابتداء من صورة المرأة مروراً بالشخوص الثلاثة المحجوزين داخل الصناديق، بجانب الاكسسوارات الأخرى الموزعة في المساحة، فالمشهد نجده قد تم استلهامه من وحي ذاكرة التراث الشعبي.. عندما كثّف فيها العديد من العلامات والرموز الفلكلورية والحضارية والمفردات الشعبية (المرأة، الكرسي، الكؤوس، الهلال، الفواكه، الحرف العربي)، وهذا وفق بناء درامي رصين، يقترب من أسلوب مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي....). من هنا نجد أن جواد سليم، حاول تجاوز الواقعي والطبيعي، لصالح التعبيري الذاتي المرتبط بالقيم الجمالية، مما يدل على أن الفنان قد اتخذ مساراً جمالياً احتفالياً نحو الفلكلور، يُساهم في مساعدة الذات على البحث والتنقيب في سرائر الذاكرة البكرية في استجلاب جماليات من الماضي السحيق. وأيضا لملامح شخوصه ووضعيات أجسادهم المكورة، أحدثت التوازن في البنية التركيبية، وأعطتنا إشعاراً بأن الفنان في كل المرات يلجأ كراوٍ إلى ترجمة هذا النص الأدبي بأسلوب تعبيري، شعري.

تحليل العينة: نموذج (2)

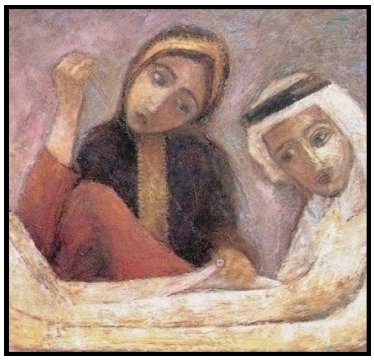
اسم الفنان: جاسم زيني

عنوان العمل: ملامح قطرية

الدولة: قطر

تاريخ الإنتاج: 1972م

الخامة: زيت على قماش



الوصف البصري: صوّر الفنان القطري مشهده التصويري وضمنه شخصيتين تجمع أخويين، الأولى الفتاة الأخت وهي ترتدي زيها الشعبي الخليجي (العباءة المذهبة) وهي تخيط بالقماش الأبيض الذي هو رداء الصبي المستلقي أمام المشهد بزيه الأبيض الشعبي وغترته وعقاله.

التحليل الفني: صور الفنان جاسم مشهداً مُغلقاً داخل منزل، ومنحه السيادة للمرأة التي تخيط اللباس وتتوسط المشهد التصويري وتسرد حكايا الزمن تعبيراً عن الحياة القطرية الممثلة بالتجربة الإنسانية. إذاً نجد الفنان القطري أكد على الاهتمام بالبعد السيكولوجي لشخوصه (الأخوين) والتعبير عن حالاتهما الإنسانية. ونلاحظ بأن هنالك تتابعا لأجزاء المشهد الاجتماعي في هذا النموذج، وهي مترابطة مع بعضها البعض بفعل الانسجام اللوني، وبالتالي نجد الفنان قد ركز اهتمامه على عنصر الحدث وهو العلاقة الأخوية بين الأبناء، أحد سمات السرد الحكائي المهمة، حيث تتضارب الأحداث الثانوية مع الأساسية لتؤلف معاً موقفاً جدلياً للصراع، فكلما زاد هذا الصراع في حدود انتظار انتهاء عمل الخياطة كلما زاد هذا الصراع أو ما نسميه بـ(الحبكة) التي تكون مثقلة بالمعاني.

هذا المشهد الواقعي الشعبي وغيره من الأحداث اليومية من الحياة الاجتماعية الأخرى، انطوى على قدر كبير من التخطيط المدروس الخاص بتنشيط جماليات التوظيف للتراث في اللوحة التشكيلية من خلال التخييل والتضمين والتأويل والتشخيص الذي اعتمدها الفنان في تكوين أشكاله؛ وبالتالي حصول شيء من الانسجام والتحاور بين الأخوين من جهة وبين الفنان والمتلقي لحظة فعل التلقي؛ مما يكشف لنا عن آليات التوظيف الجمالي لمفردات التراث في الفن التشكيلي باتجاه التعبير بدل التسجيل الحرفي من أجل التحديث والتبسيط والتخييل.

تحليل العينة: نموذج (3)

اسم المصور: جاسم بوحمد

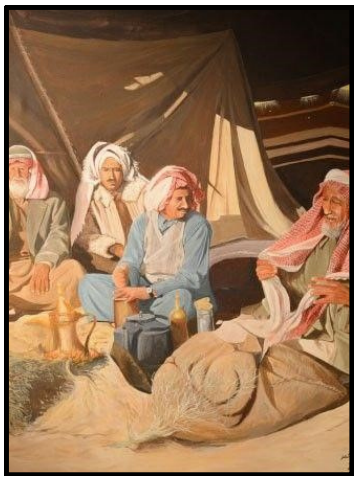
عنوان العمل: جلسة عربية تحت بيت الشعر

الدولة: الكويت

تاريخ الإنتاج: 1977

القياس: 100سم×100سم

الخامة: زيت على قماش



الوصف البصري: صوّر الفنان أربعة أشخاص تحت خيمة الشعر العربية، نلاحظ وجود الرجل في الجهة اليمنى للمشاهد وهو بزيه العربي التراثي، وبجانبه رجل وأمامه أدوات القهوة العربية، وعلى الجهة اليسرى يوجد رجلان بأزيائهم العربية.

التحليل الفني: اعتمد الفنان الكويتي على ذاكرته البصرية في رصد أحداث موضوعة الواقعية وصناعة أشكاله الآدمية، فالفنان حاول أن يستلهم من تراثه الشعبي مفرداته ووظّفها جمالياً في تكويناته البصرية، فمثلاً نجد أن غطاء الرأس الذي يسمى بـ (الشماغ) مع

العقال أحد المفردات الشعبية الأصيلة، فضلاً عن الخيمة العربية وتفاصيلها وأيضاً الدلة والقهوة والفناجين كلها مفردات واقعية وتراثية.

تميزت أعمال الفنان الواقعية بجماليات التراث الشعبي في حدود موضوع بيت الشعر في فضاء مكاني أحادي وهو الصحراء، وما تحويه من واحات صغيرة ومساحات صفراء كبيرة. وهذا ما وجدناه متمركزا على مجمل الشخصيات الرئيسة، التي مثلت مركز ثقل المشهد الفني في السياق العام للتكوين ذي الطابع السردي؛ إذ يرسم الفنان من حيث يبدأ بالشروع بالتخيّل للموضوع بعد قراءة النص الواقعي. وإذا تتبعنا مدلولات المكان للكشف عن الأنساق الجديدة الأخرى، سوف نجدهُ بين ثنائية المكان الأليف المحدود والمكان المفتوح، متمفصلا مع السمة المسرحية الواضحة على المشهد ككل، والذي يحوي مجمل مكونات التصويرة. مما يدل على أن الفنان الكويتي كان بمثابة ممثل ومخرج وراوٍ في نفس الوقت لاعتماده على المنظور البانورامي المتراكم والذي يستوعب آليات السرد وجمالياته التقنية والفنية.

تحليل العينة: نموذج (4)

اسم الفنان: عبد الرحمن السليمان

عنوان العمل: من أمام المصلى

الدولة: المملكة العربية السعودية

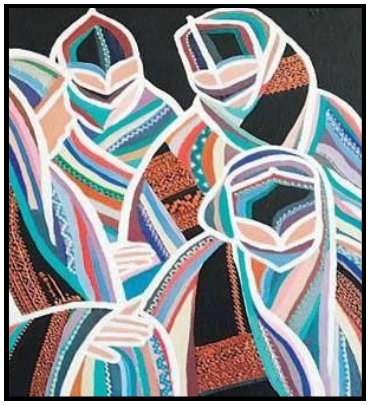
تاريخ الإنتاج: 1980

القياس: 132×260ملم

الخامة: زيت على قماش

الوصف البصري: صور الفنان السعودي مشهداً واقعياً يحوي أشكالاً آدمية بحدود ستة أشخاص، يلاحظ في الجهة اليمنى وجود رجل بزيّه الشعبي وهو في وضعية المسير، بينما يوجد رجل قريباً منه في العمق وهو خارج من مصلى، بالإضافة إلى وجود شخص مع طفل في مركز المشهد متجه نحو امرأة جالسة بخمارها الأسود وعباءتها السوداء، في حين نلاحظ رجلاً آخر في الجهة اليسرى للمشاهد وهو يتواصل مع المرأة الجالسة. توشح المشهد بتدرجات البني وبأسلوب تكعيبي.

التحليل الفني: اهتم الفنان السعودي بإبراز المفردات التراثية الموروثة (الزي العربي، البيوتات، الكوفية، الطرق الشعبية..) في ملابس الرجال والنساء والأطفال من أمام المصلى، معتمداً على الجماليات التكعيبية في الاهتمام بالتوظيف الجمالي لهذه المفردات التراثية، من أجل إبراز صور الحياة الاجتماعية الواقعية في المدن التراثية القديم. حيث اقترح الفنان السعودي أشكاله بوصفه منظوراً متراكماً، ينفتح على جماليات الأسلوب التكعيبي، خارج الأطر المفاهيمية التقليدية، لصالح الترميز والتعبير للمشهد الشعبي.. ونلاحظ أن مفردات الواقع قد أصبحت في متناول الفنان ذهنياً وجمالياً، فقام بإعادة صياغتها وتركيبها وتشكيلها وتوظيفها وفق أسلوب الفن الحديث يناهض التسجيل لصالح الترميز؛ ليتجه بنا الذهن إلى فضاءات جديدة لدى المتلقي تزخر بالحكايات الشعبية والموروث الحضاري.



تحليل العينة: نموذج (5)

اسم الفنانة: حنان الشحية

عنوان العمل: البرقع العُماني

الدولة: سلطنة عمان

تاريخ الإنتاج: 2016

القياس: 100×100سم

الخامة: زيت على قماش

الوصف البصري: رسمت الفنانة أربع نساء من سلطنة عُمان، يرتدين زياً عمانياً مزركشاً بالزخارف والألوان ذات الأقلام المتوازية فضلاً عن ارتدائهن الخمار على وجوههن، ضمن أجواء لونية احتفالية.

التحليل الفني: اعتمدت الفنانة الشحية على جماليات التعبير والتعبيرية في تمثيل مشهدها البصري مستعينة بمفردات المشهد، ذات الطابع التراثي الاحتفالي وما يحويه التراث من جماليات وقيم وأبعاد مفاهيمية واجتماعية وسيكولوجية، احتفت الفنانة بتصوير المشاهد والموضوعات الاجتماعية الشعبية بأسلوب تعبيري يبتعد عن أي تقرير أو تسجيل لصالح الترميز. حيث إن الفنانة مهتمة بإبراز الموروث وتوظيفه جمالياً لتمنح المشهد شيئا من الشعرية لحظة اعتماد جماليات التصميم الخالي من تفاصيله. الفنان العُماني في بدايات حركة التشكيل نجده احتفى بالمشهد البصري وأفرغه من عناصر الحياة لأجل التمسك بالشعرية التي ترحل ذاكرتنا إلى الماضي.

إن الجمالية في التوظيف لمفردات التراث في هذا المشهد إذا ما قورنت بالأخريات، نجد فيها أن الفنانة الشحية، قد اعتمدت تقريباً على تراكيب التجمعات النسوية بدون ملامح تفصيلية مع بعض الأشكال الهندسية المجردة، المنسوجة من الذاكرة البكرية، كونها صوراً متخيلة بشكل خاص زوقت بأسلوب زخرفي جميل، مُستعينة بذلك بعناصر التراث الشعبي المتمركز في الأزياء العمانية بأسلوب شاعري.

من خلال الوصف البصري والتحليل الفني السابق لكل عينة الدراسة الحالية، توصل الباحث إلى جملة من النتائج أهمها:

1- تمكن الفنان التشكيلي الخليجي اقتراح تكويناته من مفردات موروثه الشعبي الحاضرة في الحياة الاجتماعية المعاصرة، من أجل أن يمنح أشكاله الآدمية وصفاً ذاتياً لحكايا شخوصه، كما في أغلب نماذج العينة.

2- وظّف الفنان التشكيلي العديد من المفردات التراثية الموروثة في الفن، ومنحها أبعاداً جمالية، من أهمها (الزي العربي، البيوتات القديمة، الأزياء الشعبية، الحكايات الشعبية، العادات، التقاليد، العقال، الأسواق الشعبية..) كما في أغلب نماذج العينة.

3- استعان الفنان الخليجي بمفردات الموروث الشعبي من أجل الحفاظ عليه والتغني به، بوصفه حضارة وتاريخ شعوب وهوية ومنهج حياة تنتقل عبر الفن من جيل إلى آخر، كما في جميع نماذج العينة.

4- اهتم الفنان الخليجي بجماليات التوظيف للتراث في تجاربه المعاصرة ومنح شخوصه دور البطولة في الأحداث الاجتماعية، معتمداً على جماليات الانسجام والاتساق والتبسيط والتعبير، كما في الأشكال (1 – 2 -3).

5- أكد الفنان التشكيلي في دول الخليج العربي على جماليات الأسلوب التعبيري لشخوص مشاهده التصويرية، بوصفه أسلوباً معاصراً يفيد الفنان في التخلي عن بعض التفاصيل والاهتمام بالفكرة والتبسيط على حساب التسجيل والتجسيم. كما في الأشكال (1 – 5).

6- اعتمد الفنان الخليجي على النزعة الإنسانية في إبراز الموروث الشعبي ومفرداته الاجتماعية مُحتفلاً بالتجمعات البشرية على حساب الموضوع، كما في الأشكال (1- 3).

7- احتفى الفنان التشكيلي بصورة المرأة في أغلب مشاهده، تأكيداً منه على أهمية المرأة وقدسيتها في المجتمع الإسلامي، كما في الأشكال (1-2-5).

8- منح الفنان الخليجي تكويناته جماليات تصميمية وبانورامية وتعبيرية ورمزية من خلال اهتمامه بعمليات التبسيط والاختزال، حيث استلهم الفنان مفردات التراث من الموروث الحضاري والحكايات والقصص والحياة اليومية الواقعية والنصوص الأدبية والأزياء الشعبية والبيوتات التراثية ومفردات التراث الأخرى، كما في الأشكال (1-3-4).

9- اهتم الفنان بآليات التوظيف الجمالي للتراث الشعبي والمتعلق بالحياة الاجتماعية البسيطة المتعلقة بـ (الرجل والمرأة)، كما في الأشكال (1-2).

الخاتمة

حاول البحث الحالي تحقيق ثلاثة أهداف رئيسة تتمثل في تتبع مفهوم الجمال والجمالية في الفكر الفلسفي من حيث المفهوم والوظيفة، ومن ثم الكشف عن ملامح الخطاب الفني والجمالي في أعمال فناني دول الخليج العربي، وأخيراً التعرف على آليات التوظيف الجمالي للموروث الشعبي في التشكيل الخليجي المعاصر. وفي ضوء ما تقدم، يستنتج الباحث ما يلي:

1. اعتمد الفنان الخليجي المعاصر على ذاكرته البصرية في ترسيم أحداث موضوعاته الواقعية وصناعة أشكاله الآدمية المستلهمة من تراثه الشعبي والموظفة جمالياً في تكويناته البصرية.

2. اهتمام الفنانين العرب بإبراز الموروث الشعبي وتوظيفه جمالياً في نتاجاته الفنية، لتمنح المشهد شيئا من الشعرية لحظة اعتماد جماليات التصميم الخالي من التفاصيل التجسيمية، كما في أغلب نماذج العينة.

3. انطلق الفن العربي والخليجي، في تأسيس التجارب الفنية التراثية من المشاهد الواقعية المتمفصل بالحياة الاجتماعية، إلا أنه قصد اعتماد آليات الترميز والتعبير.

4. يعد الموروث الشعبي في التشكيل الخليجي، أساس المشاهد الفنية المقترحة في التشكيل العربي، بفعل قوانين السرد الذاتي.

5. ابتعاد التشكيل الخليجي والعربي بشكل عام، عن كل معطيات الشكل الواقعي التسجيلي، المحدد بالصيغ المكانية، لصالح المخيلة وآليات التعبير للامتداد بذهن التلقي إلى خارج الحدود الواقعية.

6. اعتمد التشكيل العربي المعاصر على جماليات التنوع في تشكيل المفردات الشعبية، مما يدل على اهتمام الفنان الخليجي بالتراث والحكايات الشعبية للحفاظ عليه وتوظيفه جمالياً في الفن.

7. اعتمد التشكيل العربي والخليجي على وجه الخصوص على تكثيف الأشكال الآدمية في تكويناتهم ذات الجنبة التراثية بأسلوب تعبيري.

التوصيات والمقترحات

في ضوء ما أسفر عنه البحث الحالي من نتائج واستنتاجات، يوصي الباحث بما يلي:

- يوصي الباحث بتقصي مفاهيم الجمال والجمالية وآليات التوظيف في التشكيل المعاصر، استكمالا لمفهوم جماليات المكان والزمان المتخيّل.
- الاعتماد على أصول التراث الشعبي للكشف عن بعض الجوانب الجمالية في الفن.
- استكمالا لمتطلبات البحث الحالي إجراء مزيد من الدراسات في تقصي جماليات التصميم في الرسم العربي المعاصر.

المراجع:

أبو ريان ، محمد علي. (1979). مقدمة في الدراسات الجمالية. دار المعارف الجامعية، بيروت.

احسان، محمد الحسن. (1999). موسوعة علم الاجتماع (ط.1). الدار العربية للموسوعات، بيروت.

ادونيس. (1993). النصّ القرآني وآفاق الكتابة (ط. 1). دار الآداب.

آل سعيد، شاكر حسن. (1990). :مقالات في التنظير والنقد الفني. دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية.

أوفسيانيكوف، م. (1979). موجز تاريخ النظريات الجمالية (باسم السقا، ترجمة، ط.2). دار الفارابي، بيروت.

البستاني، فؤاد حزام. (1996). منجد الطلاب (ط. 5). المطبعة الكاثوليكية، بيروت.

برغسون، هنري (ب.ت.). الفكر في الواقع المُتحرك (سامي الدروبي، ترجمة). مطبعة الانشاد، دمشق (1972).

دسوقي، كمال. (1988). ذخيرة علم النفس {المجلد الاول}. مطبعة الإهرام ، القاهرة.

رزوق ، أسعد. (1977). موسوعة علم النفس. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مطابع الشروق، بيروت.

ري، جوناثان، وأرمسون، وج. (2013). الموسوعة الفلسفية المختصرة (فؤاد كامل، وجلال العشري، وعبد الرشيد الصادق محمودي، ترجمة). المركز القومي
للترجمة. (1960).

ريد ، هربت. (1986). الفن والمجتمع (فارس متري ضاهر، ترجمة). دار القلم ،بيروت، لبنان.

روزنتال، م.، ويودين، ب. (1985). الموسوعة الفلسفية (سمير كرم، ترجمة؛ ط 5). دار الطليعة للطباعة والنشر.

عامر، سوسن. (1987). مجلة التراث الشعبي. (2) ربيع، دار الشؤون الثقافة العامة، وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية.

عباس ، راوية عبد المنعم. (1987). القيم الجمالية. دار المعارف للنشر والطباعة، الاسكندرية.

العنتيل، فوزي. (1965). الفولكلور ماهو: دراسات في التراث الشعبي (ط.1). دار المعارف بمصر للطباعة والنشر، مكتبة الادب الشعبي، القاهرة.

مطر، أميرة حلمي. (1962). فلسفة الجمال. دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة.

الموسوي، شوقي. (2010). اشارات الجسد المقدس في تكوينات جواد سليم. جريدة الزمان، العراق.

الموسوي، شوقي. (2010). جغرافية الصمت في تجارب عادل كامل. جريدة الزمان، (3543)، العراق.

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم . (1989). المعجم العربي الأساسي. توزيع لاروس.

منظور، أبن. (1968). لسان العرب. الجزء {9}. دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت.

هورتيك ، لويس. (1965). الفن والأدب (بدر الدين قاسم الدفاعي، ترجمة). وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

وطفة، علي أسعد. (2001). مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة، مجلة فكر ونقد، (45) نوفمبر، 95-118.

References:

Abbas, Rawya Abdel Moneim. (1987). *Aesthetic Values* (In Arabic). Dar Al Maaref for Publishing and Printing, Alexandria.

Abu Rayyan, Muhammad Ali. (1979). *Introduction to aesthetic studies* (In Arabic). Dar Al Maaref University, Beirut.

Adonis. (1993). *The Qur'anic text and horizons of writing* (1st ed.) (In Arabic). House of Arts.

Al-Antil, Fawzi. (1965). Folklore What It Is: Studies in Folklore (1st ed.) (In Arabic). Dar Al-Maaref in Egypt for Printing and Publishing, Library of Popular Literature, Cairo.

Arab League Educational, Cultural and Scientific Organization. (1989). *Basic Arabic dictionary* (In Arabic). Larousse distribution.

Al Saeed, Shaker Hassan. (1990). *Articles on theorizing and artistic criticism* (In Arabic). House of General Cultural Affairs, Ministry of Culture and Information, Republic of Iraq.

Bergson, Henri (n.d.). *Thought in Moving Reality* (Sami Al-Droubi, Trans.) (In Arabic). Al-Anshad Press, Damascus (1972).

Desouky, Kamal. (1988). *Psychology Repertoire* (In Arabic) (Volume I). Al-Ahram Press, Cairo.

Hornby, A.S. (1974). *Oxford Advanced Learners Dictionary of Current English*. Oxford University Press.

Hortic, Louis. (1965). *Art and Literature* (Badr al-Din Qasim al-Difadi, Trans.) (In Arabic). Ministry of Culture and National Guidance.

Ihsan, Muhammad Al-Hassan. (1999). *Encyclopedia of Sociology* (1st ed.) (In Arabic). Arab House of Encyclopedias, Beirut.

Manzur, Ibn. (1968). *Lisan al-Arab* (Arabic Dictionary) (In Arabic). V. (9). Dar Sader and Dar Beirut for Printing and Publishing, Beirut.

Matar, Amira Helmy. (1962). *Philosophy of Beauty* (In Arabic). Dar Al-Fikr for Printing and Publishing, Cairo.

Ovsyannikov, M. (1979). *A Brief History of Aesthetic Theories* (Bassem Al-Saqqa, Trans.; 2nd ed.) (In Arabic). Dar Al-Farabi, Beirut.

Razouk, Asaad. (1977). *Encyclopedia of psychology* (In Arabic). Arab Foundation for Studies and Publishing, Al-Shorouk Press, Beirut.

Read, Herbert. (1986). *Art and Society* (Fares Mitri Daher, Trans.) (In Arabic). Dar Al-Qalam, Beirut, Lebanon.

Reay, Jonathan, and Armson, J. (2013). *The Short Philosophical Encyclopedia* (Fouad Kamel, Jalal Al-Ashry, & Abdul Rashid Al-Sadiq Mahmoudi, Trans.) (In Arabic). National Center for Translation. (1960).

Rosenthal, M., and Yudin, B. (1985). *The Philosophical Encyclopedia* (Samir Karam, Trans.; 5th ed.) (In Arabic). Dar Al-Taliah for Printing and Publishing.

Watfa, Ali Asaad. (2001). Approaches to the Concepts of Modernity and Postmodernism (In Arabic). *Journal of Thought and Criticism, (45) November, 95-118.*

ملحق 1: أعمال فنية تعكس ملامح الخطاب الفني في رسوم دول الخليج العربي

شكل 1: عبد القادر الرسام

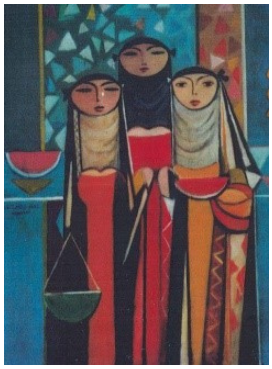
شكل 2: جواد سليم

شكل 3: شاكر حسن آل سعيد

شكل 4: سعد شاكر

شكل 5: محمد غني حكمت

شكل 6: فائق حسن



شكل 7: جواد سليم

شكل 8: كاظم حيدر

شكل 9: ضياء العزواني

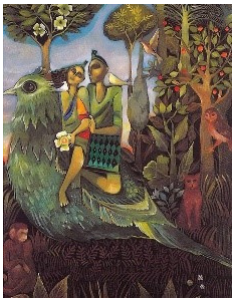
شكل 10: عادل كامل

شكل 11: علي النجار

شكل 12: فاخر محمد

شكل 13: هاشم الطويل

شكل 14: ماهر السماراني

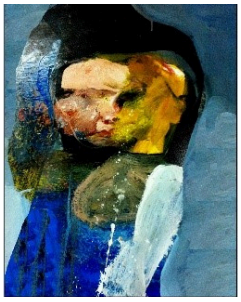


شكل 15: سعد العطار

شكل 16: شوقي الموسوي

شكل 17: هايدي الاوسي

شكل 18: عبد الكريم سعدون

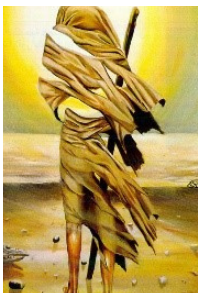


شكل 19: سيروان باران

شكل 20: أحمد البحراني

شكل 21: عبدالرحمن السليمان

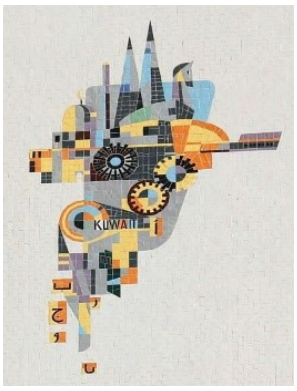
شكل 22: طلال مؤمنة



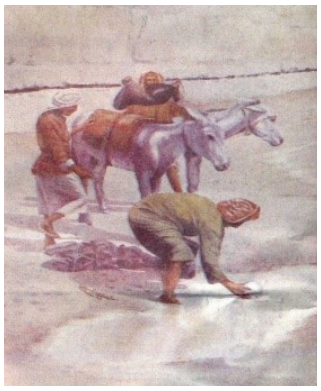
شكل 23: رضية البرقاوي

شكل 24: فهد مكي

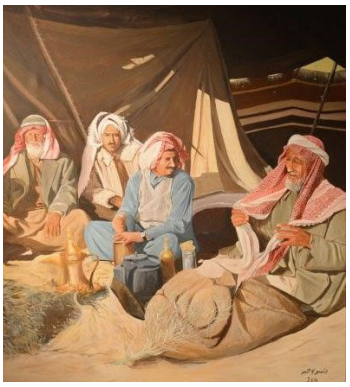
شكل 25: حسين مسيب



شكل 26: أحمد زكريا الأنصاري



شكل 27: عبد الرسول سلمان

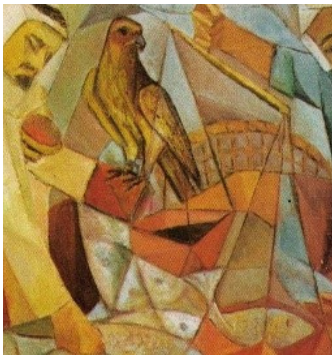


شكل 28: جاسم بو حمد

شكل 29: سامي محمد

شكل 30: محمد الفارس

شكل 31: أميرة أشكلاني



شكل 32: جاسم زيني

شكل 33: يوسف أحمد

شكل 34: مريم الملا

شكل 35: عيسى الملا

شكل 36: الفنان عبدالله المحروقي

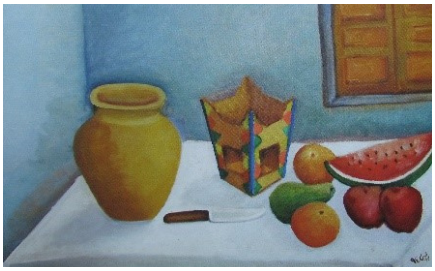
شكل 37: الفنان راشد الخليفي

شكل 38: الفنانة بلقيس فخرو

شكل 39: محمد المهدي

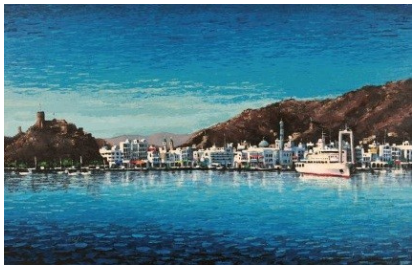
شكل 40: عمر الراشد

شكل 41: لولوة بنت عبدالعزيز آل خليفة



شكل 42: الفنان يونس الريس

شكل 43: الفنانة ريا المنجية



شكل 44: الفنان عبد المجيد كارو

شكل 45: الفنان حسن بورك

شكل 46: الفنان يوسف النحوي

شكل 47: الفنان حسين الشيخ

شكل 48: الفنانة عالية الفارس

شكل 49: الفنانة مريم الزدجالي

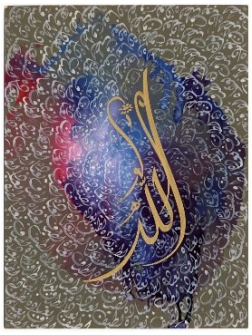
شكل 50: الفنانة رابحة محمود

شكل 51: الفنانة حنان الشحية

شكل 52: عبدالقادر الريس

شكل 53: عبدالرحيم سالم

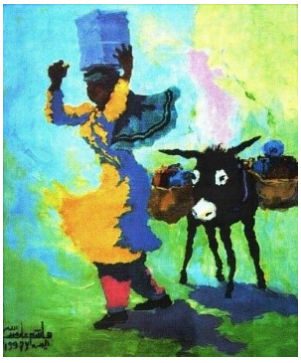
شكل 54: نجاة مكي



شكل 55: محمد مندي

شكل 56: محمد الاستاذ

شكل 57: مطر بن لاحج



شكل 58: الفنان هاشم علي

شكل 59: الفنان عبد الجبار نعمان

شكل 60: الفنان محمد سبأ

شكل 61: آمنة النصيري

شكل 62: الفنان علي الذرحاني

KJADS مجلة الخليل لدراسات الفنون والتصميم Al-Khalil Journal for Arts and Design Studies
December 2024, Volume 1- Issue (1), PP. 99 - 101 مجلد 1، عدد (1) - ديسمبر ٢٠٢٤، ص ص 99 - 101

A Summary of the FAULT LINES | InSEA World Congress 2023 held in Çanakkale, Türkiye

Martina Riedler, PhD
Professor of Art Education, Faculty of Education
Çanakkale Onsekiz Mart University, Türkiye
martinariedler@gmail.com

The first hybrid InSEA World Congress was organized by Çanakkale Onsekiz Mart University (Türkiye) and the Turkish Educational Research Association (EAB), in collaboration with two Turkish Art Education Associations: GÖRSED (Görsel Sanatlar Eğitimi Derneği), SEDER (Sanat Eğitimcileri Derneği). Çanakkale (pronounced chah-NAK-kah-leh) with approximately 200.000 inhabitants is a lively student center and a captivating coastal town in Western Turkey. In 2019, Forbes Magazine chose Çanakkale the "most ideal city to live in Turkey". Çanakkale means "pottery castle" and the town was once a center for the production of high-quality kaolin for a flourishing ceramics industry. More than four years have passed since the last World Congress in Vancouver, Canada in July 2019. Normally, InSEA holds a World Congress every two years, but the COVID-19 pandemic disrupted this plan.

Fault Lines | InSEA World Congress 2023

Congress Theme

A place with a rich and complex history like Çanakkale, with remnants from Ancient Greek, Armenian, Byzantine, Greek Orthodox, Jewish, Muslim and Ottoman cultures in a country that geographically, culturally, and symbolically poises between Europe and Asia is an ideal spot engaging with concepts of change in art education in the 21st century. Derived from the location's geological situation, with fault lines running through this area and a consciousness of our times of great change, the congress theme of the InSEA World Congress 2023 built on the metaphor of Fault Lines.

The definition of a Fault Line is a break or fracture in the ground that occurs when the Earth's tectonic plates move or shift. What is the relationship between art education and geological processes? At first glance, some might think: Not much. One concerns the opening of the mind, stretching beyond traditional pathways, growing creatively and intellectually. The other is as old, rock-solid, and unpredictable as Earth itself. While not as dramatic as geological shifts and their looming pressure for change, the shifts in perspective of educators, researchers, students, and artists are central to developing new ways of knowing through the arts and affect a complex world.

The metaphor of Fault Lines implies the power of a line. It's both, an infinitely malleable form and metaphor for the borders and divisions that make up our world. As we struggle with the symptoms of a divided society, large-scale displacement of human populations, increasing wealth gaps within and between nations, educational inequality, accelerating climate change, and the challenging role of arts in times of popularism, it becomes even more urgent to reflect on these conditions and offer possibilities of coming together and break new ground.
Fault Lines | InSEA World Congress 2023

Congress Sub-Themes and Outcomes

While art represents a vivid site for learning, it also perpetuates and makes visible concurrent systems of oppression and exclusion. As the grounds of inequality shake and shift beneath us, will the arts and education deepen the rifts in society or become our bridge and pathway for the 21st century? How can art education contribute to resolving today's challenges?
The Fault Lines | InSEA World Congress 2023 welcomed traditional and non-traditional presentation forms, held by schoolteachers, artists, museums educators, students, community arts educators, and university researchers at all levels.

The congress chairs, Prof. Dr. Martina Riedler and Dr. Enver Yolcu encouraged diverse, contemporary projects in art education practice and research that explore fractures and shifts in our lives as educators and artists, that wander along or cross faults and ultimately overcome and consolidate tremors that we experience in the education system and beyond.

The InSEA World Congress 2023 brought together about 370 delegates from over 50 countries at the

campus of Çanakkale Onsekiz Mart University, from September 4th-8th, 2023. With almost 100 onsite sessions, 27 onsite theoretical and practical workshops, four keynotes that were also streamed live, a juried digital art exhibition, a juried onsite exhibition, and a student exhibition in the city's fine arts gallery, as well as other related gatherings, it turned out to be an extraordinary international gathering. In addition, almost 130 delegates presented their work in 27 virtual live ZOOM sessions and several workshops. All virtual presentations were recorded and are available for viewing at the InSEA Member Space at www.insea.org

Onsite and virtual presentations, panels, posters, pecha kuchas, round table discussions, and studio as well as theoretical workshops explored the notion of Fault Lines from a variety of perspectives, for example:

- Learning through art
- Classroom practice
- Social justice, change and equity
- Racism and discrimination
- Postmodernism and art education
- Postcolonialism, identity and otherness
- Art, Education and Sustainability
- Inclusion, disability, art and education
- Reconceptualising the (art) education curriculum
- Social and community engagement
- Posthumanism and art

In this context, the understanding of pedagogy carries with it ideas that pedagogy implies a critical approach to teaching and that those who engage in it believe that pedagogy carries with it a hope for social transformation through education.

The following Keynote Speakers held invigorating talks and made a precious contribution:

İNCİ EVINER — Artist and Professor of Art & Design at Kadir Has University in Istanbul, Türkiye: Art Education as an Artistic Medium: The 'Co-Action Device' Project

KIT WISE — Professor of Fine Art and Dean of the School of Art at RMIT University in Melbourne, Australia: The Interdisciplinary Imagination

SARA BURKHARDT — Professor of Art Education and Dean of the Faculty of Arts at Burg Giebichenstein University of Art and Design in Halle, Germany: COLLECTING — MAKING — TRANSFORMING: Unfolding a Material-Based Art Education

MIRA KALLIO-TAVIN — Winnie Chandler Distinguished Professor of Art in the Lamar Dodd School of Art, University of Georgia (USA): The Need for a Dream of Justice Through Art Education

The Congress Program and Book of Abstracts represents the fabulous sessions during the congress and can be downloaded from the congress website. This extensive book reflects the collective dedication of the volunteers, reviewers, and presenters for advancing research and practice in our international arts education community. These contributions covered a broad range of topics that invite us to imagine and reflect upon "Fault Lines" through its inextricable connection to research, teaching, learning, and artistic endeavors. The high quality of the abstracts represents timely experiences and insights from the field, allowing us to create a rich dialogue and knowledge exchange locally and internationally. We trust that this will be an impetus to stimulate further research, collaboration, and innovative practice in the areas of arts education and beyond.

Social Events and Cultural Tours

The Congress Welcome Reception at Troy Museum & UNESCO World Heritage Troy Excavation Site was hosted by the Turkish Ministry of Tourism. Attendees explored the treasures of ancient Troy and learned more about the myth of the Trojan War that has captivated people for thousands of years.

Çanakkale province is divided by the Dardanelles straits, sprawled over the Asian and European continents. On the second evening, delegates cruised the Dardanelles with a ferryboat, one of the world's narrowest straits used for international navigation, and learned about its great importance throughout history, especially World War I. Congress participants also took opportunity and booked a tour to WWI battlefields at Gallipoli peninsula. The region has three museums and is dotted with cemeteries and monuments. Today the Gallipoli battlefields are a

paceful national park, covered in scrubby brush and pine forests, with many quiet coves and sandy beaches and several luscious vineyards.

Others explored charming Assos which reached the pinnacle of its glory when Plato's protégé, Aristotle, founded a school of philosophy here in 340 BC. St. Paul is reputed to have passed through Assos on his third biblical journey. Assos is on the tentative list of UNESCO World Heritage.

Another spot in our program, the beautiful, windy, little island of Bozcaada is covered in vineyards. New York Times Bozcaada Island under the "52 best places to go in 2017" and many congress participants found out for themselves why.

On the final congress day, delegates were swept away by Mevlevi Whirling Dervishes of Çanakkale, performing the mystical Sufi ceremony known as sema at the Mevlana Kültür ve Sanat Evi.

The International Society for Education Through Art (InSEA) is a non-governmental organization and official partner of the United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization (UNESCO).

InSEA is also a non-profit organization, its purpose is to promote and advance education through art, design, and crafts in all countries, in addition to nurturing intercultural understanding.

To learn about InSEA and its mission, as well as upcoming events, visit our website at www.insea.org

For more detailed information about the InSEA World Congress 2023, visit our congress website at www.insea2023.org or follow the hashtag #insea2023

مركز الخليل بن أحمد الفراهيدي للدراسات العربية والإنسانية
Al-Khalil bin Ahmed Al-Farahidi Center for Arabic Studies and Humanities

جامعة نزوى
University of Nizwa

KJA&DS

مجلة الخليل لدراسات الفنون والتصميم
Al-Khalil Journal for Arts and Design Studies

مجلة علمية محكمة نصف سنوية
Semi-annual peer-reviewed scientific journal

Volume: 1 | Issue: 1 | December 2024 المجلد الأول | العدد الأول | ديسمبر